شیرازه

نگاهی به مجموعه‌داستان «یحیای زاینده‌رود» اثر کیهان خانجانی

مرگ‌های متعارف

داریوش احمدی

● مجموعه‌داستان «یحیای زاینده‌رود» دربرگیرنده هفت داستان است به نام‌های: «روضه‌الشهدا»، «پونه»، «روشنای یلداشبان»، «قصه به سر نمی‌رسد»، «پلنگ مهتابی تاریک»، «به استناد پاسگاه» و «یحیای زاینده‌رود» که در سال ۱۳۹۷ توسط انتشارات پیدایش منتشر شده و به چاپ دوم رسیده است. آنچه به عنوان طیف کلی در این داستان‌ها مشهود است، مرگ است. مرگی نامتعارف که بر تمام داستان‌ها سایه افکنده است. داستان «یحیای زاینده‌رود» که آن را بهترین داستان این مجموعه می‌دانم، داستان انسان هراس‌زده امروز است که از درون فرو ریخته است. داستان از زبان یک کفاش تعمیرکار بازگو می‌شود که بچه‌دار نمی‌شود و وقتی هم بعد از سال‌ها بچه‌دار می‌شود، بچه‌اش نارس و مرده به دنیا می‌آید. داستان، رجعت به گذشته است و در ذهن مرد کفاش در حین کارکردن شکل می‌گیرد و به طور تلویحی اشاره به سرنوشت یحیایی دارد که اگر زنده می‌ماند در حوادث دیگری می‌مرد. پرستار بیمارستان بچه مُرده را توی یک کارتن کوچک به مرد کفاش تحویل می‌دهد و او با بچه مُرده و زنده‌اش که تصویری از واقعیت و خیال است، به خیابان‌ها و اماکن و پل‌های اصفهان می‌رود. در این داستانِ بی‌نظیر، واگویه راوی آن‌چنان است که مرز خیال و واقعیت درهم می‌آمیزد و مخاطب نمی‌داند برای دنیای ذهنی‌اش اشک بریزد و یا برای دنیای واقعی‌اش که می‌تواند تعبیری دردناک از زندگی همه آدم‌های روزگار ما باشد. در اواخر داستان، هنگامی که راوی، مثل روحی سرگردان به دنیای واقعیت و سرخوردگی باز می‌گردد، انگار به خود تسلی می‌دهد: «همان بهتر که بچه‌م بزرگ نشده، رفت. بزرگ بشود که چی بشود؟ جوان بشود و بمیرد و داغ به دل من و مادرش بگذارد؟» (صفحه ۱۰۷) راوی با این گزاره‌ها حتی مرگ پسرش را در جنگ دیده است، در زدوخوردهای دانشگاه و تلویحا در نابسامانی‌های دنیای امروز. داستان «به استناد پاسگاه» داستانی است که در کلیت خود، داستان‌های دیگری از آن انشعاب می‌شوند. داستان‌هایی که هرکدام‌شان می‌توانند یک فاجعه باشند؛ یک سقوط و یا یک مرگ. همچنان که پیرزن، که دنبال نوه گمشده‌اش به پاسگاه آمده است، با توهم و سادگی خودش، این جمله که مانند ترجیع‌بندی ذهنش را به خود مشغول کرده، مرتب تکرار می‌کند: «من گفتم بایست رفت پاسگاه. نوه‌م شر نیست. خوب پسر است. بگو یکتاپسر را پیدا بکنند. چی داغه، چی داغه این هوا...» (صفحه ۹۱). پیرزن بر این باور ساده می‌ماند. او هنوز خبر هولناک را نشنیده است. چون پاسگاه، پدر نوه‌اش را خواسته است. راوی، به درخواست پیرزن، مأمور می‌شود به دنبال پدر برود. راوی، همچنان که داستان را روایت می‌کند، انگار تبدیل به پیک مرگ می‌شود. همچنان که با دادن کارت خود به زن موخرمایی که می‌خواهد طلاق بگیرد، به عنوان شاهد، بانی خیر می‌شود. به استناد پاسگاه، سکانسی است از یک فیلم نئورئالیسم که در قالب داستان باقی مانده است. داستان «روشنای یلداشبان» باز هم روایت مردگان است. روایت گوری است دسته‌جمعی که از نگاه پیرزنی مُرده روایت می‌شود. در داستان «روضه‌الشهدا» حادثه‌ای فجیع اتفاق افتاده است اما از آنجا که داستان از زبان یک کودک بیان می‌شود، حادثه چندان نمود پیدا نمی‌کند. چون فضای پراکنده داستان، موضوع داستان را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. و روابط علت و معلولی پنهان داستان، چنان است که انگار وحدت تأثیر و موضوع در داستان رخ نمی‌دهد. اما در این داستان مخوف اتفاقی افتاده است. همچنان که در داستان‌های دیگر این مجموعه اتفاقاتی مشابه و مرگبار به وقوع پیوسته است. مرگ‌هایی که مثل خود زندگی، ساده و متعارف شده‌اند و ما آنها را می‌پذیریم.

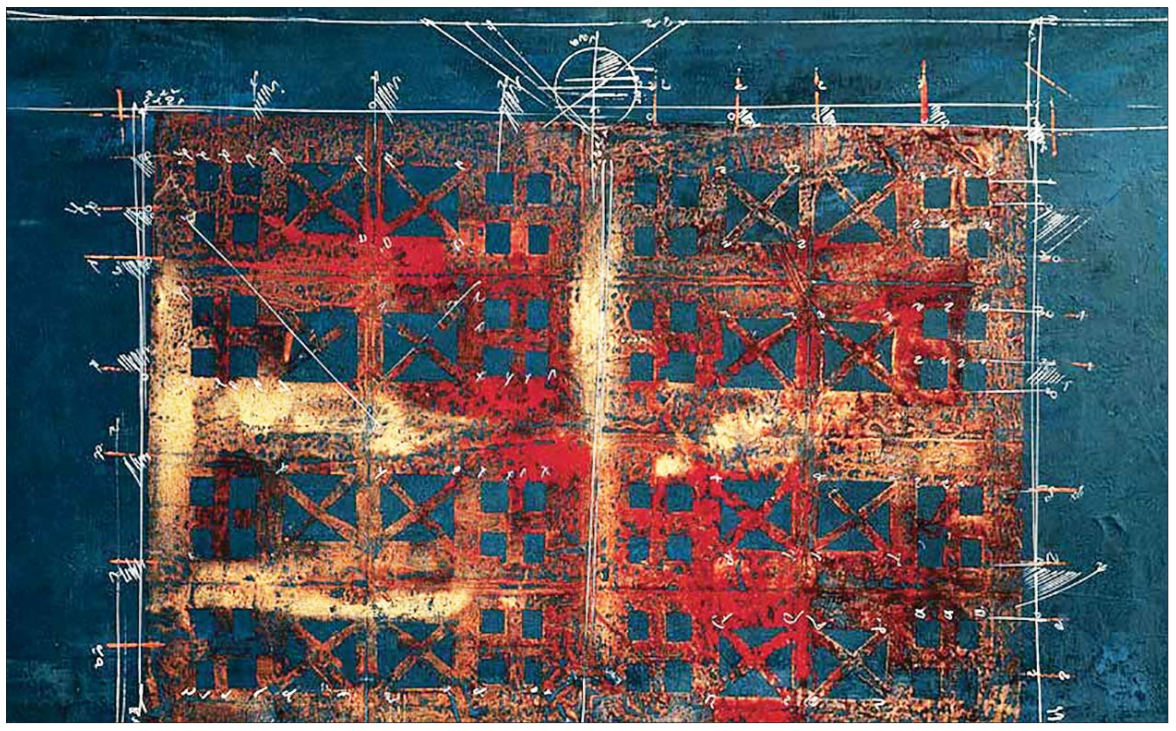
● **شرق:** «یحیای زاینده‌رود»، دومین مجموعه‌داستانِ کیهان خانجانی است که چندی‌پیش منتشر شد و اخیرا به چاپ دوم رسید. خانجانی پیش از این در سال ۱۳۸۳ مجموعه‌داستان «سپیدرود زیر سی‌وسه پل» را به چاپ رسانده بود و رمانِ «بند محکومین» او نیز سال گذشته در نشر چشمه منتشر شد. چاپ دوم «یحیای زاینده‌رود» در ۵۰۰ نسخه در نشر پیدایش منتشر شده است. «یحیای زاینده‌رود» هفت داستان دارد و داستان آخرش که عنوان کتاب نیز هست، پیش از این در آنتولوژی داستانِ «کتاب اصفهان» چاپ شده بود با محوریت شهر اصفهان: مجموعه‌داستانی با هفت داستان از هفت نویسنده و «یحیای زاینده‌رود» از داستان‌های خواندنیِ این مجموعه بود که اینک در کنار شش داستان دیگر در مجموعه‌داستان اخیر آمده است. «یحیای زاینده‌رود» از یک غیاب می‌گوید. از چیزی که رو به نابودی است، از مرگ. می‌توان گفت شهر در این داستان به جلوه یک شخصیت درآمده و همین حضور شهر آن را در آنتولوژی شهر اصفهان نشانده است. اما از طرف دیگر داستان درباره فقدان است، همان مضمونی که در شش داستان دیگر «یحیای زاینده‌رود» نویسنده آن را به انحاء مختلف مطرح کرده است.

یحیای زاینده‌رود
کیهان خانجانی
نشر پیدایش

نگاهی به رمان «کوچ شامار» نوشته فرهاد حیدری‌گوران

انهدام رستگاری در هذیان واقعیت

فرشید فرهمندنیا



رمان «کوچ شامار» در سه فصل یا اپیزود اصلی شکل گرفته که در عین استقلال نسبی از یکدیگر، در چند نقطه کانونی تلاقی پیدا می‌کنند و به هم می‌پیوندند. ساختار رمان، ساختاری هوشمندانه است که با شاکله‌ای مشابه با نوار موبیوس، طراحی شده و پیش می‌رود. نوار موبیوس اصطلاحی است برگرفته از هندسه توپولوژیک که بارها در تحلیل متون و آثار مختلف ادبی و هنری به‌کار گرفته شده است: نواری مستطیل شکل که بعد از یک‌بار تاب‌دادن آن به دور خودش، دو انتهای آن به هم وصل شده است. حال اگر روی هر طرف این نوار خطی ممتد ترسیم کنیم و آن را ادامه دهیم تا جایی که یک دور کامل روی حلقه زده شده باشد، در پایان کار در کمال تعجب مشاهده خواهیم کرد که روی طرف دیگر نوار هم خطی مشابه به‌صورت خودکار ترسیم شده است. درواقع انگار هر نقطه روی این نوار همزمان هم بیرون و هم درون است و از هر نقطه درون آن حرکت کنیم به بیرون پرتاب می‌شویم و بالعکس. براین اساس و به‌طرزی مشابه در رمان «کوچ شامار» هم وقتی نویسنده دارد روی یک سطح یا رویه معین حرکت می‌کند، به‌صورت موازی و ناخودآگاه دارد رویه یا سطح پشت آن را هم نشان‌گذاری می‌کند: در این رمان در لایه اول، به‌ظاهر فقط حدیث غربت و آوارگی شخصی روایت می‌شود که از دیار خود کوچ کرده و به تهران آمده و در ادامه سروکارش به کمپنجات می‌افتد اما همزمان در لایه دیگر اثر، عملا به آناتومی وضعیت اجتماعی-اقتصادی جامعه امروز و نقادی زیرپوستی مناسبات قدرت می‌پردازد.

نکته جالب توجه در این رمان این است که رویکردش نسبت به مسائل جاری و مختصات شکل‌دهنده موقعیت اینجا و اکنون، نسبت به سایر رمان‌های فارسی که اخیرا منتشر شده‌اند، ملموس‌تر و واقعی‌تر است و برای طیف گسترده‌ای از خوانندگان که مناسبات عینی کارگری-کارفرمایی، حقوق بگیری، مصاحبه‌های استخدامی در مؤسسات کاریابی را از سر گذرانده‌اند، کاملا ملموس می‌نماید. در اینجا مسئله سیطره شرکت‌های خصوصی و سرمایه‌داری نوظهور شخص‌محور، روابط ناپایدار کارگری-کارفرمایی، وضعیت NGOها و پشت‌پرده‌های آلوده این جمعیت‌های به‌ظاهر غیرانتفاعی و وضعیت غم‌بار کمپ‌های ترک اعتیاد، همه و همه به نیشتر نقدی درونماندگار و مبتنی بر روایتگری جزء‌به‌جزء سپرده شده‌اند و می‌توان مشاهده کرد که با حرکت روی این نوار موبیوس، همچنان که در یک رویه، وضعیت روانی و سرگذشت آدم‌های داستان پیش می‌رود، در رویه دیگر این روند انتقادی تلخ ردگذاری می‌شود و البته با سرعتی متفاوت جلو می‌رود و نقطه قوت کار این است که همه این اتصالات و نشان‌گذاری‌های دوطرفه نه محصول یک تمهید از پیش طراحی‌شده یا مهندسی‌شده توسط نویسنده بلکه تأثیر جانبی نگارشی غریزی و ناخودآگاه هستند و ردپای دخالت نویسنده را محو کرده و کنار می‌زنند. بررسی ما از لایه‌بندی و ساختار این رمان در دو محور کلی انجام می‌شود که به‌خاطر همپوشانی خاصی که با هم پیدا می‌کنند، می‌توانند متر و معیار خوبی برای ارزیابی رمان به‌دست دهند. این دو محور کلی عبارت‌اند از:

۱. بررسی انهدام سوژه‌های سه‌گانه روانشناختی
۲. بررسی کارکردهای نوشتار اعترافی

محور اول- بررسی انهدام سوژه‌های سه‌گانه روانشناختی:

سوژه واحد و بی‌نقصی که از سر اراده معطوف به شناخت جهان و سیطره بر فضای پیرامون، با ابعاد پیچیده و رنجبار واقعیت رودررو می‌شود، زیر فشار مرگبار حملات آن، دچار شقاق و انهدام می‌شود و در یک مدل مفهومی فرضی و مبتنی بر اختلالات روانشناختی، به سه جزء مستقل اما مرتبط تجزیه می‌شود: سوژه پارانوئیک، سوژه هیستریک و سوژه شیزوفرنیک: سه جلوه از انهدام راوی در فرایند جست‌وجو و کشف محیط پیرامون و برساختن روایتی یک‌دست از آن.

در رمان «کوچ شامار» برای هر کدام از این سوژه‌های سه‌گانه، مابازایی داستانی وجود دارد که می‌توان آنها را نمایندگان هریک از این گفتارهای روانکاوانه به‌حساب آورد. شخصیت‌هایی نمونه‌وار (exemplary) که با هم تشکیل یک مثلث ارتباطی ویرانگر می‌دهند: «میموا» به‌عنوان نماینده سوژه هیستریک، «کیومرته» به‌عنوان نماینده سوژه شیزوفرنیک، «شامار بوربور» به‌عنوان نماینده سوژه پارانوئیک. هستی‌شناسی سوژه هیستریک را می‌توان با رجوع به مطالعه درخشان زیگموند فروید و یوزف بروئر در رساله مشهورشان «مطالعاتی در باب هیستری: مورد قاضی شربر» که به‌سال ۱۹۱۳ منتشر شد، مورد واکاوی قرار داد. قاضی شربر، دچار روان‌رنجوری بود و بعد از اولین مرتبه بستری‌شدنش در تیمارستان، شرحی اتوبیوگرافیک از احساسات و برداشت‌های خودش را منتشر کرد. او فکر می‌کرد که پزشک معالجش می‌خواهد او را به زن تبدیل کند. در پنجاه‌ویک سالگی مجددا در تیمارستان بستری شد، در حالی که این‌بار حالش به‌مراتب وخیم‌تر بود و شدیدا خود را تحت شکنجه و آزار حس می‌کرد و در سال ۱۹۱۱ درگذشت. از نظر فروید، هذیان پارانوئیک او حاصل مکانیزم تدافعی او در برابر میل سرکوب‌شده‌اش نسبت به پزشکش، پروفسور فلیکس بوده است. پس اولین مسئله در رابطه با سوژه هیستریک، همین ترس و واهمه همیشگی او از تبدیل‌شدن به چیزی غیر از خودش است. تبدیل‌شدن به حیوان، اشیاء، تغییرجنسیت‌یافتن یا دگردیسی منجر به بیگانگی از خویشتن. به‌قول لاکان میل هیستریک دقیقا بسان میل دیگری تجربه می‌شود. این ترس و تشویش دائمی باعث اضمحلال روانی سوژه هیستریک و فروپاشی او می‌شود. معضل دوم این است که در هیستری همیشه یک‌جور تمایل افراطی و بیمارگونه نسبت به کنش و دست‌زدن به اقدام فوری وجود دارد (دقیقا برخلاف روان‌رنجور وسواسی که در او امساک از عمل و دلزدگی محض کاملا محسوس است). از این نظر، سوژه هیستریک نقش یک معترض همیشگی را بازی می‌کند که حتی از سرپیچی هم سرپیچی می‌کند. سوژه هیستریک تحت‌تأثیر نیروی اعمال ناپایدار خویش، به‌سوی اضمحلال حرکت می‌کند و پس از فروپاشی سوبژکتیویته خود، می‌تواند حقیقت دردناک زندگی خود را دریابد.

حال اگر با این مقدمه در شخصیت‌های پرداخته‌شده در رمان «کوچ شامار» دقیق شویم، در می‌یابیم که میموآ بیش از دیگران علائم سوژه هیستریک را از خود نشان می‌دهد. او خودش را در آنات مختلف با طبیعت و محیط اطراف و آدم‌های دیگر و حتی با جلوه‌های یک تاریخ اسطوره‌ای-استعاری کهن یگانه می‌پندارد و بیان ازهم‌گسیخته او به‌عنوان یک معترض همیشگی و مشتاق کنش، با خصیصه‌های حاکم بر سخن سوژه هیستریک تشابه زیادی دارد.

حال به ضلع دوم این مثلث روانشناختی بپردازیم. سوژه پارانوئیک که مشخصه‌های آن، خودمحوری مفرط، استیلای امر منفی و گرفتاری در چرخه بی‌پایانی از توهم و سرگشتگی است که او را به این سمت سوق می‌دهد که باور کند دیگری خوب، فقط دیگری مرده است. در ذهنیت او توده‌ها در حالت خط‌خورده و محوشده احضار می‌شوند و پیشاپیش فاقد هستندگی فرض می‌شوند. بهترین مثال آن را می‌توان در داستان معروف «شاه گوش می‌کند» نوشته ایتالو کالوینو ملاحظه کرد. در داستان کالوینو، پادشاه مبتلا به پارانوئید، از ترس شورش زیردستان، دچار وسواس شنیدن بی‌پایان همه صداهای محیط پیرامون شده است: پچپچه‌ها، نجواها، غژغژها، شیپورها و غیره. وسواس شنیداری او تا جایی پیش می‌رود که کاخ سلطنتی به بخشی از گوش‌شاه تبدیل می‌شود و او بدین‌ترتیب به ورطه پایان‌ناپذیری از هرمنوتیک پارانوئیک می‌افتد. نوعی تفسیر و تک‌گویی بی‌پایان که در شخصیت‌های پیش‌گفته در رمان «کوچ شامار» هم نمود پیدا کرده‌اند.

شامار بوربور به‌عنوان شخصیتی با حساسیت بسیار بالا که درگیر کشف رمز از روابط اقتصادی- اجتماعی و نظم آهنین حاکم بر کمپ شده است و برون‌ریز دریافت‌هایش را می‌توان در مکاشفات او زیر درخت وقواق مشاهده کرد، همخوانی بیشتری با سوژه پارانوئیک دارد. شامار به‌عنوان شخصیتی پارانوئیک که میل درونی خود را در قالب مشاهده دیگری مرده تجسم بخشیده است، گاهی اصلا آدم‌ها را زنده نمی‌بیند. مثلا در صحنه مربوط به مهمانسرایی که شبی در آن اقامت کرده است و شاهد یک قتل می‌شود، او پیشاپیش ساکنان اتاق مجاور را به صورت اشباحی محو و مرده می‌بیند و بعد هم انگار تلقی ذهنی او از مرده‌بودن آنها محقق و معلوم می‌شود که واقعا قتلی رخ داده است. شامار تمام این صحنه را از سوراخ کلید اتاق تماشا می‌کند که این کار او هم یادآور کنش انحرافی «تام چشم‌چران» یکی دیگر از شخصیت‌های روان‌رنجور فرویدی است، فیگوری که کارش دید زدن از سوراخ کلید بوده است و این تماشا کردن شامار بوربور از روزنه سوراخ کلید، در بخش دیگری از رمان کوچ شامار باز هم تکرار می‌شود.

درنهایت به سوژه شیزوفرنیک می‌رسیم که اوج فروپاشی روانی سوژه است و از ویژگی‌های اصلی آن می‌توان به هذیان‌گویی، اختلال چندشخصیتی و چندزبانی اشاره کرد. کیومرته در این رمان چنین خصایلی دارد: کسی که از دنیای پرزرق و برق سرمایه‌داری به‌عنوان یک تاجر فرش امریکا رفته، کنده شده و حالا به اعماق تاریک کمپنجات پرتاب شده و حتی نوع سخن‌گفتن او که رفت‌وبرگشتی بین فارسی و انگلیسی است و دلالت بر چند زبانگی‌اش دارد؛ او را به غریبه‌ای حتی در میان غریبه‌های دیگر تبدیل کرده است. اگر به‌یاد بیاوریم که اصطلاح شیزوفرن اساسا در لغت به‌معنای روان-گسیخته است، آن‌گاه در توصیف شخصیت کیومرته به‌عنوان سوژه‌ای شیزوفرن اطمینان بیشتری حاصل می‌کنیم. این سوژه‌های سه‌گانه روانشناختی در کالبد سه نماینده عجیب‌وغریب که مابازای روایی آنها را تجسم می‌بخشند، به تدریج تکامل می‌یابند و انرژی روایت، مصروف بازنمایی نابسامانی‌ها و گرفتاری‌های آنها می‌شود و سرانجام در اواخر داستان، شکاف میان آنها قابل گذشتن می‌شود و می‌توانند پازل ناتمام یکدیگر را کامل کنند.

محور دوم- بررسی کارکردهای نوشتار اعترافی:

سخن اعترافی در فصل کمپنجات به شکل پررنگی حضور دارد. جایی که تصویر تکان‌دهنده‌ای از اردوگاه به‌عنوان یکی از تأمل‌برانگیزترین مکان‌های مورد بحث در تفکر سیاسی و فلسفی معاصر به‌ویژه در دهه‌های اخیر (به واسطه ارجاعات و ایده‌پردازی‌های آگامبن در مجلدهای مختلف پروژه هوموساکر) ترسیم شده است.

در تاریخ ادبیات جهان، رمان‌های مهمی با موضوع کمپ (اردوگاه) نوشته شده اما در داستان‌نویسی فارسی کمتر به این موضوع پرداخته شده است. حالا رمان «کوچ شامار» بخش مهمی را در فصل کمپنجات (در حدود صد صفحه از کتاب) به موضوع معطوف کرده است و مهم‌تر اینکه در این فصل مضمون اعتراف و نوشتار اعترافی، بیشترین ارزش افزوده نشانه‌شناختی را ایجاد کرده است. در کمپنجات دو مسئله اصلی در مرکز توجه قرار داده می‌شوند: یکی فرایند سم‌زدایی و ترک اعتیاد معتادان ساکن در اردوگاه و دیگر اجبارکردن آنها به تذکره‌نویسی روزانه. آنها باید گزارش احوال روزانه‌شان را در قالب نوعی نوشتار اعترافی اتوبیوگرافیک، برای روانپزشک مقیم کمپ که از طرف شهرداری گمارده شده است، بنویسند و این کار ظاهرا با هدف کمک به درمان آنها و احتمالا نوعی فرایند تصعید و پالایش روانی انجام می‌شود.

اما از نظر ژاک دریدا، ادبیات اعترافی چیزی بیش از اتوبیوگرافی صرف است چراکه اعتراف عموما روایتی از زندگی یک فرد است که فقط به صورت غیرمستقیم و از طریق انحرافش به سمت زندگی‌های دیگر، امکان روایت‌شدن پیدا می‌کند. مثلا اینکه بتوانیم از طریق نوشته‌های یک نفر راجع به دیگران، خود او را بشناسیم و این دیگران می‌توانند هر کسی باشند: دوستان و خانواده او، نویسندگان دیگر و حتی شخصیت‌های تاریخی مختلف. دریدا این نوع اتوبیوگرافی مبتنی بر دیگری را خود-دیگری زندگینامه (اتوبیوگرافی) نامیده است. به همین سیاق، فصل کمپنجات را می‌توان به‌عنوان نمونه‌ای غیرشخصی از ادبیات اعترافی قرائت کرد که نویسنده با سپردن جریان روایت به دست شخصیت‌های استقراریافته در کمپی دورافتاده در حاشیه تهران، امکان بروز سخن اعترافی را فراهم کرده است. اعتراف غیرشخصی از این نظر که در ادبیات ما برخلاف ادبیات و فرهنگ اروپایی، اعتراف عملی پذیرفته شده و متداول نیست و سابقه قابل ذکری ندارد. در ادبیات معاصر فارسی غیر «سنگی بر گوری» جلال آل‌احمد که آن‌هم بعد از مرگ نویسنده منتشر شده و روایتش زیرلایه‌های متراکمی از شرم و حیا و پرده‌پوشی پنهان داشته شده است، نمونه ادبیات اعترافی به معنای واقعی آن سراغ نداریم.

در رمان گوران هم البته این خود نویسنده نیست که دست به اعتراف می‌زند بلکه باز هم با درجه‌ای محافظه‌کاری، اعترافات پراکنده در دهان شخصیت‌های از همه‌جا رانده‌وامانده کمپ که هویت اجتماعی مخدوشی دارند و دست‌کمی از «حیات برهنه» (Bare Life) ندارند، گذاشته شده تا از این طریق نسخه‌ای ابتدایی از ادبیات اعترافی تولید شود. اما در غرب به خاطر جایگاه آیینی عمل اعتراف در کلیسا و پذیرش همگانی آن به‌عنوان پیش‌شرط رستگاری، آثار ادبی با جرئت و خاطری آسوده به سمت نوشتار اعترافی کشیده شده‌اند. البته باید در نظر داشت که ادبیات اعترافی هم در سیر تطور خود، مراحل تکاملی مختلفی را از سر گذرانده است و برای مثال در مقطعی بعد از انتشار کتاب «خطرات یک تریاک‌خور انگلیسی» نوشته دو کوینسی، در اعترافات منتشرشده جنبه هذیان‌گویی بیمارگونه پررنگ‌تر می‌شود و راوی به بیماربودن خود هم اعتراف می‌کند حال آن‌که تا پیش از آن، در اعترافات کسانی چون اگوستین و شاتوبریان و روسو، فرض بر این بود که آدمی سالم دارد اعتراف می‌کند.

چرخش بعدی در ادبیات اعترافی، در جریان تکامل ادبیات مدرنیستی اتفاق افتاد و باعث شد که اعترافات به مرور به نوشته‌هایی بدون مخاطب و فی‌نفسه تبدیل شوند که راوی نه برای مخاطبی مشخص، بلکه صرفا برای خودش اعتراف می‌کند و لاجرم هرچه بیشتر به ژانر تک‌گویی درونی بی‌پایان تبدیل می‌شود.

کنار هم قرارگرفتن نوشتار اعترافی و سوژه‌های هیستریک در فصل کمپنجات رمان «کوچ شامار»، امر دور از ذهنی نیست و کاملا با یافته‌های روانکاوانه مطابقت دارد. چراکه ارتباط نزدیک میان نوشتار اعترافی و انحلال سوژه هیستریک را فروید و بروئر در همان پژوهش معروف‌شان به سال ۱۹۱۳ مورد اشاره قرار داده‌اند و اعتراف را یکی از راه‌های اصلی تخلیه روانی و درمان هیستری معرفی کرده‌اند. اما در متن روایت «کوچ شامار» نمونه‌های اجراشده از سخن اعترافی کمتر دیده می‌شود، یعنی بیان‌گری سخن اعترافی از زبان اشخاص و افراد داستان، به نحو کامل تولید و اجرا نشده و فقط در سطح کلان روایت و اشارات راوی به شرح حال‌نویسی معتادان برای روانپزشک اردوگاه باقی مانده است و به همین خاطر جای خالی اجرای سخن اعترافی در این کتاب احساس می‌شود. البته باید توجه داشت که اعتراف همیشه هم کارکرد روان‌درمانی ندارد بلکه گاهی جنبه تأدیبی یا تعذیب پیدا می‌کند و به ابزاری برای مراقبت و انقیاد در معنای فوکویی کلمه تبدیل می‌شود. اعتراف در این معنا به‌شکلی نظام‌مند در خدمت برقراری جامعه انضباطی و کنترلی قرار می‌گیرد که نمونه‌های آن را در جریان ساحره سوزان در قرون وسطی یا اعتراف‌گیری از راهبه‌های گنهکار و منحرفان اخلاقی در اروپا سراغ داریم. فوکو حتی وجه اشتراک اعتراف کلیسایی با اقدامات روان‌پزشکی را همین اعمال انضباطی سخت بر بدن و روان محکومین دانسته است.

در رمان «کوچ شامار»، این بعد تعذیبی و انضباطی به صورت کامل وجود دارد و در بعضی از قسمت‌ها بسیار پررنگ می‌شود. اساسا حضور روانکاوانی مانند آن‌چه را که از طرف شهرداری در کمپنجات مستقر شده، با همین رویکرد می‌توان تحلیل کرد. اینکه آن‌ها اگرچه ظاهرا برای روان‌درمانی به کمپ آمده اما روابط پشت‌پرده‌اش با نهاد طرف قرارداد و زدوبندهای اقتصادی که در رمان رونمایی می‌شوند، حاکی از آن است که حضور او هم بخشی از یک طرح و توطئه کلی برای اعمال انقیاد و کنترل بر اردوگاهیان است. در رمان «کوچ شامار» به تأسی از اندیشه‌های فوکو، نشان داده می‌شود که اعتراف، امری ذاتی در نهاد بشر یا نیازی درونی نیست بلکه حرکتی قراردادی و برساخته است که بر اثر اعمال نیرو و قدرت بر سطح درون یا بیرون سوژه تحت انقیاد، برون‌ریز می‌کند. جالب اینکه در «کوچ شامار» برای ثبت اعترافات افراد در کمپ، حتی فرمتی مشخص و از پیش طراحی‌شده در اختیار آنها قرار می‌دهند و این گواهی است بر هرچه بیشتر کانالیزه‌شدن مقوله اعتراف در جوامع انضباطی. همین نگاه موشکافانه نویسنده به ماهیت قراردادی اجتماع، اقتصاد بازار و متون اعترافی به همراه رصدکردن دقیق روند فروپاشی آنها در جهانی معناباخته، امکانی فراهم می‌کند تا ضمن کشف رمز از یکی از نمودهای امروزی تباهی در مکان هندسی اردوگاه، تناظری معنادار میان مثلث روانشناختی و مثلث فرهنگی ادبی برقرار کنیم: «نویسنده- بازار- متن» و « شیزو-هیستری-پارانویا»، که نویسنده در رأسِ مثلث فرهنگی ادبی است و شیزو در رأسِ مثلث روانشناختی.

کوچ شامار
فرهاد ح گوران
نشر بان

نگاه

درباره رمان «غروبدار» نوشته سمیه مکیان

غروبِ روایت

علیرضا فراهانی

● رمان «غروبدار» سعی داشته رمانی متفاوت باشد و فضای روایی را در خود بسازد که سابقه کمتری در عرصه ادبیات داستانی ایران دارد. سمیه مکیان، نویسنده رمان «غروبدار» در نخستین اثرش قصد داشته تا با اتکا به یک نوع بیماری شایع در چند سال اخیر در غرب به نام «سندروم غروب»، روایت رمانش را منطبق با فضای فرهنگی- خانوادگی جامعه خود کند و از بطن آن، شخصیت‌های اثرش را بیافریند؛ اما نکته‌ای که هر اثری را می‌تواند نسبت به خود آسیب‌زا کند، ترسی است که از نافهم تلقی‌شدنش در انعکاس و مواجهه با خواننده دارد؛ ترسی که منجر به توضیح‌دادن‌های مکرر و تکرار وضعیت‌های یکسان در طول روایت از سوی نویسنده می‌شود. نکته دیگر در هر اثری که مدعی نوآوری در سوژه و ساختار و فرم آن اثر است، واژه‌سازی یا ترکیب‌سازی‌هایی است که نویسنده بدون درنظرگرفتن زمینه‌های فرهنگی-اجتماعی مواجهه این واژه‌ها یا ترکیب با مخاطبانش برقرار می‌کند؛ البته طرح این موضوع به‌هیچ‌عنوان به معنای نادیده‌گرفتن ارزشمندی و جایگاه خطرکردن در نوآوری و خلق تجربه‌های تازه و بدیع در آثار هنری و به‌ویژه در حوزه نوشتاری نیست که از قضا ادبیات امروز ایران نیز بیش از هر چیزی به این خطرکردن نیاز دارد. آنچه حائز اهمیت است، سازگارکردن این نوآوری‌ها و تجربه‌های نو با پیش‌زمینه‌های اجتماعی-فرهنگی و از همه مهم‌تر وصل‌بودن به پیش‌نیازهایی است که در جامعه‌مان وجود دارد. رمان «غروبدار» سمیه مکیان از هر دو نکته یادشده در سطور فوق رنج می‌برد. رمانی که با وجود شروع بسیار خوب و جذب‌کننده‌اش، هرچه جلو می‌رود، گرفتار توضیح و تکرار اتفاقاتی در خود می‌شود که مخاطب را به خستگی سوق می‌دهد.

«غلامرضا ساعتچی» - شخصیتِ اصلی رمان «غروبدار»- معلمی است که چند سالی است دچار «سندروم غروب» شده است؛ بیماری‌ای که هنگام غروب، فرد مبتلا را دچار حالات فراموشی و پریشانی احوال می‌کند. او هر روز بعد از غروب آفتاب دچار فراموشی عمیق می‌شود و بعد از طلوع و آغاز روزِ جدید حافظه خود را دوباره به دست می‌آورد و بالطبع با شدت‌گرفتن این بیماری دیگر اعضای خانواده نیز دچار معضلاتی به نحوه‌های مختلف می‌شوند. در کنار این مسئله هرکدام از شخصیت‌های دیگر رمان یا همان اعضای خانواده «غلامرضا ساعتچی» گرفتار مسائل و مصائبی هستند که در طول رمان هریک به خرده‌روایت‌هایی بدل می‌شوند و این روند در طول رمان به صورت تکراری ادامه می‌یابد. مسئله اصلی اینجاست که هیچ‌کدام از این مشکلات و معضلات مطروحه در رمان از جانب شخصیت‌ها به جایی بند نیستند و دلایل منطقی و قانع‌کننده‌ای برای باورپذیری خواننده ندارند. از همان نقطه آغاز خواننده از خود و از متن می‌پرسد که دلیل مبتلاشدن «غلامرضا ساعتچی» به «سندروم غروب» آن‌هم یکباره در سرزمینی که از حیث این بیماری سابقه و شناختی وجود ندارد، چیست؟ آیا نویسنده قصد دارد با مطرح‌کردن این نوع بیماری در قالب روایت در یک رمان، خواننده را برای شناخت این بیماری به جایی دیگر پرتاب کند؟ یا در نقطه‌ای دیگر بدون هیچ مقدمه‌ای با این مسئله روبه‌رو می‌شویم که «کاوه» پسر «غلامرضا ساعتچی» یکباره دچار بیماری سنگینی وزن و شیوع زخم‌هایی بر بدن خود شده که او را خانه‌نشین کرده است. تنها داده‌ای که از سوی متن درباره گذشته کاوه پیش از این بیماری به خواننده منتقل می‌شود، به‌هم‌خوردنِ روابط عاطفی او با دختری است که در انتهای یک رابطه بی‌قصه در این متن به کاوه گفته است: «دیدی گه زدم‌به زندگیت!». در این مورد نیز خواننده با همان پرسش قبلی مواجه می‌شود که چرا باید بپذیرم چنین شخصیتی با چنین ویژگی‌هایی در متن یک روایت وجود داشته باشد. این مسئله در کلیت رمان درباره همه شخصیت‌هایش وجود دارد و هر قدر هم نویسنده سعی می‌کند با نمایش تکراری ویژگی‌های شخصیتی آنها متن و روایتش را پیش ببرد، وضعیت درونی رمان بغرنج‌تر می‌شود؛ تاجایی‌که نویسنده این التزام را در متن می‌بیند که در سه، چهار بخش پایانی، در چارچوب «یادداشت»ها آنچه را که احساس کرده برای مخاطب تا پیش از این بخش‌ها گنگ مانده، بازگو کند.

● **شرق:** رمان «غروبدار» نوشته سمیه مکیان در ۱۷۴ صفحه در تیراژِ ۵۰۰ نسخه و با قیمت ۱۷ هزار تومان در نشر چشمه منتشر شده است. آن‌طورکه در پشت جلد کتاب هم آمده است، این رمان کتابِ نخست نویسنده‌اش است که سعی دارد با محوریت یک بیماری خاص و بهره‌گیری از خصوصیات این بیماری، وضعیتی را بسازد که در آن انسان نمی‌تواند درک معمولی از زیستن در زمانه‌ای را داشته باشد.

غروبدار
سمیه مکیان
نشر چشمه