ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
سال پنجم، شمارهٔ سوم، پاییز ۱۳۹٤، ٤٥ – ٦٥

جامعه‌شناسی رمان *خاله‌بازی* از بلقیس سلیمانی بر مبنای نظریهٔ «پی‌یر بوردیو»

مهدی خادمی کولایی*
مجید سرمدی**، **فاطمه زمانی کارمزدی*****

چکیده

بازخوانی آثار ادبی با رویکردهای تازه به پویایی فضای جامعهٔ ادبی می‌انجامد. نقد جامعه‌شناسی در عرصهٔ ادبیّات، به بررسی تأثیر متقابل ادبیّات و جامعه بر یکدیگر می‌پردازد و با تحلیل این تأثیر و تأثّرها، راهی نوین در برابر کسانی قرار می‌دهد که دغدغهٔ اصلی ذهن آن‌ها شناخت انسان و جامعهٔ جدید انسانی است. نگرش جامعه‌شناسانه به رمان با رویکرد جامعه‌شناسی زنان، منظری نسبتاً نوپدید است که از قابلیّت وگنجایی چشم‌گیری برای بحث‌های نوین و جذّاب در این زمینه برخوردار است. نگارندگان از این نظرگاه و با تکیه بر دیدگاه‌های «پی‌یر بوردیو»، نظریّه‌پرداز و منتقد فرانسوی، به بررسی رمان ***خاله‌بازی*** از بلقیس سلیمانی پرداخته‌اند. سلیمانی در این رمان با نگاهی واقع‌گرایانه و در عین حال انتقادی به مسایل اجتماعی و فرهنگی ایران، خصوصاً وضعیّت زنان در دههٔ شصت و قبل از آن می‌پردازد. روش تحقیق این مقاله، توصیفی ـ تحلیلی و بهره‌ور از دیدگاه جامعه‌شناسی بر پایهٔ مکتب انتقادی پی‌یر بوردیو است. در رابطهٔ دیالکتیکیِ عاملیّت و ساختارِ بوردیو در کنشِ افراد این داستان، بیشتر بازتولید ساختارهای ثابت فرهنگی وجود دارد؛ امّا در پایان رمان، شاهد تولید ساختاری جدید از سوی یکی از شخصیّت‌های اصلی آن هستیم. همچنین مفاهیم بازتاب یافته در رمان ***خاله‌بازی*** ناظر بر آن است که نویسندهٔ آن ـ خواسته یا ناخواسته ـ با نگاهی به جامعه در

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور (نویسندهٔ مسئول)، dr.khademikulaei@gmail.com
** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، ms1_ir@yahoo.com
*** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، Zamanii.fateme@gmail.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹٤/۷/۷، تاریخ پذیرش: ۱۳۹٤/۹/۲۵

بستر اسطوره‌ای، تاریخی، پیشامدرن، مدرن و پسامدرن و مقایسهٔ ضمنی آن‌ها با یکدیگر، رابطهٔ دیالکتیکی عاملیّت و ساختار بوردیو را تأیید می‌کند.
واژگان کلیدی: جامعه‌شناسی رمان، پی‌یر بوردیو، بازتولید ساختار، بلقیس سلیمانی، ***خاله‌بازی***.

۱. مقدمه

بحث دربارهٔ رابطهٔ جامعه و ادبیّات سابقه‌ای طولانی دارد. شاید بتوان از گذشته‌های دور، افلاطون را – هنگامی که در کتاب *جمهوری* سخن از تأثیر شعرِ شاعر بر مخاطبان به میان آورد و تأثیر مثبت آن را در جامعه مردود شمرد. ـ آغازگر جدّی این گفتگو و بررسی به شمار آورد. در قرون اخیر هم مادام دواستال[1] پیشروتر از دیگران در سال ۱۸۰۰م. با انتشار کتاب ***ادبیّات از منظر پیوندهایش با نهادهای اجتماعی***، ارتباط و تأثیر و تأثّر متقابل بین ادبیّات و قوانین، رسوم و مذاهب جوامع مختلف را از دورهٔ باستان تا عصر خود مورد بررسی قرار داده است؛ امّا پایه‌های علم مستقلّ جامعه‌شناسی ادبیّات با شکل‌بندی جدید در سدهٔ نوزدهم بنا نهاده شد. به عبارتی «این شاخهٔ علمی نوپا که نطفهٔ آن در تاریخ فرهنگ‌ها بسته شده بود و قرن‌ها در شکم جامعه‌ها به صورت جنین زندگی می‌کرد، بالاخره زاییده شد» (اسکارپیت، ۱۳۷٦: ۳) و برجستگانی چون هیپولیت‌تن، فریدریش هگل، کارل مارکس، ویرجینیا وولف، سیمون دوبوار، شولامیت فایرستون، کیت میلت، تئودور آدورنو، هربرت مارکوزه، اریک فروم، یورگن هابرماس، لویی آلتوسر و خصوصاً لوکاچ، باختین، گلدمن، بوردیو و دیگران با وجود داشتن سویه‌های متفاوت فکری در بالندگی، شکوفایی و اشاعهٔ این شاخه از معرفت اجتماعی در سطح جهان تلاش‌های مؤثّری نمودند و در ایران هم شاید بتوان از امیرحسین آریان‌پور و غلامحسین صدیقی به عنوان پیشاهنگان پژوهش در این زمینه یاد کرد که یکی دو دهه بعد از آن‌ها، شکل تخصّصی‌تر این بحث را جمشید مصباحی‌پور ایرانیان در کتابی با عنوان ***واقعیّت اجتماعی و جهان داستان*** (۱۳۵۸) – که ترجمهٔ رسالهٔ ارائه شدهٔ او به دانشگاه پاریس (۱۹۷٦م.) بود – مطرح نمود.

با جهانگیر شدن این مباحث، امروزه دیگر جامعه‌شناسی ادبیّات به عنوان یکی از شیوه‌های کارآمد نقد متون ادبی به شمار می‌آید و در تحلیل گونه‌های مختلف ادبی، به‌ویژه رمان معاصر فارسی کاربرد چشمگیری دارد. در این رویکرد ضمن بررسی ارتباط میان آثار

ادبی و جامعه در تمام سطوح، تعامل رمان و جامعه و تأثیر متقابل آن‌ها بـر یکـدیگر نشـان داده می‌شود.

جای تردید نیست که از رهگذر خوانش جامعه‌شناسانهٔ رمان و گشودن لایه‌های پنهـان و ترجمهٔ دلالت‌مند نشانه‌ها و نمودهای آن می‌توان تـا حـدِّ چشـمگیری بـه سـازوکارهای فکری، فرهنگی و اجتماعیِ جوامع پی برد و به چشم‌اندازهای تازه‌تری از جامعهٔ مسـأله‌دار (problematic) امروز دست یافت و خواننـده را نیـز در راه رسـیدن بـه ادراک و بصـیرت مشخّص‌تری از واقعیّات پیچیدهٔ جوامع کنـونی همراهـی نمـود؛ زیـرا «ادبیّـات عـلاوه بـر رویکردهای هنری و زیباشناختی، در موارد قابل توجّهی بیان حال جامعه اسـت» (ولّـک و وارّن، ۱۳۷۳: ۱۰۰). به عبارت دیگر «جامعه‌شناسی وقتی با موضوعی هم‌چون ذوق و سلیقه مواجه می‌شود، بیشترین شباهت را به روان‌کاوی اجتماعی پیدا می‌کند» (بوردیو، ۱۳۹۳الف: ۳۵) اهمّیّت نقد جامعه‌شناسی ادبیّات، خصوصاً رمان در بازتاب احوال اجتمـاع بـه حـدّی است که «پله‌خانف» در سخنی – که به مثابهٔ کلیـد گنجینـهٔ ادبیّـات و هنـر اسـت – اظهـار می‌دارد: «وقتی با اثر ادبی روبه‌رو می‌شویم، نخست باید آن را به زبان جامعه‌شناسی ترجمه کنیم و سپس دربارهٔ آن به داوری بپردازیم» (به نقل از شفیعی کدکنی، ۳۹۱: ۱۵)؛ مخصوصاً در تحلیل رمان که در آن حتّی می‌توان با درک تغییر شرایط روحی شخصیّت‌های داسـتان، به درک تازه‌ای از تغییرات جامعه نیز رسید و این خود، نشـان از پیونـد سـاختار رمـان بـا ساختار جامعه دارد و بر پایهٔ همین دیدگاه است که گفته می‌شـود: «رمـان بایـد بـه عنـوان گاه‌شمار اجتماعی، جامعهٔ زمان خود را بازتاب دهد» (گلـدمن و دیگـران، ۱۳۷۷: ۱۱۱). در اصلِ انعکاسِ احوال و واقعیّات جامعه در روشنایِ آیینهٔ رمان و ضرورت نقد اجتماعی آن، تقریباً وحدتِ نظر وجود دارد؛ امّا اختلاف دیدگاه در چگونگی و کـارکرد آن اسـت؛ مـثلاً جورج لوکاچ «رمان را نقّاشی واقعیّت می‌داند نه عکّاسی آن؛ چراکه رمان‌نویس واقعیّـت را به گونه‌ای دسته‌بندی می‌کند که بتواند گونهٔ دلخواه خود را بـه تصـویر درآورد. او از میـان رخدادهای رمان که بر پایهٔ خاستگاه طبقاتیِ گرایش‌های ارزشـیِ نویسـنده اسـتوار اسـت، واقعیّت‌های کلان را بیرون می‌کشد» (به نقلِ از تسلیمی ۱۳۹۰: ۱٦۰). این رهیافت کل‌نگرانهٔ لوکاچ سبب شد که بعدها، لوسین گُلدمن قرائت سامان‌یافته‌تری از بازتاب واقعیّـت بـا نـام "ساخت‌گرایی تکوینی" ارائه کند. اگرچـه او بـا ایـن دیـدگاه، «نویسـنده را دسـت‌پـروردهٔ تولیدات فرهنگی جامعه می‌داند و فردیّت را با جبرگرایی اجتماعی از میان می‌برد؛ امّا پی‌یر بوردیو داستان و هنر را محصول رابطهٔ دوسَری می‌دانـد و از دیـدگاه او فـرد دارای ابتکـار عمل نسبی است» (به نقل از همان: ۱٦۷) و مجبور نیست که صرفاً بـه بازتولیـد رفتارهـا و

هنجارهای غالب اجتماعی بپردازد، بلکه می‌تواند به فراخور موقعیّت و توان خود کنش‌ها و به دنبال آن منش‌هایی را بیافریند و آن‌ها را تدریجاً جایگزین نهاده‌های فرهنگی و سلوک عمومی جامعه بنماید و روح حقیقی زمانه را در پیکرهٔ اجتماع جاری سازد.

امّا یکی از محورهای اصلی بحث در این مقاله توجّه به نوع نگاه اجتماعی به زنان است. «در هر جامعه‌ای زن بودن و مرد بودن می‌تواند معنایی خاص داشته باشد» (هولمز، ۱۳۸۹: ۳۵). این تفاوت در ابتدا امتیازی برای هیچ یک از این دو جنس نبود؛ امّا به‌تدریج و در جوامع گوناگون، برخورداری یک گروه و محرومیّت گروه دیگر را موجب شد، به طوری که با تلقین و تربیت اجتماعی، تفاوت‌هایی در رفتار هر گروه به وجود آوردند و بعدها به عنوان رفتار ذاتی و طبیعی هر جنس تلقّی کردند؛ به عنوان مثال «در جامعهٔ سنّتی دختر را از همان کودکی با نگرش زن – مادر تربیت می‌کردند» (پاک‌نهاد جبروتی، ۱۳۸۱: ۳۱). «بعضی‌ها استدلال دارند که تفاوت‌های رفتار میان زن و مرد به طور ژنتیکی تعیین می‌شوند؛ امّا هیچ‌گونه مدرک قاطعی برای اثبات این موضوع وجود ندارد. اجتماعی شدن جنسی به محض این که کودک متولّد می‌شود، آغاز می‌گردد» (گیدنز، ۱۳۹۰: ۲۳۱)؛ بنابراین می‌توان گفت «این عدم شباهت از مقولهٔ فرهنگی است نه طبیعی» (دوبووار، ۱۳۸۲: ۲/ ٦٨٨). جامعه‌شناسی تا دهه‌های اخیر «در بهترین حالت، کورجنس و در بدترین حالت، جنس‌پرست [بود]» (آبوت و کلر، ۱۳۸۰: ٢٤). تا این که برخی از اندیشمندان، سمت و سویی بی‌طرفانه یا طرفدار حقوق زنان، به آن دادند؛ از جمله سیمون دوبووار، ویرجینیا وولف، جان استوارت میل و ... ؛ بدین ترتیب بررسی ریشه‌های نگاه فرادستی و فرودستی به جنسیّت، موضوع مورد علاقهٔ بسیاری از جامعه‌شناسان شد و آثار ارزشمندی ارائه گردید که در تغییر نگرش افراد اعم از زن و مرد در این زمینه بسیار مؤثّر بود.

۲. مسئله و فرضیهٔ تحقیق

نقد اجتماعی دو رویکرد عمده دارد:

«۱– نگاهی که ادبیّات را مقوله‌ای اقتصادی می‌پندارد و در آن به بررسی فرآیند تولید، توزیع و مصرف آثار ادبی می‌پردازد و نمایندهٔ عمدهٔ آن روبر اسکارپیت است.

۲– رویکرد دیگری که «جامعه‌شناسی ادبی» نامیده می‌شود و کسانی چون گئورک لوکاچ و لوسین گلدمن، نظریّه‌پردازان عمدهٔ آن هستند. این رویکرد، بر تحلیل و تفسیر جنبه‌های ادبی و سپس برقراری ارتباط میان جامعه و اثر ادبی تأکید دارد. پایه‌گذاران این

رویکرد معتقدند جامعه‌شناسی ادبی، روشی است مربوط به علـم ادبیّـات و مـا آن را علـم تاریخی- جامعه‌شناختی ادبیّات تعریف می‌کنیم» (گلدمن و دیگران، ۱۳۷۷: ۲۳٦ و ٦٥).

جامعه‌شناسی ادبیّات در این پژوهش کاری در همین راستا (رویکرد دوّم) انجام می‌دهد که در واقع بررسی، ژرف‌کاوی و تمرکز مطالعه در محتوای «ادبیّات به عنوان هنـر کـلام» و شناخت جوهر اجتماعی آن است (ترابی، ۱۳۷۹: ۳۵). این نوع نقد، از اندیشه‌هـای بازتـاب یافته در آثار هنری، خصوصاً رمان کمک می‌گیرد تا از چگونگی ثبات و دگرگونی سنّت‌ها، فرهنگ‌ها و قوانین و پیامدهای مثبت و منفی آن‌ها در عرصهٔ اجتماع آگاهی یابد و از همین روست که گفته می‌شود: «رمان تجربهٔ خصوصی جامعه است» (زرافا، ۱۳۸٦: ۲۵۵).

البتّه باید اذعان نمود که «چهره‌های زنان در ادبیّـات، برآمـده از تجربـه‌هـا و مشـکلات واقعی زندگی زنان نیستند، بلکه بیشتر در مقام فرافکنی آمال، هـراس‌هـا و افکـار نویسـنده عمل می‌کنند» (نجم عراقی و دیگران، ۱۳۸۹: ۱٤٥). نگاه دوگانـهٔ الهـه و شـیطان، معشـوق دست‌نیافتنی و موجود مفلوک به زن در آثار بسیاری از نویسندگان روزگار ما تأییدکنندهٔ این ادّعاست. تنها در دهه‌های اخیر با اهتمامِ برخی از نویسندگان زن، از زن نوشتن و از دنیـای زنانه گفتن در شعر و رمان، دنیای کم‌تر شناخته‌شدهٔ آن‌ها را به مخاطبـان شناسـاند. سـیمین دانشور، منیرو روانی‌پور، غزاله علیزاده، شهرنوش پارسی‌پور، فرشته ساری، شیوا ارسطویی، فریبا وفی، زویا پیرزاد، ماه‌منیـر کهباسـی، ناهیـد طباطبـایی، فرخنـده آقـایی و ... در شـمار نویسندگانی از این دست قرار دارند. این گروه با شناساندن افکار، احساسات و کـنش‌هـای زنان با توجّه به تجربهٔ زیستی خود، بابی جدید در رمان‌نویسی باز کردند.

بلقیس سلیمانی نیز با به چالش کشیدن اقتدار مردانه، بر حاکمیّت دموکراسی در روابـط این دو جنس، بدون نگاه فرادستی و فرودسـتی بـا بـاور بـه ارزش‌هـای برابـری‌طلبانـه یـا شایسته‌سالار تأکید می‌کند. او با نگاهی واقع‌گرایانـه بـه جنبـه‌هـای اجتمـاعی، اقتصـادی و فرهنگی جامعه و تأثیر این عوامل بر بازتولید نظام سلطهٔ یک جـنس بـر جـنس دیگـر، بـه جامعهٔ جامعه‌شناسان این مرز و بوم از طریق ادبیّات کمک کرده است.

نگارندگان این مقاله برآنند تا به بررسی جامعه‌شناختی رمان *«خالـه‌بـازی»* بـا تکیـه بـر دیدگاه‌های پیر بوردیو بپردازند و با توجّه به رهیافت و تحلیل متفاوت و کل‌نگـر او، انـواع تولید و بازتولید ساختارهای فرهنگی جامعه را در میدان‌های گوناگون این رمان، مشـخّص کنند و دلایل این فرایند را با توجّه به مفاهیم کلیدی بوردیو تحلیل نمایند.

فرض نگارندگان بر این است که با توجّه بـه مفـاهیم کلیـدی بوردیـو، در ایـن رمـان، بازتولید ساختارهای فرهنگی که به ادامهٔ سلطهٔ جنسیّتی در میـدان‌هـای مختلـف اجتمـاعی می‌انجامـد، و رفتارهـای محـدود، متعـارف، تکرارشـونده و تجـویزی کـه باعـث تحکـیم هنجارهای ثابت پیشین می‌شود، به مراتب بیش‌تر از تولید و تولّد ساختارهای فرهنگی نمود یافته باشد.

۳. پیشینه و ضرورت پژوهش

اگرچه پژوهش‌های تحلیلی با رویکرد جامعه‌شناسـی سـنّتیِ متـون ادبـی بـا همـهٔ کثـرت، هم‌چنان رو به افزایش می‌باشد؛ امّا بررسی متن‌های ادبـی بـا رویکـرد نظریّـه‌هـای جدیـد جامعه‌شناسانه بسیار اندک است. پـی‌یـر بوردیـو پرنفـوذترین و مهـم‌تـرین جامعـه‌شـناس فرانسوی بعد از دورکیم است که می‌توان با تکیه بر دیدگاه‌های او، متون ادبی، به‌ویژه رمان را مورد بازخوانی و واکاوی قرار داد. پژوهش‌هایی که با کاربرد نظریّه‌های او نگاشته شده‌اند عبارتند از: کتاب ***«روایت نابودی ناب: تحلیل بوردیویی بوف کور در میدان ادبی ایران»*** از شهرام پرستش، مقالهٔ ***«بوردیو و جامعه‌شناسی ادبیّات»*** از محمّدحسن مقدّس‌جعفری و دیگران، که هیچ‌یک به تحلیل متن به شیوهٔ پژوهش حاضر؛ یعنـی تحلیـل مـتن بـا مفـاهیم کلیدی بوردیو نپرداختند.

امّا خانم صدف گلمرادی که در سال ۱۳۹۳ از رسالهٔ دکتـری خـود در دانشـگاه الزّهـرا (س) با عنوان «نقد جامعه‌شناختی سرمایه‌های شخصیّت‌های زن در رمان‌های منتخب پـس از انقلاب اسلامی» با راهنمایی حسین فقیهی دفاع نمود، دو مقالـهٔ ارزشـمند در تحلیـل دو رمان از دهه‌های اخیر بر اساس نظریّهٔ "انواع سرمایهٔ پی‌یر بوردیو" به چاپ رسـانده اسـت. مقالهٔ اوّل را با عنوان «نقد جامعه‌شناسانهٔ سرمایه‌های زنان در رمـان *"قصّـهٔ تهمینـهٔ"* محمّـد محمّدعلی» به صورت مشترک با استاد راهنما و مشاور (نعمت‌اللّه فاضـلی) رسـاله‌اش در مجلّهٔ جامعه‌شناسی هنر و ادبیّات (دورهٔ ٦، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۳۹۳، صص ۲۳ –٤۱) منتشر نمود و مقالهٔ بعدی را شخصاً با عنوان «نقد جامعه‌شناختی سـرمایه‌هـای اجتمـاعی و فرهنگی زنان در رمان "دل فولاد" اثر منیرو روانی‌پـور» در فصـلنامهٔ تخصّصـی نقـد ادبـی (شمارهٔ ۲۹، بهار ۱۳۹٤، صص ۱٦۷ – ۱۹۱) به چاپ رساند که با همهٔ فضـیلت‌هـای قابـل احترامی که این دو مقاله دارند، به نظر می‌رسد که که سویهٔ بررسی و تحلیـل در آن‌هـا بـر عملِ "نقد" – که کنش علمی عمیق‌تر و کردار گفتمانی بسیار جدّی‌تری است – می‌چربد.

در خصوص ضرورت و اهمّیّت پـژوهش در ایـن شـاخه از علـوم اجتمـاعی یکـی از چهره‌های شاخص این رشته معتقد است که: «پیشرفت‌های بـه‌راسـتی بنیـادی فقـط روزی تحقّق‌پذیر خواهند بود که جامعه‌شناسی ادبیّات به عرصهٔ پژوهش‌های جمعی تبدیل گردد و در شمار فزاینده‌ای از دانشگاه‌ها و مراکز تحقیق در سراسـر جهـان دنبـال شـود» (گلـدمن، ۱۳۷۱: ۱۰). این ضـرورت در بـارهٔ ارائـهٔ تحلیـل روشـمند و مبتنـی بـر نظریّـهٔ مشـخّص جامعه‌شناختی در بارهٔ رمان‌های فارسی با توجّه به فقر پژوهشـی آشـکاری کـه در پیشـینهٔ تحقیق به آن اشاره شد، بیشتر رخ می‌نمایاند؛ ازاین‌رو مقالهٔ حاضر در نوع خود مـی‌توانـد پاسخ مناسبی به بخشی از این ضرورت و نیازِ اجتناب‌ناپذیر باشد.

۴. معرفی مختصر بلقیس سلیمانی

بلقیس سلیمانی متولّد ۱۳٤۲ کرمان و دانش‌آموختهٔ رشتهٔ فلسفه در مقطع کارشناسی ارشـد است. او قلم‌زدن در حوزهٔ ادبیّات داستانی را حدوداً از آغاز کرد. ***بـازی آخـر بـانو*** (۸٤)، مجموعه داستان ***بازی عروس و داماد*** (۸٦)، ***خاله‌بازی*** (۸۷)، ***به هـادس خـوش آمدیـد*** (۸۸)، مجموعه داستان ***پسری که مرا دوست داشـت*** (۸۹)، داسـتان بلنـد ***روز خرگـوش*** (۹۰)، ***سگ‌سالی*** (۹۲)، ***من از گورانی‌ها می‌ترسم*** (۱۳۹۳) و ***شب طاهره*** (۱۳۹٤) از آثار او در این زمینه است.

دغدغهٔ اصلی او در رمان، بیان مسایل زنان در جامعهٔ ایران است. رمان‌هـای وی عمـدتاً با حال و هوای تاریخی، سیاسی و اجتماعی نوشته شده‌اند و در آن‌ها می‌توان گذر زمـان را در یک بستر تاریخی با نگاه اجتماعی دنبال کرد. او با واقـع‌بینـی متمایـل بـه ناتورالیسـم و به‌کارگیری منطق داستانی مناسب، ظاهراً از روساختار جامعه‌اش سخن می‌گوید؛ امّا هدفش جلب توجّه مخاطبان به دلایل اجتماعی شکل‌دهندهٔ ایـن سـاختارها اسـت و از ایـن منظـر بحران هویّت و دگرگونی ارزش‌ها در لایه‌های بیرونی و درونی جامعهٔ داسـتان‌هـای او بـه شیوه‌های گوناگون قابل ادراک است. وی با نگاهی انتقادی به کلیشه‌هـای حـاکم – کـه بـه نظرورزی جسورانه بیشتر شباهت دارد – وجوب مرگ برخی از ارزش‌های نادرسـت و در عین حال مسلّط بر اجتماع را به خوانندگان آثار خود گوشزد می‌کند و از آن‌ها می‌خواهد تا ضمن بازاندیشی در بارهٔ شرایط موجود، برای بنیـان‌گـذاری ارزش‌هـای نـوین، سـازنده و تعالی‌بخش اهتمام ورزند.

۵. طرح و سبک رمان *خاله‌بازی*

ناهید دختری برخاسته از روستاست که در رشتهٔ ادبیّات فارسی از دانشگاه تهران دانش‌آموخته گردید و هنگامی که مسعود، دانشجوی هم‌رشته‌اش از او خواستگاری می‌کند، موضوع نازایی خود را با او در میان می‌گذارد. مسعود با پذیرش این موضوع با ناهید ازدواج می‌کند؛ امّا پس از گذشت چند سال در حین جست‌وجوی بچّه‌ای برای فرزندخواندگی، به پیشنهاد دکتر زینلی، به فکر ازدواج دوّم می‌افتد. او با دختری فقیر به نام سیما ازدواج می‌کند که در خُلق و خو در نقطهٔ مقابل ناهید قرار دارد. دو فرزند مسعود و سیما نمی‌توانند خلأ زندگی مسعود را پر کنند. ناهید پیشنهاد مسعود را مبنی بر طلاق دادن سیما و آوردن بچّه‌ها نزد خود نمی‌پذیرد. در این میان حمیرا، دوست دوران دانشگاه ناهید از طریق نشانی الکترونیکی او را پیدا می‌کند. حمیرا دکتر، استاد دانشگاه و مجرّد است. ناهید او را برای ازدواج به مردی به نام محمود معرّفی می‌کند که همسرش را از دست داده و با دو فرزندش زندگی می‌کند. در همین ایّام سیما خودکشی می‌کند؛ با خودکشی او ناهید نیز از زندگی مسعود خارج می‌شود. حمیرا که برای نگهداری فرزندان مسعود به کمکش آمده است، بعد از آن‌که درخواست مصرّانه‌اش برای بازگرداندن ناهید بر سرِ زندگی مشترک، بی‌نتیجه می‌ماند، خود با مسعود ازدواج می‌کند.

از نظر سبکی ***خاله‌بازی*** رمانی تقریباً فرانوگرا است که در آن نشانه‌های واقع‌گرایی در کنار طبیعت‌گرایی و نمادگرایی قابل مشاهده است. اثری که می‌توان آن را حدّ وسط آفرینش ادبی و ژرف‌اندیشی جامعه‌شناسانه دانست. درون‌مایهٔ این رمان با نگاهی دوباره به وضعیّت زنان، بسیاری از انگاره‌ها و ارزش‌های نهادینه شدهٔ بحران‌آفرین برای زنان این سرزمین را به چالش می‌کشد و با طرح موضوعات تأمّل‌برانگیز از مخاطبان خود می‌خواهد تا با نگاهی تازه به زن و هویّت او به عرصهٔ بازی‌های جدید وارد شوند.

۶. تحلیل رمان

۱.۶ مشیِ جامعه‌شناختی بوردیو

بوردیو (۱۹۳۰– ۲۰۰۲) یکی از منتقدان و نظریّه‌پردازان نئومارکسیست در زمینهٔ جامعه‌شناسی است. او را به دلیل نزدیک کردن ساخت‌گرایی (دیدگاه ذهن‌گرا) و ساختارگرایی (دیدگاه عین‌گرا) و نزدیکی بیشتر او به ساختارگرایی، مابعدساختارگرا

می‌نامند. وی با قرائت‌های ذات‌گرایانهٔ منتزع از واقعیّت‌های عینی و ذهنی (ظرف زمان و مکان) میانه‌ای ندارد و توجّه و تأکید عمدهٔ او بر قدرت و ثروت است. برخلاف مارکس که بیشتر به ثروت و توزیع ناعادلانهٔ آن و تبعاتش در جامعه می‌پردازد. از نظر بوردیو حوزه‌های اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و فرهنگی بر قدرت تأثیرگذارند. سرمایه‌های این حوزه جزو حوزهٔ اقتصادی عینی نیستند و انتزاعی‌اند؛ امّا همان اندازه مهم و مؤثّرند. او با استفاده از اصطلاح «سرمایهٔ فرهنگی» بر این پندار است که وقتی «دانش، کارکردی شبیه به کارکرد سرمایه پیدا می‌کند، اکتساب اشکال پذیرفتهٔ اجتماعی و مجموعه‌های منتشرِ دانش برطبقِ مضامینِ ارزش‌های فرهنگی صورت می‌گیرد؛ [اگرچه] شیوهٔ اکتساب فرهنگ به شیوهٔ استفاده از آن متّکی است» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۲۲۷). بوردیو با تأکید بر چند اصطلاح با بار معنایی مدِّ نظر خود، دیدگاه جدید خویش را بیان می‌کند که اکنون ضمن توضیح مختصر هریک از آن‌ها به تحلیل داستان نیز از همان منظر خواهیم پرداخت.

۱.۱.۶ انواع سرمایه

بوردیو چهار نوع سرمایه را شناسایی نمود که عبارتند از: سرمایهٔ اقتصادی (مبادلهٔ تجارتی)، سرمایهٔ اجتماعی (انواع گوناگون روابط ارزشمند با دیگران)، سرمایهٔ فرهنگی (انواع و اقسام معرفتی مشروع) و سرمایهٔ نمادین (منزلت و جایگاه اجتماعی)، این سرمایه، زمانی که مورد شناسایی قرار گیرد و به رسمیّت شناخته شود، همان سرمایهٔ اقتصادی و فرهنگی است. وقتی این سرمایه بنا بر مقولات دریافتی که تحمیل می‌کند، شناخته شود، روابطِ قدرتِ نمادین بدان تمایل می‌یابد که روابط قدرتِ سازندهٔ فضای اجتماعی را باز تولید و تقویت می‌کند (← بوردیو، ۱۳۹۳ب: ۷٤).

۱.۱.۱.٦ سرمایهٔ فرهنگی و اقتصادی

صورت‌هایی از دانش، مهارت‌ها، آموزش، عادات، منش، مدارک آموزشی، زبان، ذوق، سلایق و سبک زندگی، شمار و دامنهٔ فرهنگ واژگان افراد و ... جزو این سرمایه هستند. کسب این سرمایه به زمان و امکانات مالی وابسته است. معمولاً طبقهٔ روشنفکر جامعه که از نظر جامعه‌شناسان، طبقهٔ فرودست محسوب می‌شوند، سرمایهٔ فرهنگی را در اختیار دارند و طبقهٔ فرادست (بورژواری)، سرمایهٔ اقتصادی در اختیارشان است. سرمایهٔ فرهنگی با موقعیّت اجتماعی پیوند محکمی دارد که از طریق آن بازتولید اجتماعی مشروعیّت می‌یابد. سرمایهٔ فرهنگی مربوط به فرد است در برابر سرمایهٔ اجتماعی که مربوط به اعضای یک گروه است.

سرمایهٔ فرهنگی خود به سه زیرشاخهٔ عینی (کالاهای فرهنگی که فرد در اختیار دارد)، تجسّم‌یافته (توانایی‌های فردی که از طریق والدین، محیط‌های آموزشی و جامعه کسب کرده است) و نهادی‌شده (مدارک علمی و فرهنگی که فرد کسب کرده است)، تقسیم می‌شود.

ناهید برخوردار از سرمایهٔ فرهنگی در هر سه شکل عینی (کتاب، اینترنت و نویسندگی)، تنیده (اخلاق نیکو، اهل تفکّر و مطالعه، اهل مبارزات سیاسی، مهربان، بخشنده، آزاده و ...) و نهادی شده (کارشناسی ارشد) است و از سرمایهٔ اقتصادی خوبی نیز برخوردار است. او در مؤسّسهٔ مطالعات انسانی کار می‌کند و به سبب معیشت مناسب، نه تنها از سوی مسعود مورد حمایت مالی قرار نمی‌گیرد، بلکه خود از مسعود حمایت هم می‌کند. علاوه بر حقوق، به گردش پولی و کسب درآمد از راه‌های دیگر هم توجّه دارد. سرمایهٔ فرهنگی ناهید و میدانی که در آن قرار گرفت؛ یعنی خانوادهٔ چند همسری موجب شد تا کنش‌هایی که بروز می‌دهد، گاهی در جهت بازتولید ساختارهای شکل یافته، تحت تأثیر سنّت‌های گذشته باشد. او برای در امان ماندن از خشونت نمادین وادار می‌شود مدّتی در معیّت مسعود – با حضور سیما – بماند؛ امّا در پایان رمان با خروج وی از میدان خانوادهٔ چند همسری، شاهد کنشی جدّی از سوی او در جهت تولید ساختار جدید هستیم.

مسعود از سرمایهٔ فرهنگی در شکل عینی (کتاب، اینترنت، نویسندگی)، تنیده (صبر و سکوت) و نهادی‌شده (کارشناسی) برخوردار است. سرمایهٔ اقتصادی او چندان نیست که بتواند همسر دوّم و دو فرزندش را اداره کند.

سرمایهٔ فرهنگی سیما در شکل عینی (تهی)، تنیده (تهی) و نهادی شده (نامعلوم احتمالاً دیپلم یا کمتر از آن) است و از سرمایهٔ اقتصادی خاصّی نیز برخوردار نیست.

سرمایهٔ فرهنگی حمیرا در شکل عینی (کتاب، اینترنت، نویسندگی)، تنیده (خوش برخورد، حال‌اندیش، اهل تساهل، بذله گو) و نهادی شده (دکترا) مناسب است و در زمینهٔ اقتصادی نیز وضعیّت مناسبی دارد.

۲.۱.۱.٦ سرمایهٔ نمادین

«این سرمایه بسته به گروه‌ها است و در آن واحد، ابزار و هدف، راهبرد جمعی است که ناظر به حفظ یا افزایش آن سرمایه‌اند و راهبردهای فردی که با عضو شدن در گروه‌هایی که از این سرمایه، غنی هستند (با مبادلهٔ هدیه، هم‌سفرگی، ازدواج و غیره) و با فاصله گرفتن از

گروه‌هایی که از این سرمایه کم‌بهره یا بی‌بهره‌اند (همچون اقوام بـدنام)، در پـی کسـب یـا حفظ آن هستند» (بوردیو، ۱۳۹۰: ۲۵۷).

مسعود، ناهید و حمیرا از سرمایهٔ نمادینِ شهرت به میزان کمی برخوردارنـد و سـیما از این سرمایه بهره‌ای ندارد.

۳.۱.۱.٦ سرمایهٔ اجتماعی

«سرمایهٔ اجتماعی بخشی از ساختار اجتماعی است که به کنشگر اجازه مـی‌دهـد تـا بـا استفاده از آن به منابع خود دست یابد. ایـن بُعـد از سـاختار اجتمـاعی، شـامل تکـالیف و انتظارات، مجاری اطّلاع‌رسانی، هنجارها و ضمانت اجرایی است که انواع خاصّی از رفتار را تشویق یا منع می‌کند» (کلمن، ۱۳۷۷: ٤٧٦).

تقریباً تمام شخصیّت‌های اصلی رمان از مدرسه به عنوان سرمایهٔ اجتماعی رسمی بهـره برده‌اند. همگی در گروه اجتماعی کوچکی به نام خانواده عضویّت دارند که می‌توان گفـت برخورداری اوّلیّه و برابر آن‌هاست؛ امّا در سطح تمایزبخش، ناهید و مسعود با عضـویّت در گروه‌های سیاسی و اجتماعی از پایگاه فرهنگی غنی‌تری برخوردارند.

۲.۱.۶ منش

منش، مجموعه‌ای از خُلق‌وخوهای پایدار در افراد است که کردارهای خاصّی پدید می‌آورد. افراد طبق چنین نظام‌های درونی‌شده‌ای عمل می‌کنند که بوردیو آن را «ناخودآگاه فرهنگی» می‌نامد. ازاین‌رو، «منش سازوکاری انتقالی است که به مدد آن ساختارهای ذهنی و اجتماعی در فعّالیّت اجتماعی روزمرّه تجسّم می‌یابد» (ایگلتون، ۱۳۸۱: ۲٤۰).

«بوردیو ساختمان ذهنی را به صورت دیالکتیک، ملکهٔ ذهـن شـدنِ عوامـلِ خـارجی و خارجی شدنِ عواملِ درون‌ذهنی توصیف می‌کند و در واقع کارکرد میانجی‌گرانهٔ عملکرد را بیان می‌نماید» (ریترز، ۱۳۷٤: ٦٨٠).

تمایلات عادت‌وارهٔ[2] کنشگران، منجر به ظهور کنش‌هایی می‌شود کـه سـاختار جامعـه، خواهان بازتولید آن است. یکی از مهم‌ترین دلایـل مانـایی یـک سـاختار اجتمـاعی همـین عادت‌واره‌های درونی‌شده است. در منشِ ناهید بی‌طمعی، محافظه‌کاری، تمایل به اصلاح از راه سازش را می‌بینیم. او در مقام اظهار نظَر دربارهٔ فضای فرهنگی جامعه، به ساختار جامعهٔ سنّتی که با همهٔ تحوّلات خود هم‌چنان همان شغل همسری و مادری را بـرای زن مناسـب می‌داند، اعتراض دارد، گرچه این شـغل‌هـا بـه پرسـتاری و معلّمـی تغییـر شـکل داده‌انـد

(سلیمانی، ۱۳۹۱: ١٤٤). از نظر او روح نرینهٔ حاکم بر اقتصاد و فرهنگ جامعه، تعیین کنندهٔ خطّ مشی زنان است (← همان: ١٤٥). وی اگرچه به کاستی‌های طبیعی خود گردن می‌نهد؛ امّا سعی می‌کند رویاروی کاستی‌های اجتماعی بایستد و در نقشی که همگان برایش در نظر گرفته‌اند، بازی نکند و در پی یافتن و ساختن یک هویّت یگانه برای خود باشد؛ امّا شرایط به گونه‌ای شکل گرفته که او ناگزیر است در عمل بیشتر بازتولیدکننده باشد تا ساختارشکن.

مسعود با منشِ عدمِ واقع‌بینی و جدّی نبودن در کارها بیشتر اهل شعار دادن است تا عمل نمودن (← همان: ١٤٣) و شخصیّتی متزلزل و سردرگم از خود ارائه می‌دهد. مثلاً برای خواستگاری کتبی از ناهید می‌خواهد با دونیمه شدن انسان در قصّهٔ یونانی و جست‌وجوی نیمهٔ دیگر برای زن و مرد، موضوع را شروع کند؛ امّا با مبارزه برای تحقّق یک جامعهٔ انسانی و ایده‌آل مطلبش را آغاز می‌نماید (← همان: ١٤٨).

منشِ شکل یافته از سنّت، دین و قانون که حقّ همسر دوّم را به مسعود داده است، موجب می‌شود تا او به بازتولید نظام چند همسری بپردازد و از آن به ساختن افسانهٔ شخصی تعبیر کند (← همان: ۱۸۱). او در توجیه ازدواج مجدّد خود می‌گوید: چون در میدان دین و قانون این حق به کنشگر مرد داده می‌شود که از همان لحظهٔ عقد، ازدواج دیگری داشته باشد، او نیز به بازتولید برخورداری از این حق پرداخت (← همان: ۲۱۰).

منش سیما شامل تمامی عادت‌واره‌های یک زن عامی و در عین حال برخی از ویژگی‌های منفی این قشر است: طمع، حسادت، خاله‌زنک‌بازی، نامرتّب بودن و ... .

حمیرا کِرمِ کتاب است، شلخته، دزد، جوکر، احساساتی، فمینیست، آنارشیست، پسرباز و آینده‌نگر. آنارشیست بودن حمیرا به معنای سر باز زدن از عادات، رسم‌ها، سنّت‌ها و قوانین نوشته و نانوشتهٔ جامعه است. آنارشیستی، خصلت اجتماعی فرد است و شلختگی، خصلت درونی و فردی. حمیرا هم در زندگی شخصی و هم در زندگی اجتماعی دچار به‌هم‌ریختگی و پریشیدگی است. او زنی به‌ظاهر شهری، ولنگار و کمی با اداهای مردانه است که بیش از آن‌که روشنفکر باشد، تظاهر به روشنفکری می‌کند و این امر در خلال نوزده ایمیلی که در انتهای داستان برای ناهید فرستاده است و در آن اظهار می‌نماید که آرزو دارد یک زن شهری با شوهری سنّتی و بچّه‌های قد و نیم قد باشد و در آن خانه غیر از او، هیچ نشانی از زن دیگر نباشد، کاملاً آشکار می‌شود.

در ساختمان ذهنی همهٔ افراد داستان اعم از زن یا مرد، نگاه فرادستی به مردان و فرودستی به زنان دیده می‌شود. بهره‌وری نابرابر از سرمایه‌های چهارگانه که وابسته به منش

هر یک از این افراد است، موجب شده تا هریک از آنان در میدان‌های زندگی خود توانمندی‌های متمایزی بروز دهند و به دنبال آن پیشرفت‌های متفاوتی نیز داشته باشند: برخی قدرت بیشتری کسب کنند (حمیرا) و برخی از میدان بیرون بروند (سیما و ناهید).

۳.۱.۶ میدان (زمینه، عرصه)

بوردیو با تقلید از نظریّهٔ میدان مغناطیسی در فیزیک، جهان اجتماعی را متشکّل از میدان‌های گوناگون می‌داند. در حقیقت میدان‌ها، حوزه‌های گوناگون جامعه و فضاهای ساخت‌مندی از جایگاه‌ها هستند. از نظر بوردیو اعمال کنشگران جامعه، در این میدان جهت حفظ یا افزایش سرمایه‌های چهارگانه، قابل تفسیر است. هر میدان قوانین و شرایط خاصّ خود را دارد که افراد آن به تناسب سرمایه و شرایط خود از مرکز تا حاشیهٔ آن قرار می‌گیرند.

در ساختار فرهنگی جامعهٔ ایرانی دههٔ شصت، هنوز وجود فرزند در میدان خانواده الزامی است و عدم حضور او منجر به خشونت نمادین از سوی اطرافیان نسبت به زوج می‌شود. اوّلین راه حل که مسعود و ناهید به آن می‌اندیشند، بازتولید رفتار اجتماعی است: قبول کردن بچّه‌ای به فرزندی. مادر ناهید فرزند کوچک خانوادهٔ فقیر و پرفرزندی را که در روستای آن‌ها زندگی می‌کنند، پیشنهاد می‌دهد. به دلیل عدم توافق با خانوادهٔ بچّه، با راهنمایی دکتر زینلی، مسعود به بازتولید رفتاری می‌پردازد که عموماً از مردان فاقد سرمایهٔ فرهنگی انتظار می‌رود؛ یعنی ازدواج دوّم. حضور همسر دوّم در خانوادهٔ تحصیل‌کرده با ادّعای روشنفکری اتّفاقات ناگواری را رقم می‌زند. این اِعمالِ فشار بر زن، چه در مقام همسر نخست و چه در مقام همسر دوّم از جنبه‌های گوناگونَ قابل بررسی است. حضور یک شریک مزاحم در خصوصی‌ترین مسایل شخصی و خانوادگی، تعادل روانی، عاطفی و نهایتاً جسمی شخص را بر هم می‌زند. در بهترین شکل، برخورد همسر اوّل، همان برخورد ناهید است که در پایان شاهد تأثیر سوءِ آن بر سیما هستیم. در شکل‌های معمول دیگر آن، ممکن است کار به خشونت روانی، جسمی، نقص عضو و حتّی قتل نیز بینجامد.

با نگاه استعاری به میدان، کنشگران در آن‌ها، بازیکنانی هستند که به بازی با یکدیگر می‌پردازند و بازی، اساساً نماد مبارزه، و هدف هر بازیکن، برنده شدن است؛ امّا در انجام بازی باید از قواعدی تبعیّت کرد و تعیین برندهٔ بازی نیز بر حسب مقرّراتی صورت می‌گیرد. ناهید در این بازی راهبردی، خود را با شرایط بازی در این میدان؛ یعنی اختیار تأهّل با وجود نازایی و موافقت با ورود زنی دیگر به زندگی‌اش تطبیق می‌دهد.

مسعود و ناهید در میدان خانوادهٔ خود، هر دو در مرکز قدرت هستند تا این که خشونت نمادین از سوی افراد حاشیهٔ این میدان مانند مادر و خواهر مسعود و دیگران، آن‌ها را در ابتدا وادار به قبول فرزندخوانده و پس از آن ازدواج دوّم می‌کند. سیما بازیکن سوّم این میدان با آوردن دو فرزند به مرکز آن می‌آید؛ امّا عدم برخورداری از سرمایه‌های فرهنگی و اقتصادیِ کافی او را به حاشیه می‌راند. ناهید با برخورداری بیشتر از سرمایه‌های فوق دوباره به مرکز میدان می‌آید؛ امّا طولی نمی‌کشد که رقیبی قوی‌تر از او پا به میدان می‌گذارد (حمیرا) و با خبر از قوانین بازی با توجّه به عادت‌واره‌هایش که در توصیف ناهید بیان می‌شود، برندهٔ بازی ***خاله‌بازی*** می‌شود.

طبقه‌بندی جنسیّتی در میدان خانواده در این رمان هم‌چنان موجب بازتولید ساختارهای موجود می‌شود. هم مردان و هم زنان این رمان بیشتر قصد تطابق با ساختارهای اجتماعی را دارند تا تولید ساختارهای جدید. در میدان فرهنگ جامعه در این رمان باورهایی نهادینه شده‌اند که هم‌چنان به بازتولید ساختار تضادّ طبقاتی مرد و زن می‌انجامد. تحصیلات به عنوان سرمایهٔ فرهنگی غنی، نقش چندانی در تولید ساختار جدید ندارد و این، خود نشانهٔ قدرت تسلّط شدید عادت‌واره‌هاست. شفیعیان می‌گوید: «مجالست با زنان شاد و زیبا، عمر را دو برابر می‌کند» (سلیمانی، ۱۳۹۱: ۱۸۱). با این توضیح که او دارای مدرک دکتراست و این سخن وی نشان‌دهندهٔ عادت‌وارهٔ نگاه ابزاری به زن است. مسعود نام زن نازای خود را از ناهید به ستاره تغییر می‌دهد و با این اقدام، نگاه نقص‌اندیش او نسبت به زن آشکار می‌گردد (← همان: ۱۹). با توجّه به این نکته که آناهیتا، ربّ‌النّوعِ شُکوهِ زندگی و زاد و ولد است. در ریختارِ شکل‌یافته، مسعود به عنوان فردی تحت تسلّط این باور که نازایی نقص بزرگی است، ناهید یا همان آناهیتا از دید او روی به افول و بی‌فروغی می‌نهد و به همین دلیل نام ناهید را به ستاره تغییر می‌دهد؛ چون به عنوان یک زن، ناتوان از فرزندآوری، به عنوان یک اصل مسلّم زنانگی است. زن دوّم اگرچه مجمع جمیع صفات ناپسند باشد، زندگی با او مبدأ محسوب می‌شود، گرچه مبدأ نیست. خانهٔ سیما به دلیل به دنیا آوردن دو فرزند برای مسعود، در نگاه وی به زندگیِ دو همسرش، مبدأ به حساب می‌آید، او به نزد ناهید می‌آید تا او را ترغیب کند که به خانه‌ای برود که در آن زایش رخ داده است. این ازدواج گرچه ازدواج دوّم است، امّا برای مردِ داستان مبدأ زندگی است و با تمام معایبی که سیما در رفتار خود دارد، زندگی حقیقی برای مسعود همین زندگی است.

زنان این داستان، گرچه بر سرمایهٔ فرهنگی خود افزودند، امّا در ساختمان ذهنی آن‌ها این الگو نهادینه شده است که زندگی زن بدون ازدواج معنی ندارد (سلیمانی، ۱۳۹۱: ۲۳).

حمیرا با وجود رسیدن به درجات بالای علمی و شغلی به ناهید می‌گوید، اگر به کسب علم و دانش می‌پردازد، دلیلش نداشتن شوهر است، اگر متأهّل باشد نیازی نیست خدمتگزار فرهنگ شود (← همان: ۱۲). زن، حاضر به از دست دادن تمام هویّتش می‌شود، تا در سایهٔ مردی زندگی کند (← همان: ۱۹). گرچه ناهید از تغییر نام خود – که در نگرش او و مسعود تمام هویّت فرد به حساب می‌آید – ناراضی است، امّا تسلیم می‌شود و به آن عادت هم می‌کند؛ بدین‌ترتیب شاهد شکل‌گیری عادت‌واره در منش زن داستان هستیم.

۴.۱.۶ خشونت نمادین

خشونت نمادین از نظر بوردیو یعنی این‌که هرقدرتی تلاش کند تا معانی مورد نظر خود را تحمیل کند و این کار را به گونه‌ای انجام دهد که زور نمادین در پس این تحمیل‌گری را پنهان کند و به این طریق خود را مشروع جلوه دهد. «خشونت ملایمی که با همدستیِ خودِ عاملِ اجتماعی از طریق مکانیسم‌های فرهنگی بر او اعمال می‌شود و با صورت‌های مستقیم‌تر نظارت اجتماعی که جامعه‌شناسان غالباً بر آنها تأکید دارند، متفاوت است» (ریترز، ۱۳۷٤: ٦٨٣). این خشونت با پذیرش سلطه‌پذیران، بدون اِعمال زور عینی و بیرونی بر آنها اعمال می‌شود؛ زیرا از طریق نظام اخلاقی قابل احترام است. خشونت نمادین موجب بازتولید و انتقال ساختارهای طبقهٔ حاکم می‌شود.

تأثیر خشونت نمادین بر فضای میدان‌های این داستان اعم از مریی و نامریی قابل درک است. ناهید برای همنواگرایی اخلاقی تحت تأثیر خشونت نمادین، هفت سال حضور هوو را در زندگی تحمّل می‌کند و موجب بازتولید مشروعیّت‌بخشی به نظام چندهمسری در جامعه می شود. او با طرد شدن از میدان عُرف اجتماعی، در میدان خانوادهٔ همسر به ادامهٔ حضور خود مشروعیّت می‌بخشد. برخورد او با سیما و بچّه‌ها نوعی تولید ساختار جدید است؛ پذیرش هوو و مهربانی با او و فرزندانش، آن هم از سوی کسی که قبلاً بی‌رسمی‌ها را هرگز برنمی‌تافت و در دوران دانشجویی «به دلیل اعتراض به وضعیّت نامطلوب خوابگاه‌ها از دانشگاه اخراج شد» (سلیمانی، ۱۳۹۱: ۱۱۰)، شاهد صادق این تغییر رفتارِ از سرِ ناگزیری است.

در روستا خشونت نمادین تحت تأثیر منش‌های شکل‌یافته در طول دهه‌ها و گاه قرن‌هاست. «عورت خدانشناس چه کار می‌کنی، دختر که از درخت گردو بالا نمی‌ره» (همان: ۵۵)؛ یا زنی که همسرش توان بارور کردن او را ندارد، اگر باردار شود، حتی اگر در ملأ عام سنگسار نشود، خشونت نمادین به اندازه‌ای است که او را وادار به خودکشی و

حذف خودخواسته از زندگی این‌چنینی می‌کند. «مردم سنگسارت (ماه جان) کردن، گیرم نه با سنگ که با حرف» (همان: ۵۷). وقتی در اندیشهٔ یک زن تحصیل‌کرده فرزندزایی جزو وظایف ضروری و انکارناپذیر زن است و نقص و ناتوانی ذاتی او هم چیزی را عوض نمی‌کند، بازتولید ساختار چندهمسری نیز کنشی کاملاً طبیعی و عادی شمرده می‌شود. خواهر مسعود که معلّم است، می‌گوید: «داداشم که نمی‌تونه همهٔ عمر، پاسوز این دخترهٔ اجاق کور بشه» (همان: ١٦١). دکتر زینلی اوّلین فردی است که به مسعود یادآور می‌شود که در میدان دین و قانون اساسی، ازدواج مجدّد، حقوق طبیعی او و یک قاعده از قواعد بازی در میدان خانواده است. «زنی که بچّه‌دار نمی‌شود، این حق را به شوهرش می‌دهد که سرش هوو بیاورد» (همان: ۱۸۵). در ساختمان ذهنی افراد این رمان، از دختر اگر تا سنّ خاصّی ازدواج نکند، با عنوان «ترشیده» یاد می‌شود، مسعود سیما را با عبارت «یک دختر ترشیدهٔ ندار» توصیف می‌کند (← همان: ۲۰۵) و ... .

۵.۱.۶ رابطه

«جان کلام بوردیو و کوشش او برای از میان برداشتن فاصلهٔ میان ذهنیّت‌گرایی و عینیّت‌گرایی در مفاهیم ساختمان ذهنی و زمینه و نیز رابطهٔ دیالکتیکی‌شان نهفته است» (ریتزر، ١٣٧٤: ٦٧٨). میدان، منش را می‌سازد و منش، ساختار دهنده‌ی میدان است و می‌توان گفت بین منش و میدان و منش و سرمایه، کنش متقابل وجود دارد.

رابطهٔ دیالکتیکیِ سه ضلعیِ مثلّثِ میدان، سلیقه و عادت‌واره، منجر به تولید کنش‌هایی می‌گردد که بیشترِ آن، بازتولید ساختارهاست؛ امّا در مواردی که کنشگران به کمک دانش و بینش خود با سرپیچی از بازتولید به تولید ساختارهای جدید می‌پردازند، دیدگاه عاملیّت و تولید ساختار بوردیو نیز مصداق‌پذیر می‌شود. پذیرش هوو و مهربانی با او و فرزندانش و قبول نکردن بچّه‌های مسعود از طرف ناهید چه در زمان حیات سیما و چه پس از مرگش نمونهٔ بارز رابطهٔ دیالکتیکی ساختار و عاملیّت است.

فرهنگ، سنّت، پندارهها و عُرف دست به دست هم می‌دهند و ساختاری در ریختار شخصیّت و منش افراد ایجاد می‌کنند که درصد بالایی از آزادی عمل را از کنشگر در جامعه می‌گیرند، یا حدّاقل او را وادار به انتخاب راه‌های مورد پسند این عوامل می‌کنند. کنشگران این داستان گرچه می‌خواهند زیر پرچم مدرنیسم باشند، امّا دست‌های سنّت، پاهای آن‌ها را بسته است. می‌توان گفت که سلیمانی با هوشمندی هنری، این به‌هم‌بافتگی ناسازوار و تضادآلود سنّت و مدرنیته را چنان در داستان به تصویر کشیده است که خوانندهٔ برخوردار

از هوش داستانی، بحران ارزش‌ها و دگرگونی هویّت‌ها را در بستر جامعهٔ داستان و قامت بیشتر شخصیّت‌های آن می‌بیند.

روساختار، فرآورده و بازتابانندهٔ زیرساختار است. ازدواج دوّم و تمام مصایب بعد از آن نتیجهٔ ساختار فرهنگیِ الزامِ وجودِ فرزند در هر خانواده است. استقلال نظر ناهید در نپذیرفتن فرزندان سیما، چه در زمان زندگی او و چه پس از مرگش با ایدهٔ بوردیو و هربرت بلومر مطابق است که معتقدند «کنشگران با تعریف موقعیّت‌هایی که در زندگی عملی با آن برخورد می‌کنند، در زندگی به کنش‌های معنی‌داری دست می‌یازند که مُهر فردی و تفکّر فردی بر آن‌ها خورده است» (ریتزر، ۱۳۹۰: ۳۱٤).

آزادی عملی که ظاهراً هر یک از شخصیّت‌ها به فراخور موقعیّت‌های مختلف از خود نشان می‌دهند؛ مانند مسعود: انتخاب همسر دوّم به جای فرزندخوانده؛ ناهید: ادامهٔ زندگی با حضور سیما و جدا نشدن از مسعود؛ حمیرا: انتخاب مسعود به جای محمود به همسری، هرگز نمی‌تواند بیانگر دیدگاه مختارنگر کنشگران بوردیو باشد؛ زیرا در کنار این انتخاب‌ها و آزادی‌های صوری و روساختی، ساختارهای فرهنگی که کنشگران را وادار به انتخاب‌هایی جامعه‌پسند می‌کند، هم‌چنان به عنوان نشانه‌ای بدیهی از دیالکتیک عاملیّت و ساختارِ بازتولیدی نونوار شده، سلطه و سیطرهٔ سیاه و سنگین خود؛ یعنی جامعهٔ پدرسالار را بر اراده‌های فردی و اجتماعی تحمیل می‌کند؛ بنابراین می‌توان به این نکته رسید که کنش اشخاص در جوامعی که از تولید مدل‌های جدید سلوکِ پایدار و روزآمد در زندگی اجتماعی و فرهنگی عاجزند، درواقع برآیند و بازنمود جریان خارجی یا تجلّی نیروهای عمل‌کنندهٔ برون‌شخصیّتی بر آنان است، اگرچه ممکن است این رفتارها به فراخور شرایط و موقعیّت‌ها با دگرشکلی‌هایی در سطح همراه شود که این امر می‌تواند ریشه در برخی ملاحظات اجتماعی و یا پرهیزه‌ها و تابووارهای سختگیرانهٔ جامعه داشته باشد.

حمیرا و ناهید دوستان دوران دانشگاه هستند که در میدان فضای مجازی (الکترونیکی) با مکالمه‌ای که شاید پیام داستان برای تولید ساختار جدید باشد، دوباره همدیگر را می‌یابند. موضوع بحث، نگاه منفی به زن در اسطورهٔ مانوی و تأیید این باور از سوی ناهید و عدم تأیید آن از سوی حمیرا است؛ گرچه در پایان داستان هر یک از این دو، عکس باورهایشان عمل می‌کنند. حرکت ناهید به سوی تولید ساختار مثبت و حرکت حمیرا به سوی بازتولید همان ساختار منفیِ تکراریِ ریشه گرفته از اسطوره است. حمیرا در پایان داستان اصرار به ادامهٔ بازتولید رفتار، ایده و شخصیّت آدم‌ها در طول تاریخ دارد (← سلیمانی، ۱۳۹۱: ۲۳۲).

در حالی که ناهید بدعت‌گذار و دگراندیش است و سعی می‌کند خود را از گستره‌ی ساختار قالبی خارج سازد؛ گرچه از ابتدا تا انتهای داستان با کنش‌های هم‌سو با میدان و منش هویّت مشروع ملّی، بسیاری از نابرابری‌های تحمیل شده را با رویی به ظاهر باز می‌پذیرد: تغییر اسم، هم‌ذات‌پنداری خود با قاطر ولدالزّنای چموش (← همان: ۱۹۸) به دلیل نازایی و پذیرش حضور هوو؛ امّا در پایان تمام بغض و خشم فروخوردهٔ هفت ساله‌اش را با حذف ناگهانی خود از این میدان بروز می‌دهد (← همان: ۱۹۶).

با این که از دید اسکات لش «تجلّیِ مکانیِ تغییراتِ فرهنگی را بیش از هر جا می‌توان در شهرهای بزرگ یافت» (لش، ۱۳۸۳: ۳۶۰)؛ امّا سلطهٔ مقتدر عادت‌واره‌ها در شهر بزرگی مانند تهران نیز، منجر به شکل‌گیری عملکردی برخلاف ساختارهای موجود نمی‌شود تا ناهید و مسعود، بدون فرزند به زندگی مشترک خود ادامه دهند. این دو بدون هیچ بازاندیشی دربارهٔ عادت‌واره‌های نهادینه شده، امّا نادرست به سلطهٔ سنّت‌های غالب تن درمی‌دهند و ادامهٔ این منش تاریخی را به عنوان امری طبیعی می‌پذیرند.

هنجارشکنی در ارزش‌های تثبیت شدهٔ قهقرا دهنده؛ یعنی عدم بازتولید ساختارهای نادرست، پیام پنهان تمام آثار سلیمانی است. ارزش‌هایی که دیرینگی آن به اسطوره می‌رسد و حیات آن هنوز هم با وجود دورهٔ مدرن و پست‌مدرن، همچنان مقتدرانه ادامه دارد. زن نازا باید از حقوق حَقّه محروم شود (ناهید). زن در هر صورت زن است و بدون حضور سایهٔ یک مرد در زندگی دچار بحران هویّت می‌شود (حمیرا). زن دوّم همواره از طبقهٔ فرودست است و ناچار به پذیرش خشونت زبانی، عملی و روانی می‌باشد (سیما). زن مورد تجاوز واقع شده، حقّ ادامهٔ زندگی ندارد. (زنان و دختران روستای گوران و اطراف آنَ). زن بعد از مرگ همسر حق مالکیّت سهم کوچکی از سرمایهٔ او را دارد و در صورتی که فرزندان به پاس او، از او نگهداری نکنند، باید به فکر جایی برای خود باشد (مادر مسعود).

با این‌همه سلیمانی در این رمان با به چالش‌کشیدن اقتدار مردانهٔ مسعود به عنوان نمودی از جامعهٔ مردسالار، جنبه‌هایی از تحوّلات فرهنگ در حال گذار جامعهٔ سنّتی را که افقی شدن هرم قدرت، یکی از نمودهای آن است، به تصویر می‌کشد. او با بازتابندگی ریشه‌های نگاه فرودستانه به زن از دوردست‌های ناپیداکرانِ اسطوره تا نزدیکنای تاریخ و حیات جاری جامعهٔ امروزی، رو به زوال رفتن این نوع ارتباطِ نابرابر را چندان دیر و دور نمی‌بیند.

۷. نتیجه‌گیری

خاله‌بازی رمانی فرانوگرا با زاویهٔ دید من راوی گذشته‌نگر، با تکیه بر واقع‌گرایی و موضوع اجتماعی- خانوادگی است. سلیمانی با نگاهی به وضعیّت زنان عوامل تولید بحران برای این گروه از افراد جامعه را مطرح می‌کند. او با واقع‌بینی متمایل به ناتورالیسم، به واگویی لایه‌های زیرین شکل‌دهندهٔ ساختارهای گوناگون اجتماعی مؤثّر در ایجاد بحران ارزش‌ها و هویّت‌ها می‌پردازد. این رمان با نگاهی به جامعه در بستر اسطوره، تاریخ، پیشامدرن، مدرن و پسامدرن و مقایسهٔ ضمنی آن‌ها با یکدیگر، رابطهٔ دیالکتیکی عاملیّت و ساختار بوردیو را تأیید می‌کند.

کنشگران رمان او در خُرده‌فضاهای اجتماعی خود به اندازهٔ سرمایه‌های چهارگانه (اقتصادی، فرهنگی، اجتماعی و نمادین) که از آن برخوردارند و تحت تأثیر ریختارهای نهادینه شده، با رعایت قاعده‌های میدان‌های محلّ استقرار خود، سعی می‌کنند جایگاه خود را حفظ کنند یا ارتقا ببخشند؛ ولی در مجموع، سنگینی کفهٔ بازتولید ساختارهای شکل یافته در مقایسه با تولید و عاملیّت ساختارهای تازه، شاهین ترازوی تعادل را به سوی بازتولید ساختارهای سنّتی و بهنجارشده متمایل می‌کند. به عبارت دیگر ساختارها، مقتدرتر از عاملیّت هستند. همچنین خشونت نمادین در بازتولید ساختارها با وجود عدم تمایل قلبی کنشگران، نقش بارزی دارد.

جامعهٔ زنان این رمان در پنجهٔ پنداره‌های پایدار محدودیّت‌آفرین که ساخته و پرداختهٔ سازمان فکری اجتماع مردسالار از دیرباز تا کنون است، با مشکلاتی چون تنهایی، هویّت‌یابی از ازدواج، عدم استقلال مالی، نداشتن استقلال رأی، تجاوز، مبهم بودن موقعیّت اجتماعی، مورد معامله قرار گرفتن، انواع خشونت و ... دست به گریبان هستند و در بیشتر اوقات قادر به ساختارشکنی و عاملیّت نیستند و ناگزیر به بازتولید ساختارهای حاکم می‌پردازند.

پی‌نوشت‌ها

۱. نام اصلی مادام دواستال (۱۷٦٦ – ۱۸۱۷)، ژرمن نکر (Germaine necker) بود که به دلیل ازدواج اجباری‌اش در سال ۱۷۸٦ با «بارون دواستال هُلستن»، سفیر سوئد در دربار فرانسه به این نام معروف شد.

۲. بوردیو عادت‌واره (habitus) را مجموعه‌ای از قابلیّت‌ها تعریف می‌کند که فـرد در طـول حیـات خود آن‌ها را درونی کرده و در حقیقت بدل به طبیعتی ثانویّه برای خویش می‌نماید؛ به گونـه‌ای که فرد بدون آن‌که لزوماً آگاه باشد، بر اساس آن‌ها عمل می‌کند (← فکوهی، ۱۳۸٤: ۱٤٦).

کتاب‌نامه

– آبوت، پاملا و والاس کلر (۱۳۸۰). *جامعه‌شناسی زنان*، ترجمهٔ منیژه نجم عراقی، چاپ هشتم، تهران: نی.
– اسکارپیت، روبرت (۱۳۷٦). *جامعه‌شناسی ادبیات*، ترجمهٔ مرتضی کتبی، تهران: سمت.
– اعزازی، شهلا (۱۳۹۰). *دگرگونی در نقش زنان* (مجموعه مقالات)، تهران: علم.
– ایگلتون، تری (۱۳۸۱). *درآمدی بر ایدئولوی*، ترجمهٔ اکبر معصوم‌بیگی، تهران: آگاه.
– بوردیو، پی‌یر (۱۳۹۳الف). *تمایز*، ترجمهٔ حسن چاوشیان، تهران: ثالث.
ـ بوردیو، پی‌یر (۱۳۹۳ب)، *درسی دربارهٔ درس*، ترجمهٔ ناصر فکوهی، تهران: نی.
ـ بوردیو، پی‌یر (۱۳۹۰). *نظریّهٔ کنش*، ترجمهٔ مرتضی مردیها، تهران: نقش و نگار.
– پاک‌نهاد جبروتی، مریم (۱۳۸۱). *فرادستی و فرودستی در زبان*، چاپ اوّل، تهران: گام نو.
– ترابی، علی اکبر (۱۳۷۹). *جامعه‌شناسی ادبیّات*، تهران: فروزش.
– تسلیمی، علی (۱۳۹۰). *نقد ادبی*، چاپ دوّم، تهران: کتاب آمه.
– توسّلی، غلامعبّاس (۱۳۸۳). *نظریّه‌های جامعه‌شناسی*، تهران: سمت.
– دوبوار، سیمون (۱۳۸۸). *جنس دوّم*، (دورهٔ ۲جلدی)، ج۱، ترجمهٔ قاسم صـنعوی، چـاپ هشـتم، تهـران: توس.
– ریتزر، جورج (۱۳۷٤). *نظریّهٔ جامعه‌شناسی در دوران معاصر*، ترجمهٔ محسن ثلاثی، تهران: علمی
– زرافا، میشل (۱۳۸٦). *جامعه‌شناسی ادبیّات داستانی*، ترجمهٔ نسرین پروینی، تهران: سخن.
– سلیمانی، بلقیس (۱۳۹۰). *خاله‌بازی*، تهران: ققنوس.
– سیدمن، استیون (۱۳۸۸). *کشاکش آرا در جامعه‌شناسی*، ترجمهٔ هادی جلیلی، تهران: نی.
– شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۹۱). *رستاخیز کلمات (درس گفتارهایی دربارهٔ نظریّهٔ ادبی صـورت‌گرایـان روس)*، چاپ سوّم، تهران: سخن.
– شویره، کریستین و دیگران (۱۳۸۵). *واژگان بوردیو*، ترجمهٔ مرتضی کتبی، تهران: نی.
– فکوهی، ناصر (بهار ۱۳۸٤). «پی‌یر بوردیو: پرسمان دانش و روشنفکری»، *مجلّهٔ علوم اجتمـاعی دانشـکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد*، سال دوّم، شمارهٔ ۱.
– کلمن، جیمز (۱۳۷۷). *بنیاد نظریّهٔ اجتماعی*، ترجمهٔ منوچهر صبوری، تهران: نی.
– گلدمن، لوسین (۱۳۷۱). *جامعه‌شناسی ادبیّات (دفاع از جامعه‌شناسی رمان)*، ترجمـهٔ محمّـدجعفر پوینـده، چاپ اوّل، تهران: هوش ابتکار.

– گلدمن، لوسین و دیگران. (۱۳۷۷). *درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیّات*، ترجمه و گردآوری محمّدجعفر پوینده، تهران: نقش جهان.
– گیدنز، آنتونی (۱۳۹۰). *جامعه‌شناسی*، ترجمهٔ منوچهر صبوری، تهران: نی.
– لش، اسکات (۱۳۸۳). *جامعه‌شناسی پست‌مدرنیسم*، ترجمهٔ شاپور بهیان، تهران: ققنوس.
– مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۵). *دانش‌نامهٔ نظریّه‌های ادبی معاصر*، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمّد نبوی، چاپ دوّم، تهران: آگه.
– مور، رابرت و مایکل گرانقل (۱۳۸۸). *مفاهیم کلیدی پی‌یر بوردیو*، ترجمهٔ محمّدمهدی لبیبی، تهران: افکار.
– نجم عراقی، منیژه و دیگران (۱۳۸۹). *زن و ادبیّات*، (گزینش و ترجمه)، تهران: چشمه.
– ولّک، رنه و آوستن وارّن (۱۳۷۳). *نظریّهٔ ادبیّات*، ترجمهٔ ضیاء موحّد و پرویز مهاجر، چاپ اوّل، تهران: علمی و فرهنگی.
– هولمز، ماری (۱۳۸۷). *جنسیّت در زندگی روزمرّه*، ترجمهٔ محمّدمهدی لبیبی، تهران: نقد افکار.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی