هویت زنانه، دربازخوانی نخستین و آخرین رمان هوشنگ گلشیری: "شازده احتجاب" و "جن‌نامه"

در بررسی و تحلیلِ ساختار و نظام درونی دو رمانِ مورد نظر باید روابطی را در نظر داشت که سازنده و در برگیرندهٔ اساسِ اصولی است که ویژگی عناصر داستانی گلشیری را به وجود می‌آورند و در پهنهٔ روابط اجتماعی آن را گسترش می‌دهند، تا سرانجام، ذهنیت فردی شخصیت های رمان را درالزامِ مالیخولیایی بی معارضه و در فرایندی درمان گریز، سامان بخشند.

«اکثر نویسندگانی که مظهر چرخشی در تاریخ ادبیات اروپای غربی هستند، دمکرات انقلابی نبوده‌اند.» جورج لوکاچ

درآمد: زمینه‌های فرهنگی ـ اجتماعیِ جنسیت گرایی و تأثیر آن بر هویت غالب

۱ـ شازده احتجاب در بازنگری تاریخی

توجه به تاریخ در رمان «شازده احتجاب» و به کار گرفتن آن چون عنصری از عناصر داستانی، در نخستین رمان هوشنگ گلشیری جایگاه ویژه‌ای دارد. در این رمان رویکرد نویسنده به تاریخ، تنها نسخه‌برداری از حوادث گذشته نیست، بلکه از این رهگذر گلشیری می‌کوشد شکل تازه‌ای از بازخوانی تاریخ به دست دهد و زیبایی‌شناسی نوینی در پهنهٔ ادبیات داستانی پیش رویِ خوانندگان بگشاید. برخورد گلشیری با حوادث تاریخی در این داستان بلند، بدبینانه یا خوش‌بینانه نیست؛ به همان اندازه که نگاهش به شخصیت‌های داستان عاطفی نیست. آرنولد هاوزر در تعریفی از قصهٔ تاریخی می‌گوید:

«یک قصهٔ تاریخی یعنی قصه‌ای که قهرمان آن، به دو معنی، زمان است. نخست اینکه در این داستان زمان همچون عنصری پدیدار می‌شود که به شخصیت‌ها زندگی می‌دهد، و سپس به عنوانِ اصلی که قهرمانان به وسیله او فرسایش می‌یابند، فرو می‌پاشند و نابود می‌شوند».۲

«شازده احتجاب» بازتاب و بازماندهٔ این فعل و انفعال و احداث و انهدام زندگی شخصیت‌های داستان در حضور زمان است. «زمان» که به گفتهٔ هاوزر در داستان، بُعدی غیرعادی و تا اندازه‌ای افسانه‌ای به دست می‌آورد.

اریش کوهلر نظریه‌پرداز ادبی تعریف دیگری در این مورد ارائه می‌دهد: «تاریخ در فرایندِ آفرینش پدیده‌های ادبی نقش دارد و اثر ادبی صورت ویژه از پرداخت واقعیتِ اجتماعی است که هم به این واقعیت وابسته است و هم بر آن تأثیر می‌گذارد».۳

حال ببینیم رمان گلشیری به کدام واقعیتِ اجتماعی می‌پردازد و بر کدام یک از آنها تأثیر می‌گذارد.

رمان کوتاه ۹۹ صفحه‌ای «شازده احتجاب» هستی‌شناسی یک دورهٔ تاریخی است؛ مرحله پایانی سلسلهٔ قاجار. تداومِ این هستی‌شناسی در زمان حال ادامه می‌یابد و بخش‌هایی از گذشتهٔ تاریخی را به زمان روایت داستان که خود معلق در بی-زمانی است پیوند می‌دهد. «کالسکه‌چی کلاه پهلوی‌اش را به دست گرفته بود، دست به سینه، تا روی زمین خم شد و با کلاهش اشاره کرد» (ص ۱۵). «شازده احتجاب» سرگذشت انحطاط چهار نسل از خاندان قاجار است که دست کم دو نسل

آخر آن پا به دورانِ تاریخ معاصر ایران گذاشته‌اند و در رابطه با دگرگونی‌های دورهٔ پهلوی اول، و تضادهای ناشی از تغییر اوضاع اجتماعی ـ سیاسی، ناگریز شاهد تزلزل و فروپاشی طبقهٔ خود، یعنی طبقه اشرافِ زمیندار در مقابل سلطنت مطلقه هستند.

پدر فرهاد (شخصیت اصلی رمان) سرهنگ احتجاب نام دارد که بنا بر مقتضیاتِ زمان مجبور می‌شود (به گفته خود) به نوکری حکام تازه به دوران رسیدهٔ پهلوی درآید و لباس نظامی بپوشد. او چون اجداد خود، اما به شیوهٔ نوین، دست به کشتار می‌زند: «پدر موها را از روی پیشانی‌اش عقب زد، کلاهش را دست به دست کرد، سردوشی‌هایش را کند و گذاشت تو جیبش: ـ دیگر تمام شد، استعفا دادم. پدربزرگ دستهٔ عصا را محکم گرفت، توی هوا چرخ داد و با نوک آن زد به سینهٔ پدر: ـ خوب، خوب، حالا هم باید چندسالی از این خراب‌شده بروی بیرون تا آب‌ها از آسیاب بیفتد... ـ چرا من که دستور داشتم؟ ـ که دستور داشتی؟ پس چرا گذاشتی ترا مسئول بدانند؟ ـ من دستور داشتم که نگذارم کسی از آن خیابان رد بشود» (ص ۲۳ ـ ۲۲).

اگر پدربزرگ و اجداد شازده چشم درمی‌آوردند (ص ۹۱)، مادران خود را با دست خود با چند گلوله می‌کشتند (ص ۱۷)، برادران خود را خفه می‌کردند (ص۲۰ـ۱۸)، زنان حرم را داغ می‌کردند (ص ۴۹)، خفیه‌نویسان متمرد را زنده‌زنده گچ می‌گرفتند (ص ۸۱)، اعضای خانواده خود را درون چاه می‌انداختند و روی آن سنگ می‌ریختند (ص۲۱) و با آرامش خاطر مرتکبِ هزار و یک جنایت می‌شدند، پدر شازده در اوضاع و احوال تازه و در دورانِ جابه‌جایی قدرت، به‌گونه‌ای دیگر عمل می‌کند:

«من نمی‌خواستم آن طور بشود. اول فکر نمی‌کردم که آدم‌ها را بشود، آنهم به این آسانی له و لورده کرد. وقتی راه افتادند موج آمد. دست‌ها و چماق‌ها و دهان‌های باز. دستور دادم: «ببندیدشان به مسلسل. صدای چرخ و دنده‌ها و رگبار که بلند شد، موج آدم‌ها برگشت. سیاهی سرها دور شد. پدربزرگ گفت: همین؟ پدر گفت: من که به پشت سر نگاه نکردم. اما بگمانم پشت سرمان فقط دست‌های بریده به جا مانده باشد. شاید هم چوب و چماق‌ها هنوز توی مشتشان بود» (ص ۲۴ـ۲۳).

فرهاد احتجاب آخرین بازماندهٔ این خاندان، اگرچه به گفته فخرالنساء (همسرش) حتی یک ذره از آن «جبروت اجدادی» در او نیست، اما سنگدل‌تر از اجداد خود عمل می‌کند: شکنجه‌های مداوم روحی همسرش، هنگامی که بیماری سل چون موریانه‌ای، زیبایی و سلامت او را اندک اندک می‌جود، عشق‌بازی با فخری (کلفت خانه) پیش چشم فخرالنساء و حتی در کنار جسد به خون آغشتهٔ او (ص ۷۰ـ۶۸).

شازده به شیوهٔ خود ستمگری اجدادی را پیش می‌برد و با زندانی کردن، یا به عبارت دیگر با زنده به گور کردن فخرالنساء در عمارت اجدادی می‌خواهد شخصیت قوی و تزلزل‌ناپذیر همسر خود را که به آن حسادت می‌ورزد، و از سویی مقهور این شخصیت است، به این وسیله تسلیم خود کند. «خانم گفت: ... ولی هیچ دلم نمی‌خواهد اینجا بمیرم. کاش شازده یک خانهٔ دیگر می‌گرفت. این عمارت کهنه است...» (ص۸۷). شازده فخری را چون خفیه‌نگاری بر او می‌گمارد تا کوچکترین جزئیات حرکات او را بر بستر بیماری برای شازده شرح دهد. او برای تأمین هزینه‌های شبگردی و قماربازی-های شبانه خود، عتیقه-جات و خاطرات مشترک خانوادگی را می‌فروشد:

«فخرالنساء نشسته بود روی صندلی. عینک روی چشمش بود. با موهایش بازی می‌کرد، گفت: ــ شازده، منتظری، هان؟ گفتم: فخرالنساء، صبح به این زودی سرما می‌خوری، آنهم با این پیراهن تور. گفت دیر یا زود، چه فرق می‌کند. دیشب چقدر باختی، شازده؟ گفتم تعریفی نداشت. گفت تو سرما نخوری» (ص۹۳ـ۹۲).

شازده که قادر نیست جذب تغییرات اجتماعی و مناسبات تازه بشود بر زندگی اجدادی چوب حراج می‌زند. زیرا به گفته هاوزر: «اشیاء در رابطه با زمان، معنی و ارزش خویش را نیز تغییر می‌دهند. آن‌ها تنها بدین دلیل برای ما مهم و بامعنی می‌شوند که بخشی از گذشتهٔ ما را تشکیل می‌دهند ـ وکه ارزش آن‌ها در این کارکرد از محتوای مؤثر و موقعیت عینی‌شان مطلقاً مستقل است. این ارزیابی مجدد گذشته و تسلی ناشی از این امر که زمان، که ما و انهدام زندگی ما را در خود فرو می‌برد، از معنی و مفهوم از دست رفته جوانه‌ها و جای پاهایی در همه‌جا باز می‌گذارد، هنوز بیانگر این احساس رمانتیک است که زمان حال، و هرزمان حالی، سترون و فاقد معنی است و گذشته تا زمانی که زمان حال بود هیچ ارزش و اهمیتی نداشت».۴ شازده این چنین سترونی زندگی اکنون خود را عمق بیشتری می‌بخشد. «شازده احتجاب می‌دانست که آن بدیهود نمی‌تواند بفهمد که مشکل است، که آدم نمی‌تواند، به هیچ و پوچ پانزده سال خاطراتش را بفروشد... پدربزرگ داد زد و عصای دسته نقره‌ئی‌اش را بلند کرد تا باز بزند روی قوزک پای نوه‌اش. و نزد و گفت: درست است که من کلی از زمین‌هایم را فروختم تا خرج پدرسوختگی‌های پدرت را بدهم، اما تو، تف! مرا فقط به ده هزار تومان فروختی!» (ص۱۵).

شازده احتجاب برای شناخت خویشتن در تقابل دائم با خود است. این تقابل از درون تاریکی به بیرون افکنده نمی‌شود و نور شناخت بر آن نمی‌تابد مگر، در رویارویی با زنان داستان. چالشِ قهرمان داستان با خود، منحصر به رمان «شازده احتجاب» نیست؛ بیشتر آثار گلشیری و به‌ویژه آخرین رمان او «جن‌نامه» از این خصوصیت بی‌بهره نیستند. زنان در رمان‌های او چون آینه‌ای چهره واقعی مردان رمان را به آنها بازمی‌تابانند. شخصیت زن (فخرالنساء) در «شازده احتجاب» از چنان استقلال و اقتداری برخوردار است که عنصر ظاهری (زیبایی او)، دیگر عامل برتری و نقطهٔ قوت او به شمار نمی‌آید. اما برتری‌جویی

موروثی شازده، به‌ویژه که او پرورش‌یافتهٔ محیط استبدادزده، ستمگر و ظلم‌خویِ اجدادی است، پس دگرگونی مناسبات نمی‌تواند هیچ‌گونه تأثیر عمیقی بر رفتار و کردار او بگذارد.

از این نظر بررسی موضوع‌های مطرح شده در داستان‌های گلشیری، به‌ویژه آنجا که این مسائل با اوضاع اجتماعی گره می‌خورند و نقطه‌نظرهای نویسنده و جهان‌بینی او را در این رابطه ارائه می‌دهند، همواره دیدگاهی یگانه و در نهایت جزمی، از واقعیت‌هایِ موجود را بر ما نمی‌گشایند. اگر این نظریه را بپذیریم که «جهانِ فکری، دیدگاهی منسجم و یکپارچه دربارهٔ مجموعهٔ واقعیت‌هاست، اما اندیشه افراد به‌ندرت منسجم و یکپارچه است»، پس می‌توان چنین نتیجه گرفت که اندیشه و احساس فردِ نویسنده، تابع تأثیراتِ بی‌پایانِ، ویژه و مختص خود اوست، که در عین حال عرصه و چشم‌انداز معنایی او را نیز در بر می‌گیرد. با پذیرفتن چنین فرضی، شدت و ضعف و به عبارت دیگر نسبی بودنِ تأثیر و تأثرات هر نویسنده از پدیده‌های موجود در تحلیل نهایی یکسان و یکدست نیست، بلکه در طبیعت و ساختار آنها نیز، تنوع بسیار وجود دارد. گاه نسبی بودن این عوامل می‌تواند چنان باشد که به واکنشی بر ضد واقعیت-های موجود تبدیل شود. جایگاهِ قهرمان‌های گلشیری در تدوینِ حقایقی که او جست‌وجو می‌کند کدام است؟

در بررسی و تحلیلِ ساختار و نظام درونی دو رمانِ مورد نظر باید روابطی را در نظر داشت که سازنده و در برگیرندهٔ اساسِ اصولی است که ویژگی عناصر داستانی گلشیری را به وجود می‌آورند و در پهنهٔ روابط اجتماعی آن را گسترش می‌دهند (به‌ویژه در رمان جن‌نامه)، تا سرانجام، ذهنیت فردی شخصیت های رمان را درالزامِ مالیخولیایی بی معارضه و در فرایندی درمان گریز، سامان بخشند.

۲ـ زمینه-های مادی شکل‌گیری شخصیت در دو رمان «شازده احتجاب» و «جن‌نامه»

الف ـ ساختار التقاطی

برای شناخت ساختار این دو رمان باید روش‌شناسیِ شناخت را بر مبنا و اصولی قرار داد تا بر پایهٔ آن بتوان به فضای رمان وارد شد. زیرا به گواهی شکل، کردمان، واکنُشِ شخصیت‌ها، شیوهٔ روایت، ترتیب و ترکیب رویدادها، جهان نگری و برجسته‌تر از هرچیزِ تضاد و ناهماهنگی و نادیده گرفتن آن در شکل‌گیری شخصیت‌های کلیدی رمان، خواننده درمی‌یابد ساختار این دو رمان یکدست نیست و بینشی التقاطی بر آن‌ها حاکم است. از یکسو، ساختارهای زیباشناختی که از دیدگاه کانت و هگل ذاتِ اثر هنری را می‌سازند و ساختارهایی منسجم و یکپارچه‌اند، با نظر لوکاچ پیوند می‌خورد که معتقد است ساختارهای اجتماعی درواقع اصل اساسیِ جامعه‌شناسی دیالکتیکی ادبیات است، درنتیجه «عامل حقیقتاً اجتماعی در ادبیات همانا صورت است». که البته (مانند هگل) آن را در پیوند جدایی‌ناپذیر با محتوا می‌داند».۵ این روشِ شناخت از هنر

رمان‌نویسی می‌خواهد که «تمامیت چیزها» را ارائه دهد، یعنی نه‌تنها مناسبات میان انسان‌ها، بلکه همچنین، همه چیزها، نهادها و عواملی را ترسیم کند که میانجی مناسبات آدم‌ها با یکدیگر و طبیعت اند. به عبارت دیگر، در رمان است که تمامیِ تضادهای ویژهٔ جامعه سرمایه‌داری مدرن به کامل‌ترین و نمونه‌وارترین وجهی ترسیم می‌شود.

از سوی دیگر ما با نوع دیگری از ساختارمندی که برخلاف شیوهء بالا عمل می‌کند، به‌ویژه در رمانِ «جن‌نامه»، روبه‌رو می‌شویم. نویسنده شخصیت زن و شکل‌گیری هویت او را به گونه‌ای در این رمان باز می نمایاند که گویی رفتار نامتعادل او و تضادها و ناهمگونی‌های شخصیتی‌اش در عقب‌مانده‌ترین و واپس‌گرایانه‌ترین شکل، محیط و اطرافیان او را در جهت منفی به دگرگونی وامی‌دارد. در این وجه، تحلیل وباز نگرِی درونیِ شخصیت او(زن) دور از دسترس هر نوع تفسیر روش‌شناختانه قرار می گیرد و دست خواننده برای دستیابی به ابزار و وسائل شناخت کوتاه می ماند. از این رو، ناگزیر برای بررسی شخصیت‌ها در سراسر رمان، باید از شیوه‌های دیگر شناخت هم‌یاری جست. به‌ویژه از مکتب لوئی آلتوسر و شاگردان و همکاران او: میشل فوکو، لوی استروس، ژاک دریدا ولوران بارت که از پیشگامان مکتب ساختارگرایی غیرتکوینی هستند.

این روش شناخت با نادیده انگاشتن تاریخ و حذف فاعل در کلیه صور آن، ساختارهای ذهنی، زبانی، آوایی، قومی، اجتماعی و مهم‌تر از همه توتم ایسم و... را جایگزین هر نوع دیالکتیک، به‌ویژه در عرصه ادبیات می‌کند.۶ به‌کارگیری و انطباق چنین روشی برای بررسی و شناخت دو رمانِ مورد نظر، به‌ویژه رمان «جن‌نامه» معضل دیگری به دنبال دارد: آدم‌های روایت با طبیعت متفاوت و گاه متضاد، از افق‌های گوناگون می‌آیند و ناگزیر نگرش آنها به خود وبه دیگران چندگانه است. اما مشکل از اینجا ناشی نمی‌شود، مشکل اصلی از آنجا آغاز می‌شود که تلونِ تیپ‌ها و پیچیدگیِ روابطشان با یکدیگر از یکسو، و با جامعه از سوی دیگر، مرز قهرمان و ضدقهرمان را در بیشتر آثار گلشیری، و به‌خصوص در این دو رمان نه‌تنها مخدوش بلکه غیرممکن می سازد.

ب ـ روایت و برتر شمردن ارزش‌های ذهنی

برجستگی دیگر «جن‌نامه» و «شازده احتجاب» در برتر شمردن ارزشی های ذهنی و جایگزین کردن آن به نوعی جهان‌نگری در بیانی روایی است. و این همه در انسجامی یکپارچه سرشت شخصیت‌ها را رقم می‌زند. هیچ عنصری به طور تصادفی به صحنه وارد و از آن خارج نمی‌شود. ظهور و حذف شخصیت‌ها خارج از منطقِ روایت عمل نمی‌کند. اوج انسجام به‌ویژه، در «شازده احتجاب» دیده می‌شود. در این رمان ساختمان داستان، همچنان که سیر روایت، هیچ‌گونه بی‌نظمی را برنمی‌تابد.

گو اینکه گلشیری در بیشتر آثار خود با علاقهٔ ویژه به ادبیات و تاریخ گذشته ایران نظر می‌افکند، اما این نگاه تنها روایت‌گر گذشته نیست. او گذشته را نقالی نمی‌کند، بلکه، گذشته را با دیدی متحول و امروزی می‌نگرد. برداشت او از گذشته، برداشتی روش‌شناختی نیست، چون در این معنا، به گفته لوکاچ، گذشته، گذشته است و با سیر تحول نوع بشر هیچ‌گونه سنخیت و انطباقی ندارد. به عبارت اولی، نگاه گلشیری به گذشته هستی‌شناسانه است. افزون بر این، بیان و ساختار داستان‌های او صرفاً متکی بر حوادث تاریخی باقی نمی‌مانند. او فصل‌ها و روزهای تاریخ را جابه‌جا می‌کند و با آفرینش هنری، زندگیِ کنونیِ ما را از درون این روزها و فصل‌ها بیرون می‌کشد و محتوای هنری را به فعالیت دوباره وامی‌دارد و پس از کالبدشکافیِ لابیرنت‌های تاریخی، به روایت آنها به شیوه و سیاق خود می‌پردازد. نکته قابل توجه در این مورد حضور پدیده‌هایی است که بنابر اولویت‌هایشان در تولید خلاقیت هنری از جایگاه ویژه‌ای برخوردار می‌شوند و آن، چنان‌که گفته شد برتر شمردن ارزش‌های ذهنی است که تنها با اتکاء به پیچیدگی ذاتی خود ضمن آفرینش ادبی ـ هنری، نویسنده و هنرمند را از چنان آزادی گسترده و بی‌قید و مرزی بهره‌مند می‌سازند که چشم‌انداز او نیازمند هیچ‌گونه میانجی منطقی یا پذیرش نظریه‌های انتزاعی نیست.

پ ـ دوگانگی و تضاد همچون کارمایه نگرشی

«دوگونگی هیچ ارزش مطلقی را نمی‌پذیرد. بدین‌سان تمام ارزش‌ها را نسبی می‌سازد: چهرهٔ دولحنی و دوزبانه‌ای که ستایش‌ها و دشنام را با هم جمع می‌کند... در آن واحد تاج‌بخش و تاج‌گیر است... باختین در این مورد درباره داستایوسکی می‌گوید: «داستایوسکی متضادها را با هم پیوند می‌دهد» و دوگونگیِ رمان‌هایِ او آفرینندهٔ دوگانه شدن شخصیت‌ها، گروتسک، خنده، نقیضه و چندآوایی است».۷

دوگونگی، تضاد و تناقض کارمایهٔ نگرشیِ گلشیری در رمان‌های اوست. نمونه‌های برجسته از این موارد ناهماهنگ دستمایه بیان روایی در«جن‌نامه» است.

در این عرصه، برای کالبدشکافی و شناخت بهترِ دو رمانِ موضوع این نوشتار، باید به کدام معیار ارزشی (یا ارزش نسبی به گفته باختین) بیشتر بها داد تا بتوان به درک درستی از جهان‌نگریِ ناهماهنگ نویسنده دست یافت؟ آیا تنها تکیه بر معیارهای زیباشناختی ـ آنچنان که پیشتر گفته شد ـ می‌تواند نقطه حرکت ما را برای فهم مقبول تراین آثار فراهم کند و پاسخی شایسته برای تضادها و ناهمگونی‌ها بیابد؟ آیا نگرش منفی گلشیری در «جن‌نامه» تأکیدی بر فروپاشی و در نهایت بر فقدان ارزشی‌هایی نیست که در رهگذر حیاتِ اجتماعی ـ سیاسی و پستی و بلندی‌های آن هیچ‌گاه فرصت نیافته‌اند تا در

روشنایی قرار گیرند و در فضایی شفاف به نقدِ روشن و عادلانه خود بپردازند؟ با این همه آیا می‌توان و باید سنجشِ آثار یک نویسنده را در خطوط کلی ترسیم کرد و در تحلیلی یک‌جانبه وظایفی را به آن نسبت داد یا از آن سلب نمود؟

افزون بر این اگر نویسنده‌ای نیاز به دستمایه قراردادنِ مسائلِ داغ سیاسی ـ آن هم در شکلِ شعاری آن ـ را در اثر خود ضروری ندید و از این گونه سازوبرگ ها برای جلب بیشتر خواننده چشم پوشید، او واقعاً نویسنده‌ای ارتجاعی است و باید آفرینش هنری او را در حد یک عمل مکانیکی کاهش داد و از آن روی برتافت و هنر او را چیزی جز انتزاعیاتی که از نظم موجود دفاع می‌کنند، بسی والاتر ندانست؟ آیا خواندن رمانِ «جن‌نامه» بدون تأمل در فرایند تحول آدم‌های رمان، بدون هستی‌شناسی گذشته، بدون توجه به «محتوای حقیقت»، مصداق سطحی‌نگری‌ها و تأکید بر این شیوهٔ تحلیل نیست؟

۳ ـ تصویر عمومی رمان «جن‌نامه» در شکل روایی آن

این رمان ۵۳۷ صفحه‌ای که در پنج مجلس و دو تکمله نوشته شده است، بنابر روزشمارِ سالنامه‌ای، ۲۱ سال (۱۳۵۵ــ۱۳۳۴) از پرحادثه‌ترین دوره‌های تاریخ معاصر ایران را دربرمی‌گیرد که از زبان حسین مکارم ابن محمود (راوی و شخصیت اصلی رمان) روایت می‌شود.

راویِ رمان به شیوهٔ اتوبیوگرافیک به شرح زندگی خود ـ در یک خانوادهٔ کارگریِ تهی دست ـ در آبادان و اصفهان می‌پردازد. بازنشستگیِ پدر نقطهٔ آغاز رمان است. سپس حوادث این سال‌ها نه بر اساس تداوم و توالی زمانی، بلکه با تداخل ذهن و اولویت دادنِ این به آن و بالعکس، در بیانی روایی و بنابر اهمیت و نقشی که این حوادث در ساختمان داستان و بالاتر از آن در تحول شخصیت‌ها و بیش از همه در شکل‌گیری افکار راوی دارند، شرح داده می‌شوند.

از همان آغاز، خواننده درمی‌یابد که راوی، حسین مکارم، به همراه برادر و سه خواهر خود در یک خانوادهٔ کارگری در آبادان زندگی می‌کند. پدرِ این خانوادهٔ اصفهانی، در جست‌وجوی یافتن کار، نخست به آبادان سپس به کرمانشاه و دوباره به آبادان بازمی‌گردد و در این شهر به شغل بنایی مشغول می‌شود. مجلس اول رمان به شرح زندگی خانواده در شهر آبادان اختصاص دارد.

راوی به بیماری صرع مبتلا است (ص ۷۳). حسن برادر او یک «خشکه مذهبی» است که نماز را به فارسی می‌خواند. سید عربی معلم قرآن از همان آغاز به موعظه مشغول است و حتی خارج از کلاس درس موی دماغ نوجوانان دبیرستانی است: «سید عربی می‌گفت: ... اصلاً همه جا کلاس درس است. می‌ایستاد و صدامان می‌زد: با تو ام، آی! توپ را ول کردم و رفتم، شورت به پا. گفت ضَرَبَ را صرف کن ببینم. صرف کردم... محمد ننه سکینه جُلّتی بود. پا به توپ از کنارم رد شد، حتماً گُل

می‌زد. مسابقه نبود، اما خوب نبایستی می‌باختیم: ضربت، ضربتا، ضربن. گفت حواست بـه درس باشـد... مـضارع‌اش را هـم می‌خواست، بعد صیغهٔ امر...» (ص ۶۴).

سیدعربی برای امور شخصی نوجوانان نیز توصیه‌هایی دارد: «با پدرتان به حمام بروید. تنها نباشید... کور می‌شوید، دست‌تـان رعشه می‌گیرد: «... بعدها اگر زن گرفتید دیگر نمی‌توانید با حلال خودتان طرف شوید» (ص ۶۳).

خانواده پس از بازنشستگی پدر، به خانهٔ اجدادی در اصفهان نقل مکان می‌کند. در این شهر راوی با آشنایی به شیوهٔ زنـدگیِ عموی خود، دچار دگرگونی می‌شود: «همه این‌ها زیر سر عموی جنابعالی بوده. مردم را تحریک کرده بود، بعد هم گفته بـود: این لانه فساد را باید خراب کرد. مردم هم ریخته بودند و مدرسه را خراب کرده بودند» (ص ۸۴ ـ ۸۳).

حسین غمدیده عموی راوی، رقاصه‌ای کوکب‌نام را می‌نشاند، آب توبه بر سرش می‌ریزد و او را به عقد خود در مـی‌آورد، امـا پس از فرار و ناپدید شدن کوکب، عمو از غمِ عشق او سرگشتهٔ کوه و بیابان می‌شود (ص ۱۰۷ ـ ۱۰۱).

سپس سیر روایت بر مبنای دست یافتن تصادفی راوی بر صندوق آهنی سبزرنگ عموحسین غمدیده، که بر اثر کنـدن دیـوار صندوقخانه به عمق یک متر، که پشت به باروی شهر دارد و به منظور افزودن بر حجم اطاق انجام گرفته اسـت (ص ۱۲۸ و ۸۷ ـ ۱۷۶)، پیش می‌رود و شخصیت‌های اصلی رمان، در حقیقت، حول محتویات این صندوق هویت داستانی می‌یابند.

صندوق یادشده مملو از کتاب‌های جلد چرمیِ خطی و طومارهای پیچیده بر گِردِ نی و کتاب‌های چاپ سنگی است (ص ۸۹ ـ ۱۸۸). مالک اصلی این کتاب‌ها پس از شکست در عشق، لباس درویشی می‌پوشد و سرگردانی پیشه مـی‌کنـد. حـضور او تـا قسمت‌های پایانی رمان بین زندگی و مرگی مرموز و ابهام‌آمیز معلق است.

هنگامی که حسین مکارم ابن محمود (راوی) به خواندنِ نسخه‌های خطی این صندوق که شامل کتاب‌های رمالی، دعانویسی و جادوگری است [و نه عرفانی۸] می‌پردازد و به محتوای آنها اِشراف می‌یابد، روالِ حوادث تا پایان رمان در فضایی واقعـی ـ تخیلی رقم زده می‌شود (ص ۲۰۳ ـ ۱۹۸).

نویسنده از مجلس دوم به بعد، با استادی، با رفت و بازگشت‌های مکرر به زمان گذشته، بـرای توصـیفِ مراحـل تـاریخی در بافت داستانی و بسط جزئیات آن ـ بدون در نظر گرفتن توالی زمانی ـ بـرای دسـت‌یـابی و رسـیدن بـه موجودیـت اکنـونی رویدادهایی که راوی در آینده از آن‌ها استفاده ابزاری و گزینشی خواهد کرد، می‌پردازد، بدون اینکه لحظـه‌ای سـیر تکـاملیِ قهرمان (یا ضدقهرمان) خود را از نظر دور بدارد.

«جن‌نامه» به گونه‌ای دکترین گلشیری است که از زبان شخصیت‌های رمان بیان می‌شود. اما فاصله‌گذاری بـین نویـسنده و شخصیت‌ها و حفظ این فاصله تا آخرین صفحه رمان، شاید یکی از برجسته‌ترین شگردها و به عبارتی بهتـرین ویژگـی و بـه

معنای دیگر نمودار توانایی او در پهنهٔ ادبیات داستانی است. در این رمان هم‌چنین، نباید دیدگاه‌هایِ واپسگرایانه را که از زبان راوی بیان می‌شوند و در مراحل مختلف روایت به بینشِ مسلط و کارکردی تبدیل می‌شوند از نظر دور داشت. تهاجم بی‌وقفه راوی به هرآنچه عقلانی است، به علم و تکنولوژی، به دستاوردهایِ دانش و به امروز و آینده، به‌ویژه از مجلس دوم تا پایان تکمله نخست، در تعبیری دوگانه می‌تواند نمایانگر گرایش نویسنده در به زیر تازیانه بردن جامعه و به دیگر سخن، روشنفکران و سیاست پیشگانِ آن جامعه باشد که خواسته یا ناخواسته در به وجود آوردن بلوای کنونی ایران نقش و تأثیربسزا داشته‌اند و به دلیل عدم کفایت و دوراندیشی، خواسته‌های مردم را به سود واپسگرایی سمت و سو دادند.

در وجه دیگر، هنر گلشیری در رمان «جن‌نامه»، ذکاوت سرشاراو در ساختن و پرداختنِ چهره ای اهریمن خوست که مرزِبینِ قهرمان و ضد قهرمان را به دور از گزافه گویی های سلحشورانه و رومانتیسم سروری جویانه حذف و پاک می کند، تا نوزاد او در کورهء بحرانی محرک آبدیده شود و در سیر تداوم روایت، در بیانی تمثیلی وبه دور از شعار، پرده از چهرهء واقعیت های فاجعه بارِ روز مره شده در ایران، و به ویژه از موقعیت اسفبار زنان و ستمی که این روز مره گی برآن ها تحمیل می کند، بردارد.

ببینیم گلشیری در رمانش می‌خواهد چه واقعیتی را ترسیم کند و هدف او، رهنمون کردن ما به درک چه نوع واقعیت‌هایی است: «پدر مصدقی بود. نوار هم به سینه می‌زد: «صنعت نفت باید ملی شود». امیرو گفت: سگ زرد برادر شغال!... مکی هم که آمد... از بس شلوغ بود و یک عده همین طور دنبال ماشین می‌دویدند... می‌گفتند یکی خواسته بچه‌اش را جلو ماشین قربانی کند» (ص ۴۱).

گلشیری با آگاهی، راوی (شخصیت اصلی) یا به عبارتی ضد قهرمان خود را از همان دوران نوجوانی، که حرکت‌های اجتماعی ـ سیاسی، چون نهضت ملی شدن صنعت نفت در حال شکل‌گیری است و هم‌زمان با آن پی و پایه‌های بلوای دینی مستحکم می‌شد، وارد عرصهٔ اجتماعی می‌کند و با مهارتی شگفت‌انگیز شخصیت راوی را در پستی و بلندی و جزر و مدهای این امواج خانمان برانداز متحول می‌سازد. «... چرا نمی‌گویی داداش حسنت هم بیاید بازی؟ دوست نداشت. نمازش ترک نمی‌شد. گرچه حالا داشت به فارسی نماز می‌خواند، همان ترجمهٔ تعلیمات دینی‌مان را حفظ کرده بود و می‌خواند. هرچه هم سیدعربی براش استدلال می‌کرد به خرجش نمی‌رفت» (ص ۱۹).

حسین مکارم ابن محمود (راوی) جن‌زدهٔ همین جامعهٔ جن‌زده است که اگرچه از کامپیوتر و اینترنت استفاده می‌کند، اما گره مشکلاتش را حد و حدود شرع و شریعت می‌گشاید و لحظه‌ای از مرده‌باد گفتن بر مخترعان هواپیما و دیگر اختراعات جورواجور که در زندگی روزانه از آن‌ها بهره‌مند است، درنگ به خود راه نمی‌دهد.

اکنون ببینیم سرکشی شخصیت اصلی «جن‌نامه» علیه کدام یک از جلوهٔ های مدرنیته و دستاوردهای آن است. خاستگاه اجتماعی او چگونه است و شعار او در جهت تبلیغ و پیشبرد و به کرسی نشاندن کدام اتوپی است؟ او اگرچه از شیخ اشراق هم سخن می‌گوید (ص ۳۹۴)، اما همان رمال و دعانویس و سرِکتاب بازکنِ عوام‌فریب و خودفریب باقی می‌ماند که در آستانهٔ هزاره سوم، با وجود تحصیلات دانشگاهی، «المدخل الکبیر» یا «مطالب العالیه» را کتاب‌های مرجع می‌داند (ص ۳۹۳) و در زندان، از مجتهدِ زندانی هم عقب‌مانده‌تر است، چنانکه مجتهد خطاب به او می‌گوید: «...دنیا عوض شده است، رو به تکامل است، آن وقت تو می‌خواهی با این افکار ارتجاعیت [!!] دنیا را برگردانی به عصرِ بطلمیوس» (ص ۳۹۲). راوی به این دلیل که اشرف مخلوقات به کک و ساس و در نهایت به شیئی بدل نشود، خرافه‌گرایی را جایگزین علوم جدید می‌کند (ص ۴۱۸). آیا نباید پس از خواندن این هذیان‌گویه، که خواننده در برخی موارد ناگزیر، در سلامت روحی نویسنده نیز دچار تردید می‌شود، درنگ کرد و از خود پرسید مگر رمان این دوران می‌تواند نمادی از وضعیت کنونی ایران نباشد؟ چنان‌که پیشتر کافکا در رمان های مسخ و قصر به این شیوه بیان توسل جسته بود. ماکس برود دوست، ناشر و مجری وصیتنامه کافکا در این مورد می‌نویسد: «در زیر لطافت و ملایمت هر رمان کافکا و در عمیق‌ترین نقطه‌ی پنهان آن یک پیام معنوی که برگرفته از تفسیری تمثیلی و نیمه‌ماوراءالطبیعی است، نهفته است. کافکا از زبانی نمادین و تمثیلی سود می‌جست تا به هر صفحه از رمان‌های خود، جلوه‌ای مرموز و حتی غیرقابل‌فهم برای خواننده‌ای که با ابزارهای روزمره به سراغ آنها می‌رود، عرضه کند»۹. او در این مورد می‌افزاید که چگونه کافکا، خود و آثارش را با کیرکه‌گارد۱۰ همسو و برابر می‌دانست.

راوی «جن‌نامه» از یافتن راه‌حل برای گشودن گرهِ تضادهایی که او را در خود گرفته‌اند. ناتوان است؛ چرا که براساس روایت، عقاید و دیدگاه‌هایِ ارتجاعی او امکان دستیابی به چنین گشایشی را از او سلب کرده است. در اینجا، آیا به‌راستی نباید «راویِ» جن‌نامه را سمبل نمادین نظریه‌پردازان و روشنفکران ایرانی پنداشت که قادر نبوده و نیستند با راه‌حل‌های دیالکتیکی و نسخه‌های سنتی‌شان گرهی از کلاف سردرگم تضادهای اجتماعی ـ فرهنگی ـ سیاسی جامعه ایران را که بیش از دو دهه بر گلوگاه ملتی پیچیده شده و راه تنفس را بر او تنگ کرده است، بگشایند؟!

راوی «جن‌نامه» در حقیقت برآیند شرایط این جامعه سردرگم است. او فرزند راستینِ رویداد فاجعه‌آمیزی است که در بی‌رحمانه‌ترین صورت ممکن حقوق فردی شهروندان و در سرِ آن حقوق زنان را لگدمال می‌کند. و این همه نمی‌تواند هیچ پیوندی با افکار عرفانی داشته باشد. این نوشته بر آن نیست از عرفان دفاع کند یا علیه آن سخن بگوید اما بین عرفان و جادوگری افتراق و جدایی بسیار است، اگرچه سرچشمه این دو برگرفته از ادیان باشد. به سخن روشن، بین دنیای جادوگری،

دعانویسی، احضار ارواح و شیادی‌هایی از این دست با اصول عرفان که بنا بر شرایط اجتماعی ـ فرهنگی ویژه‌ای شکل گرفت تفاوت بسیار است.

حسین مکارم بنابر عنوان کتاب و نیز اعتراف خود او (ص ۴۶۹)، جن‌زده، جن‌گیر و احضار کن ارواح است. برخلاف آنچه تصور می‌شود (به زیرنویس شماره ۸ مراجعه شود)، حسین محمود عارف نیست و هویت داستانی او جز این را ثابت می‌کند، اگرچه او مجذوب اتابکی ـ شخصیتی که نمادِ یک عارف سقط جنین شده است ـ هم شده باشد. این درویش (اتابکی) که پیشتر توده‌ای بود و اکنون کارمند بانک؛ اگرچه از قطب و پیرو مرید و مراد سخن می‌گوید و از معجزات آنها داستان‌ها سرمی‌دهد (ص ۷۳ـ۱۶۶)، با این وجود به یک درویش «یاهو»گو بیشتر شباهت دارد تا یک عارف. شاید ناپخته‌ترین شخصیت این رمان و تنها وصلهٔ ناجور آن، همین اتابکی باشد که بود و نبودش در پیشبرد روایت هیچ تأثیری ندارد.

برای روشن‌تر شدن اختلاف و تفاوت بین دو Notion عرفان و آنچه به جن و جادو و دعانویسی و رمالی مربوط می‌شود، نخست نظر امیل دورکیم یکی از بنیان‌گذاران جامعه‌شناسی را در این مورد مرور می‌کنیم:

«به‌درستی باید یادآور شد که بین عرفان و دین و جادوگری و جن‌گیری فاصله بسیار است. زیرا بین این دو پدیدهٔ اجتماعی دشمنی و انزجار بی‌پایان نهفته است. این درست است که جادوگر و جن‌گیر غالباً آداب و باورهای دینی را دستمایه کار خود قرار می‌دهد، اما این کاربرد در جهتِ بی‌منزلت کردن و در نهایت در راستای مخالفت با آن [دین] است. جادوگر اساساً ضد دین است. مذهب تجمع دینداران را موجب می‌شود و اجتماع آن‌ها را، که همگی به یک شیوه بین مقدسات و نامقدسات تمایز می‌گذراند، متشکل می‌کند در حالی که جادوگران و جن‌گیران اگرچه در کلیه جوامع بشری یافت می‌شوند، اما تجمع افراد را موجب نمی‌شوند و آن‌ها را به گروه خاصی وابسته نمی‌کنند. یک احضارکن ارواح یا جن‌گیر یا جادوگر مشتریان متفاوتی دارد که بیشتر به بیمارانِ یک پزشک شباهت دارند تا به مؤمنانی که به کلیسا می‌روند».۱۱

اگرچه بین عرفانِ ایرانی و جادوگری مشابهت‌هایی نیز وجود داشته باشد، زن‌خواهی و زن‌ستیزی همزمانِ راوی پایه و مایه عرفانی ندارد. عرفان ایرانی تزکیه و تهذیب نفس را در کلیه شئون و دوری جستن از زن که یکی از اصول تزکیه و تهذیب است ـ و البته نه همهٔ آن ـ تجویز می‌کند. اما در موارد بسیار خلافِ این مدعا را ثابت می‌کند. به‌ویژه که متخلفان از میان عارفان و مشایخ برجسته و نام‌آور فرهنگ عرفانی باشند.

نخست باید از عاشق‌پیشگی و عشق‌ورزی‌های پنهان و آشکار ابن‌عربی، نظریه‌پرداز بزرگ دنیای عرفان و عارف بنام سخن گفت. او چون شیخ روزبهان عقیده داشت: «عشق انسانی و عشق الهی در ذات و اساس یک عشق‌اند و به هم متصل و مربوط؛ و عشق الهی، حاصل اعتلا و تلطیف و استحالهٔ عشق انسانی است که با تبدل مزاج میسر می‌شود. راهی هم که به

خدا می‌رسد، راه عشق است و جوانب غریزی (یا شهوانی) و عذری و عرفانیِ این عشق، سه ساحتِ امری واحدند... حتا رؤیت خداوند در بهشت که کمال بهجت و سعادت است، به دنبالِ تمتعات و درکِ لذایذ جسمانی و روحانی ممکن می‌شود».۱۲

مورد دیگر محمد مولوی شاعر و عارف بزرگ قرن هفتم هجری است. داستانی که احمد افلاکی از مباشرت مولانا با همسرش نقل می‌کند خواندنی است: «از عفّاتِ مخدرات منقولست که روزی در ضمیر منیر کرا خاتون رضی الله عنها گذشته باشد که حضرت مولانا زمانهاست که در تقلیل طعام و منام و کثرت سماع و صیام، و تقریر معارف و کلام، قیام می‌نماید و مبالغهٔ عظیم می‌فرماید و ریاضت قوی می‌کند، از آن سبب اصلاً به جانب ما التفاوت نمی‌کند و گِردِ شاهدبازی نمی‌گردد، عجبا که از صفت بشری و شهوت زناشوهری در او اثری مانده باشد یا به‌کلی اشتها ساقط شده فارغ گشته است؟ همان شب تشریف صحبت ارزانی فرموده چون شیر غرّانِ مست هفتاد نوبت دخول کرد تا بحدی که از دست مولانا گریزان گشته بطرف بامِ مدرسه روان شد و استغفارها می‌کرد و باز حضرتش بجّد می‌گرفت که هنوز تمام نشد».۱۳

مورد دیگر روایتی است ازخواجه سدیدالدّین محمد غزنوی در مورد عارف بزرگ شیخ احمد جام (۵۴۶ـ ۴۴۱ هـ . ق).

«شیخ احمد جام زاهدی گوشه‌نشین و تارک لذاتِ دنیوی و گرفتار اندوه و رنج و دچار «قبض» نبود، بلکه از همهٔ خوشی‌های زندگی ظاهری بهره می‌گرفت و دیگران را نیز در حدود شریعت در تمتع از نعمت‌های این جهان آزاد می‌گذاشت...[او] یکی از هشت زن خود را بخواست و آن شب شصت بار با وی دخول کرد، گفت: اگر نه آن بودی که المی به جان وی رسیدی، این را به صد بار بردمی تا مادر تو نگوید که احمد پیر است».۱۴

به هر روی مشکل نویسندهٔ «جن‌نامه» و پیچیدگی امور بی‌پاسخ در این رمان از این ناشی می‌شود که حکومت دینی که بر ضد فرایند تاریخی نه‌تنها عمل، بلکه جدال می‌کند، حضور خود را یگانه حقانیت تاریخی می‌داند. با چنین ذهنیتی آیا شناخت شخصیت‌های این رمان، به‌ویژه شخصیت راوی در تمام جنبه‌های متضاد و گوناگون آن، به درستی، برای خواننده امکان‌پذیر است؟ مبنای شناخت حسین محمود در «جن‌نامه» باید برچه اصلی استوار باشد؟ آیا شخصیت او ایستا و تحول‌ناپذیر است؟ در این صورت کلیه اموری که منتهی به شناخت او می‌شوند ناگزیر اموری مسطح و یکدست هستند. یا اینکه باید شخصیت او را حاصلِ فرایندهای اجتماعی ـ تاریخی، قومی، زبانی، ذهنی و هرآنچه در ساختار یک جامعه نقش کلیدی دارد، بدانیم. به گواهی روایتِ «جن‌نامه» دیدگاه دوم بر نگاه نخست اولویت دارد.

بنابرمصالح رمان و سیر تحولی حوادث؛ اصل روایت بر مبنای فهم دیالکتیکی جریان‌های گوناگون شکل می‌گیرد و هنر گلشیری به عنوان نویسنده در این است که در اثر خود با ابزار و ساز و برگ علمی و امروزی، جانوری چون حسین مکارم ابن محمود را خلق می‌کند و به‌درستی خلاف این نظریه را ثابت می‌کند که «انقلاب‌ها همیشه موجد پدیده‌های مثبت‌اند».

درواقع این همان هنر فاصله‌گذاری نویسنده در خلق و پیشبرد شخصیت داستانی است. گلشیری در عین حال با این فاصله‌گیری، تندترین انتقادها را (البته نه با بیانی سطحی و هجوآمیز) بر جنبشِ روشنفکری وارد می‌آورد، و بالاتر از آن، روشنفکر و غیرروشنفکر را در به وجود آورد چنین بلوایی مسئول می‌داند.

اینکه خوانندهٔ «جن‌نامه» در آستانه هزاره سوم میلادی ناظر استحالهٔ یک فرد تحصیل‌کرده به یک جن‌گیر و احضارکن ارواح است، اشارهٔ معقول و بجای گلشیری به وضعیت کنونی ایران است و بلایی که همگان را در نوردید بدون آنکه بتوان پادزهری برای آن یافت.