



روشن نگه داشتن آتش زندگی

حسن میر عابدینی

شایسته می دانم که صحبت در مورد ادبیات زنان را با نقل گفته ای از ناتالی ساروت رمان نویس معروف فرانسه، شروع کنم او می گوید: «ادبیات زنانه به معنی دقیق کلمه ی آن وجود ندارد. همان طور که نمی توان از موسیقی زنانه یا فلسفه ی زنانه سخن گفت. به نظر من فقط ادبیات وجود دارد.»

در جامعه ما نیز آنچه نویسندگان زن می نویسند بخشی است از جریان کلی ادبیات معاصر؛ و همه ی بایدها و نبایدهایی که دامنه ی ادبیات معاصر را محدود می کند شامل نوشته های زنان نیز می شود. همچنان که نویسندگان زن به اندازه ی نویسندگان مرد در جست و جوی یافتن راه هایی تازه برای نوآوری در شکل و مضمون داستان نویسی امروز ایران هستند. اما به ویژه در جامعه ای چون جامعه ی ما، آنچه که موجب تمایز آثار داستان نویسان زن با نوشته های مردان می شود نوع نگاه و ذهنیت زنانه در پرداختن به مسائل است. زیرا زنان ایرانی به عنوان انسان هایی قرار گرفته بر گسل تاریخی فرهنگی پدید آمده بر اثر جابه جایی دو نظام و تبعات انقلاب و جنگ، قلم به دست گرفته اند تا به جای آن که به تعبیر منتقدی: نگار باشند نگارنده گردند. اینان که به دل حادثه پرتاب شده اند و به شناختی تازه از موقعیت و جایگاه خود رسیده اند، برای مقابله با آنچه که آن ها را به حجاب انزوا می راند آثاری حدیث نفس گونه نوشته اند؛ و با حساسیتی ذهن گرایانه و کم تر متکی به هیجان های بیرونی به زندگی امروز پرداخته اند.

داستان نویسی زنانه با انتشار آثار سیمین دانشور آغاز می شود. در سال های پایانی دهه ی چهل مهشید امیرشاهی و گلای ترقی نخستین داستان های خودشان را منتشر می کنند. چند سالی می گذرد و دو نویسنده ی دیگر به این جمع می پیوندند: شهرنوش پارسا پور و غزاله علی زاده.

اما در سال پس از انقلاب صدای نویسندگان زن رساتر از گذشته به گوش می رسد. به جای تک داستان هایی که از نویسندگان زن می خواندیم اینک با یک جریان ادبی مواجه هستیم که نویسندگان متعددی در حیطه ی آن قلم می زنند. (نویسندگانی که به علت کمبود وقت متأسفانه نمی توانم از آنان و آثارشان یاد کنم). زنان که با سؤال های تازه ای رویه رو شده اند، زبان گشوده اند تا در آثار خود به مشکل هویت و جایگاه زن ایرانی بپردازند. تلاش برای خودیابی ملازم با انتقاد از فرهنگ مردسالارانه ای است که زن را به پيله ای از بایدها و نبایدها می راند. در سال های آغازین دهه ی شصت زنان در گریز از ناملایمات به خیال به رئالیسم جادویی گرویدند، طوبا و معنای شب و اهل غرق نمونه ای از این آثار هستند. اما در دهه ی هفتاد شاهد رشد جریانی نئورئالیستی در داستان نویسی زنانه هستیم. رئالیسم های جادویی ایرانی با افسانه وار کردن واقعیت تاریخ پیچیدگی ها را ساده می کند تا به ساختار جامعه بپردازد. اما داستان نئورئالیستی، که برخلاف رئالیسم جادویی شور تاریخ

و شور «سخنگوی جمع بودن» را ندارد به جزئیات زندگی روزمره توجه می‌کند. نویسنده از تجربیات زیستی خود و آنچه را که به واقع می‌داند، می‌نویسد و زندگی آدمی را در همان هیأت ساده‌اش ترسیم می‌کند. در فضاهای محدود خانوادگی، در شهرهای بزرگ، آپارتمان‌های کوچک و تنهایی‌های عمیق، از زرق و برق داستان‌های رئالیسم جادویی خبری نیست. حادثه‌ای رخ نمی‌دهد، یا در واقع حادثه همان روزمرگی است که بی‌شور و هیجان می‌گذرد.

با به هم ریختن شیوه‌های کهنه‌ی تفکر در ذهن زنان، نیروی ذهنی برای آفرینش خلاق آزاد شده و بخش عمده‌ای از آن به سوی ادبیات میل کرده است. زنان در مرحله‌ای از تحول فکری خود به فضاهای فکری و فرهنگی تازه‌ای راه یافته‌اند شادی حضور در این فضا و تجربه‌های نو با احساس هراس از قرار گرفتن در فضایی ناشناخته درمی‌آمیزد و سبب پیدایش آشفتگی‌هایی در ساخت آثار نویسندگان زن می‌شود. آن‌ها درباره‌ی غربت زن در دنیای خشن و برای شکستن یقین‌های فرهنگ پدرسالار می‌نویسند؛ و در عین حال ضعف‌ها و دلهره‌ها آن‌ها را به برخی شتاب‌زدگی‌ها وامی‌دارد. تلاش برای پرهیز از رانده شدن به انزوایی تحمیلی، به برخی از نوشته‌ها سمت و سویی عقیدتی می‌دهد که گاه در فمینیسمی غلوآمیز بروز می‌یابد که بحران اجتماعی را در حد برخورد دنیای مقتدر مردانه با جهان نایمن زنانه خلاصه می‌کند بی‌آن‌که مفاهیم روحی و اجتماعی عمیق‌تر را در پس زمینه‌ی اثر ملحوظ بدارد. این نوع کم‌توجهی‌ها راه را بر خلاقیت نویسنده می‌بندد و اثر را بری از بی‌طرفی می‌سازد که شرط لازم برای آفرینش هر اثر خلاق است.

این بحران ساختی ناشی از بحران رشد نویسندگی زنان است؛ طبعاً چون در مراحل آغازین یک حرکت ادبی هستیم توقع نداریم با کارهای شاخص متعددی روبه‌رو شویم؛ ضمن آن‌که در میان داستان‌های کوتاه یا رمان‌های زنان، آثار خواندنی کم نیست.

داستان‌نویسی زنانه، چون برخاسته از تجربیات زنانه است عمدتاً بر نفی خشونت متکی است. حتی زنان پاورقی نویسی که از فرم کلیشه‌ای حاضر و آماده‌ای استفاده می‌کنند تا آثاری مبتنی بر خیال و آرزو بیافرینند، در تلاش برای عرضه‌ی رویاهای آرام‌بخش هستند؛ انگار که رمانس وظیفه‌ی جانشینی واقعیت را برای جنس دوم به عهده گرفته باشد؛ پناه بردن به ماجراهای عاطفی و عشقی برای مقابله با خشونت اجتماعی و ستایش از صلح و مهرورزی در بسیاری از داستان‌های زنان نویسنده، تبعات جنگ و ستایش تساهل و مدارا جایگاه محوری دارد. در سه رمان مطرح روزگار ما، نگویش از خشونت و تلاش برای حفظ زیبایی‌های زندگی محسوس است.

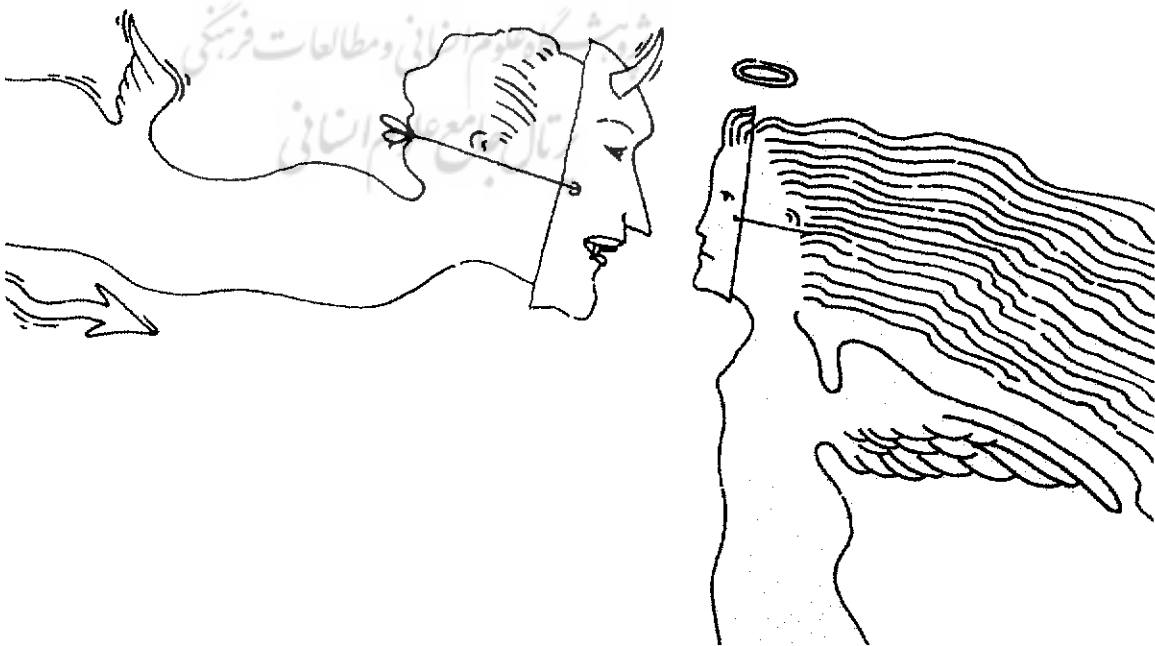
زری در سو و شون اثر سیمین دانشور، در فضای آشفته‌ی زمان جنگ دوم جهانی به صلحی جداگانه می‌اندیشد. اثر که با فصول متناوبش بین خانه و جامعه می‌گذرد، بر اساس تقابل ذهن زری با بیرون، شکل گرفته است. او می‌خواهد خانه‌ی خود را ایمن نگه دارد اما جلوه‌های اقتدار مرحله به مرحله محدودده‌ی متعلقات زری را تنگ‌تری کند و او را به میان ماجرا می‌کشاند.

طوباد در رمان شهرنوش پاریسی پور زنی است مطرود که آرامش را در خیالی عرفانی می‌جوید و به حیطه‌ی مالیخولیا رانده می‌شود. در این رمان مردان بری از حس عشق و همدردی‌اند و زنان زیر ضربات جامعه‌ی عشق ستیز از پای درمی‌آیند. همه ماجرا در خانه‌ای می‌گذرد که معبد گذر رویدادهای تاریخی است - خانه‌ای که طوبا عمر خود را به عنوان نگهبان آن می‌گذراند تا از فروپاشی‌اش جلوگیری کند.

چند سال بعد در خانه ادریسی‌ها نوشته‌ی غزاله عزیزاده، آشفتگی به شکل ورود اعضای انقلابی آتش‌خانه این خانه را فرا می‌گیرد. فرزندان خانواده نخست انزوا می‌گزینند اما ناچار از رودررویی با آشوب زمانه می‌شوند. جهان که ناگوارتر می‌شود وهاب مهاجرت می‌کند، اما لقا - به عنوان زن - می‌ماند تا آتش زندگی را در خانه روشن نگه دارد.

*رمان نویسی زنان از نظر کمی و کیفی به حدی رسیده است که از میان خانه‌های نویسنده کسانی آستین همت بالا بزنند تا کتابی در توصیف سنت نوشتاری آن بنویسند. مایبصیرانه منتظر خواندن چنین کتابی هستیم.

** متن حاضر به مناسبت ۸ مارس (روز جهانی زن) که به همت جمع زنان ایرانی در فرهنگسرای ارسباران برگزار شده بود قرائت شد.



**زنان ایرانی به
عنوان
انسان‌هایی قرار
گرفته بر گسل
تاریخی -
فرهنگی پدید
آمده بر اثر
جابه‌جایی دو
نظام و تبعات
انقلاب و جنگ،
قلم به دست
گرفته‌اند تا به
جای آن‌که به
تعبیر منتقدی :-
نگار باشند
نگارنده گردند.**