ادبیات زن در قلمرو داستان و شعر در ایران رو به کمال می‌رود و آیندهٔ روشنی برای آن پیش بینی می‌شود. داستان نویسان و شاعران زن رفته رفته در دوران معاصر، خود را به عنوان یک شخصیت ادبی مقتدر در صحنهٔ تاریخ ادبیات ایران مطرح کرده‌اند. این که می‌گوییم «ادبیات زن»، به دلیل طرح مسایل زنان، روانشناسی زن، و عواطف و نگرش‌های ویژهٔ او به هستی، زندگی، انسان و جامعه است که به هر حال شخصیت انسانی خاص خود را دارند. خانم طباطبایی از جملهٔ چنین نویسندگانی است که با تمایل گهگاهی به سوررئالیسم و نیز به رئالیسم، اضطرابها و تشویش‌های زن ایرانی را در داستانهایش تصویر می‌کند.

«جامه‌دران» مجموعه‌ای از هفت داستان کوتاه از خانم ناهید طباطبایی است که در سال ۷۶ به چاپ رسیده است. «جامه دران» نام یک بخش از دومین داستان مجموعه است که نامش بر سراسر مجموعه سایه افکنده است. این واژه هم شکل اسم مصدر است به معنای «جامه دریدن» (مانند آشتی کنان به معنای آشتی کردن و مراسم آن)، و هم صفت فاعلی مرکب مرخم به معنای «درانندهٔ جامه» و هم می‌تواند جمع کلمهٔ «جامه در» باشد به معنای «درندگان جامه»، و نیز نام گوشه‌ای از موسیقی ایرانی در دستگاه شوراست. نامی بسیار با مسما برای این مجموعه است.

وجه مشترک تمامی هفت داستان در این مجموعه، غرق شدن شخصیت‌ها در خاطرات است؛ از خاطرات دوران کودکی تا سالمندی. انسانهای این مجموعه اغلب نمی‌توانند از چنگ خاطرات خود رها شوند و اگر هم از آن دور و جدا شوند باز با اختیار یا بی‌اختیار اسیر چنگ خاطرات می‌شوند یا به جستجوی خاطرات برمی آیند. گویی نویسنده، انسانها را موجوداتی می‌بیند که به وسیله خاطرات خود ساخته شده‌اند و دوری از آن خاطرات، برایشان اضطراب و پریشانی به ارمغان می‌آورد. اگر خاطرات گذشته، جامه‌ای باشد که بر اندام انسان پوشیده شده، پس دریدن جامه، آرزویی است که ذهنیت این مجموعه و خالق آن را به خود مشغول کرده است. چنانکه «مه لقا» در داستان همایون (بخش جامه‌دران) پس از مدتها می‌گوید: «محمود، امروز اولین باری است که تنها سر خاکت می‌آیم.» (ص ۵۴). در واقع نشان می‌دهد که هر چه خواسته از چنگ گذشته‌ها و خاطرات بگریزد، باز هم در نهایت به همان خاطره‌ها (محمود و گور او) منتهی شده و پناه برده است. بدین ترتیب، اغلب انسانهای این مجموعه در زمان حال زندگی نمی‌کنند. هر چند به نظر می‌رسد که فضای داستان، زمان حال باشد اما نمونه‌هایی در داستانها هست که فضا را به زمان گذشته بر می‌گرداند؛ مانند «اسکناس ده تومانی»، ساده لوحی جوان رفتگر در داستان «شهر چرخ و فلک‌ها» ـ که منطقی هم به نظر نمی‌رسد ـ و...

نثر این مجموعه در عین سادگی و تمایل به محاوره، گاهی از یکدستی خارج می‌شود. مثلاً «گذاشته بودنش توی تونل وحشت. صورتش را قرمز می‌کردند و کنار تابوتها می‌ایستاندندش.» (ص ۱۱۲). در این عبارت که قاعدتاً به صورت محاوره‌ای است، یک مورد فعل «بودن» و دیگری فعل «کردن» به دو صورت به کار رفته‌اند؛ اولی شکسته و محاوره‌ای و دومی کتابی است. مورد دیگر در همین عبارت، که گفتار را نامنسجم کرده، کلمهٔ «صورتش را» است که در آن شیوهٔ گفتار می‌توانست به گونهٔ «صورتشو» آورده شود. دیگر این که فعل «می‌ایستادندش» کاملاً غلط است. «می‌ایستادند» فعل لازم است اما «ش» ضمیر پیوستهٔ مفعولی؛ پیداست که این فعل اصولاً باید بدون مفعول باشد اما روال جمله نیاز به مفعول را نشان می‌دهد، پس باید یک فعل متعدی آورده می‌شد مثلاً «وا می‌ستوندنش» (وا می‌ایستاندندش). تفاوت «ایستاندن» و «ایستادن» در لازم و متعدی بودن آنهاست و در جملهٔ مذکور، فعل لازم به کار برده شده است.

به طور کلی تمایلات سوررئالیستی نیز در این مجموعه وجود دارد که بانوستالژی گذشته گرایی و خاطراتی نیز مطابقت و هماهنگی دارد. گاهی در نثر او شخصیت بخشی‌های هنرمندانه و لطیفی نیز هست که دلالت‌های کنایی دارند؛ مثلاً «تمام آن خانه با آن همه مبل و پرده و با تک تک کلماتی که در فضای آن خانه طنین انداخته بودند آمدند و نشستند روی دوش بابوسا.» (ص ۸) نمونه‌های این جملات، در دنباله به صورت تصاویری سوررئالیستی کشیده می‌شود؛ مانند:

«گاهی من فکر می‌کردم که آن حجم خاکستری را بر دوش او می‌بینم، اما هیچیک از خواهرانم آن را نمی‌دیدند. یک بار از ماری پرسیدم که آیا او هم متوجه چیزی که بر دوش بابوسا نشسته شده است یا نه؟» (ص ۸)

اولین داستان این مجموعه به نام «از یاد رفته در باد» است که به وسیلهٔ زنی بیان می‌شود که از فراموش شدن ـ که دغدغهٔ اغلب انسانهاست ـ ناخرسند و هراسان است. پدرش یک نظامی ایرانی بوده که اینک پیر و فراموشکار شده است؛ مادرش یک دختر روسی زیبا و مسیحی بود که با مادرش از روسیهٔ بلشویکی گریخته بودند. تنها کسی که می‌توانست گذشتهٔ آرمن جان (مادر راوی) را یاد آوری و زنده کند؛ بابوسا (مادر آرمن) بود که او هم مرده است. حتی پدرش هم که آنهمه آرمن جان را دوست داشته، او را فراموش کرده است ـ به دلیل بیماری فراموشی و پیری. راوی جستجویی بی‌حاصل می‌کند تا شناخت بیشتری دربارهٔ مادرش به دست آورد، اما این تلاش به جایی نمی‌رسد. این البته حکایتی ساده است. خاطراتی مقطع و بدون هیچ کنش و رابطهٔ داستانی. در واقع بیشتر خاطره است تا داستان.

دومین داستان مجموعه به نام «همایون» دارای سه بخش است. بخش اول آن به نام «راز و نیاز» با زاویه دید دانای کل دربارهٔ «شیرین» است.

ارباب به خاطر این که پسرش محمود به سربازی نرود، دختر باغبانشان، گوهر را به ازدواج پسرش در می‌آورد. پسری به نام حسین از این ازدواج زاده می‌شود. بعدها محمودخان با زن شهری دیگری به نام مه‌لقا ازدواج می‌کند اما او نازا است. مدتی بعد محمودخان دختر کوچکی به خانه می‌آورد تا به عنوان فرزند بزرگ کنند. این را فقط گوهر و حسین می‌دانند که آن دختر، فرزند دوم محمودخان و گوهر است که تعمداً به همین دلیل در وجود آورده است. شیرین همان دختر بوده است اما نه خودش و نه مه‌لقا ـ طبق گفتهٔ نویسنده ـ اطلاع نداشته‌اند. پس از مرگ محمود، شیرین در جستجویی حسین را می‌یابد زیرا او را پسر دیگر پدرش از زن دیگری می‌داند. او گذشتهٔ خود را پیدا می‌کند اما هنوز مادرش را نمی‌شناسد. در این بخش، گهگاه جای پای نویسنده و دخالت او را در داستان می‌بینیم، به نحوی که گویی سوم شخص به اول شخص تبدیل شده است؛ مثلاً در صفحهٔ ۱۸ از عبارت «دلش می‌خواست عمو را صدا بزند و...» به بعد، چند نمونه دیگر نیز وجود دارد که از آن در می‌گذرم.

بخش دوم به نام «جامه دران» است و با زاویه دید اول شخص بیان شده و راوی آن، مه‌لقا و پس از مرگ

جامه دران

ناهید طباطبایی

انتشارات خجسته، ۱۳۷۶

محمود است که ماجرای آوردن بچه و بزرگ کردنش را بیان می‌دارد. اضطراب مه‌لقا بر تمام این بخش سایه افکنده است؛ اضطراب برای از دست دادن همه چیز، و شیرین. او می‌فهمد که حسین برادر شیرین است اما گمان می‌کند گوهر خالهٔ او است. همهٔ این چیزها را بر سر گور محمود در خاطر مرور می‌کند؛ گور سعادت خویش. در پایان، با محمود در خیالش سخن می‌گوید؛ به نحوی که گویی در حال از دست دادن تاب و توان خود است. می‌گوید: «به خدا یک هفته صبر می‌کنم اگر به خوابم نیایی و نگویی چکارکنم تمام گلهایت را از ریشه در می‌آورم.» (ص ۵۵). وی از بی‌طاقتی گویی جامهٔ صبر را بر خود می‌درد.

بخش سوم به نام «چکاوک» به وسیلهٔ گوهر و با زاویه دید اول شخص بیان می‌شود. این بخش شکل جریان سیال ذهنی به خود می‌گیرد و بیان اضطراب‌ها و خواسته‌های سرکوفتهٔ گوهر است. ناخرسندی گوهر جا به جا سر برمی‌آورد اما گوهر باز با کلمهٔ «خدا بیامرز» آن عقده‌ها را پس می‌راند و خود را سرکوب می‌کند. در این بخش گذشته و حال با هم آمیخته است؛ خاطرات گذشته و اضطراب اکنون. هر سه بخش نشانگر چالش زن است برای حفظ میراث خویش.

داستان بعدی «جدول کلمات متقاطع» نام دارد و داستان یک زن و شوهر پیر است که فرزندانشان را از آب و گل در آورده‌اند و حال، خودشان تنها زندگی می‌کنند. پیر مرد هر روز خرید خانه را انجام می‌دهد و بعد به پارک می‌رود و با دوستان باز نشستهٔ دیگرش به حل کردن جدول می‌پردازند. در اثر حرف یکی از پیر مردهای دیگر، ناگهان شک و سوءظن نسبت به همسرش دوباره در دل او سایه می‌افکند. ماجرا از دید دانای کل مطرح می‌شود اما به صورت یک خاطره نویسی ساده است و حادثهٔ داستانی اصولاً دیده نمی‌شود؛ به عبارت دیگر هنوز داستان نشده است. مسالهٔ شکاکیت که در ذهنیت غالب مردان در جامعهٔ ما نسبت به زن و همسر وجود دارد، یک امر صرفاً اخلاقی نیست بلکه جنبهٔ فرهنگی و تربیتی عمیقی دارد اما روایت آن در این اثر در سطح باقی می‌ماند و به یک حکایت اخلاقی تبدیل می‌شودکه در نهایت باید نتیجه گرفت که: «پس ما نباید دهن بین و شکاک باشیم.» نویسنده با دید دانای کل می‌توانست به عمق تحلیل شکاکیت و سوءظن پیش برود اما متأسفانه وی شخصیت صفیه و آقای سمیعی را نمی‌شکافد تا ریشه‌های روانی و فرهنگی و تربیتی سوءظن را که بدون شک امثال صفیه قربانی آن هستند- هر چند زیاد نه در این حکایت - آشکار کند، بلکه آن را در حد دهن‌بینی و ظاهربینی محدود می‌کند؛ گویی نویسنده فقط فداکاری و فدا شدن زنانه را در نظر دارد. در این حکایت نیز باز جای پای خاطره‌های آزار دهنده را می‌بینیم. چنانکه: «آقای سمیعی نتوانست چشم بهم بگذارد. همه‌اش فکرهای بد می‌کرد. از بچگی فکرهای مزاحم داشت. اما هر چه پیرتر می‌شد این فکرها هم بیشتر آزارش می‌دادند.» (ص ۷۴). البته آقای سمیعی گویی با خودش درگیری دارد و جدول برای او در حکم یک پناهگاه است.

داستان بعدی این مجموعه «مراسم ختم آقای...» است که با زاویه دید اول شخص و به شیوهٔ جریان سیال ذهن نگاشته شده است. زنی مصیبت دیده که به عزا خو کرده است، قرار است به مراسم ختم اختر خانم برود؛ اما تمایلات ناخودآگاهش وی را به مراسم ختم آقای مهندس می‌کشاند و در جریان ذهنی او، اندیشه و افکار و علایقش آشکار می‌گردد؛ گویی از آغاز هم می‌خواسته به همانجا برود. در پس تک گویی‌های درونی، رابطهٔ او با مهندس در پس پرده چهره می‌نماید. ناتمام بودن نام داستان نیز می‌تواند بر همین پنهانی بودن رابطه دلالت داشته باشد. در این داستان نیز همچون تمام آثار سوررئالیستی، ادغام و ابهام شخصیت‌ها وجود دارد و این به دلیل ذهنی بودن گفتارها و شخصیت‌ها است. در واقع راوی آن، زنی است که در درون خود با خود و دیگران منازعه و تعارض دارد و می‌کوشد تا از خاطراتش رها شود. آخرین جملهٔ داستان: «یک ختم هم ساعت دو بعد از ظهر است اگر خوابم نبرد می‌آیم. شاید اقلاً یک قهوه بدهند بخوریم.» (ص ۹۹) نشانگر این تلاش است. زن می‌خواهد خود را بی‌اعتنا نشان بدهد اما باز هم رها نیست. تقریباً داستان پخته‌ای است. حال که جملهٔ آخر را آوردم بهتر است بگویم که به نظر می‌رسد کلمهٔ «می‌روم» مناسبتر از «می‌آیم» باشد؛ هر چند همین کلمه می‌تواند بر حضور در عزا دلالت کند.

«دوچرخهٔ دکتر» نام داستان دیگر این مجموعه است. یک دکتر، پنهان از چشم همسرش دوچرخه‌ای زرد خریده و آن را پنهانی - در حالی که همسرش خواب است - به اتاقش می‌آورد. مادرش در کودکی این اجازه را به او نداده بود تا اینکه دوچرخه‌ش را دزدیده بودند. این داستان تصویری روانکاوانه از تمایلات سرکوفتهٔ دوران کودکی دکتر به دست می‌دهد. دوچرخه، همان خواسته‌های کودکی است که تا این سن نیز همراه دکتر و در روان او زیسته است. لباس نظامی برادر و اجازه ندادن مادر تصویری است از سرکوب. در این داستان گویی برادر بزرگتر، جانشین پدر شده است.

«شهر چرخ و فلک‌ها» داستان دیگر این مجموعه است و با زاویه دید دانای کل نگاشته شده. پیر مردی جاروکش و جوانی رفتگر در «شهر چرخ و فلک‌ها» کار می‌کنند و با دیدن شادی مردم، هر دو در حسرت خوشبختی می‌افتند. وقتی که همه می‌روند و آنجا خلوت می‌شود، آن دو به گشت و گذار می‌پردازند و سوار تاب گردان می‌شوند و جوان رفتگر با دستهٔ جاروی خود آن را روشن می‌کند و تاب کم کم شروع به گردش می‌کند و سرعت می‌گیرد. دیگر نمی‌توانند آن را از حرکت باز دارند و در نتیجه تا صبح می‌گردد و آن دو در همانجا می‌میرند. صبح که مدیر داخلی می‌آید به فکر سامان دادن کارها و سرپوش گذاشتن بر ماجرا می‌افتد تا مشتریانش را از دست ندهد. در این داستان نیز باز هم خاطرات و دلبستگی‌ها نقش بازی می‌کنند. چند نکته وجود دارد که داستان را دچار ضعف می‌کند؛ یکی این که آن جوانک با روحیهٔ دخترانه و منفعل نشان داده می‌شود؛ مثلاً می‌ترسد در شهر بازی گم شود (ص ۱۱۰) حال آنکه اصولاً در همانجا کارگر است و این غیر منطقی است و اگر این ترس وجود داشت اصلاً از ده به تهران نمی‌آمد. یا اینکه وی از دیدن آینه‌های دق جیغ می‌کشد (ص ۱۱۴). دیگر این که در کدام شهر بازی اجازه می‌دهند که مردم دیگ و قابلمه و گاز و وسایل پیک نیک ببرند و آنجا بساط پهن کنند؟ و دیگر اینکه چوب جارو باید چقدر بلند باشد تا به دگمهٔ کنترل تاب برسد؟ زیرا فاصلهٔ دستگاه کنترل با تاب - چنانکه در اتاقکی نباشد - چنان است که با گردش تاب در هنگام بلند شدنش به هوا به هیچ وجه به دستگاه کنترل نزدیک نمی‌شود تا احتمال برخورد و خطری وجود داشته باشد. پایان داستان نیز یا آمدن مدیر داخلی با جملاتی خنثی کننده تمام می‌شود و اجازهٔ تفکر به خواننده نمی‌دهد. نویسنده به جای این که مساله را با تصویر داستانی طرح کند، مستقیماً به بیان سادهٔ امور و نتیجه گیر سبکتری می‌پردازد: «مدیر داخلی به تنها چیزی که فکر نکرد مرگ آن دو مرد بود.» (ص ۱۲۰). لزومی نداشت که نویسنده این مطلب را مستقیماً بگوید، این را باید خود خواننده دریابد.

داستان آخر این مجموعه «کبوترهای سفید» است. دختر محصلی را مادرش نزد مادر بزرگ پیر می‌گذارد تا مادر بزرگ تنها نباشد زیرا نمی‌تواند زیاد خود را جمع و جور کند. مادر بزرگ پیر با آن دختر سر صحبت را باز می‌کند اما دخترک چون درس دارد حوصلهٔ او را ندارد و اتاق را ترک می‌کند و او را تنها می‌گذارد. مادر بزرگ نیز با خاطراتش زندگی می‌کند اما دختر جوان استعداد درک این حقیقت را ندارد؛ به همین دلیل است که میان آن دو تعارض به وجود می‌آید. خاطرات پیر زن نیز گویی دوباره تجسم می‌یابند و جان می‌گیرند. کبوترهای سفید به آن خانه آمده‌اند. هنگامی که دختر جوان با مادرش به داخل خانه و اتاق باز می‌گردد، «از مادر بزرگ جز یک پیکر کوچک و درهم چیزی نمانده بود.» (ص ۱۲۷) او با کبوترهای سفیدی که به حیاط آمده بودند گویی رفته بود او خودش هم به خاطرات پیوسته بود. این تصویری است از تنهایی و متروک شدن و فراموشی در باد.

در سراسر داستان‌های این مجموعه چنین هراسی به چشم می‌خورد که بر تمامی شخصیت‌های داستان سایه افکنده است.

در هر حال این مجموعه از جمله آثاری است که بیشتر به طرح عواطف و نگرش‌های زنان توجه دارد و البته به گونه‌ای گوشه‌ای از تصویر زن ایرانی است و تلاش دارد که به تحلیل درونی و ذهنی او بپردازد. راهی در پیش است که این نویسنده با بیان ساده و صمیمی خود به خوبی می‌تواند بدان دست یابد. امید است در آینده باز هم کارهای نیرومندتری از این نویسنده داشته باشیم.

احمد ابو محبوب