نقد قصه

● *نقد کتاب خاله سرگردان چشم‌ها، نوشته فرخنده حاجی‌زاده*

با شروع قصهٔ «خاله سرگردان چشم‌ها» جهانی به‌عرصهٔ ظهور می‌رسد که کلید ورود به‌آن، صمیمیت است با نظامی که برپایهٔ روابط حسی و نه روابط فرادست و فرودست، استوار شده است. و در پی آن هجوم وسوسهٔ بازنگری، مطالعهٔ مجدد و شکافتن پوسته و ورود به‌هستی که زیر این پوسته می‌تپد، گریبان خواننده را می‌گیرد.

با خواندن این اثر، مثل هر خواننده‌ای نه‌تنها می‌خواستم از اثر لذت ببرم، در جستجوی چیزی فراتر هم بودم. شاید به‌دنبال هم هویت‌شدن، به‌دنبال همان درد مشترک، به‌دنبال جهانی که با آن هم‌خوان می‌توان شد. قراردادهای فرهنگی براین قصه حکم‌فرماست که سال‌ها دربطن جوامع بشری وجود داشته است. از آنجا که نویسنده، یک زن است و شخصیت‌های جاری اثر را عموماً زن‌ها تشکیل داده‌اند، فکر کردم بهتر است در برخورد با فرهنگ این قصه، دید بازتری به‌ارتباط‌ها داشته باشیم. درچنین نظامی، زن، همراه با مرد، فرهنگ و دنیا را از زاویهٔ مشترک فرهنگ مذکر می‌نگرد. چراکه فرهنگ مؤنث، امروزه جز در بعضی مراسم بدوی بخش بسیار اندکی از ذهن آگاه بشر را اشغال کرده است.

در بررسی و نقد چنین اثری که توسط یک زن نوشته شده، قضاوت برپایهٔ ارزش‌نهادن به‌حقیقت ذاتی شخصیت زن، موقعیت و دیدگاه نویسنده از آن است. شناساندن چنین وجودی که همواره فرعی نگاه داشته شده، کار چندان آسانی نخواهد بود. سوال این است که آیا خانم حاجی‌زاده، در معرفی و شناساندن شخصیت زن توفیق داشته‌اند و زاویهٔ دید ایشان به‌عنوان یک زن نویسنده چه عناصری را در بر می‌گیرد؟

اوّلین خصوصیتی که دراین کار به‌آن بر می‌خوریم برخورد «حسی» و نه احساساتی، جزیی‌نگری و حلول روحی زن به‌درون هرپدیده است. چنانکه راوی قصه، با همهٔ موجوداتی که فرعی نگهداشته شده‌اند هم هویت می‌شود و هربار به‌درون آنها حلول

می‌کند. در صفحهٔ ۶۶ می‌خوانیم:

«... حالا من کوچیکم با زندگی چیکار کنم؟ به‌داداش گفتم آبش دادن. بابا تورو نمی‌فروشم. آبگوشت گنجشک دوست ندارم. نون و آبغوره خیلی بهتره...
..... چقد سگا آدمن، چقد گنجشک‌ها پخته میشن ..... چرا من کوچیکم؟..... چرا تو که مُردی من نبودم؟ داوودی که مُرد تو دیدیش؟ چرا گنجشک‌ها خیلی کوچیکن...»

از همه مهمتر شفافیت لایه‌های ذهن (ترانسپرنت) زنانه است که، لایه‌های ذهن و حافظه را از خود عبور می‌دهد و لایه‌های منطبق برهم را که به‌درون هریک حلول کرده، دریک نمای نزدیک، در برابر دیدهٔ خواننده یا منقد قرار می‌دهد. در بخش بالا، تجربیات راوی در برخورد با سه پدیدهٔ مختلف همزمان شده و در قالبی دموکراتیک و صمیمی در کنار هم قرارگرفته‌اند.

به‌محض برخورد با پدیده‌ای فرعی نگاه داشته شده، نادیده انگاشته شده و یا غیررسمی تلقی شده باید به‌دنبال دنیای تخیلی نامرئی باشیم که در ذهن خلاق نویسنده جلوه‌گر خواهد شد. اولین جهان تخیلی که با مطالعهٔ این کتاب در برابر چشم ما قرار می‌گیرد، جهان خراب راوی است، ناخودآگاه‌ترین جنبهٔ وجودی بشر. نوعی واکنش آرامش‌دهنده و دفاعی که نویسنده اتخاذ می‌کند تا بتواند از حس کوچک‌شمرده‌شدن فرا رفته و صدای خود را از پس لایه‌های ادراک منطقی به‌گوش برساند.

نهایتاً باید دید که آیا خانم حاجی‌زاده به‌عنوان هنرمند و نویسندهٔ زن، توانسته‌اند به‌خواننده کمک کنند تا دریابد که تجربهٔ زنانه از چه ماهیتی برخوردار است و زن بودن یعنی چه و چه حسی دارد؟

به‌اعتقاد من، چند عامل در محک توانایی هرنویسندهٔ زنی باید در نظرگرفته شود؛ بهترین آنها ایجاد عرصه برای ظهور حقیقت ذاتی شخصیت زن است. دیگر اینکه هردو جنبهٔ جنس مذکر و مؤنث را به‌مرحله‌ای برساند که این هردو در شرایطی دموکراتیک مستقر و حفظ شوند. از دیگر عوامل پدیدآوردن جهانی خواهرانه است که درآن گروهی از زنان طی روندی جمعی به‌هویت خود دسترسی پیدا کنند. در چنین فضایی سلسله مراتب قصه برپایهٔ صمیمیت است تا قدرت و فرادستی و فرودستی.

در جستجوی چنین عواملی در می‌یابیم که راوی چندبار ما را به‌ذهن خود سفر می‌دهد. در تکرار خواب‌ها، خواب مسافرت، رفتن و تعبیر آن به‌مرگ. مرگ دراین اثر همراه با لرزیدن است. پویان که موجودی نیم‌مرده است، در طول قصه لق‌لق می‌خورد می‌لرزد

(صفحه ۳۱). رفتن پدر با لرز همراه بوده است. یکبار که داوودی تقریباً می‌میرد، می‌لرزد و از بالای دکل برق پرت می‌شود. مثل همان گنجشک‌هایی که چندبار خاطرهٔ مرگشان بازگو می‌شود. رفتن مریم برای راوی نگرانی تعبیرشدن خوابش را به‌همراه می‌آورد؛ نشنیدن صدای مردم و نفهمیدن مفهوم لب‌های مریم که از پشت پنجرهٔ جیپ دیده بود. این سوال در راه پیروزی مدام راوی را نگران می‌کند که: «مریم چی می‌خواست بگه؟»، «چی گفت؟»، «چرا توی خواب جیغای آدم صدا ندارن؟» (صفحه ۷)

مریم چند بار حسرت سلامتی تینارا می‌خورد، حسرت چیزی که در پویان نیست. مریم بارها دراین کودک تکرار می‌شود و شباهت ظاهری عجیبی به‌هم پیدا می‌کنند. مریم فرزندی دارد که به‌نوعی قربانی شده است. دراین اثر، زن صمیمیتی خاص با دنیای خیال خود پیداکرده است. راوی توانسته لایه‌ها و تصاویر ذهنی خود را روی هم مونتاژکند و از هم عبور دهد. با یک نگاه به‌لایه‌های عمقی ذهن راوی می‌توان رسید؛ ارتباط رفتن پدر، مریم، سفر، داوودی، مرگ، قربانی‌شدن پویان و داوودی و ابراهیم و ایجاد حلقه‌های ارتباط بین همهٔ این عناصر، که هرچه در اثر پیش می‌رویم آنها را یکی‌یکی کشف می‌کنیم.

قصه، قصّه گم‌کرده‌ها و گم‌گشته‌هاست. در همین‌جاست که دنیای خواهرانه یکی از کیفیت‌های خود را به‌دست می‌دهد. دراین قصه، همه ناتوانند. در صفحهٔ ۳۱ ناتوانی دست‌های پویان را می‌بینیم که نمی‌توانند آن‌چه را که می‌خواهند داشته باشند. همان‌طور که مریم نمی‌تواند، همان‌طور که داوودی نمی‌تواند، و همان‌طور که راوی نمی‌تواند آن چشم‌ها را داشته باشد. بدین‌گونه کیفیت‌های مشترکی درون همه پدید می‌آید و بسیاری از عناصر تکرار می‌شوند. ذهن راوی آن‌ها را با هم زنجیر می‌کند. او همان کیفیت‌هایی را بر می‌گیرد که خود در جستجوی آن‌هاست. دراین دنیای خواهرانه همه با هم هم‌دردی می‌کنند ولو با این «... جماعت بی‌سر...» مشترک نمی‌شود.

راهی که راوی طی می‌کند راهی است استعاری به‌سوی پیروزی. در راه پیروزی، خاطرات و تداعی‌هایی ذهن او را هم‌چون راهش قطع می‌کنند. هربار برای ما این سوال مطرح می‌شود که آیا او هرگز به‌مقصد خواهد رسید؟ و این‌که آیاهریک از این جنبه‌های شخصیت راوی، که هرکدام یکی از شخصیت‌های قصه را تشکیل داده‌اند، به‌آن‌چه در جستجویش هستند، می‌رسند؟:

مریم به‌دنبال ابراهیمی است که از دست رفته، به‌دنبال سلامتی پویان معلول و نابینا که این راز تا صفحه ۳۲ مخفی نگهداشته شده. داوودی به‌دنبال سلامتی، به‌دنبال نیمهٔ گمشده‌اش، چشمش، زیباییش، امنیت خانه و به‌دنبال همسری و عشقی. فرح‌روز به‌دنبال دکتر جهان و راهی برای بهبودی‌بخشیدن و راوی به‌دنبال حمایت، عشق و چشم‌هایش که

هرگز نداشته است.

روایت‌هایی که درفواصل مختلف بر سر راه پیروزی می‌آیند و قصه را شکل می‌دهند، از سه عالم مجزا اما با حس مشترک هستند که مدام دنیای واقع را خط می‌زنند. اوّلین روایت، قصهٔ مریم است؛ در صفحه ۵۷ می‌خوانیم:

«... توجه کنید امروز بحث ما خطاب به‌پروانه‌هاست...» داوودی شروع به‌سخنرانی می‌کند. قبلاً خوانده‌ایم که ابراهیم هم در دانشگاه سخنرانی‌هایی داشته است. ادامه می‌دهد:

«... مریم برگردان را کنار می‌زند. بلند می‌شود و آرام به‌طرف داوودی می‌رود. داوودی کاغذ را برمی‌گرداند. مریم روبروی داوودی می‌ایستد. دست‌هایش را به‌طرف داوودی دراز می‌کند. رنگ داوودی می‌پرد. عقب‌عقب می‌رود. به‌دیوار می‌چسبد...

... چرا گریه می‌کند؟ مگه چیکارش کردم. نباید سخنرانی می‌کردم؟ ... مریم توی سینهٔ لاله می‌زند: نمی‌تونم. نمی‌تونم. هنوزم جلوم تاب می‌خوره... دیدمش... لاله می‌گوید: لعنتی ژستاش عین ابراهیمه، اونجوری صاف که وایساد یه آن فکر کردم ابراهیمه...»

داوودی برای مریم تجسم دوگانهٔ پویان و ابراهیم است؛ پویان که نمونهٔ بزرگ‌شده‌اش داوودی است و ابراهیمی که قربانی‌شده اما این‌بار آتش بر داوود گلستان می‌شود! دراین بین اسامی که برای نشانی منزل داوودی انتخاب شده‌اند، نقش مهمی بازی می‌کنند. کوچه شهید رازداران، رازی که در راه پیروزی بیان نمی‌شود و مدام به‌تأخیر می‌افتد، و شهادتی که باید انجام شود، قربانی که پیشکش شود تا نسل بشر نجات یابد. قربانی جوان در برابر قدرت مسلم تاریخ مذکر، همچون شهادت عیسی برای نجات امتش.

دومین قصه، قصهٔ داوودی است. داوودی قیامت را جلو می‌اندازد. یکبار به‌مرگ نزدیک می‌شود و به‌سردخانه می‌رود اما ناگهان بدون اینکه انتظار رستاخیز را بکشد، بر می‌خیزد. زندگی دوباره‌ای را که آغاز می‌کند در پی یافتن جفت و نیمهٔ گمشده‌اش سپری می‌شود. او برای اعتراض به‌فرعی نگاه داشته شدنش، تمام زنده‌ها را به‌مسخره می‌گیرد و تبدیل به‌تجلی تلخ یک عنصر «آوانگارد» می‌شود. او تحقیرشدهٔ جنسی است که قرار بوده فرادست باشد و حال به‌سبب نزولش، به‌دنیای مهر و صمیمیت راوی راه یافته و یکبار دیگر با جنبه‌های خاصی از شخصیت راوی هم هویت می‌شود.

قربانی‌ها دراین قصه تنها زنها نیستند، فرهنگ مذکر، پسری را که خلاف ارادهٔ پدر باشد و رونوشتی از او نباشد حذف می‌کند. پدر داوودی، سرهنگ، تجلی حکومت و اقتدار

محض، او را به‌دلیل هم‌سونبودن با ارادهٔ خویش از خانه حذف می‌کند.

سومین قصه، قصهٔ راوی است. یادگارهای پدر، دلتنگی‌اش برای پدرکه از او دور ماند و خوابش را دید و لرزید و ... پدرکه رفت با تعبیر خواب رفتنش که مرگ بود. و تنهاییش بعد از رفتن پدر و هم‌جواری عشق پدر با عشق مخفی او و چشم‌ها. دراین دنیا، راوی هم مادر است و هم کودک. روند مخفی نگه‌داشتن این عشق ممنوع در جامعه‌ای قانونمند با چیره‌دستی تا اواخر داستان به‌تعویق می‌افتد و فقط چشم‌ها، سمبل تمام تظاهرات عاشقانهٔ وی می‌شوند. چشم‌ها چندبار در قصه تکرار می‌شوند: در چشم‌های مریم و تینا که شباهت زیادی به‌هم دارند، در چشم‌های سیاه فرخ‌روز و چشم‌های داوودی قبل از اینکه آسیب ببینند، در کوری پویان و اشتراکش با چشم‌های مصنوعی داوودی، در چشم‌های معشوق پنهان و در تیله‌هایی که راوی به‌دنبال آن‌هاست، تکرار می‌شوند. اوّلین اشاره به‌عشق پنهان در صفحه ۲۱ دیده می‌شود:

«... مادر گفت: زندگیتو تلخ نکن، گور باباش. فامیل که نیس نامحرم چه دیوونه چه هشیار ـ چشماش بابا، چشماش خود خود زندگی بود. ترسید. اگر قسم نداده بود. اگه مادر...»

دومین اشاره و قوی‌ترین اشاره‌ای که به‌عشقش دارد در صفحه ۴۷ آشکار می‌شود:

«... نگاش که به‌نگام خورد، نگام افتاد پایین. بعد اومد از صخره‌ها...»

اینجا تجلی واقعی وی است از عشقی مخفی که راوی از بیانش هراس دارد.

در لابه‌لای این دنیای ذهنی برخوردهایی با واقعیت جاری، راوی را به‌خود می‌آورد، از جمله تظاهرات بین راه، دیدار با دخترک گدای آدامس‌فروش (که این دو در بعضی قسمت‌های قصه مجدداً به‌لایه‌های خیال نفوذ می‌کنند)، و با برخوردهای مختلف راننده تاکسی با او، وحشت او از گستاخی‌های راننده و احساس عدم امنیت در حضور او است. اما اتفاق جالب زمانی رخ می‌دهد که همان راننده، پس از آگاهی به‌اندوه راوی، از در اخوت وارد شده تا حدودی تیپ «لوطی» به‌خود می‌گیرد. برخورد دیگر او با تحکم همسر در منزل است. در صفحه‌های ۲۲ و ۲۳ می‌خوانیم:

«... دعوا؟! تا نصفه شب که مث بز سرش تو کتاباشه، بعدم مث سنگ کله مرگشو میذاره، خودم کردم... زن جماعت ظرفیت نداره...

ـ خفه شو توله سگ. توام لنگهٔ همون مادر کثافتی...»

راوی از سنن و قراردادهایی از این دست فراتر می‌رود و بدین ترتیب نویسنده از طرفی تحت ستم قرارگرفتن جنس مؤنث و از طرف دیگر تلاش برای هستی‌یافتن او را به‌تصویر می‌کشد. راوی گویی تمام مدت در افسوس گذشته گام بر می‌دارد: «اگه می‌رفتم، اگه مادر

کمتر مریض می‌شد، اگه میموندم» و از این دست افسوس‌ها، در راه رسیدن به‌پیروزی و منزل داوودی، بسیار به‌ذهن راوی متبادر می‌شود.

ساختار توحیدی ـ مذهبی که بر اثر مستولی است درقصهٔ مریم شکل خاصی گرفته و ما را به‌یاد عیسی نجات‌دهنده می‌اندازد که آمدنش موجب نجات بود و شهادتش پاک‌کنندهٔ گناه بنی‌آدم. این ساختار که از صفحهٔ دوم کتاب جلوه می‌کند نیز از جنبه‌ای بسیار آزادانه و انسانی دیده شده است. راوی در بین تمام ادیان آشتی و صمیمیتی عجیب برقرار می‌کند. بارها به‌اسامی مذاهب و ادیان یهود، مسیح، اسلام، آیین مهر و بودیسم بر می‌خوریم. صفحه ۲۵ ابراهیم، داوود، یوشع، مریم مقدس، خورشید، آیین به‌آب دادن خاکستر سگ سوزانده شده، صفحه ۷۵، یکبار دیگر به‌ما یادآوری می‌کند که در جهان خواهرانهٔ راوی، کلید اصلی، عشق و دوستی است. او تشنهٔ همهٔ مذاهب است و حلقهٔ ارتباطی همهٔ ادیان را عشق می‌داند که در پناه آن امنیت و صمیمیت نهفته است، می‌خوانیم:

«... ـ مث مدوزما چرا هی جابه‌جا می‌شی؟

ـ من دنبال آفتابیم

ـ بسه جمع کن. داره ابر میاد

ـ غصه نخور بابا آفتاب زورش بیشتره...

خوش به‌حال موسی ـ یوشع یارش بود. به‌خورشید گفت: ... اگه بابام یوشع بود به‌خورشید می‌گفت: دخترم یه‌ماهی یه...

داداش گفت: دستوره بسوزونیمش... بردیمش لب رودخونه. وقتی سوخت بوی کباب اومد. خاکستراشو باد برد و ریخت تو رودخونه. گفتم: اینم رودگنگه؟...»

نویسنده عشق را از همه شخصیت‌ها عبور داده و به‌اوج و اعتلا رسانده است: در صفحه ۴۸ داستان او میلاد عشق را جشن می‌گیرد. تولید نیرویی که برای زن منشاء حیات و منشاء خلقت است. راوی به‌عنوان یک زن به‌تجربه خود تکیه کرده است و نویسنده این تجربهٔ زنانه را در برابر دیدگان ما قرار داده است.

در پایان می‌توانم بگویم این اثر در حد صفحات اندک خود، توفیق داشته است که حس زنانه را به‌ما عرضه کند. حس عشقی که جهان شمول است و با تمام موجودات فرودست یکی شود، و در دنیای آزاد خود به‌تمام این موجودات جا می‌دهد. (صفحهٔ ۷۵ و صفحه ۶۶). با امید آنکه شاهد آثار بهتر و موفق‌تری از این نویسنده باشیم و بتوانیم صدای واقعی زن را بهتر بشنویم.