



نقدی بر داستان «بزرگ بانوی روح من»*

رضا خندان (مهلبادی)

رازورزی عرفانی و عرفان‌گرایی در این مرز و بوم سابقه‌ی طولانی دارد و قدمت آن به قرن‌ها می‌رسد. ادبیات و به‌ویژه شعر یکی از عرصه‌های فعالیت و ظرف بیانی عرفان و عرفان‌گرایان بوده است و هنوز هم، اگر نه به اندازه و کیفیت سابق، خودی می‌نماید. با این تفاوت که امروزه بیش‌تر یک عکس‌العمل نسبت به شرایط است و نه چون قرون ماضی مکاشفه‌ی در هستی. داستان «بزرگ بانوی روح من» نوشته‌ی خانم گلی ترقی از این‌گونه عکس‌العمل‌هاست. و شاید ویژگی آن در این است که در دوره‌ی دو – سه ساله‌ی پنجاه‌وهفت تا شصت از معدود داستان‌هایی است که به این نحله تعلق دارند. پیش و پس از این دوره عرفان‌گرایی در داستان اندک نیست، به‌خصوص پس از سال شصت، گویی بسیاری با احساس گناه و دل‌زدگی و به جبران آن در خود فرورفتند تا با کشف و شهود معرفت را در داستان‌های‌شان رقم بزنند.

اما «بزرگ بانوی روح من» در اوج التهابات اجتماعی سال ۵۸ نوشته شده است. «احساس گناه» برخی نویسندگان دهه‌ی شصت را در آن نمی‌بینیم، اما دل‌زدگی چرا. این همه را راوی داستان، که استاد دانشگاه و مقاله‌نویس و سخن‌ران است، اما نمی‌دانیم نام‌اش چیست، با مخاطب در میان گذارده است، البته نه به سبک و سیاق ساده‌ی که بعضی وقت‌ها شخصیت‌های داستانی با مخاطبان «درد دل» می‌کنند، بلکه او ما را با خود همراه می‌کند، به کاشان، کویر و باغ می‌برد و در کنار آن با شرایط اجتماعی، از طریق گذرهایی سریع به اذهان آدم‌های پیرامون، آشنا می‌کند و آن‌چه موجب خستگی و بی‌زاری پنهان راوی است «بی‌نظمی» و «آشفته‌گی» جامعه است که راوی آن را از طریق یادآوری رفتار و گفتار آشنایان‌اش می‌نماید:

«پرسیدم: "آقای حیدری سهم شما در این انقلاب چیست؟" می‌لرزید و از وحشت قحطی و غارت خواب نداشت. زخم گفت: "من به صاحبخانه مشکوکم. گمانم با اسرائیل رابطه دارد."...

پرسیدم: "آقای شاعر، وجدان تاریخی شما کجاست؟" گفت: "من هنوز از حیرت این گل درنیامده‌ام." رفقا شتابان در فکر تاسیس روزنامه و حزب و سندیکا هستند... دانشگاه شلوغ است... پیاده‌روها پوشیده از کتاب است... آن طرف‌تر، چریکی دارد طرز کار با یوزی را به گروهی یاد می‌دهد، کلاسم تعطیل است... شاگردهایم "محاکمت روزبه" و "رساله‌های مارکس" و "توضیح‌المسائل" می‌خوانند و مبهوتند. "پاسبان محله ما را اعدام کرده‌اند..."

لحن انتقادی راوی نسبت به «بی‌نظمی» و «آشفته‌گی» با نقیضه‌سازی از احساس و گفتار آدم‌های پیرامون‌اش تکمیل شده است:

«زنم می‌گوید: "انتقام در اسلام جایز است" و مبهوت به عکس‌های اعدام‌شدگان نگاه می‌کند.

پسرم می‌گوید: "همه را باید کشت!" و از قتل حشره‌ای زیر پایش عاجز است.

آقای حیدری در جست‌وجوی شغلی در کمیته است. شب‌ها با کیسه سکه‌های طلاش زیر بغل، پاسداری می‌کند. ...دخترم... پانزده سال دارد و عاشق است. پابرهنه زیر درخت‌ها راه می‌رود... دهانش پر است. چاق شده. خیلی

چاق.»

این آدم‌ها، به زعم راوی «خودشان» نیستند. «واقعیت» ندارند. اما شاگرد قهوه‌چی، «واقعی» و «زنده» است. چراکه «خودش» است، همانی است که می‌نماید. سر به کار خود دارد. نه چون پسر راوی «کمونیست» است که در انتظار «انقلاب راستین» مشت به کیسه‌ی آرد می‌کوبد و نه چون حیدری «سرمایه‌دار» است که از ترس از دست دادن دارایی‌های‌اش پاسدار شده و نه چون همسر راوی است که «ناگهان خدا را کشف کرده»، آرایش‌اش را پاک کرده و مواظب است کسی لاله‌ی گوش‌اش را نبیند، و نه چون دختر راوی عاشقی است که پُر می‌خورد و پر می‌خوابد. او خودش است: شاگرد قهوه‌چی! «چیز دیگری نمی‌خواهید؟» گرچه راوی جز در این مورد، در موارد دیگر نظر خود را نسبت به آدم‌ها صریحاً بیان نکرده است، اما می‌توان از همین اظهار نظر صریح و تصویر کردن شخصیت‌ها با گفتار و اعمال متناقض‌شان پی برد که به زعم وی آدم «واقعی»، «زنده» و «سالم» آدمی است که سر جای خودش ایستاده، کار خودش را می‌کند و به امور دیگران و یا در قالب دیگران وارد نمی‌شود. برای روشنفکر منضبط و منظمی چون راوی این داستان، «بی‌نظمی» و «آشفته‌گی» برای جامعه مضر است! در این مورد می‌توان آدمی را به یاد آورد که گفت: «درخت‌ها نمی‌گذارند من جنگل را ببینم!»

راوی خسته از درگیری‌ها و به‌هم‌ریختگی نظم و دل‌زده از آدم‌هایی که در قوالبی دیگر فرورفته‌اند، راه به کویر می‌برد، اما پیش از آن از دشت می‌گذرد:

«آسمان، بالای سرم نزدیک است و ملموس و در دسترس و دشت تا دامنه کوه سبز است. پوشیده از بته‌های اسفند و... کوه‌ها بنفش و لاجوردی و سرخ، برهنه و مادینه، با خطوط اندام زنی قدیمی. و افق رفته تا بی‌نهایت تا به هیچ و آن دور، زیر سایه تبریزی‌ها مردی خوابیده روی خاک. و این‌جا، نزدیک من، در خم جاده نمور خاکی، پاسبانی ایستاده به نماز.»

بر خلاف شهر، دشت از نظم و توازن برخوردار است. حتا آدم‌ها، یکی با خوابیدن بر خاک و دیگری با سر نهادن

بر خاک، یگانگی خود را با طبیعت نشان می‌دهند. آرامش حکم‌فرماست و «کوه‌ها»، برهنه و مادینه، با خطوط اندام زنی قدیمی در مرکز این تصویر جلوه‌گری می‌کند. چنین انعکاس یا تصویرپردازی از جانب راوی که یک مرد است نوعی آماده‌سازی است برای تصویر کانونی که بعد ساخته می‌شود. این تصویر همین‌قدر به ما می‌گوید که راوی در تصور خود به چه ویژگی‌هایی عنایت دارد.

راوی بعد از دشت که «بی‌مقدمه تمام می‌شود»، به «بیابانی پوشیده از خاکی خشک» می‌رسد، به کویر. در همین بخش نیز باز آن ویژگی تصویرسازی راوی را شاهدیم:

«خاک هولناک است و وسوسه‌انگیز چون زنی حریص و بلعنده، زنی پراکنده در تمامی عطرهای زهرآگین و نفس‌های ملتهب شب.»

در قطعه‌ی قبل «برهنه و مادینه»، «با خطوط اندام زنی قدیمی» و در این قطعه «زنی حریص و بلعنده» اساس تشبیهات تصویری راوی را می‌سازند. کویر به موازات یادهایی از آدم‌های جامعه تصویر شده است. به همان اندازه «هولناک»، «اغواگر» اما «مسحور»کننده است. به این معنا توازی یادها با کویر اشاره به ضمیر آگاه راوی است. همان ضمیری که در عرفان چندان مورد عنایت و توجه نیست. برعکس گمراه‌کننده و «اغواگر» است. در این نحله باید به درون خود رفت و از طریق کشف و شهود به معرفت رسید. کاری که راوی می‌کند یافتن «باغ» است، نه، «یافتن» درست نیست چون او در پی چیزی نیست، یک‌باره جلوی او قد می‌افزاید، درست مثل کشف و شهود:

«...باورم نمی‌شود، خواب می‌بینم. روبه‌رویم باغی است سبز و خانه‌یی سفید در میان شاخه‌ها. چنان محال است و ناممکن، چنان شگرف است و بدیع، که به صورتی خیالی می‌ماند...»

زبان داستان در بخش مربوط به «باغ» متفاوت از زبان بخش‌های مربوط به پیش و پس از آن است. زبانی است منظم، توصیفی، شیفته و مذهبی. اما زبان بخش‌های مربوط به جامعه‌ی دوران انقلابی، آشفته و جسته‌گریخته است؛ هر دم یادی، هر لحظه نقلی و جا به جا تصاویری متفاوت که تداعی‌گر «آشفتگی» و «بی‌نظمی» است. اما باغ «وحدت» و «نظم» و «بسامانی» است؛ مضمونی عرفانی با زبانی رمانتیک توصیف شده است:

«...در وسط آبگیری است بزرگ با آبی زلال و بی‌حرکت...»

می‌گوید: «آبگیر» و نه استخر یا حوض. آبگیر طبیعی است، ساخته‌ی دست بشر نیست، حاصل هم‌کاری میان زمین و آسمان است. «آبگیر» کف ندارد: «...پایین‌تر می‌روم. پایین‌تر. پایم به کف نمی‌رسد...» راوی در آب غوطه می‌خورد. اگر کوه‌ها طرح اندام زنی قدیمی هستند، «آبگیر» زهدان است و راوی به «اصل» بازمی‌گردد. خود را پاک و «ظاهر» می‌کند. غوطه خوردن در آب نماد تجدید حیات است. راوی دوباره از زهدان مادر زاده می‌شود. تجدید حیات می‌کند:

«...روحم خیس شده است. روحم می‌لرزد...»

و «خانه»، محل امن و ایمنی است، مادر است:

«چشمم باز به خانه می‌افتد و دلم ضعف می‌رود، چه ساده است و بی‌تکلف و محرم، چه درست! خالی از ثقل، خالی از ماده، خالی از غبار زمان... مرا به یاد کسی و جایی می‌اندازد. کی؟ کجا؟ کسی نزدیک اما از یادرفته. کسی

نشسته در ابتدای یک خواب خوب در سرآغاز خاطره‌های قدیمی. چنان پاک است و مطهر که گویی از شست‌وشویی متبرک آمده. مرا به یاد زنی اثری می‌اندازد... فهمیدم. یادم آمد. شبیه تصویر عروسی مادرم است با تور سفید روی صورتش و آن نگاه باکره شرمگین و آن گل چهارپیر در میان انگشت‌هاش...»

حال تصورات راوی را از دشت و کویر که هریک را به زنی تشبیه کرده بود یا در هیات آن‌ها دیده بود، درمی‌یابیم. و آن نیاز درونی راوی است به ایمنی در دامن مادینه‌یی به نام مادر؛ به سرآغاز، به سرآغازی که نیکی محض؛ روح محض است: «خالی از ثقل، خالی از ماده، خالی از غبار زمان» و این همان سرآغازی است که عرفان‌گرایان می‌خواهند به آن برسند. و چنین است که زبان این بخش با لحن و واژه‌های مذهبی و تصاویر مذهبی همراه است.

راوی پس از غوطه خوردن در آب، از «دوازده تا پله» (نشان دوازده ماه سال؟ دوازده...؟) بالا می‌رود و داخل خانه می‌شود. اتاق‌هایی تو در تو و «پلکانی پیچ‌درپیچ و نیمه‌تاریک» نماد گذرگاهی درونی است که برای رسیدن به «روشنایی» و کشف رازها باید از آن‌ها گذشت. و راوی می‌گذرد: «از اینجا چهار گوشه جهان پیداست و آسمان در یک قدمی است...» و راوی در این سیر درونی تا بدانجا رسیده است که در کشف و شهود خود، به این معرفت رمانتیک می‌رسد که جزئی از طبیعت است:

«تم ثقل مادیش را از دست داده و خطوط اندامم در هم ریخته است. انگار ادامه ایوان و درخت‌ها و بیابان هستم و چشم‌هام آویزان از ستاره‌هاست.»

«پای استدلالیون چوبین بود»، و در منطق عرفان است که علم کسی را به هدف نمی‌رساند:

«سرم ناگهان خالی از منطق علت‌ها و شمارش لحظه‌هاست. چه دورم از همه‌کس و همه‌چیز، از ارتباط هندسی اجسام و تناسب معقول اشیا و ضریب مطلق اعداد، از...»

راوی در ابتدا و در عکس‌العمل نسبت به شرایط دوران انقلابی جامعه، به امید یافتن آرامشی است. عرفان او نه عرفانی فلسفی که پناه‌جویی یک روشنفکر خسته از «بی‌نظمی» و «اغتشاش» (در زبانی دیگر این‌ها یعنی انقلاب) است. البته در قطعه‌ی بالا چرخشی به سوی عرفان فلسفی هم کرده است. اما مشکل او موقعیتی است. موقعیتی که نمی‌تواند نادیده‌اش بگیرد، چراکه باید زندگی کند و غوطه خوردن در ضمیر ناخودآگاه و «کشف و شهود» چندان هم نمی‌تواند تداوم داشته باشد، البته اگر طرف بخواهد زنده بماند!

راوی بازمی‌گردد. اما آشنا و آموخته‌ی راه شده است: «راه بازگشت دیگر برایم ناآشنا نیست.» وضعیت باز همان است که بود. همان «بلبشو»، همان «بی‌نظمی» خسته‌کننده برای راوی. اما او چیزی برای خود به ارمغان آورده است، چیزی که در دنیای آهن و سیمان و خستگی به او کمک خواهد کرد.

«بوی گازوییل و دوده فضا را پر کرده. دنبال یک ذره اکسیژن نفس نفس می‌زنم. آسمان آسفالت و افق قیراندود است و ابرهای سیمانی بالای سرم ایستاده‌اند. هوا ضخیم و زبر است و با نگاهم تصادم می‌کند...»

و این روشنفکر خسته و عاصی را چه چیز آرام می‌کند؟ کدام افق و چشم‌انداز اندکی آسایش برای‌اش خواهد آورد؟ بانویی که در روح او نفوذ کرده است:

«...ناگهان... از ته خاکستری افق... از یک روزنه الهی، صورت خانه، مثل یک معجزه، یک موهبت، تازه، شسته، معطر ظاهر می‌شود و آرام آرام پیش می‌آید. می‌بینم که آنجاست، که همیشه آنجاست. نفس بهشتیش در پس چیزها پنهان است و... این بزرگ‌بانوی روح من.»

در این قطعه نیز، چون صحبت از «خانه» است، واژه‌ها و لحن شیفته و مذهبی نویسنده در کار آمده. احساس او احساسی مذهبی است و تفکرش هم. پس جامعه‌ی ترسیم شده در این داستان، نه فقط زن راوی و فرزند او و صاحب‌خانه و شاگردانش را، بلکه نویسنده‌اش را نیز متأثر — به شدت متأثر — ساخته است!

پی‌نوشت

* گلی ترقی، جایی دیگر، «بزرگ بانوی روح من»، انتشارات نیلوفر.