لیبرال، راستِ مدرن تخصص‌گرا و نیروهای سکولار و ملّی قرار دارند. جنبش زنان در ایران در حل این تضاد به‌سود نیروهای رشد و سازندگی و پی‌جویی راه گذار «مدرنیسم»، می‌تواند بسیار کارساز واقع گردد.

هم‌پیوندی و هم‌جهتی جنبش زنان در ایران با دیگر جریانات دمکراتیک، چون هواداران حفظ محیط‌زیست، ملّی‌گرایان، سوسیالیست‌ها، جنبش جوانان و دانش‌جویان و کارگران سندیکالیست، می‌تواند در تضعیف و زوال جریانات واپس‌گرا، شایان اهمیت باشد.

شکل‌گیری و اقتدار جامعه‌ی مدنی از طریق ایجاد و استقرار تشکل‌های دمکراتیک و مردمی از پایین و توسط نیروهای آگاه، تنها راه رشد و سازندگی برای ایران فرداست. باشد که با رونق و توسعه‌ی نهادهای دمکراتیک جامعه‌ی مدنی راه ورود به دنیای مدرن و گذار از «موقعیت اضطراب» ـ که جامعه را در وضعیت بحرانی و بیمارگونه داشته است ـ هرچه بیش‌تر هموار گردد. بی‌شک ایجاد و گسترش تشکلات زنان سکولار و نیز رشدِ جنبش زنانِ مسلمانِ لیبرال، در گسست از سنت و ورود به عصر جدید نقشی تاریخی می‌توانند ایفا نمایند.

پی‌نویس

۱. امیل دورکهایم، ناهنجاری‌های دوره گذار از جامعه سنتی به جامعه مدرن را عامل پیدایش وضعیتی می‌داند که در آن جامعه دچار عارضه‌ی خودسرگشتگی و در هم شکستگی می‌شود. او چنین پدیده‌ای را (Anomie) می‌نامد. با استفاده از این نظریه می‌توان گرایشات پوپولیستی و توتالیتر را و نیز ایجاد پدیده‌ی «جامعه توده‌ای» را از عواقب چنین وضعیتی بیمارگونه در دوره گذار دانست.

۲. «مطابق آمار رسمی، طی ۵ سال تحصیلی ۶۷-۶۸ تا ۷۲-۱۳۷۳ به طور متوسط ۳۰ درصد دانش‌جویان دانشگاه‌ها و مراکز آموزش عالی دولتی را زنان تشکیل داده‌اند». مقاله‌ی: زن، علم، تکنولوژی ـ مجله فرهنگ توسعه: شماره‌ی ۲۸.

۳. «نسبت زنان شاغل به کل شاغلین در سال ۱۳۶۵ برابر ۸/۸۶ درصد بوده است.

این درصد تا سال ۱۳۷۲ قدری افزایش یافته است، یعنی حدود ۱۴ درصد از مجموع شاغلانِ کشور زن هستند. تنوع شغلی زنان کم است و شغل‌ها بیش‌تر در ادامه‌ی نقش سنتی آن‌هاست». گزارش ملی وضعیت زنان در جمهوری اسلامی ایران‌دفتر امور زنان، نهاد ریاست جمهوری اسلامی ایران، چاپ اول، ۱۳۷۴، ص ۲۵.

۴. معصومه ابتکار در «کنفرانس جهانی زنان در پکن» از مفهوم عدالت اجتماعی /Equity در برابر مفهوم برابری حقوقی /Equality دفاع می‌نماید و بدین وسیله اهمیت مساله زن را منکر می‌شود.

نویسندگان معاصر زن و داستان کوتاه

الهه مشتاق

با گذشت بیش از یک قرن از زمان شکل‌گیری و ارایه‌ی نوع جدید ادبیات در عرصه‌ی هنر با نام داستان کوتاه، متأسفانه هنوز این گونه‌ی ادبی جایگاه مستقل و ویژه‌ی خود را در هنر ایران باز نیافته است. مثال روشن در این مورد، جای خالی داستان کوتاه در واحدهای درسی دانشگاهی است. با وجود تلاش و پی‌گیری برخی اساتید که همواره سعی نموده‌اند از طریق ارایه‌ی مقالات، برگزاری سمینارها و تدوین کتب مرجع یا آموزشی در زمینه‌ی داستان کوتاه، این گونه ادبیات داستانی را جلوه‌ای مستقل بخشند و برای نویسندگان و خوانندگان آن‌ها روشن‌تر سازند، این اهتمام هنوز نتوانسته است. اهمیت و قدرت «داستان کوتاه» را به عنوان ابزاری هنری، حتا در نظر محققان و مدرسان و دست‌اندرکاران ادبیات معاصر ایران به اثبات رساند.

کلاس‌ها و کارگاه‌های تدریس داستان کوتاه، به صورت پراکنده و بعضاً در محافل غیررسمی تشکیل می‌شوند و مهم‌تر آن‌که در این مورد منبع و مرجع مشخصی در اختیار مشتاقان این رشته قرارداده نمی‌شود. هر استادی بسته به سلیقه و علاقه‌ی شخصی، روشی برمی‌گزیند و داستان کوتاه یا تکنیک‌های داستان‌نویسی را از دید و نظر خویش آموزش می‌دهد. عدم توافق اساتید تا به جایی است که هنوز بر سر نام این‌گونه‌ی ادبی اختلاف نظر وجود دارد؛ برخی اساتید آن را «داستان کوتاه» می‌نامند و برخی دیگر از آن با عنوان «قصه‌ی کوتاه» یاد می‌کنند.

یکی دیگر از اختلاف نظرها بر روی نحوه‌ی آموزش و یادگیری این رشته است. عده‌ای معتقدند که نوشتن داستان کوتاه زمانی انجام می‌پذیرد که نویسنده، فنون و تکنیک‌های معتبر و از پیش تعیین شده‌ای را فراگیرد و سپس در هنگام تولید اثر از این فنون استفاده کند. برخی دیگر بر این باورند که تکنیک‌های داستان‌نویسی، فقط ابزاری برای نوشتن هستند و هرچه هست الهام‌های قلبی و روحی است.

مشکلات عدیده‌ی دیگری نیز وجود دارد. به عنوان نمونه؛ چاپ کتب داستان کوتاه، به دلیل استقبال اندکی که از سوی خریداران برای تهیه‌ی آن انجام می‌گیرد، مقرون صرفه نیست و ناشران به ندرت حاضر می‌شوند به سرمایه‌ی خود را در این راه به خطر بیاندازند. این امر که موانع بزرگی بر سر راه نویسندگان تازه‌کار ایجاد می‌کند و سببِ انزوا و یأس نویسندگان قدیمی می‌شود؛ ضربه‌ی به مراتب بزرگ‌تری بر پیکره‌ی ادبیات معاصر وارد می‌سازد. در این‌جاست که وظیفه‌ی منتقدین در راستای روشن کردن اذهان عمومی و هدایت آن‌ها و ایجاد انگیزه در جهت مطالعه‌ی داستان کوتاه، روشن می‌شود.

منتقدین داستان کوتاه موظف و متعهد هستند، ضمن تفهیم و حتا تدریس اندیشه‌ها و نظرات بزرگان ادب به خوانندگان و با ارایه‌ی مثال‌های مناسب در آنان اشتیاق مطالعه را افزایش دهند و به همین ترتیب در نویسندگان شوق نوشتن را زنده نگه‌دارند.

تردیدی نیست که داستان کوتاه در جهان امروز جایگاه مناسب خود را پیدا کرده است و سال‌هاست که روش‌های تدریس و آموزش آن تدوین شده است. در ایران نیز تعداد نویسندگان داستان کوتاه به ویژه در بیست و چند سال اخیر افزایش یافته است و دامنه‌ی بهره‌گیری از آن در میان مردم و هنرمندان گسترش پیدا کرده است. پذیرش این واقعیت ما را بر آن می‌دارد که بپذیریم دیر یا زود به کمک اساتید محترم و اهتمام ایشان، ساختار، روش‌های تدریس و یادگیری و نحوه‌ی استفاده از این ابزار، مدرن خواهد گردید و آموزش آن دست کم در دوره‌های آموزش عالی، اجباریْ خواهد شد.

پذیرش این واقعیت، افق روشنی در مقابل دیدگان ما قرار می‌دهد. در این افق روشن، می‌بینیم که نویسندگان داستان کوتاه توانایی بیش‌تری در بهره‌گیری از این ابزار برای انتقال هنر و خواسته‌های خویش به دست خواهند

آورد. در این افق روشن می‌بینیم که منتقدان از دانش بالایی بهره‌مند خواهند شد و نقد ادبی این‌گونه، پخته‌تر و کامل‌تر از قبل ارایه خواهد گردید. و می‌بینیم که همکاری و همراهی نویسندگان و منتقدان داستان کوتاه، ذهن مردم را نسبت به این گونه‌ی ادبی روشن‌تر خواهد ساخت و گرایش به مطالعه‌ی داستان کوتاه را در سطوح مختلف مردم افزایش خواهد داد.

در این مورد باز هم لازم است تأکید شود که، منتقدان نقش بسیار حیاتی و مهمی برعهده دارند. در حال حاضر نیز فعالیت‌های مختلفی در حال انجام است، اما نسبت به آن‌چه که ضروری است، هنوز بسیار ابتدایی می‌باشد. نقد ادبی و به صورت خاص نقد داستان کوتاه تقریباً همزمان با تولید اولین آثار داستان کوتاه در جهان مطرح شد.

تا کنون تقسیم‌بندی‌های متعددی در زمینه‌ی نقد ادبی داستان‌های کوتاه ارایه شده است. منتقدان به شیوه‌های مختلف و از نظرگاه‌های متفاوت آثار ادبی از گونه‌ی داستان کوتاه را مورد بحث و بررسی قرار داده‌اند. هر یک از این دیدگاه‌ها، منظر خاصی در مقابل دیدگان خوانندگان قرار داده است، تا بدین وسیله بتوانند بیش‌تر لذت ببرند و بهتر ارتباط برقرار سازند.

در این میانه، تقسیم‌بندی از نوع داستان زنان و داستان مردان ـ هرچند اخیراً این‌گونه تقسیم‌بندی در موارد متعددی انجام می‌گیرد ـ تقسیم‌بندی معتبر و قابل طرح شدن در میان دیگر شیوه‌های ادبی نیست. این امر به خصوص اگر نیم‌نگاهی به نظرات منتقدان ادبی معاصر چون باختین و شکلوفسکی داشته باشیم که به مرگ مؤلف اعتقاد دارند، حتا تا حدود زیادی مسخره به نظر می‌رسد. رولان بارت در کتاب نقد تفسیری، یکی از شیوه‌های غیرمسئولانه در نقد را تحت عنوان نقد دانشگاهی که به تدوین دقیق وقایع زندگی نویسنده می‌پردازد، معرفی می‌کند و آن را با نقد مرامی که به ترسیم و سپس تحلیل وقایع زندگی نویسنده می‌پردازد، مشابه می‌داند. در نقد دانشگاهی، کشف رمز اثر به این ترتیب انجام می‌گیرد که منتقد، نخست با ارایه‌ی دلایل و مدارک مستند، گوشه‌های مختلفی را از شرح حال و زندگی نویسنده افشاء می‌کند و سپس بااستفاده از «اصل مشابهت»، میان وقایع داستان و وقایع افشاء شده‌ی زندگی نویسنده، تشابهاتی پیدا کرده، به نمایش می‌گذارد: «...این قهرمان در حقیقت همان نویسنده است در بیست و چند سالگی، که عاشق بوده و حسود و...»[1]

«کسی منکر ارتباط میان اثر و خالق نیست. اثر هنری از آسمان نازل نمی‌شود. تنها نقد اثباتی است که به الهه‌ی هنر معتقد است. ولی این ارتباط [ارتباط اثر و خالق] یک ارتباط نقاشی نقطه‌چینی نیست که شباهت‌های خود را در کنار هم می‌چیند و می‌گویند که این ارتباط‌های جزئی، بی‌ربط ولی «عمیقند». برعکس، این ارتباط، رابطه‌ای است بین تمامیت هستی نویسنده و تمامیت اثر.»

تقسیم‌بندی ادبیات در ـ صار مرزهای جنسیت، به ادبیات زنان ـ ادبیات مردان، به نوعی دست و پا زدن در میان همان نقطه‌چین‌هایی است که بارت معرفی کرده است.

داستان کوتاه ایرانی
بیش از هر چیز
و حتا
خیلی بیش‌تر از
تدوین و تالیف
کتبی پیرامون آن
نیازمند
زایش
و تزاید است

در این مختصر، سعی شده است، از ارایه‌ی چنین تقسیم‌بندی پرهیز شود و بیش‌تر تلاش شده تا با یادآوری حقایق تاریخی، در هنر و ادبیات زنان، جریان پرقدرتی را که چند سالی است به همّت نویسندگان داستان کوتاه به راه افتاده است و زنان نویسنده نیز در این مورد نقش اساسی و پراهمیتی داشته‌اند، باردیگر به نمایش بگذارد.

همان‌طور که پیش از این اشاره شد، داستان کوتاه در کشور ما هنوز در ابتدای راه است. هنوز به ندرت می‌توان نویسنده‌ای را در ارایه‌ی نوع خاصی از داستان کوتاه، صاحب سبک دانست. هنوز روند شکل‌گیری داستان کوتاه ایرانی یا حول محور تقلید از سبک، شیوه و یا ویژگی فنی یکی از نویسندگان خارجی می‌گردد و یا بر اساس قصه‌گویی و افسانه‌سرایی به تبع پیشینیان ما واقع می‌شود.

بخش تقریباً قابل ملاحظه‌ای از معدود نویسندگان داستان کوتاه ما را زنان تشکیل می‌دهند. اساتید محترم و نویسندگان قدیمی‌تر این عرصه، ضمن اشاره بر این موضوع، اهمیت و تأثیر آن را یادآور شده‌اند. شکی نیست که ایشان به نقشی که داستان‌های کوتاهِ زنان بر ادبیات معاصر ایران داشته و خواهد داشت، آگاهند و جایگاه آن را می‌شناسند. آن چه مسلم و روشن است؛ این است که داستان کوتاه ایرانی، بیش از هر چیز و حتا خیلی بیش‌تر از تدوین و تألیف کتبی پیرامون آن، نیازمند زایش و تزاید است. هر چقدر تعداد بیش‌تری داستان کوتاه عرضه شود، و هر چقدر نویسندگان در ارایه این گونه‌ی ادبی تواناتر شوند، خواه‌ناخواه سبک‌های متفاوت شکل خواهد گرفت و دانش ادبی آن فراهم خواهد شد.

در طول بیست و پنج سال گذشته، نویسندگان زن با وجود مشکلات متعددی که بر سر راه زایش ادبی وجود داشته است، موفق بوده‌اند، نمونه‌های ارزشمند ارایه کنند.

محکم‌ترین ضربه
به جامعه‌ی ادبی
مملکت ما را
کم‌کاری
و
یأس هنرمندان
از
فعالیت بیش‌تر
وارد می‌سازد

«سیمین دانشور» را به جرأت می‌توانیم اولین زن کوتاه‌نویس داستان‌گوی ایرانی بدانیم. داستان‌های کوتاه سیمین دانشور، در بیش‌تر موارد از نظر رعایت فنون ادبی و عناصر داستان‌نویسی در سطح مطلوبی قرار دارند، ولی آن‌چه که در آثار ایشان شایسته‌ی توجه است، حال و هوای ایرانی و فضاسازی هنرمندانه و در عین حال ساده‌ی داستان‌ها می‌باشد. این امر به ویژه از آن رو حائز اهمّیت است که داستان‌های سیمین دانشور در زمانی خلق شده‌اند که برخی نویسندگان با تقلید از الگوی خارجی موجود و متون ترجمه‌ای، تنها به تولید نمونه‌های داستان‌های کوتاه دیگر نویسندگان اشتغال داشتند.

فراموش نکنیم در نیم قرن گذشته، داستان کوتاه در زمره‌ی کالای وارداتی بود و نویسندگان این دوره همواره در معرض خطر

فرو رفتن در ورطه‌ی تقلید و رونوشت‌سازی قرار داشته‌اند. برخی از این نویسندگان با وجود آن‌که از نظر آشنایی با فنون داستان‌نویسی، شیوه‌ی روایت مطلب، به کارگیری و بهره‌مندی مناسب از عناصر، موفق بوده‌اند، اما به دلیل آن‌که ماده خام مناسبی در دست نداشتند، آثارشان اغلب تنها، کپی مشابهی از آثار غربی بوده است.

یکی دیگر از ویژگی‌های داستان‌های دانشور، استفاده مناسب و ساختِ هنرمندانه گفت‌وگوهاست. تجربه‌ی سیمین دانشور از زندگی در میان اقشار مختلف مردم و درک روان‌شناسانه‌ای که از انسان و روابط‌اش داشته است باعث شده، گفتار در داستان‌های کوتاه او از وزن و ارزش بالایی برخوردار شوند.

رعایتِ دقیقِ لحن و زبان شخصیت‌های مختلف داستان، روایت را به غایت گیرا نموده است و نویسنده را در ایجاد ارتباط عمیق با خواننده در جهت القاء و انتقال ذهنیت‌ها و تفکرهایش موفق ساخته است.

در این دوره، داستان‌های کوتاهِ سیمین دانشور، به استثناء یکی دو طرح و چند داستان گزارش گونه، بیش‌تر با بهره‌مندی از مایه‌های طبیعی و اصیل زندگی، راحت و روان به سبک واقع‌گرایانه‌ای روایت شده‌اند و از این رو با خوانندگان‌شان ارتباط قوی و بی‌واسطه برقرار می‌سازند.

در دوره‌ی دانشور، از نویسنده‌ی زن دیگری نمی‌توان نام برد که در زمینه‌ی داستان کوتاه فعالیت چشم‌گیری کرده باشند. تا سال‌های اوایل انقلاب که کم‌کم در میان چهره‌های قدیمی‌تر، چهره‌های تازه نمایان شدند. «گلی ترقی» یکی از این چهره‌هاست و جالب این‌که، سبک و شیوه روایت گلی ترقی هرچند مشابه سیمین دانشور بود، اما نوآوری و ویژگی خاص خود را داشت.

داستان‌های کوتاه گلی ترقی، اغلب به شیوه اول شخص راوی - قهرمان و در محدوده‌ی رئالیسم اجتماعی روایت شده‌اند. اما خصوصیت بارز آن‌ها، چند لایه بودن مضمون و محتوای آن‌هاست. درسی که داستان‌های گلی ترقی به نویسندگان هم‌دوره یا نسل‌های بعدی می‌دهد، بی‌تکلفی در لحن و زبان و ارایه‌ی محتوا در اعماق داستان است. داستان‌های گلی ترقی بسیار آسان خوانده می‌شوند و برای خواننده در همان بار نخست، مفهوم هستند، اما بعدها و با گذشت زمان، بارها و بارها در موقعیت‌های مختلف به خاطر می‌آیند و هربار حس جدیدی در خواننده ایجاد می‌کنند. این ویژگی در داستان‌های «غزاله علی‌زاده» جلوه‌ی دیگری داشت. علی‌زاده با فضاسازی بسیار هنرمندانه، محتوای اصلی را به گونه دیگری به خوانندگان‌اش انتقال می‌داد. داستان‌های علی‌زاده به ظاهر با شیوه‌ی واقع‌گرایانه روایت می‌شوند، اما فضای داستان به عنوان عنصری فوق‌العاده قدرتمند، به صورتی طراحی و تنظیم می‌شود که ذهن خواننده را به سوی لایه‌ی رویی داستان هدایت می‌کند. این استفاده‌ی مناسب از فضاسازی برای القاء درونیات نویسنده، به گونه‌ای که در سطح داستان به چشم می‌خورد، به طور مشهودی داستان را به شیوه‌ی نمادین روایت آن نزدیک می‌سازد. اشیاء در داستان‌های علی‌زاده، در شکل‌گیری محیط چنان نقشی دارند که گویی هم‌سنگ آدمیان ایفاء نقش می‌نمایند. در برخی موارد، حتا، وزن و ارزش اشیاء از شخصیت‌های داستان بیش‌تر می‌شود و این معمولاً در مواقعی است که غزاله علی‌زاده برای احتراز از بیان بی‌پرده‌ی احساس‌ها و عواطف خویش، مجبور بوده است، پس نقاب اشیاء پنهان شود.

از دیگر ویژگی‌های داستان علی‌زاده، شخصیت‌پردازی جذاب و موفق او است. با وجود آن‌که می‌شود، در داستان کوتاه نه الزامی برای شخصیت‌پردازی وجود دارد و نه اصولاً داستان کوتاه فرصت پرداختن به این عنصر را دارد، علی‌زاده موفق شده است، با شناختی که از شخصیت‌های داستان‌های خود داشته است و روابط متقابل انسانی و روحیات آن‌ها، با وجود حجم اندک، شخصیت‌پردازی نسبتاً کاملی از کاراکترهای داستان ارایه دهد.

کاربرد دو عنصری که در فوق برشمردیم (فضا سازی و شخصیت پردازی) در داستانهای علی‌زاده به گونه‌ای انجام شده است که برخی منتقدین را سردرگم نموده و ایشان به جای پرداختن به این دو عنصر، در جهت افشاء لایه‌های پنهان داستان، به جستجوی نماد در داستان‌ها و کشف رمز آن پرداخته‌اند.

اما شاید بتوان گفت «شهرنوش پارسی‌پور»

در بهره‌گیری از عناصر نمادین، مشهورترین چهره در این میان است. در داستان‌های کوتاه شهرنوش پارسی‌پور، به ویژه در داستان متأخر وی، نماد، نقش عنصر اصلی داستان را در کنار پیرنگ[۲] ایفا می‌کند.

باید توجه داشته باشیم که نماد در

داستان‌های پارسی‌پور به دو صورت عرضه شده است: صورت نخست از اشیاء به همان صورت که هستند، یا دیده می‌شوند، اما به گونه‌ای که معنای دیگری از آن‌ها در ذهن متبادر می‌شود. (مشابه همان شیوه‌ای که علی‌زاده در داستان‌هایش به کار برده است) و صورت دوم، بهره‌گیری از تصاویر انتزاعی و خیالی، و نسبت دادن آن‌ها به اشیاء.

ویژگی برتر داستان‌های شهرنوش پارسی‌پور به خصوص در ارایه‌ی مناسب و هنرمندانه، این صورت دوم است. آنیه‌لا یافه[3] (از شاگردان کارل گوستاویونگ) چنین می‌گوید:

«عده‌ی زیادی از هنرمندان می‌کوشیدند تا ظواهر گذشته را وارد واقعیت متن سازند و این کار را با تغییر اشیاء از طریق تخیل، به سورئالیسم، تصویرهای رؤیایی، استفاده از اتفاق و غیره انجام می‌دهند. ولی هنرمندان «آبستره» به اشیاء پشت کردند. نقاشی‌های آن‌ها شامل هیچ‌گونه اشیاء واقعی قابل شناخت نبود. این نقاشی‌ها فقط فرم خالص بودند.[4]

اشیاء در داستان شهرنوش پارسی‌پور، چیزهایی هستند غیر از آن‌چه واقعاً باید باشند. از این طریق و به کمک رموز این اشیاء نویسنده ارتباط خود را با خواننده داستان‌هایش به گونه‌ی جدیدی تعریف می‌کند. در این مورد ضروری است خواننده، جهان داستان او را همان‌طور که او می‌خواهد (و تا حدودی هم در ارایه آن موفق است) باور کند. بقیه‌ی کارها را هنرپیشه‌های این جهان داستانی (اشیاء و انسان‌ها) انجام می‌دهند.

در ایجاد جهان انتزاعی، یکی دیگر از نویسندگان داستان کوتاه معاصر، منیره روانی‌پور است. داستان‌های کوتاهِ روانی‌پور هرچند ندرتاً از کیفیت آثار انتزاعی برخوردار هستند.وی با ذهنی خلاق و شاید دل مشغولی جادویی رئالیسم جادویی، توانسته است، در برخی از داستان‌های کوتاه خود حال و هوایی غیرعادی و جدا از زندگی روزمره را از ورای عینک خیال‌پردازانه خویش تصویر سازد. در این زمینه، آن دسته از داستان‌های روانی‌پور به موفقیت رسیده‌اند که تصاویر خیال نویسنده را با واقعیت‌های زندگی بومی مردمی که نویسنده می‌شناسدشان درهم تنیده است. در این داستان‌ها شناخت و تجربه‌ی عمیق نویسنده از روابط اجتماعی، ویژگی‌های منطقه‌ای و جغرافیایی و خواسته‌ها و نیازهای قشر خاصی از مردم باعث خلق فضای صمیمی و در عین حال رؤیاگونه شده است، که زبان خاص خود را در بیان درونیات و ذهنیت‌هایش دارد.

باربارا هپورت[5] پیکرسازی که کارش در ظرف پانزده سال اخیر به مرحله‌ای از خلوص «انتزاعی» رسیده است، چنین می‌گوید:

«کارِ رئالیستی، عشق هنرمند را نسبت به زندگی و انسان و زمین تجدید می‌کند. کار انتزاعی، گویی شخصیت هنرمند را آزاد می‌کند و ادراک‌ها او را تیزتر می‌کند. به طوری که از مشاهده‌ی زندگی آن‌چه در انسان عمیقاً تأثیر می‌کند، تمامیت یا نیت درونی است: اجزاء هر کدام در جای خود قرار می‌گیرند و هر حرفی نشان دهنده‌ی وحدت است.»

در همین کتاب از قول هربرت رید آمده است: «از این لفظ انتزاعی» نباید واهمه‌ای داشته باشیم. هر هنری اولاً و بدایتاً انتزاعی است، زیرا که اگر تجربه‌ی زیبایی شناختی را از زواید و تداعیات عارضی آن می‌رانیم، آیا چیزی جز پاسخ بدن و ذهن انسان در برابر هماهنگی‌های تحدث و مجزا هست؟ هنر، گریختن از هیولا (بی‌شکلی) است.»[7]

«فرخنده آقایی»، دیگر نویسنده‌ای است که با بهره‌گیری از شیوه‌ی فرا واقع‌گرا در تعداد اندکی از داستان‌هایش، علاقه‌ی خود را به این شیوه ابراز داشته است. آقایی یکی از نویسندگان پرکار جمع زنانِ نویسنده‌ی معاصر محسوب می‌شود، اما تنوع بهره‌وری از سبک‌های مختلف در داستان‌های او باعث شده است که قضاوت در مورد سبک قالب و ویژه او مشکل باشد. داستان‌های فرخنده آقایی، تلاش و پویایی نویسنده را در جستجوی بهترین ابزار برای انتقال عواطف و احساسات زنانه به خوانندگان‌اش به نمایش می‌گذارد.

«زن» در داستان‌های فرخنده آقایی تمام نقاب‌ها و سلاح‌هایی را که طی قرن‌هایی متمادی برای مخفی داشتن درونیات‌اش در دست گرفته بود، بر زمین می‌گذارد و روح لطیف و حساس خود را عریان می‌سازد. فرخنده آقایی با استمرار فعالیت هنری خود در آینده‌ای نه چندان دور شیوه‌ی تازه‌ای در «داستان‌گویی از زنان» بر همگان نشان خواهد داد.

در کنار نویسندگانی که نام‌شان در فوق آمد، و اکثر خوانندگان با نام و آثارشان آشنا هستند، نویسندگان دیگری نیز هستند که با وجود گمنامی و یا امکانات محدود در انتشار داستان‌هایشان، توانسته‌اند توانایی و قابلیت‌های هنری خود را در زمینه‌ی داستان کوتاه به اثبات رسانند. اساسی‌ترین مشکل و مانع در این راستا، محدودیت‌های چاپ و انتشار داستان کوتاه می‌باشد. در این زمینه عدم استقبال خوانندگان از داستان‌های کوتاه نیز بی‌تأثیر نیست. متأسفانه پس از گذشت نیم قرن از شروع فعالیت ادبی داستان کوتاه، هنوز این شاخه از ادبیات داستانی نتوانسته است از جایگاه مناسبی در میان مردم برخوردار شود.

اما با وجود تمام این مشکلات، نویسندگان نباید دست از کار بشویند. محکم‌ترین ضربه به جامعه‌ی ادبی مملکت ما را، کم‌کاری و یأس هنرمندان از فعالیت بیش‌تر، وارد می‌سازد. هرچه تعداد آثار نویسندگان خوبی چون فهیمه فرسا، مهشید امیرشاهی، شهلا شفق، شکوه میرزادگی، فریده نجم‌آبادی و... بیش‌تر باشد و هرچه تلاش نوآمدگان در جهت آموزش و درک تجربیات و دانش قبلی و سپس به کارگیری آن‌ها در آثارشان بیش‌تر باشد، وضعیت داستان کوتاه دورنمای مطلوب‌تری خواهد داشت.

داستان کوتاه معاصر زنان، از پس پیچ و خم‌های اجتماعی و شرایط ویژه‌ی زنان در جامعه‌ی ما، خالق احساسات و عواطف ایشان به گونه‌ای بوده است که بتواند زنده بماند و پویایی‌اش را حفظ کند. به یاد داشته باشیم، در جامعه‌ای زندگی می‌کنیم که بیان عواطف زنان، خواسته‌هایشان و هستی پُررمز و رازشان همواره با موج سرکوبگر و خاموشی برانگیزی در کشمکش بوده است. این مقابله و ستیز، با وجود دشواری، به خلق آثاری جذاب، عمیق، چند لایه و قابل تفکر منجر شده است، که در آینده و آن زمان که داستان کوتاه جایگاه ویژه خود را در میان علاقه‌مندانش باز کرده باشد، اثر پراهمیت و بی‌چون و چرایش را به ویژه در انتقال تجارب، نشان خواهد داد.

پی‌نویس

۱. نقد تفسیری - رولان بارت - ترجمه‌ی محمدتقی غیاثی - انتشارات بزرگمهر - چاپ سوم ۱۳۶۸.

۲. PLOT (طرح و نوطئه نیز ترجمه شده است.)

3.Mrs Aniela Jaffe

۴. انسان و سمبول‌هایش - کارل گوستاویونگ - ترجمه ابوطالب صارمی - کتاب پایا - ۱۳۵۹.

5. Barbara Hepworth

عمق معنی هنر- هربرت رید - ترجمه‌ی نجف دریابندری چاپ چهارم - ۱۳۷۱.

۷. همان کتاب.