پسامدرنیسم در آثار بلقیس سلیمانی

فریده اشرفی

کتاب

سومین جلسه از سلسله نشست‌های ادبی مرکز آموزش‌های دانشگاه تهران به بررسی آثار بلقیس سلیمانی اختصاص داشت. سعید سبزیان، نگار شریف و بلقیس سلیمانی سخنرانان و منتقدان این نشست بودند.

سعید سبزیان دنیای داستان‌های سلیمانی را نمایشگر ویران‌شهری می‌خواند که در آن تمدن بر انسان‌ها پیروز شده و انسان‌ها در این جامعه روبه انحطاط حقیرند، به راحتی خود را می‌فروشند و سودانگار و مایه تباهی همدیگرند. وی می‌افزاید: در مجموعه داستان‌های کوتاه این نویسنده تحت عنوان «بازی عروس و داماد» به موضوعات بیشتری از این دست پرداخته شده است. و در کل نویسنده نگاهی منفی‌بینانه نسبت به بشریت دارد یا لااقل نشان می‌دهد که این زندگی تهوع‌آمیز و دلتنگ‌کننده است.

به گفته وی، در نگاهی کوتاه به سیر تکوینی سه اثر سلیمانی می‌توان دغدغه نویسنده در نوآوری مضامین و نحوه بیان آن‌ها یا به عبارتی در فرم آن‌ها را در هر سه اثر مشاهده کرد. این سیر از «بازی آخر بانو» شروع می‌شود که نویسنده در آن مضامین متفاوت و حتی ممنوعه‌ای را بیان می‌کند. در رمان «خاله‌بازی» مضمون چندان با بازی آخر بانو متفاوت نیست، فرم هم در آن سطح مانده است. در بازی عروس و داماد تحولی منفی ایجاد شده و گرچه نویسنده می‌خواهد فرم نوینی را برپایه سنّت ادبی سعدی و گزین‌گویه‌های نیچه‌ای ایجاد کند، اما به علت فقدان نوآوری مضمونی، تراز این نویسنده به سویه‌ای منفی کشیده شده است. سبزیان معتقد است که علت این عدم توفیق طرح مباحثی‌ست که از صفحه حوادث روزنامه‌ها گرفته، اما صرف مطبوعاتی بودن این موضوعات دلیل این نزول نویسندگی نیست، بلکه در این اثر روایت ژورنالیستی بر ادبیات پیروز شده است. او علت دیگر این نزول را در فقدان تخیل جست و جو می‌کند که در این داستان خواننده تفاوتی بین آن‌چه روایت می‌شود و آن‌چه قبلاً دیده و شنیده احساس نمی‌کند.

او می‌گوید: من با قیاس به آن‌چه امروز در ادبیات غرب تحت عنوان پست‌مدرنیسم ادبی شناخته می شود آثار بلقیس سلیمانی را پست مدرن می‌دانم. قبل از هر چیز باید اشاره کنم ک وقتی از پست مدرنیسم در ایران سخن می‌گوییم به این معنا نیست که ما در عرصهٔ صنعت و معماری و اقتصاد و حتی رفتارهای اجتماعی به مشابهت‌هایی با دنیای غرب رسیده‌ایم. من صرفاً از مضامین و فرم‌های ادبی در آثار چنین نویسنده‌ای سخن می‌گویم که به اعتقاد من هیچ مانعی وجود ندارد که نویسنده‌های ما نتوانند پسامدرنیستی بنویسند.

وی می‌افزاید: پسامدرنیسم ادبی وجوه متعددی دارد که این نویسنده صرفاً برخی از آن وجوه را نشان می‌دهد. این وام‌گیری یا یادگیری نه فی‌نفسه چیزی‌ست که ما به آن ببالیم و نه چیزی که باید ضرورتاً از آن اجتناب کنیم. اشاره و تجسم بخشیدن به هویت‌های بی‌ثبات، تعریف نشده و متزلزل، از مضامین مهم در ادبیات پسامدرن است. شما در همان اول داستان "خاله بازی"می‌بینید که ناهید اسمش را به ستاره عوض کرده است. اولاً جالب است که مسعود مسبب این تغییر نام بوده و ناهید را که ایزدبانوی باروری است به ستاره تغییر می‌دهد. در این‌جا می‌بینید که هویت زن با توجه به باروری تعریف می‌شود. به زن مثل ابزار تولید مثل نگاه می‌شود و ازدواج‌های دوم در این دو رمان هر دو بر این معنا تاکید می‌کنند. از لابه‌لای این تفسیر، این انتقاد اجتماعی برجسته می‌شود که زن در واقع گزینندهٔ واقعی نیست بلکه انتخاب‌شونده است. بنابراین اگر به تعبیر گرامشی رجوع کنیم باید بگوییم گل‌بانو نمایندهٔ قشر زن است که فرودست، دیگری، عامل نقش‌پذیر و تابع است.

پارانویا و دلهره یکی دیگر از مضامین اصلی داستان‌های پسامدرن است. بازی آخر و خاله بازی در جاهایی نشان می‌دهند که انسان‌ها به علت شرایطی مانند پاکسازی و وجود نهادهای گزینشی و حراستی دچار گسیختگی ذهنی و اضطرابند. این قضیه به‌خصوص در رمان بازی آخر بانو دیده می‌شود. در آن صحنه‌ای که، مأمورانی به‌سراغ یکی از همکاران سعید می‌آیند، وی قالب تهی می‌کند.

سبزیان در بحث دربارهٔ آثار بلقیس سلیمانی ادامه می‌دهد: تاریخ همواره یکی از مهم‌ترین وجوه رمان های پست‌مدرن است. اما تاریخی که در چنین آثار می‌بینیم آن تاریخی نیست که نهادهای رسمی نوشته باشند بلکه تاریخی‌ست که از زندگی بیچارگان، تباه شده‌ها، زندانی‌ها، اخراجی‌ها، روستائیان و امثالهم است. وقتی نویسنده به‌سراغ چنین تاریخ‌هایی می‌رود ابعادی از زندگی آن‌ها نشان داده می‌شود که ما در تاریخ رسمی به آن‌ها برنخورده‌ایم. در رمان‌های

سلیمانی با بازگشت به دوران جنگ، آینهٔ ادبی خود را به سوی انواع رزمندگان مـی گیرد. او یک تصویر چندبعدی از رزمنده‌ها نشان می‌دهد وبسیار هم واقع‌بینانه است. ما در میان رزمنده ها افراد را با خصائل بشری و عادی می‌بینیم و ایشان به تکریم از این قشر نپرداخته است.

و در پاره‌ای جاها با تصویری که از رهامی ارائه می‌کند نشان می‌دهد که این فرد هم به‌رغم برخورداری از صفات عادی همهٔ ما، در ساختار قدرت مـی‌توانـد بـه امتیازهایی در زندگی عادی برسد. در این‌جا ساختار قدرت را از چشم مـردم عادی می‌بینیم.

سبزیان در بخشی دیگر، با نگاه به نظریهٔ ادبی داروینی که اخیراً به جریان افتاده به بررسی دو رمان سلیمانی می‌پردازد و می‌گوید: در این نظریهٔ ادبی ما مفاهیم تنازع برای بقا و سازگاری و ماندگاری در محیط را می‌گیریم و در ادبیات به‌کار می‌بندیم. برای این نظریه لازم است از نظریه‌های پساساختارگرا که صرفاً بر متن تکیه می‌کنند، دور شویم و با نگاه به زیست‌شناسی رمان را بررسی کنیم. بنابراین به قیاس از دنیای حیوانات در جفت‌گزینی و تولید مثل بهره می‌گیریم. گرچه این نقد تا حدود زیادی تقلیل‌گراست، اما می‌توان گفت زنـان در مـناسبات زنـدگی خانوادگی وقتی از قدرت و ماندگاری برخوردارند که از استعداد و توان تولید مثل برخوردار باشند. در رمان بازی آخر بانو با تصویر گل‌بانو در مقابل زن رهـامی مواجهید که یکی موجود ضعیف و دیگری موجود قوی است. گرچه رمان بـازی آخر بانو تاکیدی بر این توانایی گل‌بانو نـدارد. مـا نـمی‌توانـیم اگـر قـرار است بـه دغـدغه‌ها و مشکـلات زنـان تـوجه داشـته بـاشیم، زن حـاج‌آقا رهـامی را در تحلیل‌های خود نادیده بگیریم اتفاقاً عدم حضور ایـن زن در داسـتان خـودش حاوی معنای عمیقی است و اصل و اساس همین ازدواج رهامی و گل بانو مبتنی بر عدم توانایی او در تولید مثل است. بنابراین می‌خواهم بگویم زن مولد و مفید در نگاه مردسالار زنی‌ست که بتواند تولید مثل بکند.

نگار شریف سخنران دوم این جلسه، یکی از نقاط قوت آثار سلیمانی را در ایـن عنوان می‌کند که اثر به خواننده این اجازه را می‌دهد که خوانش‌های مختلفی از اثر داشته باشد و بنابر این اثر از جنبه‌های مختلف قابل بررسی است. شریف در ابتدا به مقولهٔ بازی پرداخته و می‌گوید: از بازی سه جنبه قابل برداشت است: اول بازی از دید روان‌شناسی، دوم بازی به مفهوم بازی‌های کودکانه و سوم بازی در معنای نقش بازی‌کردن، که در این آثار اشاره‌ای هم به این مفهوم دارد آن‌جا که می‌گوید می‌خواستم نقش بازی کنم یا بازی خوردم.

شـریف در ادامـه دربـارهٔ مـقوله داسـتان در ادبـیات پسـت‌مدرن مـی‌افـزایـد: در پساساختارگرایی اساسا چیزی به نام پایان داستان وجود ندارد و پایان نمی‌تواند وجود داشته باشد و این اتفاقی‌ست که در پایان‌های داستان‌های سلیمانی وجود دارد، یعنی ما با پایانِ باز مواجهیم. نه تنها پایان باز است بلکه ما از پـایان هـم فراتر می‌رویم. مثلا در بازی آخر بانو در بخش ضمائم که به پایان داستان اضافه می‌شود این‌طور است که انگار داستان تمام شده و حالا یک نفر دیگر آمده و در داستان برای ما حرف می‌زند و چیزهایی را توضیح مـی‌دهدکه اتـفاقاً تـفسیرش گره‌های بشتری را در متن می‌اندازد و بازی دیگری در ذهن ما شروع می‌شود. یعنی ما تقریباً در بازی آخر بانو داریم به یک جمع‌بندی می‌رسیم و می‌بینیم که این‌ها همه یک داستان بوده و تا می‌آییم به این عادت کنیم ضمائم داستان اضافه می‌شود یک‌سری اطلاعات به ما می‌دهد و ضمائم دوم اطلاعات را به هم می‌ریزد. ما دائما از چیزی که فکر می‌کنیم مطمئن‌ایم، دنـیایی کـه دارد شکـل مـی‌گیرد بلافاصله این دنیا شکسته می‌شود و جایش را دنیای دیگر می‌گیرد، دنیایی که نه تنها برای شخصیت‌ها لرزان است بلکه برای خواننده هم همین‌طور است و در نهایت به جایی می‌رسیم که صفحه‌های کتاب تمام شده اما متن تمام نشده است. متن بعد از پایانش ادامه دارد و بعد از ادامه پیداکردنش در ذهن ما ادامه دارد. آن‌چه پس از پایان می‌آید خودش پایان است و این منطق پارادوکسیکال پایان است که خیلی برجسته شده است.

بلقیس سلیمانی در پاسخ به موضوعی که سبزیان دربـارهٔ هـویت زنـان در آثـار سلیمانی اشاره کرده، وارد بحث شده و می‌گوید: من معتقدم ما زن ها را بـهتر می‌شناسیم و با تجربه‌های زنانه بیشتر آشنا هستیم و با وجود این باز هم ابعاد مختلف زنان را درک نمی‌کنیم. پس بهتر است بیشتر به زنان بپردازیم و مردها را بگذاریم مردها بنویسند. وی با اشاره بـه وضـعیت مـتزلزل و در گـذارِ زنـان کـه سبزیان به آن اشاره کرده، می‌گوید: جبر شرایط خیلی مـدنظر مـن بـوده است. این‌که تأثیر شـرایط را بـر تـصمیم‌گیری انسـان‌ها نشـان دهـم، از وضـعیت‌های شخصی و فردی تا وضعیت‌های کلان اجتماعی در این جریان مؤثرند. ما انسان‌ها در هر شـرایطی مـطابق وضـعیت‌ها انـتخاب مـی‌کنیم. کـاری کـه در شـخصیت داستان‌هایم هم انجام می‌دهم، همین است، یعنی جایی کـه گـل بـانو حـیدر را می‌ستاید به دلیل همزیستی همدلانه‌ای‌ست که بـا او دارد در مـقابل بـا زیست شهری‌مآبانه سعید، می‌خواهد این زیست را به اصطلاح ستایش کند. او آن‌جا که مادرش تـصمیم مـی‌گیرد مـحافظه‌کـارانـه عـمل مـی‌کند، بـرای ایـن‌که آن‌جـا او تصمیم‌گیرنده نیست بلکه مادرش تصمیم‌گیرنده است و قصد من نشان دادن این است که انسان ها در تصمیم‌گیری‌هایشان تابع وضعیت‌هایی هستند که در درون آن قرار می‌گیرند.

سلیمانی در واکنش به تفسیر تازه‌ای کـه در ایـن جـلسه از آثـارش ارائـه شـده، می‌افزاید: هر منتقد و خواننده‌ای با خواندنش یک بار دیگر کتاب را می‌نویسد و کتاب را خلق می‌کند و فراتر از نیات و قصد نویسنده چیزهایی را مـی‌بیند کـه ممکن است اصلاً نـویسنده مـتوجه آن‌هـا نـبوده و حـتی مـمکن است بـهتر از نویسنده اثر را درک کند. نسل ما نسلی است که هویت خود را در اجتماع به‌دست آورده و برخلاف بچه‌های امروز که در تعطیلات تاریخ بـه سـر مـی‌برند مـا فکـر می‌کردیم، شاید هم درست نبوده، ولی ما فکر می‌کردیم باید دنیا را عوض کنیم. بنا بر این تفکر بود که عمل می‌کردیم. داستان‌های ما و نسل ما سرشار از رابطهٔ فرد و اجتماع هستند در صورتی که در نسل جدید، روحیات و ویژگی‌هایشان و فردیت آنان وجود دارد. ما حتی وقتی می‌خواستیم از ویژگی‌های فردی بنویسیم این دیالکتیک فرد و جامعه را رعایت می‌کردیم و به خاطر همین است که گفتم

حتی وضعیت‌های طبیعی هم در شرایط اجتماعی نمودش طور دیگری است مثلاً مسالهٔ عقیم بودن در یک جامعهٔ کشاورزی که انسان نیروی کار و سرمایه است، بسیار متفاوت است با جامعهٔ صنعتی که نیروی انسانی دیگر سرمایه محسوب نمی‌شود.

سلیمانی ادامه می‌دهد: من به عنوان کسی که خودم را در اجتماع کشف کردم و به دلیل این‌که در وضعیت اجتماعی خاص قرار گرفتم که خودم هم تعیین کننده‌اش نبودم، صرف این‌که در سال ۴۲ به دنیا آمدم، در انقلاب ۱۵ سال داشتم و در هشت سال جنگ دورهٔ جوانی‌ام را گذراندم تاثیرات بسیار زیادی بر من گذاشت، ضمن این‌که شاخک‌های نسل ما تیز شده بود و نسبت به اتفاقات آن‌سر دنیا واکنش نشان می‌دادیم و این باعث می‌شود همیشه وضعیت‌های اجتماعی، سیاسی و عقیدتی، گفتمان‌های فرافردی مدنظرم هست که گاهی اوقات جواب می‌دهد گاهی اوقات نه.

سلیمانی در ادامه می‌گوید: در مورد این‌که آقای سبزیان گفتند من یک پست‌مدرن هستم، می‌خواهم بگویم به‌نظرم پست‌مدرن برای من یک وضعیت نبوده. من در درونش قرار نگرفتم ولی به عنوان یک فرم داستان‌نویسی توانستم از آن بهره ببرم. من به‌شدت آدم سنتی هستم و این را ظاهر، شکل زندگی و حتی نوشته‌هایم نشان می‌دهد ولی آن‌قدر هم متعصب نیستم که درهایی را که جهان پست‌مدرن به روی ما گشوده، بر خودم ببندم و سعی می‌کنم نیم‌نگاهی به وضعیت جدید داشته باشم. این نویسنده اضافه می‌کند: حقیقت این است که برای ما استفاده از شیوه‌های پست‌مدرن مشکل است چون ساختار ذهنی ما بسیار سنتی و کلاسیک است. منی که با آثار رئالیستی تربیت شده‌ام، نمی‌توانم ساختار ذهنی‌ام را بشکنم و ساختارهای جدید را بپذیرم و این مساله خواست من نیست بلکه مسالهٔ توان من است که سخت است در این سن و سال ذهنی را دوباره تربیت کنم. ما به مؤلفه‌هایی مثل تردید، عدم قطعیت، رهایی و آزادمنشی که سبزیان اشاره می‌کند ممکن است نتوانیم به تمامی تن بدهیم اما رخنه و شکاف‌هایی در نسل ما ایجاد شده و اگر ما بتوانیم با توجه به این ساختارهای دو سه هزار ساله اندکی این رخنه‌ها را بازتر کنیم، برای ما کافی است. من نمی‌گویم یکباره درها را باز کنیم که توفان ما را با خود ببرد. حرفی هم که من در کتاب هایم خواستم بگویم همین بود، بگذارم نسیم تردید، عدم قطعیت و دموکراسی، اندکی نسبت به شخصیت هایم بوزد.

سلیمانی در مورد کتاب بازی عروس و داماد می‌گوید: این کتاب از جهت زبانی و تکنیکی و پرداخت ضعف‌هایی دارد. من داستان کوتاه بلد نبودم و ننوشته بودم وقتی یک‌سری سوژه ها در ذهنم آمد تند و تند نوشتم . فضای کلی داستان‌ها با رمان‌های من یکی است: اندوه تراژیک و در عین‌حال طربناک در همهٔ آن‌ها هست. یک نوع نگاه نومیدانه که به انسان دارم در هردوی این‌ها هست.

در بخش پایانی این جلسه یکی از مستمعین معترضانه می‌گوید: این که بگوییم پسامدرنیسم در ایران وجود دارد درست نیست چون ما باید سیر خطی سنت، مدرنیسم و بعد پسامدرنیسم را تجربه کنیم.

سبزیان در پاسخ به این مستمع می‌گوید: این توضیح و این مسیر خطی جبری که شما اشاره می‌کنید در حوزهٔ اندیشه مصداق ندارد. امروزه نویسنده‌ای مانند سلیمانی به علت دسترسی به آثار ترجمه شده از ادبیات غرب و نیز به علت درهم‌نوردیده شدهٔ ابزار ارتباطی دیوار جدایی تا حدود زیادی از میان رفته است. بسیاری از رمان‌نویس‌های پست‌مدرن آثارشان به فارسی ترجمه شده و کتاب‌های خوبی هم در زمینهٔ تفسیر این اثر در اختیار ایرانی‌هاست. بنابراین با توجه به این‌که پست‌مدرنیسم هنری و ادبی عبارت است از مجموعه‌ای از تکنیک‌ها و بازنگری در مضامین و اعتقاد گذشته، پس نمی‌توان ادعا کرد که این شگردها را نمی‌توان یاد گرفت. از این رو باید بگویم داستان‌نویسی ایران ضمن این‌که هنوز به مسیر تکوینی ملی خود ادامه می‌دهد، نویسندگانی هستند که یک گام از روی مدرنیسم بر می‌دارند و به شیوه‌های پسامدرنیستی می‌نویسند. در موسیقی هم‌چنین هنرمندانی وجود دارند. به اعتقاد من سیر جبری کودکی، جوانی و کهنسالی تعبیر درستی برای هنر نیست. یعنی همین‌قدر بی‌معناست که بگوییم برای درست‌کردن قورمه سبزی باید اول سبزی را در خانهٔ خود بکاریم، دوره‌ای هم دامپروری کنیم تا مایحتاج خود را به‌دست بیاوریم و بعد به غذای مطلوب خود برسیم. در پایان باید بگویم پسامدرنیسم یک شیوهٔ رمان‌نویسی یا شعر سرایی «ابرو بالا» نیست که به آن فخرفروشی کنیم بلکه اتفاقاً در پاره‌ای موارد از نویسندگان ما به‌علت شتاب در خودنمایی باعث شکل‌گیری آثار جلوه‌فروشانه‌ای شده که حقیقتاً من آن را انحطاط ادبی می‌دانم. فصل پایانی کتاب خانم سلیمانی که شخصیتی با نام خودشان وارد عرصهٔ داستان شده مشمول این وام‌گیری غیرضروری و رادیکال است. می‌دانیم که روزگاری در ادبیات غرب و مخصوصاً شاخهٔ امریکایی آن حضور نویسنده‌ها در آثار خودشان باب روز بوده و پل استر هم به تازگی از این شیوهٔ تقلیدی استفاده کرده است. این کار در آثار کسانی که لایه‌های داستانی را به نحوی متمایز کنند و ارتباط اشیحی را به گونه‌ای ایجاد کنند که موجد معانی روشنگرانه باشد اهمیت دارد ولی اگر به صرف تقلید و متصل کردن خود به یک گرایش ادبی باشد چیزی جز یک مدگرایی نخواهد بود.

تجربهٔ پسامدرنیستی خانم سلیمانی در دو جهت حائز اهمیت است و ارزش ادبی دارد: یکی در چندگانه بودن راوی، که البته من حضور چندصدایی را نمی‌بینم بلکه یک صدای مسلط فقط رنگ صدایش را تغییر می‌دهد و دیگری بازاندیشی در تاریخ و در مفاهیم جنگ است. این وجه از آثار ایشان با الهام از رویه های پسامدرن جای تقدیر دارد. اما حضور بلقیس سلیمانی در شکل شخصیت داستانی حتی اگر چنان‌که برخی می‌گویند تخیلی یا برای نوعی گریز صورت گرفته تقلید فرمی خامی است. اما صرف این کار بد نیست و باید دید این حضور نویسنده در آثار پسامدرن‌های غرب چه عملکردی در کلیت داستان و طرح مفاهیم و باور ها دارد. □