مشیت علائی

اسطورهٔ زن

تحلیل فلسفی رمان طوبی و معنای شب از شهرنوش پارسی‌پور

کوشش‌های موفق یا ناموفق داستان‌نویسان معاصر ایران در نشان دادن ابعاد چهرهٔ زن ایرانی همه از آن جهت شایان توجه‌اند که در ادبیات کلاسیک ما ــ همچون دیگر کشورها ــ زن به حکم موقعیت اجتماعی و به اقتضای دیدگاه متعارف و مردسالارانه نویسندگان، تقریبا" هیچ‌گاه به جد مطرح نبوده است و به ندرت می‌توان نشانی از سیمای واقعی همراه با طرح مسائل خاص او را یافت. توجهی که در سالیان اخیر از سوی نویسندگان زن و مرد به ابعاد وجودی زن صورت گرفته است خود بازتاب دگرگونی‌های اجتماعی و تاریخی است که به تبع آن این قشر عظیم و تاریخ‌ساز در متن فعالیت‌های اجتماعی بیش‌تر و مشخص‌تری قرار گرفت. به این ترتیب، ادبیات کنونی زنان، انعکاس رویدادهایی است که بر اثر آن زنان توانستند از الگوهای سنتی و محافظه‌کارانه‌ای که جامعه قرن‌ها آنان را به پیروی از آن واداشته بود، بیش و کم کناره گیرند و تلاش کنند تا به منزلت راستین خویش دست یابند. اکنون نویسندگان ایران ــ همان‌گونه که شارلوت برونته شاید برای نخستین بار با رمان **جین‌ار** زن امروزی را به جهان ادبیات کشانید ــ در آثار خویش به نشاندادن ابعاد پیچیده و تراش‌های متعدد و رنگارنگ گوهر شخصیت زن ایرانی پرداخته‌اند، و از این رهگذر فضایی همچون شهامت، مبارزه، عشق و ایثار، استقامت شخصیت و استحکام وجودی او را به نمایش گذارده‌اند، و این در حالی است که در برخی از آثار قدیم فارسی همچون **سلامان و ابسال**، **خسرو و شیرین**، **لیلی و مجنون**، **ویس و رامین**، **وامق و عذرا** و دیگران زن ایرانی تنها از زاویه‌ای محدود و در جهان‌بینی تنگ نویسندگان مردمدار تصویر شده بود.

در چشم‌اندازهای متنوعی که تاکنون در خصوص زن از سوی نویسندگان ایرانی عرضه شده، علی‌محمد افغانی کوشید تا کارنامه پر از درد و رنج زن سنتی را بنگارد و **شوهر آهو خانم** حاصل ماندگار این تلاش موفق بود، تلاشی که در یکی از آخرین رمان‌های او، **دکتر بکتاش**، به شکست انجامید. م. دیده‌ور در **افسانه و افسون** به فرهنگ زنان طبقه متوسط نظر داشت: صادق چوبک در **سنگ صبور** بیشتر به نمایش التهابات و تمایلات غریزی زنی از طبقات فرودست جامعه پرداخت، محمود گلابدره‌یی تاکنون جنبه‌های چند و در مجموع ویرانگر و منفی زن را در داستان‌های خود ترسیم کرده است. زن‌های رمان‌های **دال**، **سرنوشت بچه شمرون** و رمان کوتاه **صحرای سرد** ازین دست‌اند، گو آن که در بعضی داستان‌های کوتاه مجموعهٔ **پرستو** موفق شد وجوه مثبت و سازندهٔ زن ایرانی را نیز بنگارد، چنانکه در یک داستان چهرهٔ مقاوم و ستیهندهٔ روستازنان ایرانی در مقابله با دشمن، در جریان جنگ ایران و عراق، را به خوبی نمایاند. زن روستایی ایرانی در شخصیت **مرگان در جای خالی سلوچ** گرچه محور داستان است، اما دولت‌آبادی عمدتا" هجوم سرمایه‌داری صنعتی به روستا و عقب‌نشینی روستا در برابر این هجوم و مناسبات میان روستائیان را در نظر دارد تا شخصیت مرگان، به طوری که می‌توان گفت حضور مرگان در ذهن خواننده کم‌اثرتر از حضورهاجر، دختر او، و بسیار کم‌رنگ‌تر از حضور مادر در رمان **مادر** پرل‌باک است که آشکارا الگوی کلی رمان دولت‌آبادی بوده است.

دولت‌آبادی بار دیگر زن ایلیاتی و روستایی ایرانی را، این بار زنده و روشن، با چیره‌دستی و قدرت در متن حوادثی پرکشش در رمان عظیم خود **کلیدر** تصویر کرد. رضا براهنی در نمایاندن سیمای فاسد زن درباری ایران در رمان **رازهای سرزمین من**، به واسطهٔ غفلت از شخصیت‌پردازی دقیق و نیز به سبب در دست نداشتن زبانی قوی و موثر، توفیق چندانی نیافت. در برابر، سیمین دانشور، با بهره‌گیری از تعمقی روان‌شناسانه و با برخورداری از زبانی محکم و پرداخته، موفق شد در رمان **سووشون**، در شخصیت زری، چهره‌یی جذاب و به‌یادماندنی از زن مرفه‌الحال، اما در همان حال پابند خانواده، روشن‌اندیش و مبارز به دست دهد.

به عنوان ختم کلام این مقدمهٔ کوتاه باید از توصیفات دقیق، صمیمی و زیبای مهشید امیرشاهی در **بعداز روز آخر** در ارائه ذهنیت زنان و دخترانی درگیر مسایلی نه چندان جدی و نیز از بیان ساده، گیرا و با شهامت منیرو روانی‌پور در رآلیسم گزنده و جامعه‌شناسانه او در **کنیزو** یاد کرد.

دیدگاه‌هایی که از آن‌ها به اختصار ذکری به میان آمد اجتماعی، فرهنگی، و روان‌شناختی‌اند، و تنها در نوشته‌های شهرنوش پارسی‌پور است که از منظری که می‌توان آن را فلسفی یا اساطیری خواند وجود زن مطمح نظر قرار گرفته است. بجاست یادآور شویم که رمان اخیر او **طوبی و معنای شب** یک رمان فلسفی به معنای متعارف آن نیست، یعنی نویسنده در چارچوب نظام فلسفی خاصی ــ مثلا" آن گونه که در نوشته‌های سارتر، سیمون‌دوبوار، کامو و مالرو دیده می‌شود ــ به طرح مسأله زن نمی‌پردازد. در واقع،

شاید همین عدم تعلق اندیشه او به یک حوزهٔ فکری و فلسفی مشخص، و شیفتگی او به نحله‌های فلسفی پر رمز و رازی که آینده‌ای از اندیشه‌های اساطیری ـ عرفانی ـ فلسفی شرقی است، سبب شده است تا ساختار کلی تصورات اوبه ابهام و پیچیدگی آغشته شوند. (۱)

رازوارگی حاکم بر فکر پارسی‌پور التقاطی است از کرامت‌جویی و سیر و سلوک درویشی و خانقاه‌نشینی عرفان فارسی، و تائوئیسم لائوتسه، و گمانه‌پردازی‌های پیراروانشناسی (روان‌شناسی فوق ادراکات‌حسی)، همراه با باورهای اساطیری‌سرخپوستان و مشرب هندوئیسم و تمایزی که این مکتب میان جهان بود و نمود ـ یا به تعبیر اندیش‌مندان اسلامی، عوالم غیب و شهادت ـ قائل است، پندارهایی که همه، به روشنی، از آبشخور پایان‌نیافتنی افلاطون و جهان مثالی او سیراب شده‌اند، و یا، دست‌کم، با آن سخت هم‌جوارند. این ابهام حتی در عنوان کتاب نیز پیداست: برای خواننده به درستی روشن نمی‌شود که مراد از "معنای شب" چیست؟ طوبی‌معنای کدام شب را می‌خواهد بداند؟ آیا مراد شب خلقت‌زن است؟ یا کلی‌تر از آن شب آفرینش؟ آیا می‌خواهد نظام‌مندی جهان شمول حاکم بر طبیعت را دریابد، یا به شب طولانی تاریخ زن نظر دارد؟ در هر حال، آنچه طوبا در جست و جوی معنای آن است پدیده‌ای است پر ابهام و پوینده. و شاید از همین روست که نویسنده از استعارهٔ "شب" برای منظور خود سود جسته است.

نظم کلی طبیعت ـ که از طریق قوانین جهان‌شمول و یکسانی تکرار و حدوث و توالی نظام‌مند ـ خود را به انسان می‌نمایاند ـ اگر مطلوب طوبا باشد ـ همان تائو (Tao)ی فلسفه لائوتسه و فلسفه‌های پیش ازوست. آیا طوبا در جستجوی معنای حقیقت اخلاقی است، آن گونه که کنفوسیوس و هم‌باوران او از تائو مراد می‌کردند، و یا معنای نظام طبیعت را می‌جوید، آن طور که لائوتسه و اصحاب او به تائو نظر داشتند. تائوی لائوتسه یعنی‌راه، یعنی شیوهٔ تکوین وجود و قرار هستی، یعنی طبیعت با همه مجهولات آن. تائو سرمدی است و دست‌نیافتنی. کشف ناشدنی است و نام ناپذیر که به زبان در نمی‌آید. در **آموزش‌هایی در باب قدرت طریقت**، منسوب به لائوتسه، چنین می‌خوانیم: "اگر تائو در قالب کلمات می‌گنجید، دیگر تائوی غیرقابل تغییر نبود." در پایان داستان، طوبا که عمری دراز در پی حقیقت بوده آن را کشف می‌کند. بی‌شک او حقیقت را کشف کرده بود. اما فقط نمی‌توانست بیانش کند. "این اشراق تنها در لحظه‌ی مرگ بر او تجلی می‌کند، و شاید هم در همان حال که لایه‌های ظلمت مرگ را، یکی پس‌از دیگری، در معیت لیلا ـ تجسم روح زنانگی و خاطرهٔ ازلی مادینگی ـ و شاهزاده گیل ـ قرینه و مکمل لیلا ـ در عروجی فروشونده در می‌نوردد. حقیقت ـ در مفهوم عرفانی

---

(۱)
آثار ترجمه شده پارسی‌پور نیز،نوعا"، موئید این فرضیه‌اند: تاریخ چین، شکار جادوگران، پیراروان‌شناسی و لائوتسه.

آن ــ زمانی بر طوبا رخ می‌گشاید که او از خود بدر آمده باشد، تجلی حقیقت فقط با اتصال به فنا ممکن است، با پیوستن به عدم. لیلا گفت " تو خود حجاب خودی حافظ از میان برخیز. " (ص ۵۱۱)

طوبا در سیر و سلوک خود، در عمر تقریبا " هفتادساله‌اش، " مقام " های گونه‌گونی را طی می‌کند. او در آغاز "طریقت" خود از وجود "مرشد"ی کمک می‌گیرد ــ گداعلیشاه ــ تا درین " راه پرمخافت " دلیل او باشد، اما از پیر خانقاه‌نشین سودی در طی طریق او عایدش نمی‌شود، پس " بی‌دلیل راه" ادامه می‌دهد! گویی به هشدار حافظ ــ که رونده را از گام نهادن در این راه پرخطر، بی‌دلیل راه، برحذر داشته چشم می‌بندد، و به دستور عطار ــ در الهی‌نامه ــ گردن می‌نهد که سالک را، حتی سرنگون و در میان خون، ترغیب به رفتن می‌کند. راه حافظ بی‌راهنما پیمودنی نیست، چه او صدبار به خود اهتمام کرده و پیش نرفته است! راه عطار، اما، راه بی‌مرشد و پیر است، طریقت روندگان راه بلاست، راهی است که " خود بگویدت که چون باید رفت. " طوبا در چنین راهی گام می‌نهد، و سرانجام ذره‌وار، در چرخشی طولانی، به " هیچ" به " همه" می‌رسد: جذب ذره در آفتاب حقیقت، و پیوستن قطره به دریا، همچون نیروانا در بودائیسم، که مقام اتصال مجدد به براهماست و تنها از طریق خاموشی شعله حیات میسر می‌نماید، یا همان مقام در هندوئیسم، که مرحله سعادت مطلقه است، و نیل به آن با واسطهٔ فنا شدن روح و حل شدن در روح اعلی مقدور است. ۶۰

طوبا تائو را کشف می‌کند، و آن " نیستی " است، که در همان حال " هستی " است، چه، باردیگر، در جملهٔ آموزش‌های لائوتسه می‌خوانیم که " وجود و لاجود زاییدهٔ یکدیگرند. " چنین است که طوبا می‌میرد تا زنده شود. او مادرست، که می‌زاید و می‌میرد. او مادر اساطیری است، او خود طبیعت است که مادر همه چیز است، طبیعتی که در حال خلق مدام و مرگ مدام است. هر زایش در طبیعت، مرگی دیگر است، و هر مرگ آغاز حیاتی دیگر. در زنجیرهٔ پیچیده و ازلی کون و فساد طبیعت فقط هستی و نیستی در هم تأثیر می‌کنند، که این دو نیز، به حقیقت، یکی بیش‌نیستند، و آن صیرورت حیات و تشکیک وجود است متجلی در نمودهای طبیعت. به بیان زیبای مولوی،

" این جهان نو می‌شود هر دم و ما بی‌خبر از نوشدن اندر فنا "

چنین می‌نماید که اعتقاد به وحدت ابدی هستی و نیستی شالودهٔ باور عرفانی پارسی‌پور به مفهوم " وجود ناب " را تشکیل می‌دهد.

پنداشت اسطوره‌ای زن به عنوان نیروی بارور شونده و هستی بخش از دیگرپندارهای فلسفی است که شهرنوش پارسی‌پور در وجود شخصیت‌های زن خود در این رمان، و نیز در رمان پیشین خود، **سگ و زمستان بلند**، بدان‌چشم داشته است. گداعلیشاه، و قطب طوبا در حیات صوفیانه‌اش، به مونس، دختر طوبا، می‌گوید، " طبع زن همانند زمین است، در انتظار دانه و باروری. " (ص۳۴۴) در رمان پیشین پارسی‌پور، مهری، دختری

نوبالغ ، کهبا خواسته‌های دنیای جسم خویش تازه آشنا شده ، و تجربه جنسی‌اش تصویر و تصوری جدید از خود و جهان پیرامون او بر او عرضه کرده است ، خود را همچون طبیعت می‌بیند : لبریز و بی‌حد و مرز . حس می‌کند که همراه با او تمام طبیعت باربرداشته است ، و او در همه‌جای طبیعت منتشر شده است .

موافق پنداشت اسطوره‌ای ، میان زن ــ مادر و طبیعت وحدتی پایدار برقرار است که ، به واقع ، تصور یکی از آن دو ملازم آن دیگری است . پنداشت مادر ــ طبیعت ــ زن در نظر انسان ابتدایی ــ و گروندگان به ادراک اسطوره‌ای تاریخ و طبیعت ــ پنداشتی فلسفی است که به کمک آن فرایندهای طبیعت معنی می‌یابند . در رمان یاد شده ، تجربهٔ جنسی مهری عنصر آشناکنندهٔ او با طبیعت و با خود اوست . به زبان دیگر ، او دستخوش دگرگونی‌هایی می‌شود که حاصل آن انتقال از مرحله‌ای به مرحله‌ای دیگر ، و آشنا شدن با دنیایی نو ، و آشکار شدن ارزش‌ها و واقعیت دیگری بر اوست ، یعنی آن چیزی که در اصطلاح رایج ادبی غرب Initiation یا پاگشایی ، نام دارد ، و اصلا" مفهومی است متداول در انسان‌شناسی که نشان‌دهندهٔ مراسم پذیرفته شدن یک عضو نوبالغ بدرون شبکهٔ مناسبات قبیله است . تجربهٔ مهری آشنا کنندهٔ او با دنیای ناشناخته وجودی اوست ، و در پی آن است که ، مهری خویش را با طبیعت یگانه و همانند می‌پندارد و آن گاه به قلمرو تجربیات سیاسی پای می‌گذارد .

اگر پارسی‌پور از این پندار اسطوره‌ای در سگ و زمستان بلند به اشارتی می‌گذرد ، در طوبا و معنای شب به گونه‌ای گسترده بدان نظر دارد ، به طوری که می‌توان آن را یکی از محورهای موضوعی (Thematis) رمان دانست تأثیر اندیشه لائوتسه در این جا نیز آشکار است ، چه بار دیگر در آموزش‌هایی در باب قدرت طریقت چنین می‌خوانیم : " روحی است نامیرا ، و آن همان است که مادینگی اصیل نام گرفته است ، و مدخل مادینگی اصیل ریشه‌ای است که آسمان و زمین از آن شکل گرفته است . " در پای درخت انجیر حیاط طوبی ، دو دختر که هر دو باردارند ، و هر دو به قتل رسیده‌اند ، دفن می‌شوند ، و سال‌ها پس از آن درخت انار به میوه می‌نشیند ، و طوبا انارهای درشت و ترک‌خورده را ، که دانه‌های‌روشن‌شان مثل آفتاب می‌درخشد ، به رایگان در میان مردم تقسیم می‌کند ، که یادآور قربانی کردن جوانان و دختران باکره و ریختن خون آنها بر مزارع است که از مناسک انسان ابتدایی و اسطوره‌ای اندیش بود و حرکتی نمادین در جهت بارور کردن زمین و تکثیر برکت . طوبا نیز پس از دفن ستاره ، که بیگانه‌ها از او هتک حرمت کرده‌اند و دایی او کاردی در سینه‌اش فرو کرده است ، می‌اندیشد : " خانه در سایه روشن انوار رحمت خداوند غرق نور می‌ماند . هرگز از آن پس خشکسالی پدید نمی‌آمد . کسی کسی را نمی‌کشت در این خانه . . . خانه ضمانت حضور حق و حقیقت شده بود . " (ص۲۴۵) دور نیست که نویسنده به کشتن و دفن دختران در جوامع جاهلی نیز نظر داشته است ، به ویژه که تعبیر قرآنی این عمل را نیز در فریاد ستاره در پیشگاه

خداوند به صورت " آخر بکدامین گناه " آورده است که آشکارا ترجمه " بأی ذنب " است. با این حال، در کنار قصور اجتماعی ــ تاریخی پارسی‌پور از زن ــ که بعد بیش‌تر به آن اشاره خواهد شد ــ ادراک وی غالبا " رنگ اساطیری دارد. در جای دیگر از داستان می‌خوانیم: " دختر حامله‌ای در زیر خاک بود (که) بعید نبود روزی از هر علفی دوباره جوانه بزند و رشد کند." (ص۳۲۷) و بالاخره، با وضوح کامل از زبان گداعلیشاه، مراد صاحب کرامت طوبا، می‌شنویم که می‌گوید، " خداوند بار دنیا را بر دوش پسر آدم نهاده است. این پسر آدم در آغوش زنان پرورده می (شود)، لاجرم بار اصلی بر دوش زنان (است)." (ص۳۲۸) تصور تکثیر و انتشار زن در طبیعت و عنصر ایجاد الفت و اتصال بودن در اندیشهٔ مونس نیز جای دارد: " با عشق قرار نبود به وحدت برسد، برعکس باید تکثیر می‌کرد. خودش را به اجزایی پراکنده و بی‌ربط بهم و سپس با قانونی آن‌ها را بهم می‌دوخت تا از هم نگسلند و اغتشاش ایجاد نشود." (ص۳۴۲) مریم، دختر استاد محمود بنا، که درگیر فعالیت‌های سیاسی و سرانجام مسلحانه شده است نیز در حالی می‌میرد که اسلحه‌اش را محکم در دست می‌فشرد (ص۴۶۳)، و در پایان داستان، تصویر زنی را می‌بینیم که با یک دست اسلحه‌ای را می‌فشرد. (ص۵۱۱)

صحنهٔ پایانی داستان گذری است در معبر پراز پیچ و خم و گیج‌کنندهٔ تاریخ زن، روایتی است وهم‌ناک و بت‌آلود و آشفته از سیمای زن تاریخی و اساطیری همه زمان‌ها در همه‌جا. نقب‌زدنی است دانته‌وار در برزخ و دوزخ زن زمان گذشته و ارائه تصویری پانوراماپی از او، منشوری است با تراش‌های گونه‌گون که در هر کدام وجهی از چهرهٔ زن بازتابانده شده است: زن بدوی شکارگر، زن هندو، زن ایرانی و، در یک کلام، زن زمان، تصویری برگرفته از افسانه‌ها، اساطیر و مناسک اقوام مختلف در خصوص زن که دربردارندهٔ همه پندارهای فلسفی ــ عرفانی پارسی‌پور است.

در هبوط مرگ‌آلود طوبا در کنار لیلا از میان لابه‌های افسانه و از هزارتوهای اسطوره‌ای تاریخ زن، حقیقت نامکشوف تا آن زمان بر او گشوده می‌شود، و می‌فهمد که او متکثر است و پخش در طبیعت، بدان حد که با آن یگانه شده است، و این که او بارور کنندهٔ هستی است، همچون خود طبیعت:

> صدای کرکننده‌ای به گوشش خورد. طوبی به سطح آمد، دید که یک پارچه در زمین پخش شده است، اینک (او) ذرات خاک بود، و با هر ذره‌ای می‌دید ....ستاره‌ای جرقه زد، زمین باردار شده یک پارچه بار برداشت، در فصل زائیدن، از هر سلول تنش کسی زائید (هشد)، زن، مرد، پیر و جوان، کوتاه و بلند. (ص ۱۲ ــ ۵۱۱)

در آخرین سطور داستان، لیلا، که می‌تواند چهرهٔ دیگری از طوبا و بلکه خود او باشد، می‌گوید: " من نمی‌توانم بمیرم. و شاهزاده گیل نیز مردی نتواند." دو عنصری که قوام طبیعت و جامعه، از آن‌هاست: نرینگی و مادینگی ــ یا در اصطلاح فلسفه‌چینی،

یین (Yen) و تانگ (Tang) ــ که صیرورت حیات طبیعی و تاریخی حاصل درآمیختگی آن دوست .

تحلیل موضوعی **طوبی و معنای شب** را با اشاره‌ای به برخی مفاهیم تائوئیسم که اثر خود را ، نفیا " یا اثباتا " در رمان به جا نهاده‌اند پایان می‌دهیم .

تائو که همان " راه " یا " طریقت " ، و به تعبیر دیگر ، همان طبیعت است زاینده‌ٔ " قدرت " یا " فضیلتی " است که مشخصه‌ٔ آن " ضعف " و " سادگی " است . بالاترین فضایل ، به زعم لائوتسه ، " ضعف " است که در وجود زن ، طفل و آب متجلی است . در پایان داستان این نکته به روشنی عنوان شده است آن جا که می‌گوید ، " ضعف تو ترا نجات خواهد داد . " (ص۵۱۰) پارادکس این جمله از آموزه‌های اساسی لائوتسه است ، چه ضعف همان نیرومندی است ، زیرا شیوه‌ٔ آب و شیوه‌ٔ طبیعت است : آرام ، نرم ، پایدار و پرشکیب ــ که اگر الگوی رفتار انسان گردد پیروزی را به دنبال دارد .

کودک ، که بروز عینی و تجسم فضیلت است ، در سراسر داستان حضوری آشکار دارد ، و استمرار حضور آن در ایجاد زمینه‌ای مناسب برای القای مضامین مورد نظر نویسنده با موفقیت به کار گرفته شده است (چنین عنصری را در ساختمان داستان ، اصطلاحا " ، موتیف "Motif " و بیشتر در موسیقی "Leitmotif " می‌نامند .) ستاره ــ که خود طفلی بیش نیست ــ طفلی در شکم دارد ، و طفل شکم مریم ، و نیز کودکی که با قلبی خونین در دست‌هایش در کابوس‌های مونس ظاهر می‌شود و ظاهرا " همان طفلی است که مونس به دست خود در رحم نابودش کرده است همه در خدمت یک منظوراند .

در کنار دیدگاه فلسفی ــ که به وضوح برای پارسی‌پور جاذبه بیشتری دارد ــ نویسنده‌کوشیده است تا چشم‌اندازی تاریخی نیز از زن ایرانی عرضه کند . استمرار الگوی دخترکشی و زن‌آزاری ــ از زمان‌های دور تاریخ جاهلیت و قربانی کردن آن‌ها در معابد و در مناسک اقوام ابتدایی ، و بعد در روایت تاریخ‌گونه‌ٔ شاهزاده‌ٔ گیل و کشتار زنان در هجوم مغول ، تا کشتن ستاره و مریم و انهدام نطفه‌های بسته شده در بطن ستاره و مریم و مونس ، سیمای مشخص‌تری از زن را ارائه می‌دهد . زن تاریخی و ملموس پارسی‌پور ــ و نه زن اسطوره‌ای او ــ زنی است که " در تمام تاریخ فرصت اندیشیدن را از او گرفته بودند . او فاقد من بود ، جزیی از ما بود و تحلیل رفته در مجموعه ، ما از غریزه‌ٔ جمعی برای اندیشیدن مدد می‌گرفت ، اندیشه ، در این حال ، وهم معلقی را در فضا می‌مانست . " (ص ۷۹ ــ ۳۷۸) ، زنی است که نقش " متولی " خانه را دارد ، خانه‌ای که بدون تولیت او از هم می‌پاشد ، زنی که توانسته است نقش خود را تنها در طرح‌ها و نقش‌های قالی نشان دهد و " سرنوشت زنانه‌اش خم شدن بود ، کوچک شدن بود ، تا خوردن بود . " (ص۳۴۱) .

در پایان داستان ، نویسنده کشتار زنان در هجوم مغول را آغاز هفتصدسال لال‌ماندگی زن ایرانی می‌داند ، و تصور تائوئیستی "ضعف" را ــ که چنان که دیدیم زن از مظاهر عالی آن است ــ مورد سئوال قرار می‌دهد ، و خواستار تلاشی "هفت‌هزارساله" می‌شود تا به برکت آن زن بر رقیت و لال‌ماندگی تاریخی خود فائق آید ، می‌فهمد که به

عبث پنداشته بود راه فلاح زن در ضعف اوست. در کنار آن تفلسف‌های خیال‌پردازانهٔ اساطیری، این درک‌روشن و علمی سزاوار تحسین است.

در پایان، اشاره‌ای نیز به ساختار **طوبی و معنای شب** بی‌مناسبت نخواهد بود. از میان عناصر متعددی که به تشکیل ساختار قصه کمک می‌کنند، عنصر "طرح" (Design) با استادی به کار گرفته شده و به نویسنده اجازه داده است تا از قبل آن به پیش برد مقصود خود دست یابد. طرح یعنی مجموعه عناصری که نویسنده از طریق تقابل یا ترتیب آن‌ها در کنار یک‌دیگر فضای مناسب را ایجاد می‌کند و لاجرم به وضعیت ایستای داستان مربوط می‌شود و ناظر به تکرار تشبیهات و استعارات است. عناصری که در استخدام ایجاد فضای اساطیری و نهایتا" طرح داستان به کار گرفته شده‌اند چنین‌اند: روایت‌نسبتا" طولانی شاهزاده گیل از حوادث تاریخ گذشته که بسیار شبیه به روایت رایموند و فوسکا در رمان فلسفی سیمون‌دوبوار **همه می‌میرند** می‌باشد، به ویژه که گیل نیز منزلتی اجتماعی نظیر فوسکا دارد، و مانند او عمر جاودان یافته و با گذشت قرن‌ها تغییر نکرده است، تصویر دختری که از یک سوی جوی آب گلی را به پیرمردی که در طرف دیگر ایستاده است می‌دهد بی‌تردید از بوف کور گرفته شده است؟ توصیف آغاز رمان در خصوص ریزش سه‌روزهٔ باران پس از خشک‌سالی هفت‌ساله یادآور فضای مه گرفته و آمیخته به اسرار رمان **صدسال تنهایی** است. تأثیر مارکز بر پارسی‌پور جای تردید ندارد: هر دو می‌کوشند از متن تاریخی پیچیده در غبار افسانه‌ها و اسطوره‌ها و آمیخته به رمز و راز و کرامات، واقعیات پیچیده انسانی را بیرون آورند. ویژگی سبک مارکز ــ واقع‌گرایی تخیلی ــ ویژگی سبک پارسی‌پور نیز بوده است. همچون مارکز که از وقایعی غریب و اعجازگونه مانند هجوم میلیونها مورچهٔ سفید، عروج یک آدم به آسمان و ریزش بارانی ده‌ساله ــ در متن قصه‌اش استفاده می‌کند، پارسی‌پور نیز از عناصر مشابهی سود می‌جوید: سقوط در طبقات زمین و گذشتن‌از میان ریشه‌های درختان، تکه تکه شدن لیلا و برگشت آنی او به حالت نخست، "قشر عظیم یخ" که چشم‌های شاهزاده گیل را می‌پوشاند، پیرخانقاه‌نشینی که دستش را بلند می‌کند و نشسته تا سقف بالا می‌رود از این جمله‌اند. تعدد و پراکندگی صحنه‌هایی ازین دست، که حاصل پراکندگی و آشفتگی ذهن پارسی‌پور است، به انسجام ساختاری داستان، آسیب رسانده و می‌تواند هشداری باشد تا ارتباط میان جهان‌بینی نویسنده و ساختار کار او با هشیاری بیشتری در نظر گرفته شود.

در برابر عنصر طرح، نویسنده طوبی . . . در مورد عنصر بسیار مهم دیگر در ساختار قصه ــ یعنی زبان ــ بسیار مسامحه‌گر است. این نقیصه، به ویژه برای یک رمان فلسفی، لطمه‌ای جدی به شمار می‌رود. زبان پارسی‌پور، علی‌رغم یکی دو صحنه زیبا و توصیفی، اسیر همان محدودیت‌هایی است که زبان رمان رازهای سرزمین من: عدم توجه به ساختار دستوری، بی‌عنایتی در انتخاب کلمات بجا، استفاده از تعبیرات نادقیق و نپخته و استفاده مکرر از کلمات و اصطلاحاتی که صرفا" برگردان معادل آن‌ها در انگلیسی است، و نهایتا" محروم شدن از زبانی یکدست، غنی، روان و محکم. اینک

تنها چند نمونه از نارسایی‌های زبانی رمان: " سرش را به اطراف پرتاب کرد . " به جای " سرش را به نشانه مخالفت تکان داد . " ، " دچار این فرضیه بود . . . " به جای " توی سرش افتاده بود . . . " ، استفادهٔ نابجا ، غیرادبی و حتی غیرمحاوره‌ای از کلمه "دیوانه" در " دیوانه سه روز بود که می‌بارید . " استفاده مکرر از مصدر و مشتقات " دانستن" به جای " شناختن" یا "فهمیدن" و نقل‌قول‌های مستقیم و غیرمستقیم غلط.

همت شهرنوش پارسی‌پور در راستای ادبیات فلسفی ، به خودی خود ، شایستهٔ ارج نهادن است ، چه به قول اقبال :

کوشش بیهوده به از خفتگی دوست دارد دوست این آشفتگی

اما محتوای فلسفه‌ای که رمان وی ناظر به آن است محل تأمل بسیار دارد .

تصویر پارسی‌پور از زن ، قبل از هرچیز ، اسطوره‌ای است . و تصوری که موجد آن تصویر است سخت نزدیک به حوزه‌های فلسفی چین باستان و عرفان شرق . در همان حال ، ترسیم چهره‌ای تاریخی و ملموس از زن ایرانی ، و استنکاف وی از پذیرش یکی از اصول اساسی تائوئیسم ، نظام فکری او را در خصوص زن دچار التقاطی‌ویران‌گرمی‌سازد ، چه او ، از سویی ، زن ایرانی را در متن واقعی و مناسبات زندگی او دیده و می‌شناسد ، و همین او را به سوی جامعه‌شناسی فرهنگی زن سنتی ایرانی می‌کشاند . و سرانجام ندا در می‌دهد که " نجات تو در ضعف تو نیست . " و از سوی دیگر ، درجذبهٔ پرخلسهٔ اندیشهٔ عارفانه و آئین‌های پررمز و راز شرق و توهمات اساطیری دچار می‌ماند ، که حاصل آن ارائه طرحی گنگ و نامفهوم از زن است . به‌واقع ، این دام ــ چاله‌ای است که هر هنرمند صاحب‌اندیشه‌ای باید از آن برحذر باشد تا در دوایر جادویی آن سقوط نکند . تصویرهای روشن و تصورات بدور از ابهام و تیرگی ، حاصل کار ذهن‌هایی است که در پرتو تدقیقات آگاهانه ، صاحب پنداشت‌هایی روشن و اداکردنی شده باشند؟ وگرنه ذهن ، به ویژه ذهن هنرمند ــ که انسجام و کشش دامنه و نظم‌پذیری آن به درجات از ذهن عالم و فیلسوف کم‌تر است . و حد ابتلاء او به آشفتگی و عرفان‌بافی بسیار بالاتر ــ مستعد درغلطیدن به وادی پرکشش اما بی‌حاصل پندارگرایی است .

رمان فلسفی در ایران در آغاز راهی سهمگین و پرتلاطم است . امید که شهرنوش پارسی‌پور و دیگر رهروان این راه به برکت برخورداری از فلسفه‌های واقع‌گرا و اوهام‌ستیز در منزل‌های شایسته‌تری فرود آیند .

۶۸/۷/۱۴

---

۱ ــ پارسی‌پور ، شهرنوش . سگ و زمستان بلند (تهران : امیرکبیر ، ۱۳۵۵)

۲ ــ پارسی‌پور ، طوبی و معنای شب (تهران : اسپرک ، ۱۳۶۷)