رمان علیه رمان

عنایت سمیعی

خاله بازی. بلقیس سلیمانی. تهران: قـــــقنوس، ۱۳۸۷. ۲۴۰ ص. ۳۵۰۰۰ ریال.

جهان تجربی و پیرنگ در رمان، دو عنصر متفاوت ولی به هم تافته‌اند که در تبادل با یکدیگر معنا می‌یابند. با جداسازی ساختگی شاید بتوان گفت که مؤلف برحسب پیرنگ جهان تجربی را متوقف می‌کند تا توالی آن را در ساختاری منسجم قابل فهم سازد. امّا پیرنگ برای اثبات خود از واقعیت به مثابه عنصر تأییدکننده سود نمی‌برد، بلکه واقعیت را واکاوی، نقد و تحلیل یا بازآفرینی می‌کند تا شناختی متفاوت یا متعارف از آن به دست دهد. بدیهی است، شناخت متعارف همواره در جهت تثبیت وضعیت حال حاضر امّا با شیوه‌ها و شگردهای مختلف تحقق می‌یابد.

رمان، ژانری متعلق به خودآگاهی تاریخی است که عناصر مغفول یا ناخودآگاهی را در معرض چالش می‌گذارد. خودآگاهی تاریخی در تبادل جهان تجربی و متافیزیکی، انسان را خالق واقعی جهان خود می‌داند و اندیشه‌های انضمامی را جانشین تعمیم‌های انتزاعی می‌کند.

رمان محصول ناخرسندی فَرد از وضعیتی اجتماعی است که او را به حرکت وامی‌دارد تا علیه موانع درونی و بیرونی که بر سر راه پیشرفت وی قد برافراشته، بشورد و تلاش مشخصی از خود به منصهٔ ظهور رساند. از این رو، حل و فصل تضادهای بشری در رمان به کمک نیروهای ناشناخته که به جهان پیشامدرن تعلق دارند، شوراندن رمان علیه رمان است.

*

رمان ***خاله‌بازی*** با تأملی نظرورانه در خصوص آدم و حوّای مانوی آغاز می‌شود که به موجب آن آدم نورانی و حوا ظلمانی است. شبکهٔ استدلالی متن نیز بازتولید اسطوره‌های مزبور در ساختاری داستانی است.

محور رمان معطوف به نازایی ناهید است که هفت سال از زندگی چهارده ساله‌اش با مسعود به تحمل هوو سپری شده و ایثاری باورنکردنی در حق او روا داشته است. مسعود از هووی ناهید، سیما، دو فرزند دارد و یک در میان پیش یکی از زنها به سر می‌برد. ظاهراً همه چیز بر اثر گذشتهای ناهید به روال معمول پیش می‌رود تا اینکه با ورود حمیرا، دوست دورهٔ دانشجویی ناهید، زندگی آنها دگرگون می‌شود. او در اصل نقشی در برهم زدن زندگی ناهید و مسعود ندارد ولی بدقدم است. نشانه‌های پاقدم وی نیز با آمدن او به آپارتمان ناهید آشکار می‌شود: «تمام میکروبها و نجاستهای عالم با کفشهای او وارد خانه‌ام شده است.» یا: «ذهنم انباشته از جاپاهایی است که به اندازهٔ همهٔ هستی بزرگ شده‌اند» (ص ۱۶) یا وقتی حمیرا نارنگی‌ای را درسته قورت می‌دهد به ماری می‌ماند که «طعمهٔ بزرگی بلعیده باشد». به همین ترتیب ناهید فکر می‌کند که «حمیرا تیری به سیبل وجودم پرتاب کرده» (ص ۲۰). اعتقادات خرافی ناهید را مسعود طور دیگری بیان می‌کند که حاکی از نفرتی مذهبی است: «حتی اسم او هم [حمیرا] برایم ناخوشایند است، انگار در هر اسمی کل وجود آن آدم را می‌بینیم.» (صص ۳۹ و ۴۰)

به این ترتیب بازتولید امر نمادین اعم از پاقدم، مار، تیر و دلالت اسم، حمیرا را در جهت اسطورهٔ حوّای مانوی قرار می‌دهد یا به بیان دیگر، وجود او را ظلمانی می‌کند. بر این مبنا اعداد بی‌زبان چهارده سال زندگی زناشویی و هفت سال هوواری تبدیل به نشانه‌های مقدس می‌شوند و نام مسعود نیز در تقابل با نحوست حمیرا قرار می‌گیرد. به پیروی از اندیشهٔ ثنوی، ساختار روایی رمان نیز ثنوی است و همچنان‌که مسعود یک شب در میان نزد یکی از زنها به سر می‌برد، عنصر روایت نیز یک در میان بین ناهید و مسعود تقسیم می‌شود که در پسِ پشت آن نقش ناپیدای دانای کل در ترتیب روایت و پیکربندی رمان قابل ردگیری است و نقش آشکار او را هم در روایت دوم ناهید که در حالت بی‌هوشی به سر می‌برد (صص ۴۷ تا ۶۱) می‌توان دید. به عبارت دیگر، بازنویسی درون‌گویی ناهید به عهدهٔ دانای کل است. ضعف صدا و شخصیت مسعود نیز قطع نظر از بافت موقعیتی وی، ناشی از سلطهٔ دانای کل است. به علاوه روایتهای جداگانهٔ ناهید و مسعود دو صدایی و دیالکتیکی نیست؛ یعنی بر محورهای مشترک دچار تنش و تناقض نمی‌شوند بلکه یا از کنار یکدیگر عبور می‌کنند یا باعث ترمیم هم می‌شوند.

اندیشهٔ ثنوی نمودی آشکارتر در روایت مسعود دارد. زندگی در کنار ناهید برای او بهشت است و در کنار سیما، جهنم. ستاره دموکرات

تمام عیار در مبارزات عاطفی است. سیما توتالیتر تمام عیار است. (ص ۳۷)

اندیشهٔ ثنوی مبتنی بر مطلق‌هاست و مطلق‌ها بسادگی ممکن است جانشین یکدیگر شوند. پس چه جای تعجب اگر مسعود، ستارهٔ ستایش‌انگیز خود را زن مفرغی و شاید مسی و شاید هم فولادی بنامد (ص ۴۲). از قضا ناهید زنی است روستایی که خصلت‌های مردانه دارد و عملاً مسعود و سیما را یکجا اداره می‌کند.

اندیشهٔ ثنوی به یک تعبیر قائل به حذف پدر یا دیگری است. خیرطلبی و دیگری دوستی مطلق چیزی جز خودپرستی نیست که به محض دریافت پاسخ ناخوشایند، دیگری به شرّ مطلق تبدیل می‌شود. ذهنیت ثنوی که اساساً به دیگری به مثابه شرّ می‌نگرد هرگز تصعید نمی‌یابد. منشأ خیرپنداری نیز امحاء تفاوت بین خود و مادر است که بر اثر دریافت پاسخ منفی از جانب وی به شرّ یا پدر تبدیل می‌شود.

به همین ترتیب سیما برای ناهید، به رغم اینکه هووست تا آنجا که تمکین می‌کند خیر است ولی همین که دست به خودکشی می‌زند شرّی است که باید از وی گریخت. امّا ایثار و از خود گذشتگی ناهید نسبت به سیما فاقد فرآیند درونی است و به صورت اعمالی بروز می‌کند که جز خیرخواهی مطلق دلیلی برای آنها نمی‌توان جست؛ از این‌رو، باور نکردنی است. شاید در تعبیری روان‌شناختی بتوان گفت که ناهید دچار نوعی نارسیسم است که از طریق فرافکنی عشق شدید، طلب وحدت با دیگری دارد ولی چون خواست او شدنی نیست، هم به نابودی طرف، سیما، می‌انجامد و هم سیما تبدیل به شرّ مطلق می‌شود که به همراه حمیرا و مسعود باید از همه‌شان گریخت.

رمان با بر جسته‌سازی نشانه‌های جبری، سرنوشت محتوم زن ایرانی را هم برحسب بازتولید اسطورهٔ مانوی دنبال می‌کند و هم به ارزشهای سنتی گره می‌زند تا پیرنگ سیاه تاب را به اثبات رساند.

ناهید در دورهٔ بلوغ دختری است که دچار عادت ماهانه نمی‌شود؛ نه دکتر و دوا قادر به درمان اوست نه تجویزهای تجربی، نه عملیات خیرالنساء جادوگر. خودش فکر می‌کند که درد یا بی‌دردی او در خانوادهٔ مادری‌اش موروثی است. به هر رو، چه کاستی وی طبیعی باشد چه غیرطبیعی، اضافه‌بار تحمل هوو در درون وی بازسازی نمی‌شود تا بدانیم که از خود گذشتگی وی ریشه در نقص جسمی او دارد یا انتخابی آگاهانه است. قطع نظر از اینکه پیامد اعمال او نسبت به سیما چیزی جز تمکین وی از قوانین جامعهٔ مردسالار نیست، خود او انتخابش را آگاهانه می‌پندارد و معتقد است که با قبول هووی عامی دارد: «افسانهٔ زندگی خود را می‌سازد» (ص ۱۸۱). به این ترتیب فارغ از عوامل روانی که غالباً مبتنی بر عدم تمایل زن به تحمل هووست، او در عرصهٔ عمومی انحراف مزبور را به امتیاز تبدیل می‌کند و با برقراری روابط دوستانه با سیما، باعث سردرگمی و نهایتاً خودکشی وی می‌شود. چنین می‌نماید که سنت‌شکنی ناهید درخصوص تحمل هوو به نتایجی می‌انجامد که قوانین جامعهٔ مردسالار را تأیید و تقویت می‌کند. به بیان دیگر، ناهید با وارونه‌سازی روابط خود با هوو، از سیما انتقام می‌گیرد و خود به سرنوشت خیرالنساء دچار می‌شود که در خیال، عروس رئیس جن‌ها شده بود، ولی در اصل زنی بی‌کس و تنهاست. ماه‌جان و ماه‌گل نیز که گرفتار شوهرهای عنین‌اند هر یک به نحوی سیه روزی حوّای مانوی را باز تولید می‌کنند.

در جهان اساطیری، انسان مسئول اعمال و افعال خود نیست بلکه ابزار دست خدایان است؛ از این رو زمان در اسطوره نقشی ندارد و حوادث مربوط به آن مداوماً تکرار می‌شود. در رمان ***خاله بازی*** تنها خیرالنساء به مثابه زنی عوام نیست که می‌پندارد با رئیس جن‌ها ازدواج کرده و همچنان چشم به راه بازگشت اوست، ناهید تحصیلکرده نیز وقتی در ازدواج با دامپزشک دو به شک می‌شد به پیر یکه پناه می‌برد. پیری که در دورهٔ نوزادی او را از مرگ نجات داده و خلف حلاج است که اناالحق گویان سربریدهٔ خود را به گردن وصل می‌کند. زخم گردن وی نیز عقیقی شفابخش است. هم معاصر شاه نعمت‌الله است، هم راوی و نهایتاً او را از دودلی در می‌آورد: «دل بکن از اینجا و برو.» (ص ۱۰۷)

حمیرای زبان‌شناس نیز به تحلیل ناهید درخصوص اسطورهٔ مانوی که در آغاز رمان آمده بود در پایان مهر تأیید می‌کوبد و چنین نتیجه می‌گیرد که تبار زن به پتیارهٔ آغازین بر می‌گردد که آموزگار اهریمن است. (ص ۲۲۶)

از طرف دیگر چون گذر زمان و تاریخ در جهان اساطیری بی‌معنی است، از این رو به ضرس قاطع می‌گوید: «ما ادامهٔ سر راست پدران و مادرانمان هستیم. ابله!» (ص ۲۳۹)

رمان ***خاله‌بازی*** با خودکشی سیما و فرار ناهید، در نتیجه‌گیری پدیدهٔ دو همسری را تأیید نمی‌کند ولی با مقدمه‌چینیِ روشنفکرانه و انطباق سرنوشت زن بر باورهای اسطوره‌ای همسو با ارزشهای رسمی در انکار نقش تاریخی زن اهتمام می‌ورزد.

رمان ***خاله بازی*** از حیث جغرافیایی دوپاره است، یعنی پاره‌ای از حوادث آن در روستا می‌گذرد و پاره‌ای در شهر. روایت شهری رمان بخصوص در پارهٔ مسعود که شخصیتی منفعل دارد، کلیشه‌ای و کتابی است. در عوض روایت ناهید از روستای گوران چه در شخصیت‌سازی، چه بیان روابط و مناسبات و چه توصیف طبیعت، زنده و جاندار است. به بیان دیگر، ذهنیت گذشتهٔ روستایی برحال حاضر شهری غلبه دارد. اما به رغم آن تغییرات فردی و اجتماعی در حرکتی آشکار عرصهٔ رمان را در می‌نوردد و سنت زدگی آن را برملا می‌کند.

ناهید و حمیرا اگرچه به لحاظ تاریک اندیشی همدست نظم مستقرند، در عمل به تنشهایی دامن می‌زنند که پوستهٔ انکار جزمی را می‌ترکاند و واقعیتهای جهان تجربی را جانشین ایده‌آلهای ذهنی می‌کند. خودآگاهی زنانهٔ آنها اگر چه علی‌الظاهر خرج جهان مردانه می‌شود، دال‌هایی نمادینی را در خود می‌پرورد که به رغم خواست آنان به دلالتهای واحد تن در نمی‌دهند. نمونه‌اش امتناع ناهید از ازدواج با دامپزشک است که قطع نظر از توصیهٔ پیر یکه، نشانهٔ ایستادگی در برابر اقتدار خانواده محسوب می‌شود. با این همه اصرار مؤلف در بازگشت به جهان اساطیری و گره زدن آن با ارزشهای سنتی قدرت توهم آفرینی مضاعف دارد که نمی‌توان دست کم گرفت.