

نقد فمینیستی مجموعه داستان‌های شیوا ارسطویی

محمد رضا روزبه*

مریم طالبی**



چکیده

فمینیسم، واژه‌ای فرانسوی به معنی «طرفداری از حقوق زن» و «جنبش آزادی زنان» است که اگرچه با معنای کنونی، واژه‌ای نوین است، قدمتی به اندازه تاریخ دارد. نقد فمینیستی نیز برآن است تا نقش زنان را در دو محور خالق اثر (زن در مقام نویسنده) و شخصیت خلق شده (چهره ارائه شده از زن در آثار نویسندگان) بررسی کند. محور و گرایش اول با عنوان «نقد زنان» و گرایش دوم با نام «جلوه‌های زن» مطرح شده است. در این مقاله به نقد فمینیستی و بررسی چهره زن در سه مجموعه داستان از شیوا ارسطویی پرداخته می‌شود. ابتدا خلاصه داستان‌ها ذکر، آنگاه به نقد داستان‌ها از دو دیدگاه مذکور پرداخته شده است. ضمن نقد این سه مجموعه در می‌یابیم که اثر مذکور گواه دغدغه زنانه نویسنده آن است. مضمون داستان‌ها، مسائل عاطفی - اجتماعی زنان در برابر مردان و جامعه است. محور موضوعات بدون هیچ تردیدی زن، مسائل زنان و محدودیت‌هایشان می‌باشد.

کلید واژه‌ها: فمینیسم، نقد فمینیستی، جلوه‌های زن، نقد زنانه، داستان کوتاه، شیوا ارسطویی

* استادیار دانشگاه لرستان

** کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی

مقدمه

در تمام طول تاریخ، زنان عنصری جدایی ناپذیر از اجتماع بشری بوده اند و در جایگاه هایی چون مادری، همسری، خواهری و دختری به ایفای نقش پرداخته اند. از میان اقیانوس موج و پرتلاطم زندگانی بشر، مساله ای که در اغلب مقاطع دستخوش تغییر و تحول قرار گرفته است، نحوه نگاه به جایگاه زنان است. فراز و نشیب این نگاه به گونه ای است که می توان ادعا کرد کمتر موضوعی این چنین در طول قرنهای صعود و نزول ارزشی داشته است. تحولات اجتماعی سریع، انقلاب های فراگیر اروپا و ظلم و ستم های روا شده به زنان، سبب شد که از جانب زنان برضد مردان، با هدف کسب استقلال و احیای حقوق طبیعی زنان جنبشی با نام فمینیسم صورت گیرد. نظرات فمینیست ها به صورت های مختلف در فرهنگ، جامعه، سیاست و همچنین ادبیات راه یافت و موجب ظهور ادبیات فمینیستی شد. در اکثر آثار ادبی نوشته شده به دست مردان، زن تا جایی مورد توجه و اقبال قرار گرفته، که به قهرمان مرد یاری برساند و یا او را از هدف منحرف کند. این جنبش در غرب نحوه نگاه به زن را به تدریج عوض کرد و نقش فعال تری را در ادبیات، به ویژه ادبیات داستانی، برای زنان خلق نمود. طوری که در دو دهه اخیر، زنان داستان نویس بیشتری در عرصه ادبیات ظهور کردند.



آثار نوشته شده در زمینه ادبیات داستانی، بی شک قابلیت بررسی را از دیدگاه «قرائت زنانه»¹ دارد. چهره مخدوش از زن در آثار پیشین، بی تردید چهره واقعی زن ایرانی نیست. بنابراین در سایه تفکر فمینیستی و نقد فمینیستی می توان نقاب تاریخ مذکر را به یکسو زد و تاویل و تفسیری زنانه از ادبیات و داستان عرضه کرد. این نگاه تازه به زن، ملهم از تحولی تازه بوده است.

در این مقاله از میان داستان نویسان زنِ معاصر، شیوا ارسطویی و مجموعه داستان‌های او برگزیده و نقدی فمینیستی با دو گرایش «جلوه های زن» و «نقد زنان» از این مجموعه ارائه شده است.

فمینیسم

فمینیسم (feminism) در اصل واژه ای فرانسوی (feminisme) است که از ریشه لاتین (femina) به معنای زن (woman) اخذ شده است.

در زبان فارسی «طرفداری از حقوق زن»، «جنبش آزادی زنان»، «زن باوری»، «زن آزادخواهی» و... معادل هایی هستند که برای واژه فمینیسم ارائه شده اند. (رضوانی، 1384: 2)

اندرو وینست معتقد است چهار دیدگاه مهم در باب خاستگاه اندیشه فمینیستی وجود دارد:

1. تاریخ فمینیسم به سپیده دم آگاهی بشر برمی گردد.
 2. تاریخ فمینیسم به آغاز قرن پانزدهم میلادی برمی گردد.
 3. تاریخ فمینیسم به قرن هفدهم تعلق دارد.
 4. تاریخ فمینیسم به اواخر قرن هیجدهم پس از انقلاب فرانسه برمی گردد.
- مشهورترین دیدگاه همین دیدگاه چهارم است. دیدگاهی که وینست معتقد است احتمالاً جزو صحیح ترین نظرها باشد. (همان)



فمینیسم در ادبیات

نظرات فمینیست‌ها به صورت‌های مختلف به ادبیات راه یافت و موجب ظهور ادبیات فمینیستی شد که راهی برای ارائه نظرها و دیدگاه‌های مختلف زنان بود. در ایران پیدایش این نهضت با رویکرد اسلامی آن، از دوره مشروطیت آغاز شد چرا که با پیدایش آن، زوایای دیگری در افکار انسان‌ها شکل گرفت و نیازهای جدیدی در اجتماع پدید آمد. یکی از این نیازها که در تقابل و تضاد با ارزش‌های دیگر بود، حضور زنان در عرصه‌های مختلف اجتماعی و از جمله ادبیات بود. زنانی که خواهان داشتن فرصت‌های برابر اجتماعی با مردان و احساس حس ارزشمندی و پذیرفته شدن از سوی جامعه مرد سالار بودند.

بعدها این طرز نگاه به جنبش‌های زنانه شکلی ملایم، فلسفی و روشنفکرانه‌تر به خود گرفت و زنانی که در این عرصه فعالیت داشتند، سعی کردند تا در کنار مردان جامعه، عنصری خلاق، پویا و مؤثر باشند. و شاید برجسته‌ترین فعالیت در این مورد مهم زنانی بودند که می‌نوشتند و یا در عرصه‌های دیگر فرهنگی فعالیت می‌نمودند. (<http://chell.blogfa.cim>)

قبل از شکل‌گیری این جنبش زنان، عرصه ادبیات بیشتر در دست مردان بود و با دیدها و نظره‌های مختلفی راجع به زن می‌نوشتند.

فمینیسم در داستان

از آنجا که داستان زیر مجموعه ادبیات به شمار می‌رود، جنبش فمینیسم در این وادی نیز راه پیدا کرد.

اولین موج جریان اصلی فمینیستی در ادبیات در سال 1920 در غرب روی داد. دومین حرکت عمده به تاریخ 1970 در جامعه ادبی ملل غربی رخ داد و پس از آن سومین نسل نویسندگان ادبیات داستانی فمینیستی در تاریخ 1990 پا به عرصه ادبیات گذاشتند.



هنجارها و ارزش‌های مردانه که بر زنان تحمیل می‌شد، چنان بازدارنده بود که سبب می‌شد برخی زنان، به رغم میل باطنی خود، هویت مردانه برگزینند. بنابراین اگر زنی مایل به نوشتن رمان و داستانی بود، باید هویت مردانه برمی‌گزید و حتی به سبک و سیاقی می‌نوشت که با فرهنگ و عرف مردانه سازگاری داشته باشد. چنانکه جنسیت نویسنده بر استقبال از اثر تاثیر می‌گذاشت. (اولیایی نیا، 1382: ش 74)

در میان غالب آثار داستانی فمینیستی، بیشترین مضمونی که مورد توجه است، اختلاف میان زنان و مردان، از جنبه جنسیتی است. (پارسی نژاد، 1382: 31)

بخش اعظم جذابیت و گیرایی داستان‌های فمینیستی، در حضور مستمر زنان در بیرون خانه و رویارویی با نیروهای خارجی مختلف است. در این مرحله، پردازش درست و حساب شده حوادث، نقش بسیار زیادی را در قوام آثار فمینیستی می‌تواند ایفا کند. زنان به دلیل نداشتن ویژگی‌های خاص جسمانی، گاهی هنگام تقابل با حوادث بزرگ از تبعیت برخی قوانین خشک و مدرن داستان نویسی معاف می‌شوند و گاه با در نظر نگرفتن روابط علت و معلولی در طول حرکت داستانی پیش می‌روند.

جدا از این، شخصیت‌های زن داستان‌های فمینیستی در غالب موارد، به راحتی از عهده وظایف محوله برمی‌آیند و خط بطلانی بر تمامی تصورات پیشین نسبت به خود می‌کشند. به طور مثال: سریع همه چیز را فرا می‌گیرند، رشد می‌کنند، مثمر ثمر هستند، همه به آنها نیاز دارند، به مراحل بالاتر ارتقاء می‌یابند، دقت زیادی دارند.

زنانه نویسی و ادبیات

داستان راحت‌ترین شکل نوشتن برای زنان بود و هنوز هم هست. یافتن دلیل آن نیز دشوار نیست. داستان در میان شکل‌های هنری کمترین میزان تمرکز را می‌طلبد. داستان را راحت‌تر از نمایش نامه یا شعر می‌توان دست گرفت یا زمین گذاشت. در اوایل سده نوزدهم رمان‌های زنان بیشتر خود زندگی نامه بود. یکی از



انگیزه‌های زنان برای نوشتن، میل به بیان آلام خویش و دادخواهی بود. اکنون که دیگر این میل چندان حیاتی نیست، زنان دست به کار کاوش در نوع خویش می‌شوند تا از زنان چنان بنویسند که پیش از آن هرگز نوشته نشده است؛ چراکه تا همین اواخر زن در ادبیات آفریده مردان بود. (ویرجینیا وولف، 1382:22)

زنان بسیاری به خلق آثار ادبی روی آورده‌اند، بی آنکه مشغله‌ذهنی همه‌شان آفرینش ادبیات فمینیستی بوده باشد. اما چون داستان‌های خود را حول دشواری‌های زیست زنان نوشته‌اند می‌توان به حاصل کار آنان زیر عنوان «ادبیات زنان» پرداخت. هر نویسنده از دیدگاه خاص خود به مساله می‌پردازد، اما تقریباً همه‌ی این آثار به دلیل توصیف حساسیت‌ها، احساسات و تجربه‌های زنان، شبیه هم هستند. اینان نیز مثل دیگر داستان‌نویسان چه مرد و چه زن، به مسائل انسان و مناسباتش در درون جامعه می‌پردازند. (میرعابدینی، 1380:1111)

داستان نویسی زنان علاوه بر پیوندی که با عرصه ادب به طور کلی دارد، از سوی دیگر نشانه بسیار مهمی از تحول اجتماعی، فرهنگی و انسانی بسیار عمیقی است که در صد سال گذشته در عرصه زندگی زنان در ایران رخ داده است.

در سال‌های بعد از انقلاب، روند داستان نویسی زنان با رشدی انفجاری مواجه شد. زنان نویسنده در طول چند دهه توانسته‌اند موقعیت خود را در عرصه ادبیات ایران، به جایگاه تثبیت شده‌ای برسانند. آنان در حوزه داستان به خصوص ادبیات داستانی کودکان و نوجوانان، رمان، نمایشنامه و فیلمنامه آثار پرباری را ارائه داده‌اند که به رقابت با آثار مردان می‌پردازند. گفتنی‌تر اینکه بیشتر اینها نشانه‌ای از دفاع از موجودیت، جنسیت، هویت ملی، فرهنگی، دینی و علمی زنان در کنار یا برابر مردان است. زنان داستان نویس امروز ایران سهم ارزشمند و در خور توجهی از داستان نویسی امروز جهان را به خود اختصاص داده‌اند و آثارشان از هر حیث شایسته توجه، ترجمه، نقد، تجزیه و تحلیل است.

نقش زنان در ادبیات داستانی کشور ما دو رویه دارد. یکی نقش مستقیم زنان به عنوان نویسنده و قصه‌نویس و دیگری نقشی که زنان به صورت شخصیت‌های

مختلف یک داستان ایفا کرده‌اند. در ادبیات داستانی ما، زنان نویسنده نقش مهمی دارند و آنان توانسته‌اند با احساسات زنانگی خاص خودشان، مسائل و مشکلات طبقه زن ایرانی را کاملاً در محک آزمایش قرار دهند. (آژند، 1369: ش 24)

نقد فمینیستی

نقد فمینیستی پس از دو قرن تلاش که زنان غرب برای کسب حقوق فردی و اجتماعی خود انجام دادند، به عنوان رویکردی آگاهانه در دهه 1960 پدید آمد. ریشه آن را می‌توان در آثاری چون «پشتیبانی از حقوق زنان» به قلم مری ولستون کرافت یکی از پیشگامان برجسته این نوع نقد و در نوشته‌های ویرجینیا وولف، نویسنده انگلیسی یافت. (داد، 1378:484) در سال 1919 ویرجینیا وولف، اساس نقد فمینیستی را در مقاله‌ای با نام «اتاقی از آن خود» که در آن به مشکلات زنان نویسنده می‌پرداخت بنا نهاد. او در این کار مدعی می‌شود که مردان با زنان همچون موجوداتی حقیر و پست رفتار کرده‌اند و می‌کنند. به اعتقاد او این مردان هستند که معنای هرچیز را به آن می‌بخشند و آن را تعریف می‌کنند، حتی این مرد است که زن بودن را نیز تعریف می‌کند و تمامی ساختارهای سیاسی، اقتصادی، اجتماعی، ادبی و فلسفی را به کنترل و نظارت خود در می‌آورد. (عزیززاده، 1387:

(53)

تاریخ ادبیات و نیز تاریخ نقد ادبی، هر دو حاکی از کم‌اهمیت تلقی شدن زنان هستند؛ تدوین‌کنندگان تاریخ ادبیات که معمولاً مرد هستند به ندرت آثار نویسندگان و شعرای زن را هم‌تراز آثار ادبای مرد می‌دانند و به همین دلیل در تصویر کلی آنان از سیر تاریخی ادبیات، زنان صرفاً حائز نقشی حاشیه‌ای و ثانوی اند. در نظریه‌های نقد ادبی نیز وضع بهتر از این نبوده است. نظریه پردازان مرد یا اصلاً توجه خاصی به نحوه ارائه شخصیت‌های زن در ادبیات (به ویژه ادبیات داستانی) نداشته‌اند و یا اگر هم به این موضوع پرداخته‌اند، این کار را صرفاً از دیدگاهی مردسالارانه و حتی با تایید تلویحی ستمی که بر زنان روا می‌شود انجام



داده اند، از این حیث، پیدایش شیوه نقد فمینیستی را باید تحولی مهم و درخور بررسی تلقی کرد.

بررسی نوشته های نظریه پردازان فمینیست نشان دهنده وجود دو گرایش عمده در این شیوه نقد ادبی است. گرایش اول که «جلوه های زن» نامیده می شود، اساساً به این موضوع می پردازد که زن در آثار ادبی (به ویژه آثاری که مردان نوشته اند) به چه صورت و با کدام نقش های قالبی به خواننده ارائه شده است. به اعتقاد هواداران این گرایش، نویسندگان مذکر اغلب به طور ضمنی فرض می کنند که خواننده آثار آنان مرد است و به همین سبب، تصویر ارائه شده از زن در آثارشان به گونه ای است که با مقتضیات فرهنگ مردسالارانه تطبیق دارد و اساساً همان فرهنگ را بازتولید می کند. گرایش دوم نقد فمینیستی «نقد زنان» نامیده می شود و نظریه پرداز اصلی آن شوالتر است. در این نوع نقد به زن در مقام نویسنده توجه می شود. (پاینده، 1376: ش 43)

فمینیست های بسیاری عقیده دارند نشان دادن تجربه هایی مانند زایمان در آثار زنان نویسنده، دیدگاه زنانه منحصر به فردی از دنیا ارائه می کند. آنها معتقدند که چون زنان به تجارب خاص، زندگی زنانه را تجربه می کنند پس فقط آنها هستند که می توانند از زندگی زنانه صحبت کنند. به علاوه تجربه یک زن از زندگی، ابعاد ادراکی و عاطفی متفاوتی دارد. زنان اشیاء را شبیه مردان نمی بینند و درباره اهمیت یا بی اهمیتی آنها افکار و احساسات متفاوتی دارند. (سلدن، 1384: 264)

نقد فمینیستی این جسارت را دارد که بیان کند، زنانی که به عنوان زنان منفی معرفی می شوند، تنها از زاویه دید مردان منفی اند. در این نوع نقد، هدف آن است که نشان داده شود که اگر زنان در ادبیات، سیمای قربانیان را پذیرفته اند، از آن روست که زنان و مردان، نه تنها در موقعیت های برابر قرار نگرفته اند، بلکه این تفاوت با نابرابری هایی نیز همراه بوده است. از سوی دیگر این نابرابری ها نه از تفاوت ساختمان زیستی و شخصیتی که از سازمان اجتماعی سرچشمه می گیرد. این نوع نقد بر آن است که در لابه لای خطوط ادبیات مردسالار، زنان نامرئی ای را



نشان دهد که در جریان زندگی و پیشبرد آن نقشی بس بزرگ به عهده داشته اند. (تلخابی، 1384: 86 و 90)

به طور کلی، نقد ادبی فمینیستی، نقد ادبی ای است که از آگاهی فمینیستی بهره گرفته باشد. این نوع نقد به دلیل غیبت ادبیات زنانه و خوار شمردن نوشتار زنان در تاریخ به وجود آمده است. در این مقاله سعی می کنیم که به نقد فمینیستی آثار یکی از نویسندگان زن دهه 80 بپردازیم. این نویسنده شیوا ارسطویی است و از میان آثار او مجموعه داستان‌هایش مورد توجه است. در این نقد، هم به زن در جایگاه نویسنده و هم در جایگاه شخصیت آفریده شده در داستان، پرداخته می شود؛ یعنی هم از نظر «تصویر زن» و هم «نقد زنان» بدین مجموعه نظر شده است.

شیوا ارسطویی

نویسنده، مترجم و شاعر ایرانی متولد اردیبهشت 1340 در تهران، با تحصیلات کارشناسی مترجمی زبان انگلیسی و کارشناسی بهداشت صنعتی از دانشگاه تهران است. او سابقه تدریس داستان‌نویسی در دانشگاه هنر تهران و دانشگاه فارابی را داشته و اکنون در یکی از دانشگاه های غیرانتفاعی هنر در حال تدریس است. همچنین ده سال است کارگاه داستان نویسی وانکا را برگزار می کند. او بازیگری در چند فیلم کوتاه را تجربه کرده است.

از آثار ارسطویی می توان به مجموعه داستان های «آمده بودم با دخترم چای بخورم»، «آفتاب و مهتاب»، «من دختر نیستم» و رمان های «او را که دیدم زیبا شدم»، «نسخه اول»، «بی بی شهرزاد»، «آسمان خالی نیست» و رمان «افیون» که در آلمان به چاپ رسیده است، اشاره کرد. دو مجموعه شعر نیز از ارسطویی منتشر شده است: «گم» و «بیا تماشا کنیم». نخستین کار داستانی وی «او را که دیدم زیبا شدم» است.

کتاب «آفتاب و مهتاب» او برنده جایزه بهترین مجموعه داستان دومین دوره جایزه ادبی سال 81 شده است. این کتاب تا سال 87 به چاپ پنجم رسیده است.

(<http://fa.wikipedia.ir>)



نقد فمینیستی آثار شیوا ارسطویی

معرفی آثار

«آمده بودم با دخترم چای بخورم» نام یکی از مجموعه داستان های ارسطویی است که در سال 1376 نشر مرکز آن را چاپ کرده است. این مجموعه تا سال 1387 به چاپ چهارم نیز رسیده است. نام مجموعه، نام اولین داستان آن است. مجموعه، مشتمل بر هفت داستان است که عبارتند از: «آمده بودم با دخترم چای بخورم»، «عصر»، «نابغه ها»، «صف»، «همه انجیرهای دنیا»، «روز آخر اردو» و «گریه امروز مُرد».

مجموعه داستان دیگر ارسطویی که نشر گیو در سال 1381 اولین چاپ آن را بر عهده داشته است، «آفتاب مهتاب» است که در سال 1383 نشر مرکز ویرایش سوم آن را انجام داده و به چاپ رسانده است. این مجموعه تا سال 1387، به چاپ پنجم رسیده است. «آفتاب مهتاب»، برنده جایزه بهترین مجموعه داستان دومین دوره جایزه ادبی یلدا 1381 و برنده جایزه بنیاد گلشیری برای بهترین داستان سال 1381، شده است.

«یک شب قبل از انتخابات»، «پرانتر باز، خنده، پرانتر بسته»، «برای پیرزن های خودم»، «تقسیم»، «تورگی»، «غذای چینی»، «شازده خانم»، «گدای انگلیسی»، «آفتاب مهتاب» و «هنوز نه، اما بعد...»، داستان های تشکیل دهنده این مجموعه هستند.

نشر قطره در سال 1384، مجموعه داستانی تحت عنوان «من دختر نیستم» را از ارسطویی به چاپ رسانده است. چاپ سوم این مجموعه در سال 1386 توسط همین انتشارات صورت پذیرفته است.

یازده داستان با عنوان های: «مارياس»، «دربند»، «ماما جیم جیم»، «تیفوس»، «مریمانه»، «یک آدم کوچک»، «جمعه ها»، «فصل نهم از کتاب ولادیمیر پراپ»، «شهر آخر»، «پیانو» و «من دختر نیستم»، داستان های اختصاص یافته به این مجموعه هستند.

خلاصه داستان های سه مجموعه

مجموعه «آمده بودم با دخترم چای بخورم»

«آمده بودم با دخترم چای بخورم»

داستان زنی به نام شهرزاد است که از همسر خود، مهران، چند سالی است که طلاق گرفته است. مهران فیلم نامه نویس و کارگردان سینما است و بعد از جدا شدن از شهرزاد از او خواسته است که در فیلمش بازی کند. همان درخواستی که شهرزاد زمان زندگی با مهران از او داشت ولی مهران، هیچ گاه با او موافقت نکرده بود. فیلمی که قرار بود شهرزاد در آن زندگی کند همان داستان زندگی خودش با مهران است. شهرزاد طی یک نامه به مادرش که او را پروانه خطاب می کند، تمامی گذشته خود با مهران، ماجرای بازی مقابل علی - شخصیت اول فیلم - احساسات خود نسبت به علی و مهران را بیان می کند. در نامه اش مدام به یاد چای هایی می افتد که مادر برای دختر دم می کرده است و آرزو می کند که ای کاش دوباره می توانست آن را بچشد. فیلمی که شهرزاد در آن بازی می کند به عنوان بهترین فیلم سال و شهرزاد به عنوان بهترین بازیگر زن شناخته می شود. شهرزاد بعد از بازی در فیلم و نوشتن نامه برای مادرش، خانه خود را رها می کند و به جایی بی نام و نشان می رود. مادر پس از دریافت نامه دخترش به خانه او می رود، ولی از دختر خبری نیست. فکر می کند که دختر به جشنواره رفته است که جایزه اش را بگیرد، اما وقتی به آنجا می رود، شهرزاد را پیدا نمی کند. از روی صحنه مدام نام شهرزاد را برای گرفتن جایزه صدا می زنند ولی خبری از او نیست. مادر، به روی سن می رود و جایزه شهرزاد را می گیرد.

«عصر»

داستان دختر بچه ای است که به پشت بام خانه شان رفته است و مدام به حیاط خود و حیاط خانه مجاور سرک می کشد و اوضاع و احوال هر دو خانه را بررسی می کند. در حیاط خانه خودشان مادر را می بیند که کارهای روزانه را انجام می دهد. برادر در کوچه مشغول بازی با دوستانش است و پدر هنوز در خانه حضور ندارد. در



خانه همسایه مادر مشغول چیدن میز شام است، دختر در اتاقش مشغول عروسک بازی و پسر در حال نقاشی کشیدن و ماشین بازی است. پدر همسایه عصر به خانه برمی گردد، ولی از پدر خودش خبری نیست. دختر می خواهد که از مادر بپرسد که چرا بابا نیامده؟ ولی انگار کسی او را هل می دهد و او می افتد. وقتی دختر از خواب بیدار می شود و از برادر (شهاب) در مورد حیاط آن طرف پشت بام سوال می کند، برادر می گوید: «آن طرف پشت بام ما فقط یک خرابه خالی بود. چقدر بگم؟».

«همه انجیرهای دنیا»

داستان علاقه دختر بچه و پسر بچه ای است که خانواده ها هم تمام شرایط با هم بودن آنها را مهیا می کنند. شبی که آنها دور هم جمع شده اند و همه مشغول کارت بازی هستند، مادر پسر به آنها می گوید که با هم بروند و از درخت، انجیر بچینند. پسر دست دختر را می گیرد و بالا می کشد. زمانی که انجیرها چیده می شود. سبد از دست دختر می افتد و می ریزد. پسر به او می گوید که تمام انجیرهای دنیا فدای او. ولی دختر از لحن گفتن پسر خوشش نمی آید. و سه بار می گوید «نخیر!». (گفتی: همه انجیرهای دنیا فدای تو. سه بار گفتم «نخیر!» و از دیوار پریدم. از آن شب همه تصنیف های پرسوز و گداز شد مال تو و یک عالمه تصنیف نخوانده شد مال من.»

مجموعه «آفتاب مهتاب»

«یک شب قبل از انتخابات»

ماجرای صحبت های دایی و خواهرزاده در مورد ازدواج قبلی دایی است. سیمین، همسر سابق دایی، بعد از جدا شدن از او به تحصیلات خود ادامه می دهد و حال، کاندیدای انتخابات مجلس شده است. راوی، سیمین را دوست دارد و چندان علاقه ای به همسر فعلی دایی ندارد. چراکه او را زن دایی خطاب می کند نه زن دایی. راوی مدام در گفته هایش عشق دایی و سیمین را گوشزد می کند. اینکه سیمین شاگرد



دایی بود و از ابراز احساساتش در مقابل دید همگان واهمه ای نداشت و دایی را می بوسید. ولی دایی می گفت: «چقدر بگم از این حرکت تو خیلی بدم میاد. اونم جلو بقیه». راوی شاعر است و نمی تواند زندگی کنار یک مرد را تحمل کند.

«پرانتر باز، خنده، پرانتر بسته»

داستان دغدغه های ذهنی یک استاد دانشگاه است درباره پیر شدن و خراب شدن پوست صورتش و اینکه مدتی است شوهرش به او چندان توجه نمی کند. او برای رفع چین و چروک صورت انواع کرم ها را امتحان می کند. برای اینکه ظاهرش نمایانگر سنش نباشد لباس ها و کفش های دخترانه می پوشد. ولی باز پوستش خشک است. به دکتر مراجعه می کند و دکتر می گوید که پوست او ایرادی ندارد. زن تصمیم می گیرد که واقعیت را بپذیرد و خیلی به خودش سخت نگیرد.

«برای پیرزن های خودم»

ماجرای این داستان، روایت خاطره یک روز بازدید از آسایشگاه پیرزن هاست. هر یک از پیرزن ها، گذشته خود را در چهره دختر جوان بازدید کننده که اینک راوی داستان است، می بینند. راوی الهه وار برای پیرزن ها می رقصد و با آنها صحبت می کند. همزمان با یادآوری خاطره بازدید از آسایشگاه و رقص آن روز، خاطره خیانت نامزدش که او را قرقاول صدا می زده است، زنده می شود. او طی یک مهمانی متوجه می شود که نامزدش بیش از حد به دختری که می رقصد، توجه دارد. موضوع را با خانواده مطرح می کند ولی آنها می گویند که خیالاتی شده است. اما با تلفن کردن آن دختر به راوی داستان مبنی بر اینکه: «تو رو نمی خواد. برو بذار زندگی کنیم!» تمام حقایق آشکار می شود. اینک راوی پیر شده است و تمامی قصه ها را به یاد می آورد.

«تقسیم»

داستان، قضیه پیدا شدن یک دوست و هم کلاس قدیمی در دانشگاه است.



شهرزاد، راوی قصه، زمانی که به دانشگاه می رود و دنبال کلاس 502 می گردد، هم بازی مدرسه اش یعنی امیر را پیدا می کند. آنها در مدت زمانی که در راهروی دانشگاه ایستاده اند، خاطرات مدرسه، درس خواندن، تقسیم حل کردن، قایم باشک بازی کردن و... را مرور می کنند؛ غافل از اینکه حراست دانشگاه پشت سرشان است و آنها را احضار می کند. شهرزاد در حراست دانشگاه به یاد همسرش مهران می افتد که به او گفته بود: «تو شرکت هستم هر وقت دلت تنگ شد، زنگ بزن». با او تماس می گیرد. مهران به او می گوید که «با آن رفیق قدیمیت بیاین دم در دانشگاه من میام دنبالتون».

«غذای چینی»

شهرزاد، منتقد فیلم، راوی این داستان است. دو فیلم در جشنواره، نقد شده است. فیلم «تنهایی در خانه» و «دختری از چین». همه منتقدین، فیلم اول را بهترین فیلم دانسته اند و تمشک طلایی را به این فیلم اختصاص داده اند و کسی حتی فیلم دختری از چین را شایسته دیدن ندانسته است چه رسد به نقد کردن. ولی شهرزاد ساعت ها وقت گذاشته و فیلم را نقد کرده و آن را بهترین فیلم می داند. بعد از پایان یافتن جشنواره، شهرزاد راهی خانه می شود. در راه اتفاقاتی برای او می افتد. او هوس غذای چینی می کند؛ برای خریدن مواد اولیه به فروشگاه می رود و در آنجا دختری را می بیند که کاملاً شبیه دختر فیلم است. دختر بعد از خرید، اقلام را بر می دارد و از فروشگاه فرار می کند. شهرزاد بعد از خرید سوار ماشین می شود؛ راننده ماشین در راه اظهار می کند که فیلم «دختری از چین را دیده» و آن را بهتر از فیلم دیگر می داند. شهرزاد با اشتیاق به سخنان او گوش می دهد ولی زمانی که متوجه اطراف می شود می بیند که راننده دارد راه را اشتباه می رود. در این زمان در صحنه دیگری از داستان صدای تلفن بازیگر نقش دختری از چین به صدا در می آید و او را برای بازی در ادامه فیلم، دعوت می کنند. در پلان آخر فیلم دست شهرزاد که اینک بازیگر است نه ناقد در میان دو دست راننده است و او را پرت می کند و



خودش فرمان را به دست می گیرد. جلوی رستوران پارک می کند و به جایی تلفن می زند. تلویزیون رستوران، مراسم اختتامیه جشنواره را پخش می کند. فیلم «دختری از چین» برنده تمشک طلایی می شود و فیلم دیگر برنده زرشک حلبی. «شازده خانم»

داستانِ مادری است که به سبب آماده کردن دخترش برای پذیرش تغییرات جسمانی ناشی از بلوغ، قصه بالغ شدن خودش را برای او تعریف می کند. مادر که راوی داستان است، می گوید که: «در مدرسه نمایش داشتیم. نقش سیندرلا مال من بود. زنگ قبل از شروع نمایش درس شیمی داشتیم و من مدام در ذهنم، نقشم را تمرین می کردم. با به صدا درآمدنِ زنگ همه بچه ها روانه سالن شدند. اضطراب خاصی داشتم. مجله ای دست دوستم بود که عکس خواننده ای محبوب روی جلدش بود. خواننده، برای دختر پادشاه، شعر خوانده بود. من حدس می زدم که خواننده مجبور شده است که آن را بخواند. همه بچه ها خواننده را دوست داشتند. من با لباس هایی که پوشیده بودم از جلوی آینه رد شدم و مطمئن بودم که اگر خواننده جوان مرا ببیند دختر پادشاه را فراموش می کند. نمایش شروع شد و در نمایش پسر پادشاه عاشق من شده بود ولی من در دلم خواننده جوان را دوست داشتم. ولی به خاطر اینکه عهد کرده بودم که وقتی بزرگ شدم برای خودم کسی شوم، به خواننده محل نمی گذاشتم و او را به حساب نمی آوردم. حتی اگر تلویزیون او را نشان می داد برای اینکه لجش را در بیاورم، کانال را عوض می کردم. بعد از تمام شدن بازی با غرور تمام در خیابان راه می رفتم. سر راه از دکه مجله فروشی، هرچه پول داشتم دادم و مجله ای که عکس خواننده جوان را داشت، خریدم. کمرم تیر کشید. حس کردم مایعی گرم و غلیظ از من دفع می شود. به یاد مادرم افتادم که گفته بود اگر با موضوعی این چنین مواجه شدم به او بگویم. منتظر مادر بودم. ولی او ساعت شش برمی گشت. گفته بود که با دیدن این قضیه باید یک سیلی بخورم. به خانه رفتم. منتظر بودم. در زدند. در را باز کردم. پسر خاله ام بود.



مرا مسخره کرد و چون با هم شوخی می کردیم یک سیلی خواباند توی گوشم. او از خواننده بدش می آمد و ریش های او را مسخره می کرد. خواستم بگویم که از ریش های او بهتر است، ولی دروغ گفتن به مردها را یاد نگرفته بودم. دلم خواست دست بکشم پشت لبش. نمی دانستم بعد از جنگ به خاطر ترکش مجبور می شود که همیشه سبیل بگذارد. او مرا به خاطر لباس های خونی مسخره کرد ولی زمانی که خونین از جبهه برگشت، من او را مسخره نکردم. مردم، پادشاه را از کشور بیرون کردند و خواننده جوان هم با آنها رفت و برای مراسم تشییع جنازه پادشاه هم ترانه خوانده بود.

«آفتاب مهتاب»

داستان، ماجرای یک خانواده پدرسالار است. علی آقا پدر خانواده دو دختر دارد. سودابه یکی از آنهاست. نام خواهر علی آقا، توران است. آرش و نیوشا فرزندان توران خانم و روزبه خان هستند. روزبه مردی عرق خوار و لابلالی است. نیوشا دختری چاق و بی خیال است که مدام پخش صوت کوچکش را بیخ گوشش می گیرد و آهنگ گوش می دهد. مادر او را سرزنش می کند و دختران فامیل را به رخ او می کشد. او یک شکست عشقی خورده است و دیگر به چیزی فکر نمی کند. سودابه، دختری زیبا و محجبه است. آخرین دختر خانه که به زور پدر را راضی کرده است که به دانشگاه برود. در ضمن او رقیب عشقی نیوشا نیز بوده است. خانه علی آقا پناهگاه همه فامیل است. چه در روزهای جنگ و چه در روزهای غم. همه خدا را در خانه علی آقا شناخته اند. گویا آرش در یکی از این رفت و آمدهاست که توانسته دل سودابه را به دست بیاورد و او را راضی به فرار کردن کند. نیوشا، خواهر آرش ازدواج می کند و به دانشگاه می رود و حسابی بین دیگران جایی برای خود باز می کند. بعد از شنیدن خبر فرار کردن آرش و سودابه، همه شوکه می شوند و علی آقا، بعد از فهمیدن قضیه اذان بی موقع سر می دهد که به قول نیوشا اذان بی موقع، اذانی است که برای اتفاقی ناگوار و مخصوصاً اتفاقی که آبروی مسلمانی را



به باد دهد، سر می‌دهند. بعد از مدتی همه فامیل ماجرا را فراموش می‌کنند و امیدوارند که سودابه و آرش هرجا که هستند، زیر بار سختی‌های زندگی کمر خم نکنند.

مجموعه «من دختر نیستم»

«ماریاس»

ماریاس، داستان زن ایرانی گم شده در ایستگاه راه آهن آلمان است. او علاوه بر اینکه گم شده است، کیف پول خود را گم کرده، کسی را نمی‌شناسد. مأمور قطار به او گفته است که تاریخ حرکت بلیتی که دارد، یک شب بعد است. او ناراحت در ایستگاه نشسته و نمی‌داند که چه کند. تا اینکه با ماریاس، مرد آلمانی، هم کلام می‌شود. او به ماریاس می‌گوید که گم شده، ولی ماریاس در جواب می‌گوید که کسی در تمدن گم نمی‌شود. تنهایی زن با حرف زدن با ماریاس رفع می‌شود. آنها آنقدر گرم صحبت می‌شوند که زن از گذشت زمان غافل می‌شود. او احساس می‌کند که مدت هاست ماریاس را می‌شناسد. زمانی که به مقصد می‌رسند، همسر ماریاس به استقبال او می‌آید و ماریاس او را در آغوش می‌گیرد و زن را به او معرفی می‌کند. همسر ماریاس از زن می‌خواهد که شب به خانه برود. زن می‌پذیرد و سوار ماشین می‌شود. در راه ماریاس و همسرش با هم به زبان آلمانی صحبت می‌کنند و زن که عقب نشسته است بیشتر احساس گمشدگی می‌کند.

«در بند»

قصه زنی است که با مردی به اسم محمود رابطه دارد. او در خانه ای که از آن محمود است، زندگی می‌کند. ولی محمود همیشه ساکن آن خانه نیست. زمانی که محمود نیست زن به آنجا می‌آید. یک روز که به آنجا می‌رود، تلفن مدام زنگ می‌زند، ولی از آنجا که اجازه برداشتن تلفن را نداشته، بر نمی‌دارد. اما سماجت بیش از حد کسی که پشت خط است باعث می‌شود که زن تلفن را بردارد ولی حرف نمی‌



زند. از پشت خط صدای دختری می آید که فکر می کند محمود تلفن را برداشته، یک ریز به او غر می زند و از اینکه محمود به او نگفته که زن دارد، شاکی است و محمود را تهدید می کند که با همسرش تماس می گیرد و همه چیز را به او می گوید. زن ناخودآگاه به حرف در می آید و از دختر می خواهد که چیزی به زن او نگوید و به او می گوید که من همسر دوست محمود هستم و چون صدای تلفن اذیت می کرد، گوشی را برداشتم و از محمود تعریف می کند و دختر که با شنیدن این حرف ها رام می شود شروع می کند به خوب گویی از محمود. زن که تازه به قضیه زن داشتن محمود پی برده، ناراحت می شود و از خانه او بیرون می رود.

«ماما جیم جیم»

قصه یک گردش روزانه برادر و خواهری است که مدرسه نرفته اند و تصمیم گرفته اند که یک روز را کاملاً خوش بگذرانند. آنها صبح به قصد مدرسه از مادر خداحافظی می کنند و گردش را آغاز می کنند. در راه دوستی به نام حسن پیدا می کنند که در این گردش همراه آنها می شود. بچه ها، پدری عرق خوار دارند که اهمیتی به اهل خانه نمی دهد. غروب که بچه ها برمی گردند هرچه در می زنند کسی در را باز نمی کند. شهاب، برادر راوی، از دیوار بالا می رود و می بیند که پدر خانه است و ترانه گوش می دهد. او کاغذ به دست به سمت بچه ها می آید و می گوید که مادرشان رفته و دیگر نمی آید و من هم به سراغ او نمی روم. بچه ها تصمیم می گیرند که دیگر به گردش نروند.

«تیفوس»

ماجرای زنی است که سال ها، شب و روز کار کرده و پولی جمع کرده و راهی کشورهای خارجی شده است. او سه سال آنجا می ماند. زمانی که دوباره به کشور برمی گردد با وضع ناهنجاری مواجه می شود که تحملش برای او سخت است. مردهایی را می بیند که برای او مزاحمت ایجاد می کنند و زنانی که در هر کاری



اظهار نظر می کنند. او از زنان منکراتی که مدام به پوشش او گیر می دهند، دل خوشی ندارد. او در اولین غروب بازگشت به کشورش، دوباره تصمیم می گیرد که سخت کار کند تا سفری مجدد را شروع کند.

«جمعه ها»

داستان دختر بچه ای است که پدرش در شلوغی زمان انقلاب، دستگیر شده و خانواده اطلاعی از او ندارند. زنان خانه در یک آرایشگاه بزرگ کار می کنند. آنها، چشم انتظار پدر هستند. دختر به اقتضای سنش، چندان از اهداف پدر انقلابی خود، آگاه نیست و نمی داند که چرا او را دستگیر کرده اند. بعد از پدر او به برادر بزرگترش وابسته شده است و هر غروب جمعه با او به سینما می رود.

«فصل نهم از کتاب ولادیمیر پراپ»

ماجرای زنی است که در یک سفر کاری با یک بازیگر سینما آشنا می شود. زن، مدرس داستان نویسی است و مرد بازیگر، توجه خاصی به او نشان می دهد. در راه برگشت، بازیگر با او همراه می شود و به خانه اش می رود. در طول شب آنها با هم زیاد صحبت می کنند. مرد از نامزدش برای زن می گوید و این که عاشق گردن و موهای زیبای اوست. او مدام از زن می خواهد که روسری اش را در بیاورد. ولی زن این کار را نمی کند. مرد به شوخی دلیل کار زن را کچل بودن او می داند. پس از مراوده ای طولانی هر دو خسته می شوند و خوابشان می برد. روز بعد که زن بیدار می شود متوجه عدم حضور بازیگر در خانه می شود؛ بیرون را که نگاه می کند جای پای او را می بیند. زن خسته شده روسری اش را در می آورد و جای خالی موهای یک قسمت از سرش را نگاه می کند.

«من دختر نیستم»

داستان کلثوم خانم، پیرزن کلفتی است که به خانه دیگران برای کار کردن می رود. در یکی از خانه ها با راوی داستان مواجه می شود. آنها بعد از مدتی کاملاً با هم آشنا می شوند تا حدی که راوی از آمدن کلثوم خانم به خانه اش کاملاً شادمان



می شود. کلثوم ماجرای زندگی خود را برای او تعریف می کند ؛ اینکه او را زمانی که دختر بچه ای کوچک بوده شوهر داده اند ؛ زمانی که او با دوستانش یا به قول خودش با خاله قزی هاش مشغول عروسک بازی بوده است. در همان دوران بچگی باردار می شود ؛ او حتی فکر می کند که انگل گرفته و به همین دلیل است که شکمش ورم کرده است. او نه شکم زایمان می کند. زمانی که شوهرش زمین گیر می شود، او تازه زنی جوان و کاری شده است.

نقد داستان های ارسطویی از دو دیدگاه «جلوه های زن» و «نقد زنان»

ارسطویی و زنان داستانهای او زن بودن خود را پذیرفته اند و با آن کنار آمده اند و یا سعی در کنار آمدن با آن دارند. ارسطویی در داستانهایش با دل و جرات بیشتری به زنان میدان عمل داده است. شهرزاد داستانهای او زنی است که علاوه بر کوشش برای فراتر رفتن از زندگی روزمره، به ویژگی های زنانه اش توجه دارد. توجه به زیبایی، ترس از پیر شدن، اهمیت دادن به عشق و... از خصوصیات بارز اوست. تقریباً در تمام داستان های او رابطه عاشقانه وجود دارد. زن در این داستان ها به شکلی واقع بینانه، خصوصیات ذاتی خود را پذیرفته، با آنها زندگی می کند نه مبارزه. مردهایی در زندگی این زنان وجود دارند که بخشی از وجود زنان به شدت به آنها وابسته است. نیمه ای از وجود این زن او را به سمت استقلال می کشد و نیمه دیگر که بسیار زنانه است، او را کامل می کند. در داستان های مجموعه «آفتاب مهتاب» این حس زنانه با تاکید بر رنگها، رقص، عشق و ناکامی تشدید می شود. زن در نگاه ارسطویی، بدون ذره ای افسوس، زن است. زنی که تمام پستی و بلندی های وجود خود را پذیرفته، با آگاهی بر آنها و نیازهایش در موقعیت های مختلف، طبیعی ترین و غریزی ترین بخش خود را نشان می دهد.

عشق در روابط خانوادگی مرده است. زن و مردی چون مهرا و شهرزاد، یا مجبور به زیستن با همند و یکدیگر را تحمل می کنند و یا از هم می گریزند. زنی چون شهرزاد، قربانی تمنیات مردش شده است. مردی که یا به شهرت فکر می کند

و یا به پول. شهرزاد چون موجودی بی اختیار و بی اراده، سرنوشتش را به دست دیگران سپرده است. او هویت مستقلی ندارد. هویت او در کنار مردان، معنا پیدا می کند.

تنها اشاره صریحی که ارسطویی به حق و حقوق زنان در داستان های خود می کند، در همین داستان است. «به مهران می گفتم چرا منو به فامیل تو صدا می زنند، ولی تو را به فامیل من نه؟ مهران می گفت: از حقوق زن فقط همین رو یاد گرفتی؟» (ارسطویی، 1387:20). شهرزاد، علی رغم داشتن استعدادی خاص در بازیگری (که بعد از طلاق از مهران کشف شد) به دلیل ساختار اجتماعی قدرت به حاشیه رانده می شود و زمانی که از بند اسارت مردش بیرون می آید استعداد پنهانش شکوفا می گردد و به جایی می رسد که برنده جایزه بهترین بازیگر زن می شود.

میل به مادری کردن، بخشی از میل به زن بودن است که دختران در سنین طفولیت پیدا می کنند و این بدان سبب است که هویت دختر از آغاز بر مبنای این همانی با مادر - که مراقبت از او را به عهده دارد - شکل می گیرد. دختر بچه این میل را با عروسک بازی نشان می دهد. «شهرزاد تواتاق شما و بابا داره عروسک بازی می کنه.» (ارسطویی، 1387:44). «عروسک پنبه ایش را زیر چادر بغل می کرد. دو گوشه چادر را می گرفت به دندان. عروسک را توی دست هاش تکان می داد. عمه خانم برای همه خاله قزی ها عروسک می دوخت» (ارسطویی، 1386:103). «کلثوم تا غروب با خاله قزی ها، خاله بازی می کرد» (ارسطویی، 1386:104). در حالی که پسر بچه حرکات و رفتارهای مردانه را در دوران بچگی متجلی می کند. ماشین بازی می کند و برخوردهایی مردانه با خواهر و مادر خود انجام می دهد. مانند پسر بچه داستان «عصر». او زمانی که خواهرش برای خوردن هندوانه صدایش می زند به او اعتنایی نمی کند. «دختر داد زد و شهاب را صدا زد: بیا هندوانه بخوریم! شهاب اعتنا نکرد. دختر دوباره صدایش زد. شهاب چشم غره رفت به دختر. گفت: الآن میام.» (ارسطویی، 1387:46).

جنش فمینیسیم، خواهان زنانی است که نسبت به مسائل روز و موقعیت



اجتماعی خود، آگاهی دارند، دختر بچه داستان عصر به این آگاهی دست یافته است. او می داند که اگر قرار است بزرگ شود با خانه و خانواده ای روبه روست که مردان، در آن چندان رفت و آمد ندارند و کنار زنان نیستند. می داند که اگر خانه ای هست که در آن پدر در کنار مادر است و پسر هم مطیع امر مادر و خواهر، فقط در خانه آن طرف پشت بام یافت می شود نه جای دیگر. ارسطویی با آوردن این دختران به بطن جامعه، می خواهد آنها را برای یک زندگی خیلی واقعی تر در آینده آماده کند. زنان ارسطویی دخترانی هستند که به دلایل روانی ریشه دار در دوران کودکی، وادار به پذیرش نقش درجه دوم هستند. حال او می خواهد از همان دوران کودکی، دخترش را آماده پذیرش نقش بزرگتری در آینده کند. نه تنها دختر بچه داستان «عصر»، بلکه دختران داستان های «نابغه ها» و «همه انجیرهای دنیا» درگیر مسائلی بزرگتر از سن خودشان شده اند.

در داستان «نابغه ها» که عنوان آن مجاز به علاقه تهکمی است پدر، همان پدر بی مسئولیتی است که مادر را رها کرده و او را تنها به جنگ با زندگی فرستاده است. گویا ارسطویی می خواهد این قضیه را در اغلب داستان هایش گوشزد کند که زنانش نیازمند پناهگاهی هستند، حال ممکن است که این زن، یک دختر بچه باشد. او هم باید به دنبال تکیه گاهی بگردد.

همان گونه که گفته شد، نقش پدر در داستان های ارسطویی بسیار کم رنگ است، و این موضوع را می توان در زندگی شخصی ارسطویی جستجو کرد. او در سنین کودکی پدرش را از دست داده و چندان با محبت او عجین نشده است؛ به گفته خود او، از دست دادن پدر در دوران کودکی، منجر به از دست دادن مادر نیز می شود. چراکه او باید برای امرار معاش خانواده به بیرون از خانه برود و کار کند. در داستان های او نیز مردی به اسم پدر، چندان جلوه نکرده است. نه تنها در مجموعه «آمده بودم...»، بلکه در دو مجموعه دیگر او، پدر چندان در داستان ها حضور ندارد. تنها خانواده ای که در کنار خود پدر را دیده اند، خانواده سودابه در داستان «آفتاب مهتاب» از همان مجموعه است. در داستان «یک آدم کوچک» از



مجموعه «من دختر...» راوی با یک جمله، همه گفتنی‌ها را می‌گوید «یاد گرفته بود که پدر یعنی مردی غایب» (ارسطویی، 1386:54). این مرد غایب اگرچه در داستان «جمعه‌ها» (مجموعه من دختر...) چهره‌ای مثبت و انقلابی دارد و برای نجات میهن خود تلاش می‌کند، باز هم غایب است.

مقوله‌ای که اکثر زنان در آن مهارت فوق‌العاده‌ای دارند، بحث زیبایی‌شناسی است و خلق این زیبایی. «اگر دماغ استاد ادبیات رو بذارن جای دماغ این و دهن اینو بذارن جای دهن استاد زبان‌شناسی و گونه‌های استاد ساخت زبان رو به جای گونه‌های استاد ترجمه متون و پیشونی استاد مقابله‌واژگانی رو... همه چی رو به راه می‌شه.» (ارسطویی، 1387:67)، «اگر دماغش کوتاه‌تر بود... دهنش خیلی تنگه، به ابروهای بلندش نمیداد... فاصله چشم‌هایش کمه، پیشونی‌ش بلنده...» (ارسطویی، 1387:66)، «چندتا صورت نشان کرد و رفت توی نخشان. توی دهنش دماغ‌ها و دهان‌ها و چشم‌ها را با هم عوض می‌کرد» (ارسطویی، 1387:71)، «خوشگل‌تر شده! چاق شده! پوستش رو کشیده!...» (ارسطویی، 1386:36).

ارسطویی در داستان‌هایش دنبال یک عشق می‌گردد. گویا سخن خود او بهترین مصداق برای این داستان‌هاست. «من از عشق ورزیدن به یک مرد، خدمت کردن به حرمت عشق یک مرد، سفره‌چیدن برایش، به انتظارش نشستن، لذت می‌برم. اینها همه مجموعه عناصری است که من را ساخته. به نظر من، زن‌ها نمی‌خواهند قبول کنند که در خانه نشستن و ماوایی را درست کردن و به انتظار کسی نشستن و ستون عاطفی بودن چقدر قشنگ است...».

همانگونه که از دید فمینیسم، زن بزرگ کسی است که برای فرار از دیگری بودن، می‌بایست نخست تعریفی از زن بودن خویش با تمام عناصر عرضه کند، ارسطویی نیز اعتقاد دارد که یک زن، برای اینکه در جامعه مطرح شود و پا به پای مردان حرکت کند و حقی برابر با حقوق مردان داشته باشد، تنها کاری که می‌تواند انجام دهد این است که از زن بودن خود دفاع کند نه اینکه کارهای مردانه انجام دهد. اگر قرار است او در آشپزخانه بماند و قورمه‌سبزی درست کند، باید از کارش دفاع کند، از بچه‌زایدنش دفاع کند.



ارسطویی نگران سرنوشت زنان داستان هایش است و عاقبت آنان را در داستان هایش پیگیری می کند. چراکه اغلب اوقات نامی که برای زنش برگزیده است، شهرزاد است. او از کودکی شهرزاد گفته است و نوجوانی او، زندگی اش را مرور می کند. اگر در یک داستان، شهرزاد او زندگی ناموفقی داشته باشد، سعی می کند که در داستان دیگر رنگ تازه ای به زندگی او ببخشد. اگر شهرزاد در کنار مهران در داستان «آمده بودم...» خوشبخت نبود، او جلوه ای دیگر در داستان «تقسیم» به این زندگی می بخشد.

در مجموعه آفتاب مهتاب»، او زن مدرن تری در داستان هایش به تصویر می کشد. زنی که وارد عرصه سیاست می شود، ناقد فیلم است، شعر می گوید، با مسئله بلوغ راحت کنار می آید و... «پیوند آفتاب با مهتاب، بر پایه دوری میان آن دو است (تفاوت) و نه همسازی (تضاد). از همین رو بودن یکی، نبود دیگری را بایسته نمی سازد. گردونه خورشید، روشنایی مهر بر تاریکی ماه می تاباند و بازتابش این ارمغان از سوی ماه، نه با مهری پرورده تر که به سردی است. تم بنیادین روایت- های مجموعه، تاباندن مهر است بر تاریکی دل ها، در پس زمینه ای از بی سامانی پیوندها،» (خلیلی، 1382: 26)

با تحولات سیاسی و اعتقادی این دهه و تعریف تازه از شخصیت زن، زنان بعد از قرن ها خواب آلودگی، می خواهند که بتدریج جایگاه خویش را در یابند و گذشته فقیر و فرهنگ بی بضاعت و تاریخ سراسر کاستی خود را جبران کنند. پس یکی از راه هایی که ممکن است انتخاب کنند کاندیدای مجلس شدن است. کاری که سیمین در داستان «یک شب قبل...» انجام داد. در مقابل او، زنی چون همسر فعلی دایی حضور دارد که در برابر محرومیت از استقلال اقتصادی و وابستگی مالی، دم بر نمی آورد تا در آسودگی و بردگی زندگی را به پایان برساند. او سکوت پیشه کرده است و نه تنها در برابر لغزش های دایی اعتراضی ندارد، بلکه بساط تریاک او را حاضر می کند. داستان «یک شب قبل...» یاد و خاطره همسر سابق دایی، سیمین، را بازگو می کند. سیمین همسر سابق دایی، زنی بوده است پرشور از دوره ای



پرشرار و آگاه به جایگاه خویش. راوی داستان، همسر کنونی دایی را، زنِ دایی می-خواند، نه زن دایی. وابستگی زنِ دایی به خانواده و برنامه‌های رادیویی و آشپزخانه، از او زنی ساخته روی نهاده به سرنوشت خویش. او از میان همه حقوق اجتماعی، تنها حق رای دارد. راوی خود را از او دور نگه داشته است و حتی شایسته نمی‌بیند که او را به نام کوچک بخواند و او را تنها در وابستگی‌های اجتماعی‌اش می‌شناساند. در این داستان تکرار کلمه «گل یخ» از همان آغاز داستان، نشان دهنده سردی پیوندهاست (پیوند دایی با همسر سابق، رابطه راوی با زنِ دایی، رابطه راوی با همسرش). راوی این داستان تا حدودی تحت تاثیر اندیشه‌های فمینیستی قرار گرفته است. زمانی که از احساس خود به عشق و عاشقی و زندگی کنار یک مرد سخن می‌گوید، تاثیر این جنبش در افکارش هویدا می‌شود. «گفتم: دایی جان، من برای مردها ساخته نشده‌ام. نمی‌تونم با هیچ مردی، هیچ مردی، زندگی کنم. اگه عاشق هم باشم نمی‌تونم. حتا اگه مثِ دیوونه‌ها نتونم بدون اون زندگی کنم» (ارسطویی، 1383:5)

یا نحوه برخورد او با زنِ دایی، نمایانگر عدم تمایل او به این گونه زنان است. داستان «پرانتر...»، نمایشگر عمق وحشت راوی از فرسودگی و فرآیند پیر شدن است. هرچند این وحشت در سراسر داستان‌های مجموعه، حضوری گاه آشکار و گاه نیمه آشکار دارد. این قصه حکایت زنی است که چهره خویش را در آستانه فصل میانسالی، همچون صورت گچی ای می‌بیند که هر لحظه در حال ترک خوردن است.

«دو تا خط هلالی، لب هام رو گذاشته بود توی پرانتر. لب‌ها مثل گونه‌ها و پیشانی و دماغ سفید شده بود. مثل گچ. زیر چشم هام هاشور خورده بود.» (ارسطویی، 1383:11). راوی این داستان نیز مانند تمام زنان، نسبت به بالا رفتن سن خود حساس است و سعی می‌کند با هر چیز که شده این پدیده طبیعی را به تعویق بیندازد و شاهد پیری خود نباشد. از تمام امکانات بهره می‌برد؛ لباس‌های دخترانه می‌پوشد (جوراب‌های ورزشی و پوتین) و از لوازم آرایشی استفاده می‌کند تا پیری



صورت خود را در پس کرم پودر پنهان کند. «ترسیدم بگوید که نباید صورت‌های تروتازه دخترهای دانشجو من را به اشتباه بیندازد. ترسیدم بگوید که نباید روپوشم شبیه مدل روپوش آنها باشد. ترسیدم که بگوید این پوتین‌های دخترانه به من نمی‌آید» (ارسطویی، 1383:12).

خشکی و چروکیدگی پوست چهره، نماد خشکیدگی و سترونی پیوندهاست. همسر، او را با پیرایه می‌خواهد و پزشک بی‌پیرایگی را در ازای پول می‌فروشد و بس. ولی راوی بی‌پیرایگی را در هستی پیرمرد سرایدار می‌یابد. با او از ته دل می‌خندد و تنها او را شایسته می‌بیند تا در برابرش ماسک از چهره بردارد. «گذاشتم ماسک گچی هرچه می‌خواهد ترک بردارد یا حتی فرو بریزد» (ارسطویی، 1383:13). در این داستان، زن کاملاً اسیر گفتمان غالب مردسالار است. گفتمانی که از زن همواره زیبایی و جوانی و طراوت ظاهری می‌خواهد که خوشایند مردان باشد. این زیبا ماندن گویی تنها دغدغه اساسی زن را تشکیل می‌دهد. گرچه در پایان داستان، زن دچار نوعی تحول می‌شود اما این تحول از سر ناچاری و پذیرش میانسالی است نه یک تحول فکری.

رسالت زنان معاصر باید از پرداختن به جسم و جسمانیت فراتر برود. رسالت آنان باید به هشدار دادن و بیدار کردن اذهان تبدیل شود و از گرداب یکسونگری و پرداختن به قالب‌های کهنه و بی‌ارزش رها شوند. این چیزی است که فمینیسم از تمامی زنان می‌خواهد. اگر زن به خاطر جسم و جسمانیت برای مرد ارزش دارد، پس باید آن را رها کرد و بی‌پیرایگی را به او نشان داد. فمینیسم از زن می‌خواهد که زنانگی را با همه تغییرات و تحولات بپذیرد. حال، پیری نیز یکی از این تغییرات است که زن باید با آن کنار بیاید و سعی در پنهان کردن آن نداشته باشد. چیزی که زن داستان در پایان، متوجه آن می‌شود.

در داستان «برای پیرزن‌های خودم» گردش ذهنی راوی، برش دهنده رویدادهاست که به آمیختگی (تلاقی) گذشته و اکنون می‌انجامد. در این قصه نیز دغدغه تکراری هراس از دست دادن زیبایی و عشق و مرد مورد علاقه به تصویر کشیده شده است.



«دیدم قرقاولم آنطوری که دوست داشتم به من نگاه کند، به او نگاه می کرد» (ارسطویی، 1383:24). دلبستگی‌های عاشقانه راوی در بیشتر قصه‌ها فرجامی خوب و خوش ندارد. هریک از داستان‌ها، حکایت زخم‌خوردگی احساسات بی‌غل و غش زنانه و خیانت نیمه پنهانی است که چهره مردهای آرمانی را در پس مه غلیظی از خیانت و تردید و فراموشی، کدر کرده است.

سکوت زنی چون راوی در مقابل عشق، و خزیدن در پيله‌ای از سرما و تاریکی نشان از بلاهت اوست که از دید فمینیسم کاملاً متغی است. راوی در برابر شکست عشقی‌ای که خورده است تنها یک راه را پیش گرفته و آن هم نوشتن است. او می‌خواهد همه چیز را به فراموشی بسپارد، ولی نمی‌تواند. او می‌گوید که چیزی را به یاد نمی‌آورم، اما حتی تمام جزئیات خاطراتش را در ذهن دارد؛ در حقیقت او نمی‌خواهد که با واقعیت روبه رو شود.

در داستان «تقسیم» این نیاز به شکل حسی، عاطفی و گاه اغراق آمیز توصیف شده است. ضرورت حضور مرد و ضرورت عشق ورزیدن زن به او که محور همه قصه‌های مجموعه «آفتاب مهتاب» است، در داستان «تقسیم» نمودی آشکار دارد. فرآیند تبدیل عشق افلاطونی کودک به عشق جسمانی بزرگسالی در این قصه با روایتی حسی تعریف می‌شود. از سوی دیگر زیرکی نویسنده را در توصیف حال و هوای سیاسی - اجتماعی دوران پیش از انقلاب اسلامی و روزگار پس از آن که مصادف با جنگ تحمیلی است، نمی‌توان نادیده گرفت.

عدم انکار زنانگی و آشکار کردن لایه‌های پنهان شخصیت زنانه از جانب شهرزاد داستان «تقسیم» نکته‌ای است که مورد توجه فمینیسم است. شهرزاد زنی است که تمامی راه‌ها را رفته و اینک به این مسئله پی برده است که باید در همان پوسته زنانه خود زندگی کند. «شهرزاد دلش می‌خواست ناخن‌هاش را لاک بزند. بعد برود آشپزخانه یک خوراک خوشمزه بپزد، بنشیند مجله‌های رنگی ورق بزند...» (ارسطویی، 1383:38).

ارسطویی با لحن جالبی زن بودن شخصیت داستانش را به رخ می‌کشد. «همه



داورها و منتقدها به ریشش که نه، به گیشش خندیده بودند» (ارسطویی، 1383:53). اگر نویسندگان دهه‌های پیشین هنگام توصیف زیبایی زنان، همگی آنها به موی، چشم، پیچش مو، لب، خط و خال و... توجه می‌کردند، نویسنده دهه معاصر، سعی در این دارد که اگر این زیبایی نشأت گرفته از لوازم آرایش است، این حقیقت را بازگو کند. ارسطویی جزء این نویسندگان است که خیلی راحت نقاب ایجاد شده از لوازم آرایشی را از چهره زنان کنار می‌زند و هنگام توصیف آنها، یادی از ابزار این زیبایی هم می‌کند. «دختر خط چشم را از گوشه داخلی پلک بالاش کشیده بود طرف گوشه انتهایی ابروهای سربالاش... رزگونه را از پایین کشیده بود گوشش» (ارسطویی، 1383:54)، «سایه چشم آبی از پشت عینک او پیدا بود. معلوم بود که ریمل را سرسری به مژه‌ها مالیده.» (ارسطویی، 1383:44)، «خیال نداشت خودش رو جمع و جور کند. ماتیک ماسیده بود روی لب‌هاش» (ارسطویی، 1383:72)، «موهاش رو پیوند زده، لنز گذاشته، ابروهاش هم خالکوبی کرده!» (ارسطویی، 1386:36)

در داستان «شازده خانم» توجه نویسنده به جسم و ویژگی‌های زنانه آن است. روایت اولین خونریزی ماهانه با حکایت فصل‌هایی از تاریخ پیش از انقلاب (فرار شاه از کشور) در هم می‌آمیزد. اما محور اصلی همان جسم است. ارسطویی در لابه لای سخنان راوی داستان که خاطرات نوجوانی را بازگو می‌کند، زن شدن را در همان تغییر و تحولات جسمانی معنا می‌کند. «کمرم تیر می‌کشید، جفت سینه‌هام درد می‌کرد» (ارسطویی، 1383:66)، «زن شدن به این همه درد نمی‌ارزید» (ارسطویی، 1383:65) این درد کشیدن‌ها هیچ قید و شرطی برای هیچ کس ندارد. «حتی اگر سیندرلا باشی و با جادو و جنبل از کلفتی نامادری و خواهرخوانده‌های بی‌لیاقت خلاص بشی، لباس خانمانه و کفش‌های بلوری بپوشی باز هم باید این درد را بکشی.» (ارسطویی، 1383:65).

نویسنده، گاه از مشکلات و مظالمی که یک مادر در مسیر حیات طبیعی خویش طی می‌کند، سخن می‌گوید و گاه عشق و علاقه مادرانه را به تصویر می‌کشد. گاه محبت مادر را چون امری مقدس تلقی می‌کند و گاه شدت آن را مانعی بر سر راه فرزند می‌بیند



«توران خانم همه حواسش به لوس کردن آرش بود. اگر کسی سر زده وارد خانه آنها می‌شد هیچ بعید نبود آرش را با آن لنگ‌های دراز ببیند که نشسته روی زانوی توران خانم و برنامه کودک تماشا می‌کند.» (ارسطویی، 1383:80).

راوی داستان «آفتاب مهتاب» اگرچه تا حدودی به آزادی زنان و همپایی با مردان می‌اندیشد و در جاهایی از داستان خودش اشاره‌هایی نیز از عملی شدن این ایده دارد (زمانی که در عروسی‌ها دخترها و پسرهای فامیل لباس‌های لخت و پتی می‌پوشند و زن و مرد در هم می‌لولند و یا هنگامی که با پسرهای فامیل به دریا می‌روند و بدن هایشان را بی قید نشان پسران می‌دهند) گاهی از گرفتار شدن در صدف ارزش‌های نیک بدش نمی‌آید. زمانی که همان بدن‌های بی‌قید در ساحل در خانه علی آقا حرمت پیدا می‌کنند یا چادر سر کردن و رو گرفتن در آن خانه، حالی لذت‌بخش به وجود می‌آورد.

اغلب زنان ارسطویی، کسانی هستند که اگرچه دارای استقلال رای و اندیشه‌اند، قدرت اجرایی چندان قوی‌ای ندارند. آنان محبوس بین دنیای سنتی و دنیای کاملاً مدرن هستند. عشق و عاطفه در آنها نمرده است. نیازمند دوست داشتن و محبت هستند ولی نمی‌توانند آن را پیدا کنند و اگر هم پیدا کردند برای نگه داشتن آن نمی‌جنگند. تنها پناه این زنان فرار است. فرار از خود، فرار از واقعیت. نشستن در کلبه تاریک تنهایی و یادآوری تمام خاطرات شیرین. آنها آن چنان غرق در خاطرات می‌شوند که گویی در دنیای خاطرات زندگی می‌کنند.

یک احساس یاس و ناامیدی در لابه لای داستان‌های ارسطویی موج می‌زند. ارسطویی اگر قرار است که ترسیم‌کننده فضایی باشد، ترجیح می‌دهد که جو حاکم بر داستان، جوی تاریک، سرد و بی‌روح باشد. در اغلب داستان‌های او هوا سرد است و فصل پاییز. «سرمایی که حتی شومینه هم برای فرار از آن به بخاری می‌چسبد چه رسد به آدم‌ها» (ارسطویی، 1383:16). راوی اغلب داستان‌ها در وجود خودش نیاز به گرما احساس می‌کند و در جستجوی منبع این گرما می‌باشد. او این گرما را در دستان یک همدم و همراه و شاید یک همکلاسی جستجو می‌کند



(ارسطویی، 1383:36) و آن گاه که از همه جا دلسرد و بریده می‌شود به کنجی می‌خزد و در تنهایی خود این احساس نیاز را خفه می‌کند و سعی در گرم کردن جسم خود می‌نماید. گاهی می‌رقصد و گاهی با پوشیدن لباسی ضخیم سرما را از خود دفع می‌کند.

نگاه ارسطویی به مرد در این داستان‌ها نگاهی مذهبی، خشک، بی‌احساس، عاشق پیشه و خوش‌گذران است. اما این تصویر، تصویری منفور و خشن مشابه آنچه فمینیست‌های تندرو می‌طلبند نیست. مرد بی‌وفای مجموعه داستان‌های او با همه بی‌وفایی‌ها و خیانت پیشگی‌های گاه به‌گاهش، تصویری نیمه پنهان، بخشودنی و حتی دوست داشتنی دارد. تصویری که حتی اگر زنده شود و از پشت پرده‌خاطرات راوی، پشیمان و نادم بازگردد، می‌تواند راوی را دچار بیماری مزمن عشق کند. انگار نویسنده (راوی) با هیچ مردی خصومت ندارد و تنها سودای آن دارد تا در گذشته‌ای سفر کند که در آن هیچ مردی تا پایان راه، همراه و همگام او نبوده است. دغدغه-خاطره‌سرای مهم‌تر از بیرون ریختن عقده‌های فمینیستی ضد مرد است.

ارسطویی زنی ساده نقش می‌زند که به دنبال یک زندگی عادی است. یعنی کار کند، لباس‌های عادی و ساده بپوشد و مزاحمش نشوند. آرزوهایی ساده که در ظاهر مشکلی ندارند، طبیعی هستند و دست‌یافتنی. ولی در واقعیت با جامعه دچار اصطکاک می‌شوند. زن بودن سخت است. ارسطویی می‌خواهد همین را بگوید. زمانه بر زنان سخت گرفته و ورای چهره‌های آرام آنان، غم کاشته است. می‌خواهد زنان معمولی‌ای بسازد که زندگی‌های عادی آرزو می‌کنند و می‌جنگند، ساده می‌جنگند و چقدر ساده شکست می‌خورند.

«من دختر نیستم»، یکی از آن آثاری است که خواننده را به دنبال خود می‌کشانند. فضاها و شخصیت‌های داستان، جملگی بکرند و ناب. موضوع‌ها، همگی حکایت از عصر جدید می‌کنند. حکایت از عصری که در آن کامپیوتر و تلفن همراه و دوربین دیجیتال در زندگی مردم جا افتاده است. و همین است که خواننده شهرنشین امروزی را مجذوب کتاب می‌کند.



زن ارسطویی دیگر، زن سستی و خانه‌نشین نیست که اگر میل سفر داشته باشد، منتظر مردی باشد که او را همراهی کند. خودش چمدان و ساک را می‌بندد و عازم می‌شود. در «ماریاس» زن راهی کشور دیگری است. اگرچه مدام در ذهنش تکرار می‌کند که «من گم شدم» ولی در اعماق قلبش به گفته ماریاس - مرد آلمانی مسافر - که می‌گفت: «کسی در تمدن گم نمی‌شه» (ارسطویی، 1386:9) ایمان دارد. گویا بین این زنان چنین جا افتاده است که برای گم نشدن در تمدن، باید همرنگ جماعت کشور میزبان شوند چراکه با ورود به کشور دیگری، ظاهر و پوشش متفاوتی برمی‌گزینند. «رفتم لبه عرشه، موهام را باز کردم و گذاشتم باد بخورد» (ارسطویی، 1386:11)، «دو خط سفید جای رکاب لباس‌هایی که آنجا می‌پوشید، از روی شانه اش گذشته بود و رفته بود پشت» (ارسطویی، 1386:30).

داستان «در بند» نمایانگر تنهایی‌ها و ترس‌های زنانی است که همسر و همراهی واقعی ندارند و مجبورند از بین بد و بدتر، بد را انتخاب کنند. زن باید از بین دو گزینه آوارگی و ارتباط با مرد زن‌دار، گزینه دو را برگزیند. اگرچه در ابتدا نمی‌داند که محمود زن و بچه دارد، از سروکار محمود با دخترهای دیگر با خبر است (ارسطویی، 1386:18). در کنار این زن در داستان، از دختری یاد شده است که یکی دیگر از گزینه‌ها انتخاب شده‌ی محمود است. او روحیه‌ای مخالف زن‌راوی دارد. اگر راوی از فهمیدن قضیه متاهل بودن محمود، احساس خفت می‌کند، وجود زن و دو فرزند محمود برای دختر جوان کمترین محلی از اعراب ندارد. (ارسطویی، 1386:19). چیزی که در این میان قابل توجه است، این است که زنان اگرچه حتی در شرایط سخت روحی نیز باشند، ذره‌ای از دقت نظر و تیزبینی شان کم نمی‌شود. مانند راوی «در بند» که حتی از نوع بریده شدن تکه‌های خیار و چیده شدن تکه‌های گوجه‌فرنگی و برش‌های نازک هویج روی کاهو، می‌فهمد که زنی آن را درست کرده است. یا دختری که با محمود رابطه داشت، حتی در حین عصبانیت، از صدای سگ که از پشت تلفن می‌شنید فهمید که شماره را اشتباه نگرفته است. (ارسطویی، 1386:18) یا در مجموعه «آفتاب مهتاب» در داستان «برای



پیرزن‌های...» راوی از طرز نگاه کردن نامزدش به دختری که می‌رقصید، توانست تمام احساس و فکر مرد را بخواند و زمانی که مرد از راوی تقاضا می‌کند که بگذارد موهایش بلند شود، زن کاملاً متوجه می‌شود که دختر مورد علاقه مرد، موهای بلندی دارد. (ارسطویی، 1386:25)

در داستان «ماما جیم جیم» دختر، از برادر پناهگاهی برای خود درست کرده است. دست به دست او می‌دهد و یک روز را سپری می‌کند. برادر که پسر بچه‌ای بیش نیست نقش خود را به عنوان یک مرد (مرد تعریف شده در جامعه امروزی) به خوبی بازی می‌کند. در طول گردش مواظب خواهر است، برای او غذا و تنقلات فراهم می‌کند، اگر دختر حرفی نامربوط بزند به او اخم می‌کند - چیستان اول را که از شهاب پرسیدم، شهاب بهم چشم غره رفت - و در آخر، سر در بغل او می‌گذارد و می‌خواهد. (ارسطویی، 1386:27)

بزرگترین تفاوت موجود میان زن و مرد و دختر و پسر در این داستان به زیبایی مطرح شده است. مسئله تفاوت های جسمی و جنسی این دو موجود که آنها را در دو دسته کاملاً متفاوت، طبقه بندی کرده است. «شهاب و حسن هر وقت شاششان می‌گرفت با خیال راحت می‌رفتند پشت یک دیوار و شلوارشان را می‌کشیدند پایین. نوبت من (دختر بچه راوی) که رسید، دو نفری رفتند توی فکر. از دل درد گریه ام گرفته بود. حسن آدرس یک توالی عمومی را بلد بود که باید تا آنجا می‌دویدیم» (ارسطویی، 1386:26)

ارسطویی گاهی عفت را از قلم خود می‌گیرد و در خلال داستان‌ها جملات رکیکی می‌آورد که چندان در شان یک نویسنده زن نیست. (ارسطویی، 1386:43)، (ارسطویی، 1387:25).

زنان ارسطویی، زنانی هستند بی روح و چندان طراوت و شادمانی ندارند. گویا غمی در چشمان همه آنها موج می‌زند. نگران هستند اگرچه نگرانی خود را به زبان نیاورند. نیازمند مهر و محبت هستند ولی گاهی غرورشان اجازه نمی‌دهد که نیاز خود را برآورده سازند و با بی تفاوتی از کنار آن رد می‌شوند. ارسطویی به خوبی



ترسیم گر نقاط ترس، دردسر و ناامنی برای زنان داستان خود است و سعی کرده که زنان داستانش به خوبی نمایانگر زنان جامعه‌اش باشند. او در بسیاری از داستان-هایش سعی می‌کند به یک نگاه زنانه یا به عبارتی به یک زبان زنانه برسد. اگرچه دید زنانه او پررنگ‌تر از زبان زنانه‌اش است. او با دیدن واقعیت‌ها از دید خود زنان و بیان حوادث و نکته‌ها با دید زنانه آنان، سعی در رساندن مخاطب به یک دنیای واقعی زنانه دارد.

اگر زنان او در یک جریان عاشقی قرار گیرند ولی شکست خورده از این میدان پا بیرون بگذارند، سعی می‌کنند که این تجربه را دیگر تکرار نکنند و فارغ بال باشند. مانند دختر داستان «یک آدم کوچک» که «بعد از یک بار عاشق و فارغی نه به عشق فکر می‌کرد، نه به زیبایی نه به مرد» (ارسطویی، 1386:56) یا نیوشا دختر توران خانم در داستان «آفتاب مهتاب»، «بعد از مهاجرت آن پسر محبوب از کشور، نشنیده بودم نیوشا از عاشقی حرف بزند. شاید یک سفره رنگارنگ پر از غذا را به خوش قیافه‌ترین و پولدارترین مرد دنیا ترجیح می‌داد» (ارسطویی، 1383:81) و یا در داستان «برای پیرزن‌ها...» راوی داستان که شکست عاشقی خورده است تا آخر عمر دیگر ازدواج نمی‌کند. یا از مجموعه «من دختر...» داستان «شهر آخر» که پیردختر قصه به خاطر اینکه در جوانی عاشق پسری شده بود و این عشق به وصال منجر نشده، فکر ازدواج را از ذهن خود بیرون کرده بود. «وقتی می‌رفتی گفتم من که نباشم تنها می‌مونی. خودت راه می‌افتی می‌ای. می‌دانستی مردهای اینجا، هیچ کدام با من جفت نمی‌شوند.» (ارسطویی، 1386:87).

در داستان «فصل نهم...» بازیگری که همنشین زن شده است، اگرچه ادعای تجدد و تمدن از تمامی حرف‌ها و حرکاتش تجلی می‌کند و استاد زیبایی‌شناسی است، هنوز هم ته مانده‌هایی از فکرهای مندرس گذشتگان در گوشه ذهنش متبلور است. زمانی که مدام تکرار می‌کند: «زن و اژدها هر دو در خاک به» نشان دهنده این طرز تفکر اوست. مردی است که از زن، زن بودن را می‌خواهد و بس، نه انسان بودن. او تمام توقع خودش را از زن این گونه بیان می‌کند: «زن باید تو آشپزخونه کلفت باشه، تو رختخواب روسپی و تو خیابون پرنسس. ولی در اثر یه اشتباه لی،



فرمولش یه کم جابه جا شده. تو آشپزخونه شد پرنسس، تو رختخواب کلفت و تو خیابون روسپی!» (ارسطویی، 1386:76).

آخرین داستان این مجموعه «من دختر...» می‌باشد که نام خود را به مجموعه وام داده است. در این داستان تقابل دو زن را که یکی به سنت تعلق دارد و آن دیگری به جامعه مدرن، می‌بینیم. علی‌رغم تقابل ظاهری، زنان با هم همدلی دارند. اگرچه از حیث سواد و ظاهر و طبقه اجتماعی مختلف می‌باشند اما همدیگر را درک می‌کنند. کلثوم خانم پیرزنی کاملاً سنتی، نماینده تمام عیار تمامی زنان و دختران ستم‌دیده است. او ناراضی از گذشته تباه شده خودش است. از شوهرش دل‌خوشی ندارد. او را «غول بیابونی لندهور» توصیف می‌کند که تمامی کودکی او را بلعیده است. ارسطویی در داستان هایش دنبال روایتی کاملاً حسی و عمیق می‌گردد و کاری می‌کند که مخاطب آن فضا را حس کند و در آن فرو رود.

واپسین کلام:

در داستان‌های ارسطویی به زنان با جرات بیشتری نسبت به گذشته میدان عمل داده شده است. ارسطویی به زنانگی خود و زنانش اهمیت می‌دهد و از آن دفاع می‌کند. اغلب زنان او نیاز به همراه دارند که جویای آن نیز می‌باشند. زنان او مستورگان پیشین نیستند که آفتاب و مهتاب نیز رنگ رخسارشان را ندیده باشند؛ زنانی‌اند که به بطن جامعه وارد شده‌اند؛ ولی زنانگی خود را به فراموشی نسپرده‌اند. همان گونه که در موج سوم فمینیسم، به نقش زنانگی و مادری رنگی تازه زده شد و ارزش و اعتباری برای این نقش‌ها قائل شدند؛ ارسطویی نیز تحت تاثیر این موج از فمینیسم بوده است؛ یعنی زنانگی را به طور کامل طرد نکرده است بلکه به آن بها داده. اگرچه در داستان‌های او پدران نقش چندان مثبتی ندارند ولی احساس نیاز به جنس مخالف از اغلب داستان‌های او دیده می‌شود. فضای حاکم بر اغلب داستان‌ها، فضایی سرد است که نشان‌دهنده سردی پیوندهاست. عدم انکار زنانگی و آشکار کردن لایه‌های پنهان شخصیت زنانه در اکثر داستان‌های ارسطویی به چشم می‌خورد.

زمنابع

کتاب:

1. ارسطویی، شیوا، 1383، آفتاب مهتاب، مرکز، تهران، سوم.
2. _____، 1387، آمده بودم با دخترم چای بخورم، مرکز، تهران، چهارم
3. _____، 1386، من دختر نیستم، قطره، تهران، سوم
4. پاینده، حسین، 1382، گفتمان نقد، اول، روزنگار، تهران.
5. تلخابی، مهری، 1384، شاهنامه و فمینیسم، اول، ترفند، تهران.
6. داد، سیما، 1387، فرهنگ اصطلاحات ادبی، سوم، مروارید، تهران.
7. رضوانی، محسن، 1384، پایان جنسیت، اول، انتشارات باشگاه اندیشه، تهران.
8. سلدن، رامان و دیگران، 1384، راهنمای نظریه های ادبی معاصر، عباس مخبر، طرح نو، تهران.
9. عزیز زاده، گیتی، 1387، زن و هویت یابی در ایران امروز، اول، روشنگران، تهران.
10. میرعابدینی، حسن، 1380، صد سال داستان نویسی ایران، دوم، چشمه، تهران.
11. وولف، ویرجینیا، 1382، زنان و ادبیات، منیژه نجم عراقی و دیگران، دوم، چشمه، تهران

مجله:

12. آژند، یعقوب، اسفند 69، «وضع ادبیات داستانی در قبل و بعد از انقلاب»، مجله سوره، ش 24، 14-16.
13. اولیایی نیا، هلن آذر، 82، «نقد فمینیستی آثار وولف»، مجلات اطلاع رسانی و کتابداری، ش 74: 24-29.
14. پارسی نژاد، کامران، 1382، «فمینیسم ادبی در غرب»، نمایه دانشگاه تهران، 5-9.
15. خلیلی، سیامک دی 82، «نور مهتاب هراندازه کم باشد باز هم روشنایی است»، مجله گلستانه، ش 54، 25-28.