نگاه

نگاهی به رمان «نی‌نا» نوشته شیوا ارسطویی

بحث سیاسی ممنوع!

رضیه‌انصاری

«نی‌نا»ی شیوا ارسطویی (انتشارات پیدایش، ۱۳۹۴) رمانی اجتماعی است که داستان دختری جوان در بحران سال‌های پس از انقلاب و جنگ را روایت می‌کند. دختری که از حریم گرم و امن خانه به اتاقی اجاره‌ای در یک بالاخانه نقل مکان کرده تا با تدریس خصوصی امرار معاش کند و روی پای خودش بایستد، از نظارت پدر و مراقبت مادر دور باشد و در تنهایی، خود و پیرامونش را پیدا کند. اتاق که مشرف به میدان فردوسی است اما قرار است نمادی از وقوف او بر شهر و رویدادهای سیاسی-اجتماعی روزگار باشد تا شخصیت اصلی را از گذر ارتباطاتش با دیگران به شناخت و آگاهی برساند و در پایان او را دچار تحول و دگرگونی کند. «از تلویزیون کوچک قسطی‌اش شروع کرد به گوش‌سپردن به سرودهای انقلابی و اخبار جنگ. در آن بالاخانه دوازده‌متری کم‌کم حس کرد که در یک جهان واقعی زندگی می‌کند. دید که می‌شود آنجا شهروز را هم از خاطر برد» (ص۱۲).

داستان با نماهایی از زندگی جدید نی‌نا آغاز می‌شود و ضمن اشاره به اتفاقات اجتماعی و سیاسی یک سال گذشته، از آشنایی نی‌نا با پسری به نام شهروز می‌گوید؛ دانشجویی که آرمان‌خواه است، تحول سیاسی را ضرورت می‌داند و البته همان موقع با قطعیت پیش‌بینی می‌کند که یک سال بعد، چه می‌شود. شهروز اما ظاهرا از نی‌نا دل می‌کند و مدتی بعد غیبش می‌زند. غیبتی که دلیلش آشکار نمی‌شود، در حد گمانه‌زنی باقی می‌ماند و از اثربخشی حضور این شخصیت نزد نی‌نا و خواننده داستان فرومی‌کاهد. از طرف دیگر، نامی از احمدجان، همکلاسی قدیم نی‌نا به میان می‌آید که به خاطر فرار از جبهه‌های جنگ تحت تعقیب است و در زیرزمین خانه پدری نی‌نا پناه گرفته؛ مردی درویش‌مسلک، شیفته شعر و نقاشی و افسانه‌های اسطوره‌ای که نی‌نا از او به «غول زیبای یأجوج و مأجوج» تعبیر می‌کند، تصویری نزدیک به هجوم مغولان و تصرف خاک. احمدجان به زیرزمین خانه پدری نی‌نا چنگ انداخته، بر دیوار نقشی از مشی و مشیانه کشیده و دختر را بابت حضورش دچار دلهره و بیماری کرده: «کفری شد. دلش آشوب شد از اینکه شده حوای آن آدمی که هبوط کرده از آسمان جنگ و افتاده توی زیرزمین خانه آنها... دلهره افتاد به جانش. شروع کرد به جویدن ریشه ناخنش، آن‌قدر که افتاد به خون» (ص۱۲۰). حضور بی‌منطق او در خانه پدری نی‌نا نیز بر سردرگمی‌های نی‌نا و خواننده داستان می‌افزاید. این شخصیت نیز در پایان از آن خانه می‌رود و ناپدید می‌شود. یاقوت یا همان زن سرخ‌پوش میدان فردوسی نیز شخصیت داستانی دیگری است که در قصه حضور دارد و از مهر مادام هاسمیک صاحبخانه برخوردار است. یاقوت از سویی، آینه تمام‌نمای بی‌وفایی مردان و از سوی دیگر نمود احساسات‌گرایی مبالغه‌آمیز و البته انزوای اجتماعی است. «نی‌نا گفت: تو مگه رادیو گوش نمی‌دی؟ نصف بیشتر مردم دارن می‌جنگن. نصف بیشتر مردم تو جبهه‌ان. پس چی می‌گی آن‌قدر رادیو رادیو می‌کنی؟ روزنامه موزنامه هم که می‌گی می‌خونی! یاقوت گفت: هرچی گوش می‌دم به رادیو، دیگه خبری از خودم نمی‌شنوم. قبل از جنگ، مردم برام قصه می‌ساختن، خواننده‌ها برام آواز می‌خوندن، شاعرا برام شعر می‌گفتن. حالا همه رفتن جنگ...» (ص۲۲۲). یاقوت هم تأثیر خوبی بر احوالات نی‌نا ندارد و نی‌نا از تصور اینکه در آینده پا جای پای او بگذارد، دچار هراس و اضطراب می‌شود. مهم‌تر از همه فخری و سیروس، با آنکه مادر و پدری جذاب توصیف می‌شوند، از شخصیتی سنتی و منفعل برخوردارند که استقلال دخترشان را درونا به رسمیت نمی‌شناسند و در رابطه با یکدیگر هم محافظه‌کار رفتار می‌کنند. داستان رمان اما پس از اوج و فرود اتفاقات بیرونی و درونی، به اینجا می‌رسد که نی‌نا از پسِ بیماری خودآزاری و فشار بختک و کابوس، روی پله‌های خانه مادام هاسمیک از حال می‌رود، مادر و پدر به کمکش می‌روند و عاقبت او را با خود به خانه می‌آورند و شیرعسل در کامش می‌ریزند. توضیحی نمادین بر استقلالی که شکست خورده، شکل نگرفته یا موقتا به تأخیر افتاده. این تصویر اما با نشانه‌های به‌کاررفته در متنی که مدعی انقلاب و دگرگونی است، تناقض دارد و شاهدی بر آن است که پیوند میان ساختارهای اجتماعی و بافت ادبی، در ارائه خوانش جامعه‌شناسانه این اثر چندان نیرومند عمل نمی‌کند. در زمان و مکانی تپنده همچون تهرانِ پس از انقلاب و دهه شصت، شخصیت نی‌نا با آنکه آمده تا با جهان واقعی روبه‌رو شود، با آنکه در معرض اندیشه‌های متفاوت است و امکان مطالعه ایدئولوژی‌ها و شهود فردی انقلاب را دارد، فاقد ذهنیت سیاسی است و به نتیجه‌ای نمی‌رسد. او اصولا فکر می‌کند که نباید در ساختار یک جامعه عدالت اقتصادی و اجتماعی برقرار کرد و این مردم‌اند که باید خودشان گلیم‌شان را از آب بیرون بکشند: «دلش می‌خواست آدم‌هایی که این جماعت حرفشان را می‌زنند، مثل «هک» باشند در رمان «هکلبری فین» یا مثل «تام سایر» تا خودشان بتوانند یک‌تنه از پسِ آرزوهاشان بربیایند و خلاصه هرکس برای خودش چیزی بخواهد و پاش بایستد و خیالش هم نباشد که کی از کی بهتر است یا بدتر» (ص۴۵). قصه نی‌نا بیش از آنکه روایت ترس و تنهایی یک انسان مدرن در دوران التهابات اجتماعی باشد، ماجرای ناآگاهی، عدم اعتمادبه‌نفس و هراس از درگیرشدن با موضوعات اجتماعی درآستانه بلوغ سیاسی است. گویی تابلوی «بحث سیاسی ممنوع» که در آرایشگاه مادرش نصب شده، فلسفه زندگی خودش بوده و برایش مفهوم سیاست‌زدایی از همه‌چیز را دارد و اساسا نیازی به شناخت سیاسی-اجتماعی و اصول دموکراسی نداشته. کاربرد نشانه‌های دوگانه ازجمله بهشت و جهنم، ثروتمند و فقیر، امن خانه یا آتش جنگ، مسئولیت‌پذیری اجتماعی یا فرار، همچنین بالارفتن از پله‌های اتاق اجاره‌ای در مقابل پایین‌رفتن از پله‌های زیرزمین خانه پدری نیز بی‌اثر مانده‌اند و مؤلفه‌های رئالیستی داستان در سطح گفتمان اجتماعی به اندیشه نو درنمی‌آیند و آن‌طور که باید موفق عمل نمی‌کنند. چرا مؤلف رمان در آفرینش شخصیت دوگانه نی‌نا، راهی غیر از سیاست‌زدایی را پیش پایش قرار نداده تا او بتواند به‌درستی خود را دوباره کشف، رابطه‌اش با زندگی را برقرار و ارزش‌های اصیل انسانی‌اش را بازیابی کند؟ مشابه تک‌گویی‌های درونی نی‌نا چرا از ذهن شهروز و احمدجان شنیده نمی‌شود تا رمان، این عرصه پیوند جامعه و ادبیات به چندصدایی برسد و خواننده از جهان‌بینی موجود در متن به نگاه هستی‌شناسانه مؤلف دست یابد؟ هراسی که در رمان «نی‌نا» گریبان‌گیر شخصیت اصلی است، در رمان «خوف» (۱۳۹۲) نیز شیوا را دچار کرده و موقعیت پرتناقض دیگری را به تصویر می‌کشد. از همین دست، شهرزادِ رمانِ «او را که دیدم زیبا شدم» (۱۳۷۲)، در پی شناخت خویشتن و طلب سهم خود از جهانی وهم‌آلود، قدرتمند ظاهر نمی‌شود. راویان و شخصیت‌های اصلی داستان‌های شیوا ارسطویی را عمدتا زنانی شکل می‌دهند هویت‌خواه و خودمحور که کنشگر ظاهر می‌شوند، طرح موضوع و پرسشگری و گمانه‌زنی می‌کنند، اما در ادامه، به دنبال درک بهتری از وجوه مشکل به دیگران می‌آویزند، به آزمون و خطا دست می‌زنند، خود جزئی از بحران می‌شوند و به ناچار راه را در میانه رها می‌کنند.

-خوبه که یاقوت هنوز یادش نرفته که آدم باید بترسه.

-شایدم ناامید شده.

-نه عزیز. ناامیدشدن کار اون نیست.

-پس قرارش چی میشه؟

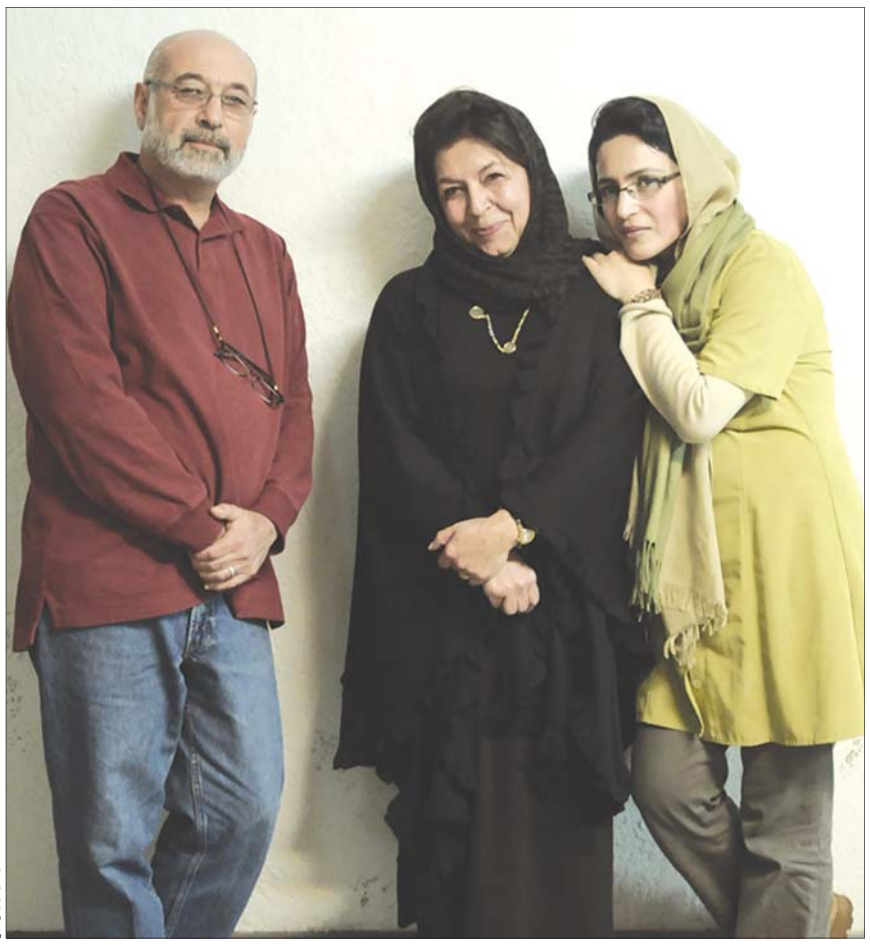
-قرارش، قاتی انقلاب میشه! قرارش قاتی جنگ میشه... (ص۲۰۴).

سیاه، زیبایی را نمی‌پوشاند

علی‌خدایی

چند دیدار و چند گفت‌وگو، همه آن چیزی است که از شیوا ارسطویی در حافظه دارم. اصفهان در سال‌های دور و دیدن او با یکی از دوستان در کنار مادی نیاصرم، که گفته بود: «کتاب من را خواندی؟» گفتم: «نه»، گفت: «من تمام زمستان مرا گرم کن را خوانده‌ام». حرفی درباره کتاب نزد. آمده بودند در مسیر نیاصرم قدم بزنند.

دیدار اصلی و بلند در کنار شیما بهره‌مند، با حضور لیلی گلستان و او میسر شد. صبح خیلی زود از خواب بیدار شده بودیم و هنوز شب بود که راهی تهران شدیم. قرار بود درباره «کتاب آذر» حرف بزنیم. چهار نفر بودیم، اما برای دقایقی احمد غلامی هم آمد و گپ‌وگفت کوتاهی کرد و رفت. لیلی گلستان کتاب را خوانده بود و از محاسن کتاب گفت. تکه‌هایی را که برایش نقاط درخشانی بودند، گفت و بعد نوبت شیوا شد. نگاه او البته حتی نزدیک به منتقد دیگر نبود. می‌گفت انتظاری که از «از میان شیشه از میان مه» و «تمام زمستان مرا گرم کن» در ما نویسنده‌ها و خوانندگان ایجاد کردی، اینجا برآورده نمی‌شود. حتی کتاب ضعیف است و صریح حرف می‌زد. «کتاب آذر» را ادامه کتاب قبلی‌ام نمی‌دانست و انتظار او برآورده نشده بود. خانم گلستان هم باز از داستان‌های مجموعه گفتند. روی میز بین ما شیرینی تَر بود و برای‌مان چای آوردند. شیما بهره‌مند شیرینی تعارف کرد که شاید کام شیرین پایان مناسبی برای گفت‌وگو باشد، پایان مناسب اما این نبود. از پله‌ها پایین رفتیم و عکاس روزنامه از ما عکس گرفت، عکس‌هایی زیبا که ما چهار نفر را نزدیک‌تر از همیشه نشان می‌داد. تجربه داوری با شیوا در مسابقه «فرشته» و نزدیکی آرای ما به همدیگر در آن جایزه بعد از آن تجربه من را متعجب کرده بود، او را هم. زنگ زد و گفت: «خیلی عالیه که درباره داستان راهمون یکیه». وقتی آذر رفت، زنگ زد و گفت: «تو زحمت‌ها را کشیدی، جایش در قلبت خالی می‌ماند، من می‌دونم». و این آخرها وقتی کتاب «شب بگردیم» منتشر شد، کامنت گذاشت: «کی از اصفهان دست می‌کشی؟»، زنگ زدم و گفتم: «چه کار کنم، هنوز ننوشته دارم از اصفهان». گفت: «اشکالی ندارد کتاب بعدی‌ات از اصفهان نباشد، کمی از اصفهان را بگذار برای دیگران». تا چهارشنبه‌شب که در صفحه او ردی سیاه را دیدم. سیاه، زیبایی او را نمی‌پوشاند، هرچه صفحه از دوستان بود، او را زیبا و زیباتر نشان می‌دهد. من از تمام حرف‌هایی که زدم، پیاده‌روی شیوا را در کنار مادی نیاصرم برای خودم برمی‌دارم. مادی نیاصرم طولانی است و پایانی ندارد.



عکس: آیدین زهیر

دن‌کیشوتِ بی‌سانچوپانزا

به یاد شیوا ارسطویی که جانش را برداشت و رفت

کاوه‌فولادی‌نسب

ولی دیوانه‌وار...[1]

«شیوا رفت. واقعا رفت». سپهر عکس مادرش را همراه این چهار کلمه روی صفحه اینستاگرام شیوا گذاشت و جامعه ادبی ایران و اهالی داستان را در بهت و اندوه فروبرد. هزارها و ده‌ها هزار کلمه که شیوا نوشته بود و اشک‌ها و لبخندهایی که ساخته بود، ختم شد به عملی که در دو جمله دوکلمه‌ای خلاصه می‌شد و مهر پایان می‌گذاشت بر یک زندگی؛ زندگی‌ای پر از فرازوفرود و از این نظر بسیار دراماتیک. از روی زندگی شیوا می‌شود چندتا رمان نوشت و چند فیلم ساخت. او روحی سرکش داشت و جانی عاصی؛ چه آن روزها که به‌عنوان امدادگر داوطلب به جبهه جنگ رفت، چه بعدها که بیانیه ۱۳۴ نویسنده را امضا کرد، چه سال‌های دهه ۷۰ که یکی از نویسنده‌های پرکار ایران بود و چه سال‌های دهه ۸۰ که به محاق سکوتی طولانی فرورفت؛ سکوتی که سانسور در آن بی‌تأثیر نبود، چیزهای دیگر هم. سرکشی و عصیان‌گری روحی او به آثارش نشت می‌کرد و شخصیت‌هایی جذاب و لحظه‌هایی ناب می‌ساخت. همین‌ها بود که در نهایت کار خودش را هم ساخت. در یکی از مصاحبه‌هایش می‌گوید «آرزو می‌کنم هیچ نویسنده‌ای آثارش در حصر [...] نابود نشود. آرزو می‌کنم قلم در آزادی بی‌حدوحصر به حیاتش ادامه دهد. آرزو می‌کنم هیچ نویسنده‌ای قلمش از ترس ممیزی و سانسور به لرزه نیفتد. آرزو می‌کنم هیچ نویسنده‌ای از ترس [...] جلای وطن نکند. آزادی بزرگ‌ترین آرزوی بشر است که می‌تواند تحقق‌یافتنی باشد. آزادی که باشد، همه چیز جهت درست خودش را پیدا خواهد کرد. بزرگ‌ترین اشتباه سیاستمدارها [...] ترسیدن از آزادی است». آدم حساسی بود و خلوص کودکانه‌ای داشت؛ شاهدم همین جمله آخری که از او نقل کردم. شیوا رفت و همه سرکشی و عصیان‌گری و حساسیت و خلوصش را هم با خودش برد. حیف شد. باید بیشتر از خودش مراقبت می‌کرد. در مجال اندک این مقال -و آن‌هم وقتی هنوز تن بی‌جان شیوا روی دست‌مان مانده- فرصتش نیست نگاهی جامع به آثارش بیندازم. این بماند برای فرصتی دیگر. اما عجالتا بگویم که «آفتاب مهتاب» با هر معیاری یکی از بهترین مجموعه داستان‌های چند دهه اخیر ایران است.

خوف...

مرگ شیوا -این‌طور که رفت، آن‌طور که دخل خودش را آورد- من را یاد دو مرگ دیگر می‌اندازد؛ غزاله علیزاده که در سال ۷۵ کلک خودش را کَند -در یک چنین روزی؛ ۲۱ اردیبهشت- و کورش اسدی که دوم تیر ۱۳۹۶ بار سفرش را بست. طبق ادبیات رایج باید گفت هیچ‌کدام این سه نفر به مرگ طبیعی نرفتند. اما اگر به مقتضیات زمانه و زمینه نگاه کنیم، این‌طور رفتن خیلی هم طبیعی بوده. در جامعه‌ای که هنوز فردیت آدم‌ها آن‌قدر اهمیت پیدا نکرده و درک نشده که تنوع روحیه‌ها و تفاوت ظرفیت‌ها به رسمیت شناخته شود و زدن انگ و برچسب به پیشانی آدم‌ها راحت‌تر از خوردن یک لیوان آب یا افتادن برگی از درخت است، بله... در چنین جامعه‌ای گذاشتن نام «مرگ خودخواسته» روی این‌طور رفتن‌ها کج‌سلیقگی است و ساده‌سازی مسئله. هر خودکشی یک قتل است؛ یک قتل خاموش. تقدیس خشونت علیه خود نمی‌کنم؛ این یک اخطار است. آمار را باید جدی گرفت. کم‌کَمَک فرار جان‌ها دارد جای فرار مغزها را در مقام یک آسیب اجتماعی گسترده می‌گیرد. بسیاری از کسانی که این بلا را سر خودشان آورده‌اند، در شرایطی دیگر می‌توانستند اندکی آرامش داشته باشند -آرامش روحی، آرامش روانی، آرامش حرفه‌ای، آرامش اقتصادی و چه و چه- و هنوز در جهان زندگان باشند و خلاق و خالق. مغزهای ما، باورهای ما، حس‌های ما خانه‌تکانی می‌خواهند. دشنه‌ها را باید غلاف کنیم. ما نیاز به درک متقابل داریم، مدارا، محبت، همدلی... نباید آن‌قدر از یک نفر بی‌خبر بمانیم، تا ناگهان خبر مرگش را بشنویم. وامصیبتایی که حالا بسیاری‌مان سر داده‌ایم، نه برای شیوا و شیواها، بلکه برای خودمان است. به قول لادن -لادن نیکنام- در این مرگ [و مرگ‌های مشابه] ما همه مقصریم.

آسمان خالی نیست...

گفت: «آخرالامر گل کوزه‌گران خواهی شد». گاهی هم راستی‌راستی با خودم فکر می‌کنم این‌همه تلاش و تقلا آخرش هیچ است و هیچ. ای هیچ برای هیچ در هیچ مپیچ. هرچه باشد، آدم در موقعیت ابزوردی زندگی می‌کند؛ موقعیتی که با یک بی‌سرانجامی محتوم عجین است. مرگ سرانجام زندگی نیست؛ یعنی این‌طور نیست که با آمدن مرگ زندگی آدم به سرانجامی نهایی برسد و کامل شود. پایان نیست، اگر هم باشد، یک‌جور پایان باز است؛ باز که نه؛ بلاتکلیف. بیشترک سرنوشت است تا سرانجام. رخ می‌دهد، معمولا هم بی‌وقت. و برای همیشه چیزی را تکان می‌دهد؛ دیگر هیچ چیز به قبل بازنمی‌گردد. همین است که بازمانده‌بودن را سخت می‌کند. و البته مرگ بعضی‌ها انگار مرگ‌ترند و کوفتگی شدیدتری توی تن آدم جا می‌گذارند؛ مثل همین رفتن‌های ناگهانی تحمیلی. باز خوب است حافظه و خاطره هست. با اینها می‌شود کمی سر کرد. به شیوا که فکر می‌کنم، به شبی یادم می‌افتد چند سالی پیش‌تر. خانه دوستی -دوستانی- میهمان بودیم؛ زوجی اهل قلم. چندتایی از رفقا بودند. شیوا هم بود. یک وقتی میانه‌های میهمانی ایستاده بودیم یک گوشه با هم گپ می‌زدیم، که خانم صاحب‌خانه آمد و چیزی به ما تعارف کرد. شیوا گفت «این فلانی رو می‌بینی؟ عین خانم دلووی می‌چرخه و پذیرایی می‌کنه. چه نرم راه می‌ره؛ انگار اصلا روی زمین نیست». گفتم «خودت هم همین‌طوری». خندید و جرعه‌ای از نوشیدنی‌اش خورد. حالا تصویری که از شیوا در ذهن من مانده، همان است؛ زنی زیبا با چشم‌هایی شوخ و شیطان، که لیوانش را برده نزدیک لب‌ها، به جایی نامشخص نگاه می‌کند و لبخندی ملیح به لب دارد. تصویر زنده‌ای است؛ می‌گذارمش توی کتابخانه کنار داستان‌ها و رمان‌های شیوا. در این زمانه عسرت چاره‌ای نداریم جز اینکه همین کوچک‌ترین نشانه‌های زندگی را پاس بداریم؛ حتی اگر آخرین نشانه باشند. سال‌ها پیش در خاطره‌های زندانی‌های سیاسی دوره‌ای از تاریخ مرگ‌اندود بشر خواندم که کسی گفته بود: «پشت میله‌ها همیشه چراغی روشن بود و صدای ضجه و فریاد تمومی نداشت. هرکی می‌رفت توی اون اتاق، دیگه برنمی‌گشت. اسمش رو گذاشته بودیم «مرگ‌خونه». اما همین هم که چراغه روشن بود و ما هنوز زنده بودیم که اون روشنی رو ببینیم، کلی امید و لذت توی خودش داشت. همیشه مرگ زاده زندگی نیست؛ گاهی هم زندگیه که زاده مرگه».

۱. نام بخش‌های این نوشته، نام سه‌تا از آثار داستانی شیوا ارسطویی است.

بازی چراغ و آینه

نگاهی به زمینه و آثار داستانی شیوا ارسطویی

فرشیدفرهمندنیا

شیوا ارسطویی از آن دست نویسندگانی است که در آثار خود مستمرا و به صورتی پیگیر، نسبت زن با حقیقت را در جامعه ایرانی مورد سنجش قرار می‌دهد و آن را مسئله‌دار می‌کند. او این مضمون را به اشکال گوناگون دستمایه قرار داده و گاهی هم آن را به مسئله و محور اصلی داستان‌هایش بدل کرده است. طبیعتا هرگونه کنکاش در مسئله نسبت زن با حقیقت، نهایتا به بررسی نقش زنان و میزان عاملیت آنان در مواجهه با جهان پیرامون و جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کنند، منجر می‌شود و در نتیجه هر سوژه را (چه زن و چه مرد) می‌توان در طیفی گسترده از کنش‌پذیری مطلق تا کنشگری کامل دسته‌بندی کرد. از این منظر، آنچه از بررسی کلی کارنامه ادبی شیوا ارسطویی برمی‌آید، این است که در دوره اولیه کار نویسندگی او، زنان چه در نقش راوی و چه به‌عنوان شخصیت‌های اصلی و فرعی قصه، غالبا ماهیتی «کنش‌پذیر» دارند. آنها عموما زنانی هستند که هویت‌شان زیر سلطه یا تأثیر مردان پیرامون‌شان شکل گرفته و به اشکال مختلف با رنج، حرمان و محدودیت‌های ناشی از این هویت‌یابی منفعلانه دست‌وپنجه نرم می‌کنند. آنان اگرچه به‌طور کامل تسلیم یا در انفعال مطلق نیستند و از هر فرصت و امکانی برای جست‌وجوی مفر یا تغییر شرایط خود استفاده می‌کنند، اما در تحلیل نهایی، موجودیت‌هایی تک‌افتاده هستند که در جامعه‌ای مردانه به جست‌وجوی هویت زنانه خویش برمی‌آیند و مشخصه اصلی آنها همان کنش‌پذیری و عدم توانمندی برای تغییر مختصات غالب و شرایط حاکم است. این حال‌وهوا و فضاسازی را می‌توان در آثاری همچون «بی‌بی شهرزاد» و «خوف» به شکل واضح‌تری مشاهده کرد. اما در آثار بعدی این نویسنده شامل رمان‌ها و مجموعه‌داستان‌های متأخرتر او، زنان به تدریج به جایگاه کنشگری می‌رسند. ارسطویی از اینجا به بعد بارها در خرده‌روایت‌های شکل‌دهنده به چارچوب اصلی نوشتارش، دغدغه‌های اجتماعی، فرهنگی و هستی‌شناختی زنان را به شکل متفاوت‌تری طرح می‌کند و باور داشتن و تسلیم بی‌قیدوشرط به حقیقت برساخته جهان‌بینی مذکر را به چالش می‌کشد. او در آثاری مانند مجموعه‌داستان «آفتاب مهتاب» یا رمان «ولی دیوانه‌وار» نشان می‌دهد که زنان می‌توانند به‌عنوان سوژه‌ای دارای عاملیت، ارتباط بی‌واسطه و مستقیم با حقیقت و آگاهی داشته باشند و فارغ از هرگونه ترس، توهم یا نگرانی مطالبات خود را بیان کنند: «گفتم دایی جان، من برای مردها ساخته نشده‌ام. نمی‌تونم با هیچ مردی، هیچ مردی، زندگی کنم. اگه عاشق هم باشم نمی‌تونم. حتی اگه مث دیوونه‌ها نتونم بدون اون زندگی کنم» (آفتاب مهتاب، نشر مرکز، صفحه ۵).

زنان در این مرحله از روایتگری او، دیگر به حقیقت مردانه عرضه‌شده در گفتمان مسلط اجتماعی باور ندارند و برعکس، این مردان هستند که به حقیقت زن یا زن-حقیقت، به تعبیر نیچه‌ای آن باور پیدا کرده‌اند. مرحله‌ای که یادآور این پرسش مشهور نیچه در پیشگفتار کتاب «فراسوی نیک و بد» است: «اگر حقیقت زن باشد، چه خواهد شد؟ و پاسخ باز هم چیزی نیست جز صحه‌گذاشتن بر این نکته که چارچوب‌های کلیشه‌ای، مألوف و نخ‌نماشده در روایتگری و داستان‌پردازی جامعه مذکر، چیزی جز اسباب و وسایلی ناشیانه و ناکارآمد برای فراچنگ‌آوردن این زن-حقیقت نبوده‌اند. در اینجا راوی زن به‌مثابه الگوی حقیقت، از توانی اغواگرانه و بی‌بدیل برخوردار می‌شود که می‌تواند خودش را در نثر شاعرانه و رئالیسم موسوم به سوررئالیستی نویسنده به نمایش بگذارد. روایت زنانه از جنسی که ارسطویی ارائه می‌دهد و نمونه‌های آن را در رمان «ولی دیوانه‌وار» مشاهده می‌کنیم، این قابلیت را دارد که مدام فاصله می‌گیرد و دور می‌شود. این فاصله‌گیری زنانه، واقعیت داستانی را با تعلیق مواجه می‌کند و شخصیت‌ها را وامی‌دارد که گاهی در حالی که هنوز به حقیقت باور دارند، دروغ بگویند: «یحیا در آن شعری که سرود و چاپ کرد در مجله تا من آن را بخوانم و برگردم از قهر، نوشت: شیوایی خجسته که از من ربوده شد. گندش که درآمد به پریماه گفت شیوایی اشتباه چاپی بوده. به پریماه گفت که شیدایی را اشتباهی چاپ کرده‌اند شیوایی. شیدایی. شیوایی. چه فرقی می‌کند؟» (ولی دیوانه‌وار، نشر چشمه، صفحه ۷). این مضمون کنشگری و کنش‌پذیری شخصیت‌ها در داستان‌نویسی را می‌توان با بیانی دیگر و از چشم‌انداز متفاوتی هم صورت‌بندی کرد: زمانی هارولد بلوم، نظریه‌پرداز و منتقد ادبی بزرگ معاصر، به استعاره معروف ساموئل کولریج (شاعر رمانتیک انگلیسی)، اشاره کرده بود که اعتقاد داشت شاعر در حکم «چراغ» است که خود، منبع نور و روشنی است، نه «آینه» که صرفا بازتاب‌دهنده تصویر واقعیت بیرونی است. شاعران (و به‌طور کلی هنرمندان) اگرچه در عصر کلاسیک به نقش آینگی خود و همان محاکات، تقلید و انعکاس محیط پیرامون رضایت داده بودند، اما شاعران دوره‌های بعدی به‌ویژه عصر رمانتیک، هنرمند را منبع و حامل روشنایی قلمداد می‌کردند و معتقد بودند که باید همچون چراغ بر تاریکی این جهان نوری بتاباند. او باید دنیا را روشن کند و دگرگون سازد و به هیچ رو به انعکاس صرف واقعیت بیرونی راضی نشود. در سنت رمان‌نویسی کلاسیک، نویسنده مثل آینه صرفا بازتاب‌دهنده طبیعت و نظم و آفرینش موجود بود، اما محصول کار رمان‌نویسان و شاعران مکتب رمانتیک، چراغی بود که از درون نویسنده نور می‌تاباند و با تمرکز بر خلاقیت، استقلال فردی و نگرش انقلابی، او را به مرحله کنشگری ارتقا می‌داد. هارولد بلوم این ایده تحول‌خواهانه رمانتیک‌ها را پی می‌گیرد و نگرش نوینی را از آن استخراج می‌کند که بر اساس آن ادبیات مدرن هم یک نظام معنایی و بیانی مستقل و کنشگرانه است، نه تقلید و بازتابی هرچند متکثر از جهان و جامعه پیرامون. نهایتا اینکه: ادبیات چراغ است، نه آینه.

شیوا ارسطویی هم به اعتبار رمان‌ها، مجموعه‌داستان‌ها و دفتر شعرهایی که از او منتشر شده، ازجمله نویسندگانی به‌شمار می‌رود که ابتدا با آینه‌گردانی سعی در انعکاس مسائل، مشکلات و روان‌رنجوری‌های زنان جامعه خود دارد، اما هرچه پیش‌تر می‌رود، آینه را کنار می‌گذارد و چراغ در دست می‌گیرد و بر مغاک گشوده زبان و روایت نور می‌تاباند. او ضمن برخورداری از خودآگاهی عمیق نسبت به جایگاه مسئله‌دار نویسنده/شاعر در عصر حاضر، از مشارکت در بازی بی‌انتهای تصاویر و دلالت‌ها (بازی چراغ و آینه) لذت می‌برد و با نقد باورهای پوسیده مسلط بر ذهنیت انسان‌ها، هرچه بیشتر در ورطه پرمخاطره نوشتار انتقادی به پیش می‌رود. او در روند رو به تکامل کار نویسندگی، از طریق ایجاد دگرگونی‌های پی‌درپی در لحن روایت، زاویه دید و ساختار داستان‌هایش، نه‌تنها فرم‌های جدیدی از نوشتن، بلکه فرم‌های جدیدی از زندگی را هم تجربه می‌کند که ارزش ادبی آنها می‌تواند برای مخاطب، حامل پیشنهادها و دریافت‌های تازه‌ای باشد. این مجموعه متنوع از ویژگی‌ها و مختصات ادبی و روایی، نشان‌دهنده سیر تکاملی او در کار داستان‌نویسی و علاقه‌اش به تجربه‌گرایی و درجانزدن بود. ارسطویی تلاش می‌کرد روایت سرکوب‌شده و انرژی ذخیره‌شده نوشتار زنانه را ترمیم و بازسازی کند و با تزریق نوعی روایتگری جسورانه، جدلی و اعتراضی در بدن تسلیم‌شده، منفعل و کلیشه‌شده رمان، قدرت و عاملیت را به آن بازگرداند و احیا کند. او که عمدتا به خاطر خصیصه سرپیچی و اعتراض اجتماعی نهفته در آثارش شناخته می‌شود، اساسا در داستان‌های کوتاهش کمتر مجالی برای بروز خلاقیت‌های روایی و نگارش انتقادی پیدا می‌کرد، بنابراین جنون شاعرانه و صدای شماتت‌گر او را عموما باید در داستان‌های بلند و رمان‌های او ازجمله رمان «ولی دیوانه‌وار» یا «بی‌بی شهرزاد» سراغ گرفت؛ چراکه در داستان‌های بلند مجال مناسب‌تری برای برون‌ریزی عصیان انباشت‌شده خود پیدا می‌کرد و می‌توانست جنون‌مندی خود را به زنجیره منسجم‌تری از خرده‌روایت‌ها و دیالوگ‌ها تبدیل کند. ارسطویی در آثار متأخرش، گویی به برداشتی تازه‌تر از نگارش شاعرانه، جنون‌زده و سوررئالیستی رسیده بود که منجر به ارائه بازنویسی جدیدی از سنت ادبی و حتی روایت‌های پیشین خود او می‌شود تا شاید بتواند در گام بعدی حتی از خویشتن هم عبور کند، اما...