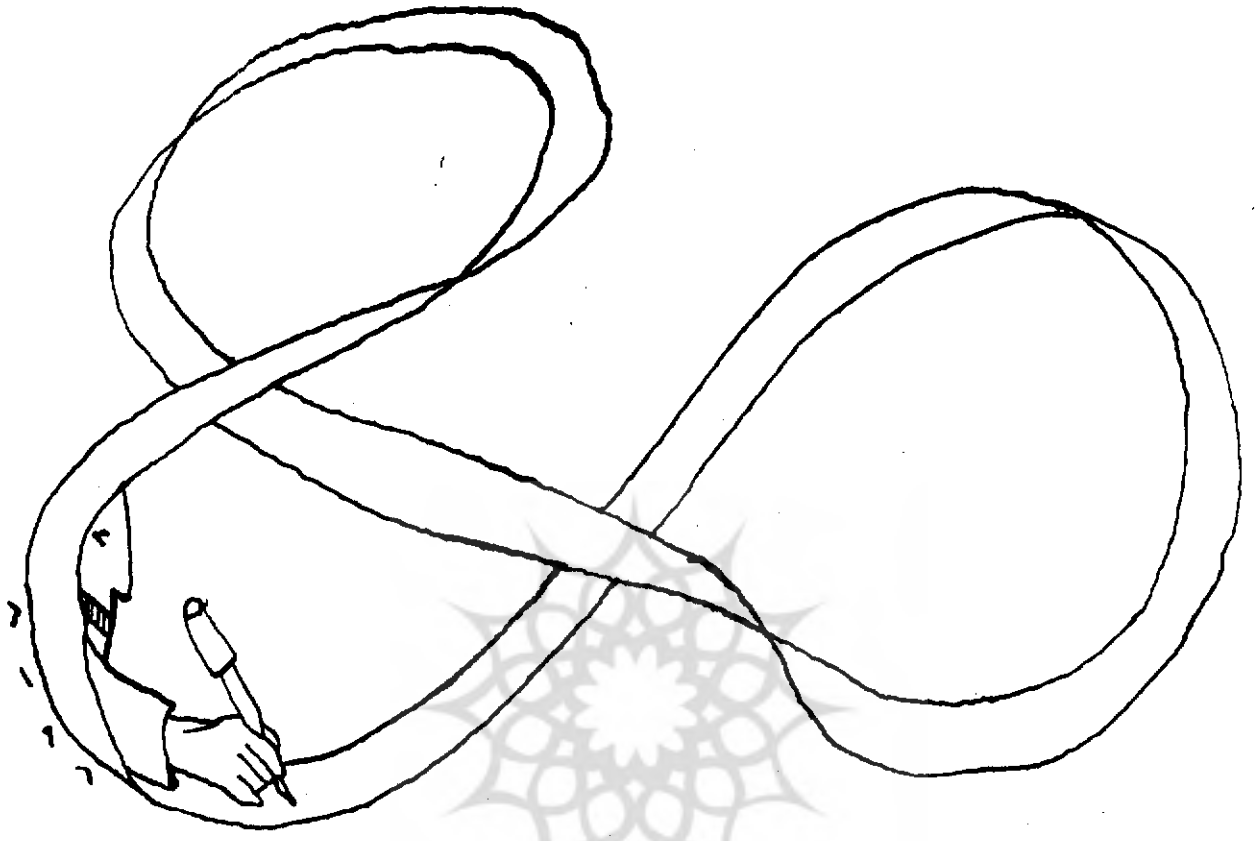


نقد رمان آزاده خانم و نویسنده‌اش، نوشته‌ی دکتر رضا براهنی

به صدا درآوردن جهان آینده

فرهاد حیدری گوران

ادبیات نوین فارسی، تاریخی کوتاه اما پیچیده و متناقض دارد؛ از قصه‌های کوتاه **جمال‌زاده** تا **بوف کور هدایت**، هرچند شاهد اتفاقات چشمگیر نبوده‌ایم اما ناگهان هستی متن و نوشتار داستانی به حادثه‌ای رسید که، اعتباری جهانی یافت و آغازی بزرگ را رقم زد. در واقع **هدایت** آغازگر حرکتی است که به شیوه‌های گوناگون ادامه یافت و تکثیر شد با این‌حال فرایند نوگرایی در ادبیات، جز در کار چند چهره شاخص، به نتیجه نرسید و سویه‌ای تقلیدی، تقلیلی پیدا کرد. نویسندگان ما یا رئالیسم سوسیالیستی **گورکی** و **شولوخف** را عَلَم کردند یا از "روی دست **کافکا**، **بورخس** و... نوشتند و این همه فراسوی مولفه‌های ساختاری‌اش، وضعیتی بحرانی و حاد را نشان می‌دهد. به راستی این حاد ـ وضعیت نوشتاری، دالِ بر کدام سوءتفاهم‌هاست و چگونه باید توضیح داده شود؟ هرچه هست، اکنون و آینده ادبیات ما به تجربه‌های خلاق و اصیل وابسته است و بی‌آن که بر پدیده‌های تازه‌ی جهانی چشم فروبسته باشیم، باید که "این‌جایی شدن" را تمرین کنیم و ممکن گردانیم.

دکتر **رضا براهنی** را بیش‌تر با کتاب‌هایی چون **طلا در مس**، **کیمیا و خاک**، **جنون نوشتن** و... می‌شناسیم که آثاری در نقد و بررسی متن‌های کلاسیک و معاصراند. اما براهنی شاعر و نویسنده نیز هست و شعرها و رمان‌های او همواره نوآورانه و مسأله‌برانگیز بوده است. آخرین کتاب براهنی، آزاده‌خانم و نویسنده‌اش، اثری متفاوت و بی‌سابقه در رمان‌نویسی معاصر فارسی است. براهنی در این رمان، گفته‌های تئوریک‌اش را راجع به زبان، ساختار، چندمرکزی بودن متن، پلی‌فونی شخصیت‌ها و... اجرا کرده و نمونه‌ای خواندنی به دست داده که می‌تواند تحول‌آفرین و اثرگذار باشد.

بعد از انتشار آزاده‌خانم و نویسنده‌اش، نقدهایی در چند نشریه به چاپ رسید و این کتاب از زاویه‌های مختلف مورد بررسی و تحلیل قرار گرفت، مقاله‌ای که پیش رو دارید به چگونگی ساختاری این رمان می‌پردازد و ارزش‌های زیباشناسانه‌ی آن را می‌نمایاند.

نقد رمان:
رضا عامری

نویسنده امروز همواره در حال ماجراجویی است و اصرار در فراموشی پیش از داستان دارد. پایانه قرن، پایان افکار و فراموشی و محو شدن است. داستان شروع می‌شود تا ما به سکوت آن که ما را به راه رؤیا می‌اندازد، برسیم و بتوانیم درهای جهان آینده را به صدا درآوریم. آیا می‌توانیم؟

و در این بازی یاد ـ فراموشی و در این جدل حافظه و بی‌حافظه‌گی، آن چه اهمیت دارد، شکل ساختاری مضاعفی است که، هم حاضر است و هم غایب. ابزارهای بازی یادآوری، انگار از طریق ماده نوشتن یا ذخیره‌های خود نمی‌تواند جهان را به طور کامل برای ما توضیح دهد، فقط می‌تواند از طریق سطح زبانی، گزارشی نقبی باز کند و لایه‌های فراوانی از خلاءها و گودال‌ها را نشانمان بدهد. این خلاءها را چه کسی باید پر کند؟

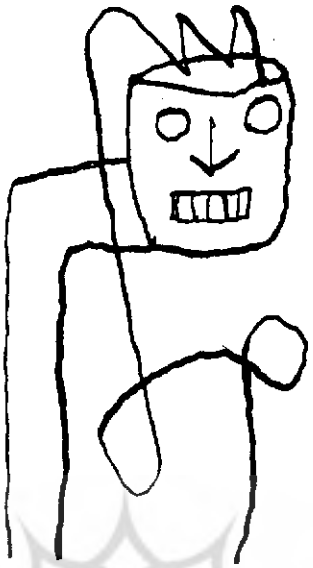
«نترس، بی‌جواب گذاشتن بهتر از دانستن همه جواب‌هاست. تو قصه مرا می‌نویسی و فراموش می‌کنی که موقع نوشتن قصه‌ی من، من خودم دارم قصه‌ای را می‌نویسم که در آن تو داری قصه‌ی مرا می‌نویسی که در آن من دارم قصه‌ای را که تو در آن قصه مرا می‌نویسی، می‌نویسم.» (ص ۲۱۱)

در این هزارتوی پیچیده، اگر رمان از شدن سرباززند و از طرح و توطئه در عرصه‌ی شدن باز بماند و حتی اگر از زبانی گزارشی و گاه روزنامه‌ای، خود را به روایتی narrativity نرساند و حتی اگر گاه در سطحی قراردادی بماند و نتواند قدرت بالقوه را تبدیل به فعل ـ نوشتن ـ کند با این حال لایه‌هایی عمیق از جنون نوشتن را در خود ذخیره دارد؛ جغرافیای نگاهی وسیع که ما را به سوی شکفتگی درون می‌خواند و به سوی فضاهایی تودرتو برای دیدن. در فضاهایی که چشم سوم سخن می‌گوید، تا به ما بگوید که آینده متعددالاضلاع است و رمان تجربه‌ای محدود از جغرافیایی کوچک و تفکری بسته نیست. ما در این رمان با سطوح مختلفی روبه‌رو هستیم سطوحی از اشارات فرهنگی و صداهای درهم شونده از قدیم و جدید و اقتباس‌های غریب اسطوره‌ای و مذهبی. و این چند ساختاره شدن رمان را به سوی معناهای جدید و تأخیر افتادن‌شان پیش می‌برد.

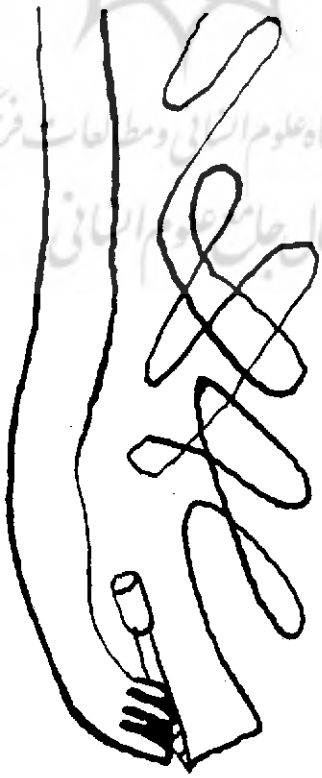
«وقوع همزمان این حوادث، دقیقاً مصادف شد با بیدار شدن زن... ایستاد و در خود نگریست، تغییری عظیم، عجیب و نورانی در آن مشاهده کرد: سه چشم باز بود، کامل. کامل. کامل.» (ص ۱۰)

کامل، تا این را بدون تردید باور کنیم که اکنون در زمانه‌ای قرار داریم که باید چشم یکه از تاریخ خود برداریم و جهان را با چشم سوم ببینیم و آینده را در فضاهایی چندبعدی باور کنیم. با این گزاره که حتی آینده هم گذرا است با سرعتی که تاریخ در آن جایی ندارد.

و من فکر می‌کنم آن‌جا که براهنی به سوی



رمان آزاده خانم بر اساس اتفاق و قصه‌پردازی بنیان نشده و همین است که به نوعی ضد رمان و ضد تاریخیت گرایش دارد تا از درون این تناقض میان ابعاد گوناگون نوشتاری ساختاری چندضلعی و مرکب را تجربه کند



تاریخ‌سازی رفته، از این نیت خود عدول کرده است. هرچند که به گونه‌ای ناخودآگاهانه با کهن الگوها و تاریخ سنتی روبه‌رو شده است مثلاً آن‌جا که می‌گوید: «... رفته بودم تا صلب پدرم... چند هزار سال به عقب می‌رویم...» (ص ۴۱۹)

و به نوعی می‌خواهد کهن الگوهای آن را نشان بدهد... یا رفتارش با شخصیت‌ها که گاه گسترش ذهنی می‌یابند، اما «آن‌چه در بنیاد دانش و هویت ما نهفته است، حقیقت نیست بل‌که تنوع رویدادهاست. تبارشناسی آن‌چه را که تاکنون یکپارچه پنداشته شده متلاشی می‌کند و ناهمگنی آن‌چه را که همگن تصور می‌شود، برملا می‌سازد. تبارشناسی به عنوان تحلیل تبار تاریخی، تداوم‌های تاریخی را نفی می‌کند و برعکس ناپایداری‌ها، پیچیدگی‌ها و احتمالات موجود در پیرامون رویدادهای تاریخی را آشکار می‌سازد»[1]. رمان آزاده خانم براساس اتفاق و قصه‌پردازی بنیان نشده و همین است که به نوعی ضدرمان و ضدتاریخیت گرایش دارد تا ازدرون این تناقض میان ابعاد گوناگون نوشتاری، ساختاری چندضلعی و مرکب را تجربه کند.

این رمان موجودیت‌اش را با ذوب حقیقت و اسیا و حتا خود نویسنده، در شکل نشان می‌دهد، تا جایی که نتیجه همه روایت‌هایش چیزی ـ شیئی جدید شود. متنی چنین، در معنای عمیق خود واسطه شناخت است و تجربه و مشارکت خواننده را در پی دارد. براهنی با ایجاد فرم‌های متفاوت و استفاده از امکانات شعری و سینمایی دراماتیک رمان را به سوی منطق مکالمه‌ی شکل‌ها پیش برده است.

پس خواننده با شکل‌ها سروکار دارد و کارش کشف این شکل‌ها است در بازی‌ای که نویسنده ورق‌هایش را مخفی کرده و هدف از این مخفی‌کاری پیدایش مجال‌های گفت و گو میان خواننده و متن است تا با کنش خواندن و وساطت خواننده ساختمان اثر بنا شود. یعنی فرم داستان در این‌جا به وسیله خواننده ساخته می‌شود، و خواننده این امکان را به وجود می‌آورد که از سلسله وقایع مختلف، قضایای بزرگ‌تر و فرم خلاق‌تری را بسازد. در حقیقت هدف نویسنده حضور در فضایی دیگر است و می‌خواهد خواننده را فعال کند و از حالت انفعالی پیشین درآورد. پس نویسنده امروز با شکل به شکار خواننده می‌رود و مقصودش جذب خواننده با شبکه‌ای از دلالت‌ها و مفهوم‌های فخیم نیست، بل که کوشش او برای سلطه بر خواننده است از طریق سحر و جادوی نوشتن.

و این رازآمیزی و بُعدها و سطح‌های مختلف قصه، رفتاری است ناشی از وضعیت امروز جهان، جهانی که انسان‌ها در یک آن چند برنامه تلویزیونی را دنبال می‌کنند، گذشته را احضار می‌کنند، تجسد می‌بخشند، نامه‌هایی نامعلوم به دستشان می‌رسد و در گرفتاری، شخصیت داستان به سراغ‌شان می‌آید و به آن‌ها کمک

می‌کند. براهنی هنوز رازهای سرزمین خود را دارد رو می‌کند!

«معلوم نیست در مغز او چه می‌گذرد. ولی یک چیز روشن است. او رؤیاست. در او جهان به بیننده‌ی رویا و رویا قسمت نشده. بیرون انگار وجود ندارد. او وارد جهان پیش - بیرونی شده است. این جهان پیش - بیرونی، پیش شخصی هم هست. شخص او بخشی از مجموعه است. مجموعه نباشد او هم نیست.» (ص ۵۳۷)

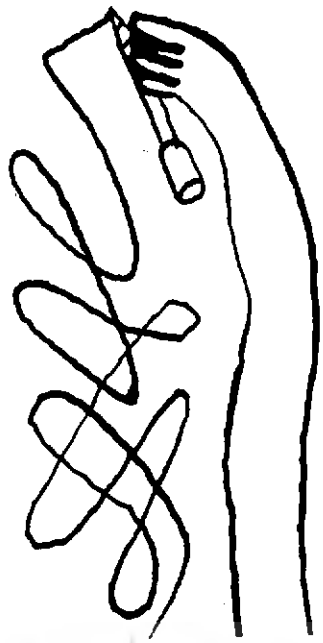
پس ما حق داریم دست براهنی را رو کنیم، «ای عزیز! گوینده نمی‌داند که چه می‌گوید تا تو چه دانی که چه می‌شنوی!» نه، به گذشته و به عین‌القضات همدانی نباید گریز زد، ما قرار است درهای آینده را باز کنیم! آیا می‌توانیم؟

دگرگونی ناشی از تفکر کثرت‌گرا و درست‌انگاری تفاوت‌ها و تضادها در نگاه ما به هستی، ساختاری متفاوت از شکل آینده جهان ساخته است. این صورت‌بندی جدید هستی، چگونگی خود را در جلوه‌های تعبیری متکثر درون کار هنری - ابداعی نمایان می‌سازد. پس مقاومت عالم هستی در برابر تفسیر و معناپذیری، واکنشی است در قبال شناخت‌اش. و این گونه است که کثرت و درست‌انگاری تفاوت‌ها، خود را در چندگونگی قالب، شکل، شگرد، زبان، صداها و... به رخ می‌کشاند. پس دیگر حقیقت آشنایی نیست و ما ناگزیر درگیر با امکانات مختلف معنا و گفت وگو با عالَم و عالِم هستی هستیم؛ از دیروز تا امروز، از **افلاطون و ارسطو تا سوسور و ویتگنشتاین و تا دریدا و فوکو**...

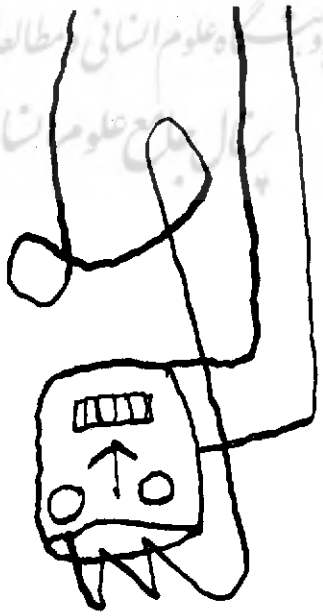
پس آیا ما حقیقت را می‌دانیم؟ «در این‌جا دیگر جایی برای سوژه تاریخی نیست زیرا هیچ‌کس مسؤول ظهورات اجتماعی نیست. انسان از شکلی از سلطه به شکلی دیگر می‌رسد، تاریخ نهادینه شدن مستمر اشکال سلطه و خشونت در قالب قواعد است»[۲]

و تاریخی شدن رمان و توجه بیش از حد به تاریخ سنتی عارضه‌ای است که گاه گریبان براهنی را می‌گیرد. او دست به اعمال سلطه می‌زند و این سلطه نه از طریق نوشتار - که حق طبیعی نویسنده است - که از طریق اعمال قدرت مکانیکی و با ذهنیتی پراگماتیستی صورت می‌گیرد. همین است که داستان به نوعی اعمال قدرت مؤلف از زاویه نارسیسزم او و شخصیت بیرونی‌اش به عنوان یک منتقد و خرده فیلسوف روایت می‌شود - این هم اشکالی ندارد - ولی لشکرکشی‌های قبیله‌ای و دسته‌بندی‌های خانبابایی و ارجاع‌های بیرونی که به عرصه داستان می‌آید، تا داستان ابزاری برای تصفیه حساب‌های شخصی گردد، چه؟

براهنی می‌خواهد بنیان اثر خود را از یک سو بر سکوت و کشف آن‌چه سوژه متفکر در حال تفکر فراموش می‌کند، بگذارد "من نیستم که حرف می‌زنم، من همه چیز را فراموش کرده‌ام"، و از سوی دیگر با نقبی به هزار و یک شب به عنوان تجربه شکلی که مولف در آن



تاریخی شدن رمان و توجه بیش از حد به تاریخ سنتی عارضه‌ای است که گاه گریبان براهنی را می‌گیرد. او دست به اعمال سلطه می‌زند و این سلطه نه از طریق نوشتار - که حق طبیعی نویسنده است - که از طریق اعمال قدرت مکانیکی و با ذهنیتی پراگماتیستی صورت می‌گیرد



می‌میرد، به متن و امکانات تاویل بی‌حد و حصر آن بدون حضور مولف برسد. این فاصله از من و متنی که می‌نویسد و پیش می‌آید به خاطر متابعت از نوشتن صورت می‌گیرد، نوشتنی که در آن ساختارهای پیشین فرو می‌ریزند.

رمان براهنی یک رمان نو است که می‌خواهد ذائقه داستانی ما را دگرگون کند. و همین است که با طنز به سوی گذشته داستان‌نویسی ایران می‌رود، و تاثیر واحد، شخصیت‌پردازی، طرح، و تمام مولفه‌های کلاسیک را زیر سئوال می‌برد او حتی نثر بیهقی را به سخره می‌گیرد "می‌توان با تکمیل نکردن این جمله رمان را تکمیل شده دانست. رمان کامل رمانی است که ناقص باشد ... هر بخش، نشانه متلاشی شدن ذهن است، و ما نه ذهن و زبان، بل که ذهن زبان را با به هم زدن زبان‌ها نوشته‌ایم. خداوند به عبدالعظیم خان دستور، ابوالحسن‌خان قریب نجفی و توابع رحمت کناد. بمنه و کرمه! رمان خیال زبان خواهد بود. دوست عزیز شما هم زبان هستید." (ص ۶۰۲)

اما او خود از زبان شدن می‌پرهیزد، و اعمال تفکر و سلیقه می‌کند و رویاهایش در راستای تمناهای شخصی انعکاس می‌یابد [نوشتن داستان **آتورا** پیش از **فووئنتس**] و بحران رهبری آن‌جا متجلی می‌شود که داستان در حالتی از گم گشتگی با این تعبیر که مواضع مختلف تلنبار شده در مسیرهای نویسنده‌اند و نوشتار عاجز از شکل دادن به آن‌هاست و مولف یا ادیب [دکتر شریفی] همان‌طور که نویسنده نشان می‌دهد، گمشده است و نقشش را نمی‌شناسد و مجبور به خود سوزی می‌شود اما **رولان بارت** پیش از خود سوزی او مرگ نویسنده را اعلام کرده بود!

"من خواننده رمان‌ام یعنی شخصیت توام. و تو شخصیت یکی دیگر هستی. و ما هر دو خواننده رمان هستیم. هر شخصیتی یک خواننده است. یعنی من و تو در واقع خواهر و برادر دو قلوی نویسنده هستیم و او همزاد سوم ماست. ما در زمان‌های مختلف به دنیا می‌آییم با وجود این‌که سه جنس در یک جنس هستیم و همزمان." (ص ۳۱۱)

استحاله شخصیت‌ها و تبدیل فضاهای مختلف به هم، اساس داستان‌پردازی براهنی است، تا بتواند به فضاهای کهکشانی متن دست یابد، و با این نحوه برخورد خود را از آثار پیشین متمایز سازد. آیا براهنی متمایز است؟

هر چه هست براهنی به نگاه دیگری وابسته است، اما آیا این فراروی از روایت، ساختار و تاویل، بحرانی را که حرکت ابداعی داستان و ادبیات با آن درگیر است حل خواهد کرد؟

دیگر پس از این، قصه نه یک شروع خواهد داشت، نه یک وسط و نه یک پایان، آغازهای متعدد و پایان‌های متعدد خواهد داشت. (ص ۴۲۸)

همین‌طور که می‌بینیم برخورد براهنی به داستان تا فراسوترین شکل‌های پیچیده و تجربه‌های امروز را در برمی‌گیرد، و براهنی چون نویسنده‌ای حرفه‌ای سعی می‌کند همه این امکانات را به خدمت بگیرد و می‌گیرد و به همه جغرافیاها سر می‌کشد.

«قصه، قصه‌ای است فضایی، یعنی در آن کسی، کسی را در طول زمان تعقیب نمی‌کند، بل‌که آدم‌ها یکدیگر را مثل ستاره‌ها در فضا می‌یابند، در تصادفی بی‌زمان. تنها آدم‌هایی که دنبال معنا بگردند، یادشان می‌رود که آن فضا چه‌گونه اجرا شده است، نه متمایل بر خویش، نه تقلید از درون یا برون، بل که انتشاری نورانی از تعدادی حادثه زبانی ـ متنی ـ بیانی که با هم سر سازگاری ندارند، و به رغم این ناسازگاری، تنها به صورتی که با هم‌اند وجود دارند و به صورت دیگر وجود ندارند.» (ص ۴۳۱)

اما چرا نگاه راوی، گاه این قدر بی‌فراسو و شخصی می‌شود؟ چراگاه رمان در حد یک روایت شخصی و گزارشی متوقف می‌شود؟ (گزارش زندانی بودن در کمیته مشترک ساواک، برخورد با فلان نویسنده ...) یا چرا در گزارش از دیگران موفق نیست؟ نمونه مشخص آن روایت زندگی **نیچه** و **هولدرین**، و **ریلکه** است که در حد گزارشی صرف از زندگی آن‌ها و یا شبیه‌سازی شخصیت‌شان می‌ماند و نویسنده نمی‌تواند آن‌ها را زنده کند و ایجاد دیالوگ کند. (مثلاً نگاه کنید به **میلان کوندرا** در ساختن شخصیت **بتهوون** در رمان جاودانگی) یعنی نویسنده هنوز در چارچوب‌های تاریخی دوران مدرنیته و اعتقاد به تاریخ سنتی و من سنتی گام می‌زند، حال آن که شکل داستان در عرصه‌ای پست مدرن می‌خواهد در برابر جهان مقاومت کند، و تن به یک برخورد تاریخی، سنتی نمی‌دهد! شاید چون خودش هم می‌گوید: 'نمی‌خواهم رمان بنویسم . با این همه در این رمان بکارگیری شگردها و امکانات گوناگون قصه، هرچند که چندان موفق نیست اما بی‌تردید کاری تاثیرگذار خواهد بود. این تاثیرگذاری بیش از هر چیز از زاویه دانش رمان امروز سرچشمه می‌گیرد و از زاویه صنعت‌گرانه رمان. برخورد براهنی با داستان برخوردی حرفه‌ای است، از این رو است که همه امکانات داستانی را به خدمت می‌گیرد و می‌خواهد خود را از این دایره بسته برهاند و سئوال‌های جدیدی را در پاسخ به وضعیت امروز جهان مطرح کند، او حیات فردی و اجتماعی ما را در حال دگرگونی می‌بیند و این نزدیک به همان معنایی هم هست که مورد نظر **یاکوبسن** است: برخی از شگردهای هنری دارای ارزش‌های ویژه در هر دوره خاص می‌شوند، چون بر شکلی که مراتب انواع ادبی در آن عصر است تاثیر می‌گذارند و آن شکل‌ها را دگرگون می‌کنند. البته باید گفت نه که فقط تاثیر می‌گذارد، بل‌که در امروز ما هم منعکس می‌شود و شکل‌های تازه‌ای به وجود می‌آورد.

جنون نوشتن، شیزوفرنی و آنارشی زبان و لحن‌سازی، و در هم شکستن تجانس متن از خلال شکستن زبانی که ریشه در یکه بودن صداها و نظرگاه‌ها دارد، نقاط قوت رمان براهنی است، تعدد زبان و استفاده از امکانات زبان گزارشی که دلالت‌های امروزین را دربر می‌گیرد، در جاهایی خصوصاً در پایان رمان رشک برانگیز است و نشان می‌دهد که براهنی می‌توانست بی‌وسوسه سر هم بندی و شتاب‌آلودگی کار را به یک اثر بسیار جدی تبدیل کند:

به همین دلیل تصمیم گرفت تمام کوبه‌های درهای بسته را به صدا درآورد و زبانی از ترکیب این درهای بسته بسازد. لازم نبود آن را درک کند. درک آن، مسأله اصلی هیچ آدمی نبود. حاضر کردن آن مهم‌تر بود. به صدا درآوردن جهان آینده ...» (ص ۵۵)

پی نوشت:

۱ و ۲ ـ میشل فوکو: فراسوی ساختگرایی و هرمنیوتیک، ترجمه: حسین بشیریه، نشر نی.

شیوه نگارش

حمید غبرانژاد

میدان ولی عصر، کوچه مینو، شماره ۶

تلفن : ۸۸۹۳۱۹۴، ۸۸۹۸۲۲۲

فکس : ۸۸۹۳۱۹۴

گرافیک خوشنویس