آزمونی در ادبیات زنانه

بهناز علی‌پور گسکری

شاید قایل‌شدن جنسیت برای مقوله ادبیات ـ که مضمون دیرینهٔ آن کنکاش در احوال انسانی به‌ویژه تنشها و اضطرابهای اوست ـ وجهی نداشته باشد. اما در شرایط خاص فرهنگی و اجتماعی برخی جوامع به دلیل فاصله نه چندان کم دنیای مردان و زنان، حضور مشروط زنان در فعالیت‌های اجتماعی، تجارب محدود زنانه به سبب عدم حضور پیوسته آنان در جامعه و... پیدایش ادبیات زنانه بسیار محتمل است.

واضح است که ادبیات زنانه به هیچ شکل قرار گرفتن زن در محور داستان، شعر، رمان و... نیست بلکه احساسات و تمایلات زنانه در این نوع ادبیات بی‌واسطه، با خواننده در میان گذاشته می‌شود. زنان از زاویه و دریچه دید زنانه تصویر می‌شوند و به گونه‌ای هم‌ذات‌پنداری نویسنده و راوی از نظر دور نمی‌ماند. همچنین در این نوع ادبیات، زنان تنها نقش ایجاد بحران و کشمکش و رفع آن را بر عهده ندارند، بلکه خواننده را به نگرش در فردیت خود می‌خوانند. زنان، دیگر به مثابه دیگری نیستند و شرایط متفاوت محرومیت و تجربه‌های گونه گون خود را در هیئتی دیگر تصویر می‌کنند.

فعالیت زنان نویسنده کشورمان در حیطهٔ ادبیات داستانی هنوز جنبشی نوپا است. با مداقه در آثار این نویسندگان پیداست که همه به نوعی به انتقال تجربه‌های زیسته خود می‌پردازند و به سبب حساسیت‌های ویژه زنانه، مشکلات آنان را که گرفتار مراتب اجتماعی و سنت‌های دست و پا گیرند، به تصویر می‌کشند. آنان در این رهگذر موفق شده‌اند شیوه‌های زبانی را برای توصیف زندگی بسته خود بیابند، اما عدم صراحت لازم در زبان زنان، همواره مانع پیشرفت کافی این دسته آثار شده است.

خانم میترا داور از جمله نویسندگانی است که سه مجموعه داستان در کارنامهٔ ده ساله خود دارد. داستانهای او به‌خاطر فضاهای حسی، نگرش زنانه و تلقی خاص او از معضلات اجتماعی و فرهنگی، در حیطهٔ ادبیات زنانه قرار می‌گیرد و آنچه از محتوای این همه مستفاد می‌شود، لزوم گونه‌ای تحول و هویت‌یابی است که گاه از زبان راوی پریشان‌حال و گاه از رهگذر روابط انسانی سر بر می‌آورد.

داستانهای نویسنده را در سه مجموعهٔ بالای سیاهی آهوست، دل بالش و خوب شد به دنیا آمدی می‌توان به دو دسته تقسیم‌بندی کرد: گونهٔ نخست، داستانهایی که مکان و زمان عینی دارند و از درونمایه‌های یکسانی برخوردارند که برگرفته از تجربه‌های نویسنده در محیطهای کاری و خانوادگی است. در این دسته از داستانها عموماً به بیان یک موقعیت پرداخته می‌شود و شخصیتها به ویژه زنان در زندگی روزمره و روابط اجتماعی کالبدشکافی می‌شوند. محور این داستانها شخصیتها هستند و حادثه‌ها همان زندگی روزمره است.

داستانهای گروه دوم، داستانهای روان تحلیلی هستند که با فضاسازی‌های وهمی، رویایی و گاه اسطوره‌ای ساخته می‌شوند. ضمن این که با بینشی مدرنیستی و ارائهٔ تصویرهای قطعه‌قطعه شده ـ که بیشتر بدبینانه و درون‌گرایانه است ـ طرح می‌شوند. در این دسته از داستانها، نویسنده می‌کوشد با کنکاشی روان‌شناختی، جهان تخیلی بسازد که کابوس واقعیت را عریان‌تر نشان دهد و در این مسیر خود را به دنیای آشفتگان روانی، شخصیتهای افسرده حال و درون‌گرا محدود می‌کند.

در اغلب داستانهای این دو گروه حضور و سایه دمادم مرگ خود را به رخ می‌کشد. زنان ناتوان و منفعل‌اند و تنها تصاویری از این ناتوانی‌های جسمی و فکری به نمایش گذاشته می‌شود، بی‌آنکه هیچ یک بتوانند به هویتی مستقل دست یابند. اما، موفق می‌شود پرسشهای جدی دربارهٔ زنان در ذهن مخاطب ایجاد کند. البته در همهٔ داستانها نگاه مشترک راوی به چشم می‌آید.

در مجموعهٔ نخست ـ که حجمی خطی و کلاسیک دارد ـ نویسنده فانتزی‌های ذهنی خود را در لابه‌لای مشکلات اداری، خانوادگی و روابط انسانی بسط می‌دهد. البته با بن‌مایه‌های مشترکی مانند: روزمرگی، تنهایی، ناامنی و بی‌پناهی و تفاهمی که هیچ وقت به دست نمی‌آید و... در بستر فضاسازی‌های تیره و دودگرفته که موفق می‌شود فضای ملال، نومیدی و روزمرگی را القا کند و آنجایی که نویسنده به این مهم دست نمی‌یابد، به توصیفاتی ایستا می‌پردازد که داستان را از پویایی بازمی‌دارد و آن را به زبان گزارش نزدیک می‌کند.

مانند: فضای اتاق انباشته از رخوت و کسالت بود. (بالای سیاهی آهوست، ص ۸)

شخصیت‌ها از ورای گفتگوها شناخته می‌شوند ضمن اینکه نبود تفاوت لحن گویشی، گاه شخصیتها را از هم تفکیک نمی‌کند. همه دچار سرنوشتی مشابه‌اند و در دنیایی نومیدانه دست و پا می‌زنند.

نویسنده در اغلب داستانها زاویه دید نمایشی را برگزیده است و زبان، روان و یک دست است ولی گاه بی‌دقتی در انتخاب واژه‌ها از نظر دور نمی‌ماند.

جهانی که نویسنده خلق و تخیل می‌کند و شخصیتها را در آن به حرکت وا می‌دارد متکی بر تجربه است، تجربه‌های درونی شده که در بافتی از تاروپود جزئیات نشسته است. برخی از داستانهای مجموعه مانند «تله پاتی»، «چای سرد» و «به همین راحتی» هنوز به شکل انداموار خود دست نیافته‌اند و تنها یک موقعیت خلق شده است و طرح آنها به دلیل عدم انسجام کافی از داستانیت تن می‌زند.

و اما، موفق‌ترین داستانهای این مجموعه «شیشه‌های خالی عطر» و «مشق شب» است که بافت داستانی و انسجام کافی را به دست آورده‌اند. مهم‌ترین ابزار نویسنده در فرآیند شکل‌گیری داستان «شیشه‌های خالی عطر» کاربرد سکوت آگاهانه و فروگذاری توضیح است که ذهن خواننده را به تعاملی پویا در متن می‌خواند. «مشق شب» از داستانهای گروه دوم، بافت و محتوایی جدا از سایر داستانها دارد. این نخستین آزمون نویسنده در نگارش داستانی روان تحلیلی است که به دلیل نبود حلقه‌های اتصالی دچار انشقاق و دوپارگی شده است، ولی داستان آکنده از عناصر مستعد پرداخت است.

در مجموعهٔ دوم «دل بالش» جهشی نسبی در مقایسه با کار اول مشاهده می‌شود و نویسنده تمایل خود را در نوشتن داستانهای روان تحلیلی ـ که آمیختگی ذهن و واقعیت و فضاسازی‌های خاص این شیوه است ـ نشان می‌دهد.

داستان اول این مجموعه «با ناخوشان» که از سنخ داستانهای دسته اول است با نگاه رآلیستی، ناامنی دنیای زنان کارگر ـ که نویسنده به خوبی با آن آشنایی

دارد ـ از راه‌گره زدن سرنوشت دو زن که از کارخانه اخراج می‌شوند تصویر می‌شود.

داستان «بیشتر از چشم‌ها» سویه‌ای مدرنیستی دارد، به گونه‌ای که اشیاء واسطه معرفی شخصیت‌ها می‌شوند و داستان از کنار هم قرار گرفتن قطعه‌هایی سیال در گذشته و حال شکل می‌گیرد. آدمها که از تنهایی عمیقی رنج می‌برند با شکل عینکهایشان معرفی می‌شوند و فاقد چهره‌اند. حکایت فاصلهٔ عمیق زندگی زن و شوهرهایی است که هیچ‌گاه به تفاهم نمی‌رسند. نویسنده از فراز این داستان دنیایی استعاری می‌سازد. اگر از برخی اطلاعات زاید که در داستان کارکردی نمی‌یابند، صرف‌نظر کنیم، داستان به شکل انداموار خود دست یافته است. البته زبان نیز که میل به آشنایی‌زدایی دارد به ساخت مناسبی دست یافته است.

مثلاً: صدای ضربان سرش روی مشت عصب چشمم را تنبل کرده و... (بیشتر از چشم‌ها، ص ۱۹)

در داستان «دل‌بالش» قرار است داستان از تقابل عناصری متضاد در فضایی وهمی و جنون‌زده به روایت راوی پریشان‌حال ساخته شود. راوی در ظاهر قتلی مرتکب شده است و داستان یادداشت‌های آشفته او در تیمارستان است. مقتول در جایی همبازی، پسرعمو و شوهر راوی است و در جایی آرزوهای بیست و یک سالهٔ او. راوی که نویسنده هم هست دچار گونه‌ای پریشان‌فکری و آشفته‌نویسی است و به نظر می‌رسد ماجرای قتل و حرکت جنون‌آمیز او بخشی از این پریشان‌نویسی باشد و از طرفی قتل بهروز به شکلی نمادین می‌تواند کشتن بخشی از روح سرکش و مزاحم راوی را القا کند. در این قبیل داستان‌ها انتظار می‌رود خواننده در قرائت متن مشارکتی پویا داشته باشد، اما به علت نبود وحدت لازم، این مهم میسر نمی‌شود.

گاه تناقضی در متن داستان دیده می‌شود یعنی راوی من که بیمار است واسطهٔ دادن اطلاعات معقول می‌شود تا ارتباط خواننده با داستان گسسته نشود، که به منطق درونی متن لطمه می‌زند مثلاً:

«نوار مغزی‌ام دست به دست بین دانشجویان روان‌پزشکی می‌گشت، دکتر می‌گفت: جنون آنی بوده.» (ص ۳۳). زبان در این داستان ضمن اینکه گاه به زبان شعر میل می‌کند، از ظرفیت‌های خوبی در خدمت شکل داستان بهره‌مند است. «نوشا» از داستانهای برجستهٔ مجموعه دوم است. نویسنده موفق می‌شود از رهگذر اشاره‌های اسطوره‌ای و پررمز و راز به فضای دلخواه دست یابد. به گونه‌ای که این ساخت مناسب می‌تواند خواننده را در جهان خود محصور کند.

«نوشا» تقدیر و موقعیت زن در دوردست تاریخ است و در پس آن خاطره‌ای جمعی نهفته است. او زن دیروز و امروز است، بندی وضع موجود و جویای نیمهٔ دیگر خویش که سرانجام ناکام از جستن و یافتن به حیوانات و مرده‌ها پناه می‌برد.

در مجموعهٔ سوم نویسنده ـ «خوب شد به دنیاآمدی» ـ جهشی که انتظار می‌رود، به چشم نمی‌خورد. همان دغدغه‌های پیشین، یعنی ناامنی‌های بیرونی و درونی انسان با پرداختی یکسان تصویر شده است و به نظر می‌رسد مجموعه «دل بالش» به نوعی در مجموعهٔ اخیر کامل می‌شود. «خوشگلا دو دستی می‌زنند» قرابت نزدیکی با داستان «با ناخوشان» دارد ضمن اینکه بافت و سازی به سامان‌تر یافته است. «بیش از نود روز» و «پشت به در ورودی» مسخ آدمی را در فضای کسالت بار محیط کار نشان می‌دهد و «خوب شد به دنیا آمدی»، «دل بالش» را تکمیل می‌کند.

نویسنده در داستان «دو پنجره» با توجهات جامعه‌شناختی دنیای دوگانه دختری نوجوان را در یک برش عاطفی نشان می‌دهد با همهٔ هراسها و بایدها و نبایدهای موجود. این داستان که ابتدا سمت و سوی واقع‌گرایانه دارد، ناگهان به فضایی پررمز و راز درمی‌غلطد و متن را دچار ابهام می‌کند. همین دوپارگی در اثر، به برقراری ارتباط خواننده و داستان لطمه می‌زند، ضمن اینکه پایان‌بندی عجولانه، آن را تشدید می‌کند.

«کفش سیاه واکس‌زده» نگاهی طنزآمیز به تنهایی‌های عمیق و سرخوردگی آدمی در روابط اقتصادی و اجتماعی دارد. زن و شوهر جوانی که شخصی‌ترین بخش زندگی خود را باید قربانی معاش کنند. آنها در مقابل نگهداری از مردی معلول در خانه‌اش ساکن می‌شوند. مردی که بنا بر شواهد چندان هم زمین‌گیر نیست و یک جفت کفش سیاه واکس‌زده کارکرد نمادینی در متن پیدا می‌کند:

زن که در محور داستان قرار دارد، در سرتاسر داستان حرف نمی‌زند، موضعی انفعالی دارد، ضمن اینکه با سکوت خود اعتراضی را شکل می‌دهد. نویسنده توانسته است با فاصله‌گذاری‌های بجا، مشارکت خواننده را به دست آورد.

نقطهٔ عطف داستانهای خانم داور در مجموعه آخر داستان معرفتی «ابوطفیل» است. نویسنده توانایی خود را در این داستان از رودررو قرار دادن دو عنصر عشق و مرگ به یاری حدیث نفس و دل گویه‌ها نشان داده است. داستان بافت و سازی جدا از سایر داستانها دارد. راوی ـ نویسنده کتابچهٔ زندگی کودکی، نوجوانی و جوانی خود را ورق می‌زند، البته نه در سیری خطی که در رفت و برگشت‌های ذهنی به گذشته و اکنون و درهم کردن تأثیر رویدادهای ذهنی و عینی که در فضاها و زمانهای مختلف روی داده است.

راوی با یاد عشقی دور، بازگشتی نوستالژیک به دوران کودکی خود دارد و نخستین جرقه‌های مرگ را در ذهن کودکی‌اش می‌یابد. بخار و دم حمام، قبرستان و یاد پدربزرگ ـ نماد اقتداری بی‌رحم ـ رویاهایش را به کابوس کشانده است.

ابوطفیل سرچشمه مقدس الهام نویسنده است. روح کلام و نوشته‌های راوی که هر بار در هیئتی رخ می‌نماید و داستانهای او را می‌سازد. او که اندیشناک گذر زمان است، چون «همه چیز بعد از گذشت زمان رنگ می‌بازد» (ص ۶۲). برای مقابله با مرگ به کلمات می‌آویزد و به مدد روح آفرینش ـ ابوطفیل ـ خود را تکثیر می‌کند، تا مرگ پا پس بکشد و او را از تحلیل رفتن در ابتذال روزمره و هراس مرگ نجات دهد. اما نویسنده توفیق می‌یابد از پس مرگ که سایه‌اش را بر کلمات او تحمیل می‌کند، توانایی زیستن را ارائه دهد. مصداق این جملهٔ هایدگر که می‌گوید: «یگانه امکان زندگی راستین همانا زندگی برای مرگ و به سوی مرگ است.»

در داستان «خوب شد به دنیا آمدی» نویسنده می‌کوشد زندگی داخلی و نابسامانی‌های روحی همان زنان داستانهای «خوشگلا دو دستی می‌زنند» و «با ناخوشان» را تصویر کند. وجود برخی نمادها و نشانه‌ها مثل گوسفند، انار و... به علت نبود حلقه‌های ارتباطی لازم، جایگاه ویژه خود را در داستان نمی‌یابد.

آنچه از این همه برمی‌آید و حکایت از نوذهنی نویسنده دارد، رویکرد نویسنده به بن‌مایه‌های روان‌شناختی (فردی) و رعایت سکوت و فاصله‌گذاری در زبان داستان است. اما ایجاد جاهای خالی برای برقراری تعامل و مشارکت خواننده و متن و رسیدن او به کشفی تازه همه‌جا برقرار نمی‌شود.