

برنام خالق خلیج همیشه فارس

ضمیمه اقتصادی

Language

خانه « هنر و ادبیات » قاب اسطوره بر چهره ی زندگی مدرن / لیلا سامانی

قاب اسطوره بر چهره ی زندگی مدرن / لیلا سامانی

ژوئن 9, 2016

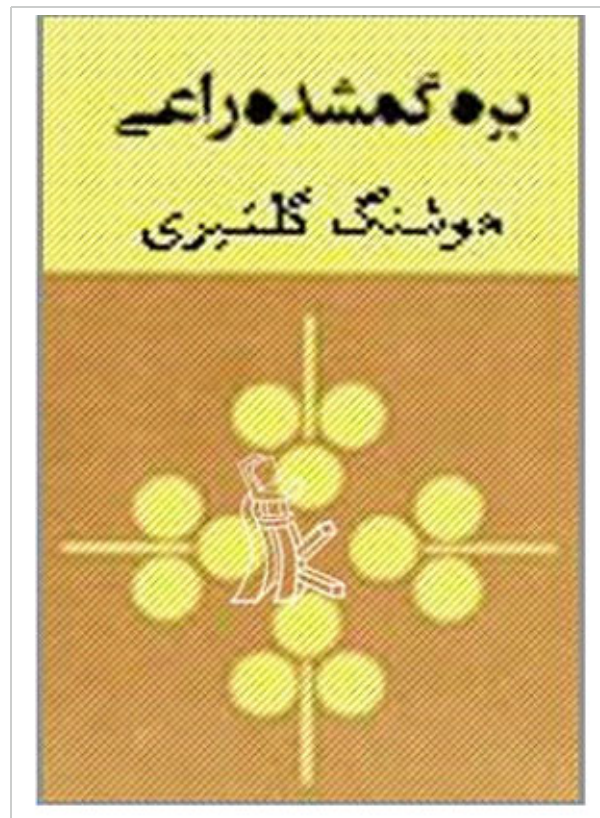
«هوشنگ گلشیری» خالق جهان داستانی دوگانه ای است، جهانی که از یک سو بر پایه ی تکنیکهای داستان نویسی مدرن بنا شده و از سوی دیگر با ناقص انگاشتن معرفت علمی، به مولفه های غریب و پر رمز و راز پست مدرن هم چنگ انداخته است.

گلشیری بسیاری از آثارش را به شیوه ی جریان سیال ذهن و با الهام از بنیانگذاران مدرنیسم داستانی چون «جیمز جویس» و «مارسل پروست» نوشت ولی در همان حال به تاسی از نویسندگان پست مدرن مانند «ساموئل بکت» با رد قهرمان گرایی و تئوری های زیبایی شناسی سنتی، مضامینی چون فرسودگی، خستگی و پوچی را در تار و پود نوشته هایش تنیده است. گلشیری در رمان معروفش «شازده احتجاب» با برجسب انقضا زدن به اشرافی گری، راوی فروپاشی نظام ارباب و رعیتی و خان سالاری است: «تمام تنه ی شازده تنها گوشه ای از آن صندلی اجدادی را پر می کرد. و شازده صلابت و سنگینی صندلی را زیر تنه اش حس می کرد».

او در این رمان در پس نثری که گاه سلیس و ساده و گاه سنگین و پیچیده است و با استفاده از روش جریان سیال ذهن، تردیدی عمیق را ذهن خواننده ایجاد می کند، او در این رمان به بیان بی هدف و بی ترتیب ادراکات و افکار شازده می پردازد، افکاری که با خاطره ها و تداعی های آزاد ذهنی او گره خورده اند و نمایشی از عدم ثبات و نظم فکری انسان را به دست می دهند.

اما اوج نگاه تلفیقی گلشیری را باید در رمان «بره ی گمشده ی راعی» جست و جو کرد. اثری که نه تنها شیوه های مدرن روایت را با زبان روایی سنتی ایرانی می آمیزد که این آمیختگی را با ترکیب حوادث گذشته و حال با یکدیگر، موکد می کند.

«بره ی گم شده ی راعی» ترسیم کننده ی زندگی غمبار و منفعل روشنفکرانی است که از سویی با آرمانهای زنگار گرفته



و سرخوردگی های اجتماعی و سیاسی شان مواجه اند و از سوی دیگر در درک چرایی زندگی روزمره و خانوادگی شان عاجز مانده اند. روشنفکرانی که در وجود همگی شان رگه هایی از خودکامگی و تمامیت خواهی به چشم می خورد، وضعیتی که آنان را به تقدیس گذشته ی موهوم و خیال پردازی برای ظهور یک منجی دچار کرده است.

کتاب، شرح حال "سید محمد راعی" ست، مردی میانسال، دبیر دبیرستان و اهل کتاب و قلم که در آپارتمان کوچکش روزگار می گذراند. فصل اول کتاب به بیان درگیری های ذهنی راعی می پردازد، راعی که در مهتابی خانه اش نشسته و آرام آرام عرق می خورد، خواننده را به کنار خود می نشاند و او را از ذهن و روانش گذر می دهد. در این همنشینی که از یک غروب تا صبح روز بعد به طول می انجامد، روابط راعی با جهان پیرامونش آشکار می شود، روابطی که نزدیک ترینش، به رابطه ی جنسی راعی با زن خدمتکارش، "حلیمه" بازمی گردد. زنی که در خیال راعی گاه به شکل زنی "اثیری" رخ می نماید، گاه "لکاته" می شود و گاه چهره ای "مادر" گونه به خود می گیرد.

این عدم شناخت سرشت زن و پروردن تصاویر آشفته و خیالی از او، یکی از درخشان ترین چشم اندازهای روایی ادبیات فارسی معاصر را رقم می زند. چشم اندازی که طی آن راعی با دیدن دست خوش تراش زنی که از پنجره ی ساختمان روبه رو برای کشیدن سیگار یا انداختن کاغذی باطله بیرون می آید، چنان مشوش می شود که در صدد خلقت زن از روی "دست" او برمی آید. سردرگمی کنایه آلودی که از نگاه ناقص و نیمه ی روشنفکران ایرانی نسبت به زن نشان دارد.

"آقای راعی همچنان به دستها نگاه کرد. دستها چاق بود و کوتاه و یا زیر لفاف چادر نماز و آستینهای بلند. و آن دست، آن دو خط محو، که تراشی از سفیدی را از پرده و چهارچوب متمایز میساخت همچنان یگانه ماند، آنقدر که هر دستی حتی با افزایش یا کاهش پردهای از گوشت یا با تنگ کردن چشم دستی دیگر بود. می دانست که بر پشت همین دست، روی همین لکه بزرگ، مردی حتماً دیشب دهها بار بوسه زده است، و یا همین انگشت کوتاه و گوشتالود با حلقه باریکی که انگار نبود، قبل از اینکه از خانه بیرون بیاید طره خم شده بر چشم کودکی خواب آلود را عقب زده است. خوب غذا می پزد. با همین دستها نمک را به اندازه می ریزد و سینی چای را آنقدر تمیز می شوید که آدم می تواند عکس خودش را، شکسته هم شده، توی آن ببیند. اما نبود، هیچ کدام همان نبود. اگر لازم می شد حاضر بود همه را ببوسد، حتی دستهای گوشتالود و کوچک حلیمه را که همیشه سرخ می زد و لکه های سفیدش جا عوض می کردند، اما نمی توانست بپذیرد که اینها هیچ کدام با آن یکی که دو شب متوالی دیده بود، گر چه از دور، شباهتی داشته باشند. و این یکی پر از چین و چروک بود و انگشتهای لاغرش هیچ حلقه ای نداشت. و آن دست با آن منحنی که در فضا رسم می کرد تا بر چهارچوب پنجره فرود آید، یا پرده را عقب بزند، با انگشتهای احياناً کشیده و سفید، که سیگار مدتی در میان انگشتهای وسطی و سبابه شان دود می کند، حتی اگر تمام دیروز عصر را به کهنه خیس کشیدن همه سرسراها و پله ها گذرانده باشد ممکن نبود به این زودی و در میان این دستها پیدا شود."

کتاب در فصل دوم با نقالی راعی در سر کلاس درس از قصه ی "شیخ بدرالدین" ادامه می یابد. داستان که با نثر موجز و روان گلشیری بیان می شود، از زندگی مرد زاهدی می گوید که تمام عمر را به عبادت و ریاضت گذرانیده است، اما پس از صدور فتوای سنگسار زنی زناکار تا لحظه ی مرگ گرفتار تصویر آن زن با چانه ی خون چکان و شکسته اش می شود. اسارتی که به وسوسه ی گناهی خیال آلود منجر می شود و او را به ورطه ی شک و تردید می افکند. راعی که گویی تصویر امروزین شیخ بدرالدین است، می کوشد تا این شک و تردید به ایمان و سنت را به دانش آموزش هم القا کند، اما در همین حال به "آقای صلاحی" دبیر نقاشی نزدیک می شود، مردی که گرچه معتقد است با افشای راز بی دینی و ولنگاری اش موجب مرگ زن متدینش شده ولی در عملی انتقام جویانه پیکر عریان و بیجان او را سوزن ی نقاشی اش کرده است.

فصل سوم و طولانی ترین فصل کتاب، فصل التقاط روایت با اسطوره هاست. این فصل نخست شرح مختصری از عشق راعی به زنی با نام "مینو" را بیان می کند، زنی که با خیانتش راعی را از بازگشت به "بهشت" منع می کند تا این بار افسانه ی دگرگونه ای از خلقت آدم روایت شود و زن را به مثابه ی "مینو" تصویر کند. "مینو گفته بود: "من باید بگویم، به خاطر خودم هم شده، تو بالاخره باید بفهمی من چطور آدمی هستم." راعی گفته بود: "اگر می خواهی می شود به همین جا تماشا کرد. دیگر هم احتیاجی نیست خرابش کنیم." "اگر بناست تمام بشود، چه بهتر که همه چیز روشن بشود."

و گفته بود همه چیز را، و بعد هم خیره نگاهش کرده بود، با موهای کوتاه کرده، پسرانه زده، و همان انحنای گردن، که راعی زده بود چپ و راست. و به دختر گفت: "زدمش، فقط، چپ و راست روی هر دو گونه گل انداخته اش. حتی نپرسیدم که چرا؟ یا مگر چه شده بود؟ یا مگر نمی دیدی، نمی فهمیدی؟"

داستان در ادامه به بطن زندگی از هم پاشیده ی دوست راعی با نام کنایه آمیز "وحدت" سرک می کشد، مردی معتاد، شکست خورده در زندگی زناشویی و نمادی از روشنفکران سرگشته، مردی که در توجیه بی ریشگی و ویرانی اش کاوشی تاریخی اسطوره ای می کند و حکایت "سرو کاشمر" را نقل می کند که نهالش به دست زرتشت غرس و ریشه اش توسط اعراب بریده شد:

"نگاه کرد، ورق زد، یکی دو تا را طرف راستش انداخت: "بله درست است. صاحب تاریخ بیهق نوشته است: و از آن وقت که این درخت کشته بودند تا بدین وقت هزار و چهار صد و پنج سال بود. می‌بینی؟ هر دو درخت هنوز بوده است، یکی به کاشمر، یکی هم به فریومد. فکرش را بکن با وجود دو قرن استیلای عرب هنوز چیزی ادامه داشته، آن‌هم سروهایی کشته زردشت، گشن‌بیخ، بسیارشاخ، و به نسبت این حوزه فرهنگی گیریم که شعله‌ای در اجاقی. آن وقت ..."

باز ورق زد، و هر برگ خوانده و نخوانده را جلوش می‌ریخت، بی‌آنکه ببیند که کجا.

«المتوکل علی‌الله جعفر بن‌المعتصم خلیفه را این درخت وصف کردند، و او بنای جعفریه آغاز کرده بود، نامه نوشت به عامل نیشابور که باید آن درخت ببرند و بر گردون نهند و به بغداد فرستند و جمله شاخه‌های آن در نمد دوزند و بفرستند، تا دروگران در بغداد آن درخت راست باز نهند و ساقه‌ها به هم باز بندند، چنان‌که هیچ شاخ و فرع از آن درخت ضایع نشود، تا وی آن ببیند آن‌گاه در بنا به کار برند.»"

"بره ی گمشده ی راعی" با حضور راعی در مراسم خاکسپاری همسر صلاحی خاتمه می‌یابد. صحنه‌هایی که با توصیف دقیق و کامل از مراسم کفن و دفن آغاز می‌شوند و با روایت تکان دهنده و مفصل صلاحی از کفتر پرانی و تریاک کشی پدرش ادامه می‌یابند. صلاحی در واگویی خاطراتش از تنها صحنه ی گریستن پدرش می‌گوید و دلبستگی و بیم و امید پدر خود نسبت به "سینه سرخ" اش را تشریح می‌کند و در نهایت عاجزانه می‌گوید. گریه ای که با خنده ی از سر سرگشتگی راعی می‌آمیزد و هر دو را پریشان و حیران بر جای می‌نهد:

"همین است که هست، نباید گریه کرد. نمی‌شود. من بیرون از مجموعه‌ام. آقای صلاحی اگر عینک نگذارد، زیر نور شمع یا در پرتو غروبی ناقص می‌تواند ببیند که موفق شده است. و من اگر بنشینم، همین‌جا، روی این سنگ قبر _ گور هر که می‌خواهد باشد _ می‌توانم دست‌هایم را جلو صورتم بگیرم، جلو دهانم تا صدایم بیرون نیاید و با لرزش شانه‌ها بخندم. می‌شود. حتی اگر تصمیم بگیرم می‌توانم بی‌صدا بخندم."

گلشیری، "بره ی گمشده ی راعی" را به سبک "جیمز جویس" و "ویلیام فاکنر" و با الهام از اسطوره‌ها و نمادهای ملی و مذهبی نگاشته و با استحاله‌هایی ناگهانی واقعیت و خیال و اسطوره و حقیقت را به هم تبدیل کرده است. او حقایق وقایع زندگی امروز را در قالب داستانهای اساطیری جای می‌دهد تا شاید با زدودن غبار ابتذال، به وجه اساطیری زندگی روزمره ی بشر حیران امروز دست یابد و معنایی دگرگونه برای این زیستن پوچ پیدا کند.

فضای خلق شده در این داستان در مواردی به جهان کافکایی شبیه می‌شود، جهانی که در گذار از سنت به مدرنیته و با فروریختن پایه‌های جهان معنوی و گسستن پیوندهای انسانی، تنهایی و ترس را برای آدمی به ارمغان آورده است. گلشیری برای نمایش همین گذار متناسب با تداعی‌های ذهنی پراکنده ی قهرمان داستان، از اشعار و عبارتهای قدیمی و مذهبی استفاده می‌کند.

یکی دیگر از دغدغه‌های مطرح شده در این رمان، مساله ی شناخت "زن" است، زنی که میان دو قطب اثیری و لکاتگی معلق است و در جهان آرمانی مردان جایگاهی نمی‌یابد.

با این همه زنان در رمان بره ی گمشده ی راعی با تردیدها و مقاومت‌های مردان به جدال برمی‌خیزند، جدالی که گرچه نابرابر است اما بازتابی ست از تلاش برای نمایندگی زنانگی راستین. چنان که رد بوی حلیمه، خیال موهای بلند مینو و حتی دست بیرون مانده از پنجره میدل به دلخوشی‌ها و علقه‌های راعی به زندگی می‌شوند. در این میان زن در جایگاه مادر دنیایی ست سراسر آرامش و پناه‌گاهی محکم و بی‌تردید:

"خواهش می‌کنم حرف نزن، فقط باش، با دست‌هات، با لچک سرت و با این دو چشم هنوز درخشان و این پوست و این طرح صورتت که انگار همیشه همینطورها بوده‌ای، و می‌مانی و یا انگار این طره‌خاکستری همینگونه که حالا هست همیشه با لاله‌گوش ملایم داشته است."

این داستان هم چنین با کند و کاو ذهنی و گره زدن روایت با سنت حکایت پردازی مردان داستان را نمونه‌های امروزی "شیخ بدرالدین" دانسته است، مردانی که همگی با ناکامی عاطفی مواجه‌اند و نگاهشان به زن مطابق نگاه راوی "بوف کور" است.

نام کتاب بر آمده از روایات مذهبی "عهد عتیق" است و به جست و جوی هویت فردی- اسطوره‌ای قهرمان داستان دلالت می‌کند. جست و جویی از سر غریب افتادگی و دلمردگی در فضایی سودا زده و رو به زوال. فضایی راکد که انفعال و انتظارش زاییده ی شکستها و ناکامی‌های جریانهای سیاسی سالهای پس از کودتای بیست و هشتم مرداد است، کودتایی که روح فرسودگی و آرمان باختگی را بر تمامی آثار ادبی آن دوران دمیده است.

این کتاب که نخستین بار در سال ۱۳۵۷ و توسط انتشارات زمان به چاپ رسید، در حقیقت بخش نخست از یک رمان دو جلدی ست که با چاپ جلد اول به اتمام رسید. پایانی که نیمه ماندنش آن را به دنیای پست مدرن‌ها نزدیک می‌کند.