درآمدی بر معناشناسی رمان بانوی لیل نوشته محمد بهارلو

گفتمان زن نویسی

فتح‌علی گلهرانی

ارسطو کلام معروفی دارد مبنی بر این‌که مؤنث به دلیل فقدان خصوصیاتی معین مؤنث است. عکس این کلام نیز صادق است: مذکر به دلیل فقدان خصوصیاتی معین مذکراست. اما اگر منظور از خصوصیات معین قابلیت‌ها وارزش‌های معنوی خاصی باشد، که فقط جنس مذکر از آن برخوردار است، در آن صورت کلام ارسطو آب برمی‌دارد؛زیرا ذهن برتر مبتنی بر جنسیت نیست، و اصل عقل، طبعا،مذکر محسوب نمی‌شود. بیش‌تر نحله‌های مکتب انتقادی اصالت زن صفات «ثابت و قطعی» جنسی را برنمی‌تابند وبرآنند که نوعی سخن مؤنث را بسط دهند که از لحاظ مفهومی ساخته و پرداخته‌ی نوع جنسیت تلقی نشود.بنابراین باید وجود هر نوع اقتدار یا حقیقت مذکر و مؤنث رانفی کرد، و ادبیات یکی از عرصه‌های اصلی اعتدال و انصاف‌است که در آن هر اصالتی، قطع نظر از جنسیت آن، تصویرمی شود؛ البته اگر نویسنده بخواهد جانب اعتدال و انصاف را بگیرد.

در رمان بانوی لیل[1]، نوشته‌ی محمد بهارلو، خواننده بانوعی «زن‌نویسی» روبه‌روست، اما زن نه در مقام «اُبژه» یا«مورد شناسایی» که عنصری خاموش و منفعل است، بلکه‌به عنوان انسانی فعال مایشا که سلطه‌ی مردانه رابرنمی‌تابد و راوی، صرف‌نظر از جنسیت او، ناگزیر از نوشتن درباره‌ی عمل و سرنوشت اوست. کانون روایت رمان‌دختری است به نام مروارید که خودش را از شعاع زاویه‌ی دید راوی دور نگه‌می‌دارد، و با گریز و پرهیز درپی حایلی‌میان خود و فضای داستان است. او در برابر این سلطه‌ی مردانه، فضای ایدئولوژیکی محیطی که در آن به‌سر می‌برد،دایما در فکر تمهید شگرد و پنهان‌کاری است؛ زیرا به‌رغم‌همجنسان خود باور ندارد که این جسم زن است که‌سرنوشت او را رقم می‌زند. شگرد او تردید و انکار و نفی‌است، چرا که در مقابل اقتدار بی‌رحمانه‌ی نظمی قرار داردکه خود را وارث یا حاصل آیین و سنت و طبیعت می‌داند.راوی برای راه پیدا کردن به عمق وجود مروارید، با حضوردر فضایی که داستان در آن جریان دارد، در حقیقت به‌عناصر و آحاد حاکم بر آن فضا نزدیک می‌شود. مسیری که‌راوی، و کمابیش خواننده، برای شناخت مرواریدمی‌پیماید تا حدی عمل او را توجیه می‌کند. این‌طور به نظرمی‌رسد که نویسنده نیز طرف او را می‌گیرد. اما آیا جنایت‌توجیه‌پذیر است؟ چگونه می‌توان جنایت را موجه جلوه‌داد؟ از حیث جرم‌شناختی، جنایت نتیجه‌ی فرایندپیچیده‌ای است که بدون توجه به مقدمات یا اسباب وموجبات آن، داوری درباره‌ی ماهیت آن مقدور نخواهد بود.به عبارت دیگر، انگیزه‌ی جنایت فقط از طریق پرتوافکندن‌بر ابعاد جامعه‌شناختی و روان‌شناختی آن روشن خواهدشد؛ به‌ویژه اگر همچون راوی رمان در نظر آوریم که جنایت‌در محیطی اتفاق می‌افتد که انصاف و عدالت در آن لگدمال‌شده باشد.

ساختار روایی بانوی لیل بر محور قتل آموزگار دهی‌کوچک در یک جزیره‌ی

در رمان بانوی لیل، نوشته‌ی محمد بهارلو،خواننده با نوعی «زن‌نویسی» روبه‌روست، اما زن نه درمقام «اُبژه» یا «مورد شناسایی» که عنصری خاموش ومنفعل است، بلکه به عنوان انسانی فعال مایشا که‌سلطه‌ی مردانه را برنمی‌تابد و راوی، صرف‌نظر ازجنسیت او، ناگزیر از نوشتن درباره‌ی عمل و سرنوشت‌اوست.

بی‌نام جنوبی می‌چرخد، و راوی که‌جانشین آموزگار مقتول است و تازه پا به جزیره گذاشته‌است ناخواسته درگیر ماجرایی می‌شود که از آن گریزی‌ندارد. سر کردن در آن ده غریب و جاگیر شدن در اتاقی که‌جنایت در آن رخ داده است حس کنجکاوی راوی رابرمی‌انگیزد و او را وامی‌دارد تا درباره‌ی انگیزه‌ی جنایت به‌کند و کاو بپردازد. آن‌چه اهالی به راوی می‌گویندجست و جوگری او را برای رازگشایی به شک و بدگمانی‌درمی‌آمیزد و گره‌گاه‌های داستان را پیچیده‌تر می‌کند. خواننده، مثل راوی، باید صبور باشد،

و با چشم و گوش تیزاز آن‌چه می‌بیند و می‌شنود، از کلاف سردرگم معما، سرنخ را بیابد. نویسنده به گونه‌ای متن را نوشته است که خواننده‌را مقید به یک فشار ذهنی برای برقراری ارتباط با متن وسرعت بخشیدن به روند خواندن کتاب می‌کند. به عبارت دیگر، خواننده حضور خودش را در اثر، به‌طور ضمنی، حس می‌کند و اغلب با راوی همانندسازی می‌کند؛ زیرا نویسنده‌ابایی ندارد که حضور خود را، به عنوان نویسنده نشان بدهدو خواننده را با ابعاد و لایه‌های ماجرا، حتا با شگردها و فوت‌و فن‌های نویسندگی، آشنا سازد.

براساس این ساختار روایی، ما با یک رمان «پُرماجرا» آن‌گونه که میخاییل باختین گفته است، سر و کار داریم؛یعنی استفاده از مکان‌های زیاد که ماجرا در آن گسترش پیدا می‌کند. هر مکانی، به رغم شگفت و اسرارآمیز بودن‌آن، جزیی مربوط و به هم پیوسته از فضایی است که رمان‌در آن جریان دارد. در این فضای گسترده، یا زمینه‌ی رنگین، زمان برگشت‌پذیر و مکان متغیر است. زمان، ازحیث روایت، در حال جریان دارد؛ اگرچه ماجرایی که نقل می‌شود

به گذشته راجع است؛ اما گذشته در حال روایت‌می‌شود. در فصل‌های سیزده‌گانه‌ی رمان، جابه‌جا، اشاره‌می‌شود که راوی (نویسنده) به گذشته بازنمی‌گردد، بلکه‌گذشته را در زمان حال روایت می‌کند.

این کیفیت استفاده‌از زمان صرفا یک شگرد روایی نیست، بلکه تاکیدی است برمضمون رمان که به یک قلمرو زمانی خاص محدودنمی‌شود.

بهارلو سعی دارد نشان بدهد که هر متن ادبی - در این‌جارمان - لاجرم با «نظام‌های ارزشی» - اخلاقی، عرفی، سنتی وقانونی - رابطه دارد. به این معنا یک رمان را می‌توان حاوی گونه‌ای «ارزش‌یابی» در مورد یک هنجار - مثلا رابطه‌ی زن ومرد یا تضییع حقوق زن - تعبیر کرد. نویسنده در ارزیابی خود از عناصر این هنجار به «نهان‌سازی» یا«برجسته‌سازی» دست می‌زند؛ البته بی آن‌که حضور او به‌عنوان یک نظریه‌پرداز احساس شود. تاکید بهارلو برشخصیت مروارید و واکنش کور و جنون‌آمیز او، درحقیقت، نماینده‌ی وجدان به خلجان درآمده‌ی زنی است‌که دیگر تمکین و تسلیم و زار و زبون بودن را برنمی‌تابد. طغیان و خشونت او پاسخی است بر خواهش‌های لجام‌گسیخته‌ی مردانه‌ای که نامحدود است و امکان هرگونه تجلی حس زنانه - عاشقانه و مادرانه - را در زن سرکوب‌می‌کند. او درواقع نوعی «سپر بلا» یا «قهرمان قربانی» درجامعه‌ی سنتی مردسالار است، و تراژدی شخصیت او درهمین است. اما خشم و عناد او صرفا به انگیزه‌ی شخصی‌محدود نمی‌ماند. فقط بر ضد مردانی نیست که قصد تسلط و تملک بر او را دارند - بلکه پدر و ناپدری او را نیز دربرمی‌گیرد؛ یعنی همه‌ی آن کسانی که در پی «کهنه و نوکردن» جنس زن هستند.

در حقیقت بانوی لیل فقط در روایت هیجان‌آمیز لایه‌ی ظاهری داستان - نشان دادن راز قتل - خلاصه نمی‌شود،بلکه تاکید آن بر لایه‌ی زیرین داستان - تصویر کردن‌عواطف درونی مروارید - است که به مراتب از نشان دادن رازقتل عمیق‌تر، یا درواقع رازآمیزتر، است. در فضای بسته وپُر رمز و راز داستان، نویسنده زمینه‌ای امن فراهم می‌آوردو مروارید را به اعتراف وامی‌دارد. ظاهرا اجباری در این‌اعتراف هست، بی‌آن‌که فشار نویسنده را بر مرواریداحساس کنیم؛ زیرا که مروارید آرامش خود را در این‌اعتراف می‌بیند. به عبارت دیگر، مروارید اعتراف می‌کند

نویسنده به گونه‌ای متن را نوشته است که‌خواننده را مقید به یک فشار ذهنی برای برقراری‌ارتباط با متن و سرعت بخشیدن به روند خواندنِ کتاب‌می‌کند.

تاهشدار بدهد، نه به این انگیزه که از داستان گره‌گشایی -رازگشایی - بکند، بلکه چنان که گفته شد او اجبار به اعتراف‌دارد.

اما اعتراف، آن هم اعتراف زنی مانند مروارید، در فضای بسته‌ی رمان به هیچ‌وجه نمی‌تواند نامحدود باشد، وخواننده می‌تواند دریابد که مروارید همه‌ی رازهایش رااعتراف نکرده است. این محدودیت در اعتراف شاید ضعف‌رمان شمرده بشود، اما در عین حال قوت آن نیز هست.اعتراف به ناتوانی و خطا - از آن بالاتر اعتراف به جنایت - آن‌هم به انگیزه‌ی هشدار، نشانه‌ی شهامت و قدرت است.(اعتراف مروارید هیچ شباهتی به اعتراف فرنگیس، معشوق‌استاد ماکان در رمان معروف چشم‌هایش، ندارد؛ زیرافرنگیس از فداکاری و قربانی کردن خود در زنده کردن‌حماسه‌ی استاد ماکان سخن می‌گوید). محدودیت اعتراف‌مروارید، آن هم اعتراف زنانه - که عرف سنتی منعش کرده‌است - دوگانه است؛ به این معنی که مروارید دو بار اعتراف‌می‌کند: یک بار برای ذکریا - که داوطلبانه سپر بلای مرواریدمی‌شود تا او از مهلکه جان دربرد - و بار دوم نزد مُلای پیرده تا هشدار مروارید را برای پیشگیری از وقوع جنایتی‌دیگر به دیگران منتقل کند. این اعتراف دوگانه، شخصیت‌مروارید را، آن‌گونه که واقعا هست، به ما معرفی می‌کند، واحساس رقت و هم‌دلی خواننده را نسبت به او برمی‌انگیزد.

مروارید، آن‌جایی که احساس می‌کند باید حرف بزند،سکوت را می‌شکند؛ زیرا که راضی نیست کس دیگری به‌جای او، آن‌هم یک زن، قربانی شود، یا حتا کس دیگری راه او را دنبال کند، چرا که راهش را بی‌نتیجه یافته است. اوسرانجام با مردی عقل‌باخته، بی‌خبر، جزیره را ترک‌می‌کند، و این‌طور به‌نظر می‌رسد که مرتکب عملی می‌شودکه خودش زمانی به‌شدت نکوهش می‌کرده

بهارلو سعی دارد نشان بدهد که هر متن ادبی -در این جا رمان - لاجرم با «نظام‌های ارزشی» - اخلاقی، عرفی، سنتی و قانونی - رابطه دارد.

است. رفتار او در سراسر رمان غیرمتعارف و شگفت می‌نماید، و چه بسا بتوان شخصیت او را جنون‌آمیز تعبیر کرد. مهم‌ترین وجه شخصیت او، که هم‌دلی خواننده را برمی‌انگیزد، قربانی بودن اوست؛ اگرچه در ظاهر قوی‌تر از محیط خود به‌نظر می‌رسد.

اما همان‌گونه که اشاره شد اعتراف مروارید نامحدود نیست، و ما در اعتراف او با کتمان بخشی از هویت زنانه‌ای روبه‌رو هستیم که علت آن در سلطه‌ی اخلاق و رفتاری است که بر زن‌ها اعمال می‌شود؛ زیرا هر گونه پرده‌دری، درجزیره‌ی بسته‌ای که رمان توصیف می‌کند، می‌تواند فاجعه به‌بار بیاورد. از همین‌رو خواننده اعتراف مروارید را نه اززبان خود او بلکه از زبان دیگری - مُلای پیر ده - می‌شنود، وچه‌بسا بخشی از محدودیت اعتراف او بر اثر همین نامستقیم بودن، با واسطگی، باشد. اما آن‌چه به نظر نامتعارف می‌آید فرجامی است که نویسنده برای مروارید،در متن رمان، رقم زده است: گناهی که بی‌کیفر می‌ماند. شاید از منظر نویسنده مروارید گناهکار نباشد، و چنان‌که در فصل پایانی رمان می‌خوانیم گناه او به گردن خودش به‌تنهایی نیست، بلکه به گردن همه‌ی آدم‌هایی است که او،مطیع و سرسپرده، در میان‌شان زندگی می‌کند. شاید هم‌درواقع مروارید بالاترین عقوبت‌ها را می‌بیند، و در بیان کیفر او همین‌بس که او ناچار از ترک سرزمین زاد و بومی خود است، آن‌هم با وجدانی معذب و نادم از کرده‌ی خویش؛ زنی که سعادت خصوصی را درنیافته و زندگی‌اش‌از آغاز جزای گناه ناکرده‌ای بوده است.

در حقیقت، بانوی لیل «نمایش ذهنی» (mental representation) یک امر اجتماعی - یا اصل عرفی واخلاقی - است. نویسنده کوشیده است تا در دنیای داستانی‌مخلوق خود انفعال و استیصال دیر سال زنانه و بیش ازهمه ستم مضاعفی را که در نظامی ابتدایی و بسته بر زنان‌اعمال می‌شود توصیف کند و خواننده را با فرایندهای روان‌شناختی گونه‌ی بدوی سیاست‌شناسی جنسی آشناسازد. درواقع نویسنده هم بر تفاوت جنسی به‌عنوان یک‌واقعیت زیست‌شناختی تاکید می‌کند و هم ستم مضاعف‌زنانه را امری ساخته و پرداخته‌ی نظامی کج‌مدار و ناهنجارنشان می‌دهد؛ اگرچه نگاه اصلی نویسنده به مناسبات وباورها و آیین‌های کهنه و پوسیده‌ی اجتماعی، یعنی همان‌ستم مضاعف، معطوف است.

بخش مهمی از رمان صرف تصویر کردن مناسبات‌قومی و قبیله‌ای مردم و فرهنگ عامیانه‌ی آمیخته به‌افسانه و خرافه‌ای شده است که آدم‌های اصلی رمان درمتن آن گذران می‌کنند، یا به عبارت دیگر در چنبر آن گرفتار آمده‌اند. این مناسبات و فرهنگ، هم زندگی‌سازاست و هم عقیم‌کننده و بازدارنده؛ اگرچه اغلب آدم‌ها، هریک به نحوی، با عوارض تباه‌کننده‌ی آن سر و کار دارند. درواقع این‌طور به‌نظر می‌رسد که همه‌ی آدم‌های رمان،به‌ویژه مروارید، در وضعیتی غیرعادی به‌سر می‌برند، اگرچه‌خودشان چندان وضعیت خود را غیرعادی نمی‌دانند، یا اگرمی‌دانند به نحوی با آن کنار آمده‌اند؛ یعنی وضعیت خود رابه صورت یک «وضع عادی» پذیرفته‌اند. از همین‌رو اگر این آدم‌ها به اعمال خارق‌العاده و شگفتی دست می‌زنند -آن‌گونه که در اعمال طغیان‌آمیز و کور مروارید می‌بینیم - به‌هیچ‌وجه ساده‌دلی و معصومیت آن‌ها را نفی نمی‌کند. خشونت و قساوت فقط مختص گونه‌ی خاصی از آدم‌هانیست؛ چنان‌که تاباکوف در وصف آدم‌های دو رمان معروف داستایوسکی - برادران کارامازوف و جنایت و مکافات -می‌گوید: «آدم سانتی‌مانتال ممکن است در اوقات فراغت درنده‌خویی تمام‌عیار باشد... روسوی سانتی‌مانتال که‌ممکن بود از اندیشیدن به فکری پیشرو به گریه بیفتد،فرزندان خونی متعدد خود را به نوانخانه‌ها و کارگاه‌های مختلف سپرد و هرگز کنکش هم نگزید. پیردختری سانتی‌مانتال ممکن است طوطی‌اش را تر و خشک کند و به‌خواهرزاده‌اش سم بخوراند. سیاستمداری سانتی‌مانتال‌ممکن است روز مادر را فراموش نکند و رقیبش را بدون‌لحظه‌ای تامل از میان بردارد.»

باری، علاقه یا احساس کنجکاوی راوی، یا بخشی ازخوانندگان، به قاتل رمان بانوی لیل شاید از این جهت باشدکه نویسنده او را در زیر فشارهای تحمل‌ناپذیر نظامی‌معیوب، به‌عنوان یک انسان ناخوش و قربانی، توصیف‌می‌کند. طبعا در روحیه‌ی چنین آدم محروم و به بندکشیده‌ای اقدام به دریدن حصارها و حجاب‌ها، ولوبه‌صورت فردی، گونه‌ای تشفی و رضایت خاطر محسوب‌می‌شود. این طغیان فقط غریزی و روحی نیست، بلکه‌کاملا واقعی است و مرتبط با وضع معیشت و زندگی اوست،و قابل تعمیم به زن‌های مشابه او نیز هست. نویسنده،به‌ویژه در فصل پایانی رمان، بر آن است تا خواننده را دربرابر وجدان خود، رو در رو با نوعی داوری دردناک و ناگزیر،قرار دهد. این پرسش مقدّر راوی و نویسنده است: چگونه‌می‌توان قربانی را به کیفر رساند، در موقعی که قربانیان‌دیگری در راهند؟ در برابر این پرسش چه کسی می‌تواندبی‌طرف و بی‌اعتنا بماند؟ انتخاب عنوان کنایی رمان وتقدیم آن به مادر نویسنده نماینده‌ی حساسیتی است که‌به هیچ‌وجه نمی‌تواند بی‌طرفانه باشد. ■

۱- بانوی لیل / محمد بهارلو. - تهران: نشر قطره، چاپ اول ۱۳۸۰.