جامعه‌شناسی رفتار در رمان *طناب‌کشی* برمبنای نظریهٔ «داغ ننگ»

سیدعلی قاسم‌زاده*

استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی(ره)

چکیده

طناب‌کشی نوشتهٔ مجید قیصری، از رمان‌های رئالیستی است که ناظر بر وجهی مغفول در ادبیات داستانی دفاع مقدس، به نمایش سویهٔ مخالف جامعهٔ ایرانی در زمان جنگ، یعنی اوضاع زندگی یک خانوادهٔ داغ‌خوردهٔ عراقی ایرانی‌الاصل و کناره‌گرفته از جنگ تحمیلی می‌پردازد. در این جستار، نگارنده به‌کمک نظریهٔ بینامتنیت خوانشی رولان بارت، مناسبات بینامتنی اثر را واگشایی کرده؛ سپس مبتنی‌بر چارچوب نظری «داغ ننگ» اروین گافمن و رویکرد نظری «احساس کهتری» آدلر کوشیده است به واکاوی چگونگی چاره‌اندیشی شخصیت‌های داغ‌خورده برای بازیابی هویت ضایع‌شده در کنش واکنش اجتماعی بپردازد. از نتایج پژوهش برمی‌آید که متن رمان با سه پیش‌متن ***قرآن کریم***، رمان ***داغ ننگ*** هاثورن و ***مثنوی*** مولانا پیوند بینامتنی پنهان دارد. همسویی داغ ننگ فرهنگی و اجتماعی با داغ ننگ قومی- مذهبی که دیگر اعضای خانواده را نیز درگیر می‌کند، نشانه‌های بیماری فکری- فرهنگی جامعهٔ مستبد است. از تبعات چنین داغ ننگی برای اعضای خانواده، ناامیدی از پذیرش در جامعه، احساس شومی سرنوشت و ناایمنی، و گرفتاری در عقده‌های روانی خطرناک مانند احساس کهتری (حقارت) است که بیش از همه، در پیکرهٔ فارس (راوی رمان) ایجاد شده و او را به واکنش تدافعی و قهری و درنتیجه، کین‌توزی کشانده است.

واژه‌های کلیدی: داغ ننگ، احساس کهتری، بینامتنیت، ***طناب‌کشی***، مجید قیصری.

---

* نویسندهٔ مسئول: s.ali.ghasem@gmail.com

تاریخ دریافت: ۷/ ۲/ ۱۳۹۳ تاریخ پذیرش: ۱۸/ ۳/ ۱۳۹۳

۱. مقدمه

۱- ۱. مسئلهٔ تحقیق

تمرکز رمان بر انسان، کنش‌ها و موقع اجتماعی او، این نوع ادبی را به کانون طرح گفتمان‌های مختلف بدل کرده است؛ هرگونه بازخوانی برای تحلیل همه‌جانبهٔ رمان بدون تأکید بر شخصیت‌های داستان، کوششی سترون یا دست‌کم، تک‌ساحتی تلقی می‌شود. رمان‌نویس انسان را اساسی‌ترین عامل انگیزشی داستان و نقطهٔ عزیمت نگارش آن، و رمان را بهترین ظرف برای آیینگی انسان و اجتماع می‌پندارد. ازهمین‌رو، از شخصیت باعنوان «مهم‌ترین عنصر منتقل‌کنندهٔ تم داستان و مهم‌ترین عامل طرح» (یونسی، ۱۳٦۹: ۲۵) یاد می‌شود.

برای رمان‌نویس امروزی، رمان عرصهٔ نمایش دغدغه‌ها، افکار و خصایص روحی و روانی انسان معاصر و بازسازی زمینهٔ فرهنگی جامعه‌ای تهی از قهرمان و ازهم‌گسیخته است که «در آن کلیت هستی دیگر معنایی ملموس ندارد؛ اما زندگی هنوز به‌سوی کلیتی مختص خود در جریان است» (Lukacs, 1978: 56). بنابراین، رمان از دیدگاه هستی‌شناختی نیز مانند هنر در نگاه لوکاچ، «بازآفرینی فرایندی است که انسان از رهگذر آن، تمام زندگی خود را در جامعه و طبیعت، همراه با همهٔ مسائل و همهٔ اصول خوشایند و ناخوشایندی درنظر می‌گیرد که این زندگی را تعیین می‌کنند و به آن مربوط می‌شوند» (به‌نقل از پوینده، ۱۳۹۰: ۳۸٤).

یکی از ویژگی‌های رمان‌های معاصر، پیوستگی دقیق میان اصول روان‌شناسی شخصیت‌ها با الگوهای اساسی فرهنگی– جامعه‌شناختی «و تکیه بر نتایج نهادهای فرهنگی و اجتماعی و سنت‌های کهنی است که خصلت تاریخی به رویکرد نویسنده می‌دهند» (بی‌نیاز، ۱۳۸۷: ۱۹۸– ۱۹۹). این خصلت تاریخی باید در جوامع نیمه‌سنتی– نیمه‌مدرن شرقی با حساسیت دنبال شود؛ زیرا برای غالب جوامع شرقی هنوز بزرگ‌ترین بحران، تقابل میان سنت و تجدد است. ازهمین‌رو، در بازخوانی رمان‌ها گاه شاهد بازنمایی شخصیت‌های بحران‌زده‌ای هستیم که تلفیقی از دو رویکرد و قاعدهٔ انسان‌شناختی مکتب ناتورالیسم و مدرنیسم هستند؛ یعنی هم به ترسیم شخصیت مردم‌گریز انسان در جامعهٔ مدرن پرداخته می‌شود که «منظومهٔ ارزش‌های او آشکارا با

گرایش‌ها و باورهای دیگران تضاد دارد و الگویی را در رفتار اتخاذ می‌کند که با شیوهٔ عمل اطرافیانش سازگار نیست [... چراکه] اصالت فرد حکم می‌کند که شخصیت مدرن از فروکاستن خود به سطح نازل مردم پیرامونش اجتناب ورزد» (پاینده، ۱۳۸۹: ۲/ ۳۱) و هم به تصویرگری شخصیت‌های روان‌رنجور و بدبینی توجه می‌شود که در فرایندی کنش‌پذیرانه (نه کنش‌گرانه) خود را مقهور جبر اجتماعی- اقتصادی یا جبر وراثت می‌پندارد (همان، ۱/ ۲۹۹). ازاین‌رو، «انزوا و بیگانگی با خود و غربت‌گزینی بخشی مهم از احساساتی است که در جامعهٔ معاصر تجربه می‌کنیم» (ویلیامز، ۱۳۸٦: ۹٤). ظهور چنین تصویری از انسان را بایست بیش از هرچیز ناشی از شکاف و خلائی دانست که در هویت اجتماعی افراد ایجاد می‌شود. پیش‌تر، اروین گافمن[1] (۱۹۲۲- ۱۹۸۲م) با نظریهٔ مهیج «داغ ننگ»[2] به این نکته تصریح کرده بود؛ زیرا به‌باور او، عبرت گرفتن از اوضاع زندگی افرادی که به‌سبب هنجارشکنی یا به گمان و توهم هنجارشکنی از جامعه، مطرود شده‌اند، بیشتر انسان‌ها را به عرضهٔ تصویری متمایز از آنچه هستند یا انزوا و درون‌گرایی دعوت می‌کند (ر.ک: گافمن، ۱۳۸٦: ۱۷).

از آنجا که وجه غالب رمان جامعه‌گرا، توصیف نیست، بلکه یافتن و محقق کردن فرمولی دربارهٔ شناخت جامعه است (ویلیامز، ۱۳۸٦: ۹۳)، نگارنده در این جستار برآن است تا با واکاوی علمی و عملی رمان ***طناب‌کشی*** نوشتهٔ مجید قیصری، به شناسایی نسبت میان انسان‌ها و کنش‌های فردی و اجتماعی آنان با جامعهٔ بدبین مستبدزده و سنت‌مدار بپردازد. این رمان با ماهیت رئالیستی اما ساختارشکنانه در میان جریان‌های رمان‌نویسی دفاع مقدس، به اوضاع یک خانوادهٔ عراقی مخالف با جنگ تحمیلی و بازتاب چگونگی ایجاد شکاف در هویت اجتماعی آن‌ها و گرفتاری‌های روحی- روانی ناشی از آن، در روزگار حکومت صدام‌حسین و لحظات سقوط حکومتش می‌پردازد.

۱- ۲. پیشینهٔ تحقیق

باوجود حضور نزدیک به دو دههٔ مجید قیصری[3] در ادبیات داستانی دفاع مقدس و تحقیقات فراوان دربارهٔ داستان‌نویسان این حوزه، هنوز هیچ مقالهٔ علمی درباب این داستان‌نویس معاصر و آثار او نگاشته نشده؛ درحالی که برخی آثار وی، مانند مجموعهٔ ***سه دختر گل‌فروش*** (۱۳۸٤) جایزهٔ «قلم زرین» را برای قیصری به ارمغان آورده است.

تاکنون فقط یک پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد باعنوان ***بازکاوی و تحلیل مؤلفه‌های مدرن و پسامدرن در مجموعه‌داستان‌های کوتاه مجید قیصری با تکیه بر عناصر داستان*** (۱۳۹۱، دانشگاه پیام‌نور استان مازندران) به نگارش درآمده است. افزون‌بر اینکه تاکنون نقدی علمی و روشمند درباب رمان ***طناب‌کشی*** (۱۳۹۰) نوشته نشده است، هیچ پژوهشی با رویکرد نقد به‌کارگرفته در جستار حاضر در پهنهٔ تحقیقات ادب فارسی وجود ندارد؛ بنابراین، این جستار نخستین پژوهش عملی با رویکرد نقد میان‌رشته‌ای به نظریهٔ داغ ننگ در ادب فارسی است.

۱- ۳. چارچوب نظری

این پژوهش در حیطهٔ نقد جامعه‌شناختی رفتار قرار دارد و مبتنی‌بر چارچوب نظری «رهیافت نمایشی» گافمن، یعنی تمرکز بر نظریهٔ «داغ ننگ» است؛ نظریه‌ای که خود به‌دنبال نظریهٔ سنتی کنش متقابل نمادین هربرت بلومر شکل گرفته است (ریتزر، ۱۳۸٦: ۲٦۸). این نظریه انسان‌ها را قادر می‌سازد ضمن درک معانی نمادها در کنش‌های متقابل اجتماعی، آن‌ها را در موقعیت خاص خود تفسیر کنند (همان، ۲۸۱). بنابراین، از رهگذر توجه به اوضاع روانی و درونی شخصیت‌های اصلی رمان ***طناب‌کشی***، این نظریه کمک می‌کند ضمن درک موقعیت‌های اجتماعی و تاریخی، با توصیف‌های زندگی روانی- درونی افراد و ترسیم محیط‌های اجتماعی آن‌ها آشنا شویم (ر.ک: پوینده، ۱۳۹۰: ۱۳٤). بنابراین، از یک‌سو، به‌تبعیت از رویکرد خوانشی رولان بارت، مناسبات پیشامتنی خوانندهٔ منتقد در فهم متن واگشایی می‌شود و از دیگر سو، به‌کمک نظریهٔ داغ ننگ و تابع بلافصل آن یعنی «عقدهٔ حقارت»[٤]- مطابق نگرش آلفرد آدلر (۱۸۷۰- ۱۹۳۷م)- به روان‌کاوی و رفتارشناسی شخصیت‌های اصلی رمان پرداخته می‌شود.

۲. نظریهٔ داغ ننگ و انواع آن در جامعه

آستیگما یا «داغ ننگ» دراصل واژه‌ای یونانی است که عامل متمایزکنندهٔ بردگان و جنایت‌کاران از مردم عادی بوده است. گافمن دربارهٔ چگونگی پیدایش این اصطلاح نوشته است:

اولین بار اصطلاح داغ ننگ را در اشاره به علایم بدنی‌ای به‌کار بردند که برای اشاره به نکته‌ای غیرعادی و ناپسند درخصوص وضعیت اخلاقی فرد مطرح می‌شد. این علایم را روی بدن افرادی خاص می‌بریدند و یا با سوزاندن روی پوست ایجاد می‌کردند. نشان مذکور به‌روشنی اعلام می‌کرد که فرد حامل آن، برده، مجرم یا خیانت‌کار است- آدمی لکه‌دارشده، به‌لحاظ دینی آلوده که به‌ویژه در اماکن عمومی باید از وی پرهیز کرد. بعدها در دوران مسیحیت، دو لایهٔ استعاری به این اصطلاح افزوده شد: اولی برای اشاره به نشانه‌های بدنی عنایت الهی که روی پوست شکل شکوفه‌های درحال بازشدن را به خود می‌گرفت؛ و دومی کنایه‌ای پزشکی و برگرفته از این کنایهٔ اساساً مذهبی بود که به علایم بدنی ناشی از اختلال جسمی اشاره داشت (۱۳۸۶: ۲۹).

در تاریخ ایران نیز میله‌ای با نشانی مخصوص یا نوشته‌ای بود که مالکیت پادشاهان یا بزرگان را نشان می‌داد. در قاموس واژگانی فارسی نیز واژهٔ داغ با جرم و عیب قرین شده؛ چنان‌که در ***لغت‌نامهٔ دهخدا*** دربارهٔ واژهٔ «داغ» آمده است: «نشان که از آهن تفته بر حیوان یا آدمی زنند [...] جای سوخته با آهن یا آتش که گونه‌ای از آن با عنوان داغ المذنب؛ نشانی که از آهن تفته بر شانهٔ مجرمی نهند». در میان فرهنگ‌های فارسی، ظاهراً فقط در ***فرهنگ ناظم‌الاطبا*** معانی آبله، میخچه و عیب نیز برای این کلمه آورده شده است (ر.ک: دهخدا، ۱۳۶۹: ذیل «داغ»).

معمولاً در زندگی اجتماعی انسان‌ها، سه نوع متفاوت از داغ ننگ (آستیگما) یافت می‌شود:

[نخست] زشتی‌ها و معایب مربوط به بدن- انواع بدشکلی‌های جسمانی. نوع دوم، نواقص و کمبودهای مربوط به شخصیت فرد را شامل می‌شود؛ مثل متقلب، ضعیف‌النفس، و سلطه‌پذیر بودن یا احساسات غیرطبیعی، عقاید انعطاف‌ناپذیر و غیرقابل اعتماد. این صفات با توجه به شواهد موجود به کسانی مربوط می‌شوند که برای مثال دچار اختلالات روانی، زندان، اعتیاد به مواد مخدر و الکل، همجنس‌خواهی، بیکاری، اقدام به خودکشی و رفتارهای افراطی سیاسی هستند. و بالاخره نوع سوم، داغ ننگ قومی و قبیله‌ای است: این‌گونه داغ‌ننگ‌ها می‌توانند در

مسیر نسل‌ها انتقال یافته و تمام اعضای خانواده را یکسان آلوده سازند (گافمن، ۱۳۸٦: ۳۳- ۳٤).

برخی مانند لینک[۵] (۲۰۰۱) آستیگما را در پنج سطح برچسب زدن، تصور قالبی، جداسازی شناختی، واکنش‌های عاطفی و تبعیض می‌دانند (ر.ک: رضایی و دیگران، ۱۳۸۸: ٤۰۳). باوجود این، از مفاد دسته‌بندی گافمن می‌توان داغ ننگ را به‌صورت دقیق‌تر به چهار نوع: داغ ننگ مادی (مثل نقص جسمانی)، رفتاری و شخصیتی (مانند گرایش‌های خاص جنسی)، اجتماعی- سیاسی (مثل عضویت در گروهی خاص)، و فرهنگی و قومی (مانند تحقیر قومی و نژادی) تقسیم کرد که به‌تعبیری، فرد را از کلیت پیچیده به ویژگی واحد، فاسد و پست فرومی‌کاهد و تمام تعاملات اجتماعی با او را برمبنای این ویژگی استوار می‌کند (ادگار و سج‌ویک، ۱۳۸۷: ۱۲۹).

تبعات اجتماعی داغ‌های چندگانه با یکدیگر متمایز و متعدد است؛ زیرا:

> قدرت داغ‌زنی یک صفت نه در ذات خودش، بلکه در روابط اجتماعی ریشه دارد. به عبارت دیگر، صفتی که داغ ننگ بر پیشانی فرد دارای آن می‌زند، می‌تواند به عادی جلوه دادن فرد دیگر کمک کند. بنابراین فی‌نفسه نه خوش‌نام‌کننده و نه بدنام‌کننده است (گافمن، ۱۳۸٦: ۳۲).

برای مثال، کسی که عیب جسمانی خویش را برای رفتن به جنگ و مبارزه با دشمن پنهان می‌کند، درصورت برملا شدن آن، عیبی بر او نمی‌گیرند؛ اما کسی که خواهان معافیت از خدمت در ارتش است، می‌کوشد به داشتن عیبی جسمانی برای خود تظاهر کند که ممکن است باعث بدنامی‌اش شود (همان، ۳۳). رؤیت‌پذیری[٦] داغ ننگ در گروه اول، یعنی داغ ننگ جسمی زود آشکار می‌شود؛ اما فهم و درک داغ ننگ اجتماعی یا فرهنگی به واکنش مردم و رفتار شخص داغ‌خورده بستگی دارد؛ چنان‌که هرگونه عملی که به تقویت نشانه‌های داغ منجر شود، حساسیت عمومی را بیشتر می‌کند. ازاین‌رو، ادراک‌پذیری[۷] و آشکارگی[۸] دو مقولهٔ مجزا در مسئلهٔ داغ ننگ است؛ زیرا به‌قول گافمن:

> زمانی‌که داغ ننگ یک فرد بسیار آشکار است، صرف برقراری تماس با دیگران منجر به شناخته‌شدن آن می‌شود؛ اما اینکه آیا دیگران دربارهٔ داغ ننگ او چیزی

می‌دانند یا نه، به عاملی دیگر علاوه‌بر رؤیت‌پذیری بستگی خواهد داشت؛ یعنی آیا آن‌ها شناخت قبلی دربارهٔ او دارند یا نه، این شناخت می‌تواند براساس شایعات پشت سر او یا تماس قبلی با او که در طول آن داغش آشکار شده، شکل بگیرد (همان، ۱۰۰- ۱۰۱).

پیوندی نزدیک بین داغ ننگ، و طرد و تنفر اجتماعی و برهم خوردگی تعادل روانی افراد داغ‌خورده یا درمعرض داغ وجود دارد. برچسب‌های جسمی مثل ایدزی، زالی، چاقی و...، برچسب‌های اجتماعی و سیاسی مانند روانی یا دیوانه خواندن افراد در جامعه یا اخلاقی- فرهنگی مثل فاحشگی، بی‌بندباری، لاابالی‌گری و... باعث طرد فرد از سوی دیگران می‌شود و این بی‌پناهی و بی‌اعتباری ارزشی است که به محدودیت فردی و اجتماعی می‌انجامد (ر.ک: رضایی و دیگران، ۱۳۸۸: ٤٠٤). درواقع، با ایجاد شکاف میان «هویت اجتماعی بالقوه» یعنی هویتی که شخص خواهان آن است و «هویت اجتماعی بالفعل» اشخاص یعنی هویتی که عملاً و درحال حاضر دارای آن است، آن شخص احساس می‌کند که داغی بر پیشانی‌اش خورده و دچار غبن و سرخوردگی شده است (ریتزر، ۱۳۸٦: ۳۱۸). به‌عقیدهٔ گافمن، هرکس در موقعیتی از زندگی خویش احساس می‌کند داغی دارد که باعث احساس بی‌اعتباری‌اش می‌شود؛ ازاین‌رو می‌کوشد با استقامت یا اصرار بر رفتار خویش، تعریفی غیرمتعارف از ماهیت هویت اجتماعی‌اش به‌دست دهد (گافمن، ۱۳۸٦: ٤١). بنابراین، کسی که دچار داغ احتمال بی‌اعتباری است، اغلب با نگه‌داری سرّ خویش تلاش می‌کند همچنان ناشناخته باقی بماند (همان، ۲۹۸).

بخشی از عامل آستیگما در ابعاد اجتماعی- فرهنگی، توهم عموم از تابوشکنی فرد داغ‌خورده است؛ شاید در این باره اتهامی که به حضرت مریم(س) یا حضرت یوسف(ع) زده شد، بتواند روشن‌کننده باشد. البته، سرچشمه یا نمونهٔ ازلی این طرد اجتماعی و تنفر عمومی را در برخی خویش‌کاری‌های اسطوره‌ای ملل نیز می‌توان دید؛ برای مثال به‌باور آدمیان بدوی، بین مراودهٔ جنسی و باروری زمین ارتباطی همدلانه (سمپاتیک) وجود دارد؛ به این ترتیب که هرگونه عشق نامشروع- مستقیم یا غیرمستقیم- موجب ضایع شدن محصول و امساک آسمان و زمین و قطع باروری می‌شود (فریزر، ۱۳۸٦: ۱۸٤). بنابراین، چاره‌ای جز طرد و تنبیه افراد خاطی برای جلوگیری از قهر خدایان

وجود نداشته است. شاید به همین دلیل در بسیاری از مناطق، دختران زناکار را به جرم این گناه، تنبیه و حبس می‌کردند (همان، ۱۸۵).

جدا از اینکه هرعمل ساختارشکنانه یا اتصاف به عیب‌های رفتاری و شخصیتی- که به‌طور طبیعی باعث طرد اجتماعی شخص داغ‌دار می‌شود- برچسب‌زنی نابحق ناشی از انگیزهٔ سیاسی و رقابت ادیپ‌وار از نقاط تاریک زندگی اجتماعی انسان‌هاست که از میان انواع مختلف داغ‌ها، دامنهٔ آسیب و تخریب داغ ننگ فرهنگی و قومی- که تقریباً با یکدیگر آمیخته‌اند- غیرقابل تصور است؛ زیرا از یک‌سو، به‌سبب ابعاد مکتوم و ایهام‌وار آن، اغلب، داغ‌های دیگر زمینهٔ تقویت و تثبیت آن را فراهم می‌آورند و از دیگرسو، داغ یادشده در بیشتر موارد بهترین و پربسامدترین دستاویز دشمنی و مخالفت است؛ چنان‌که برخی اذعان کرده‌اند، «داغ ننگ» نماد فرهنگی شناخته‌شده‌ای است که برای تمایز بخشیدن و بی‌اعتبار کردن فرد در جامعه به‌کار می‌رود. در این نگاه، داغ ننگ قومی مبتنی‌بر نگاهی کلیشه‌ای است که اغلب، رفتارها و نگرش‌ها یا انتظارات گروهی خاص را برملا می‌کند. این گروه یا به تبعیض جنسی و نژادی، و هنجارگریزی فرهنگی تعصبی خاص دارند (همان، ۲۲۰)، یا با رویکردی مغرضانه از ابزار «انگ‌زنی» به‌عنوان آسان‌ترین راه برای سرکوب صدای مخالف و مشروعیت‌بخشی به خویشتن یا حزب خود بهره می‌گیرند و به این بهانه، به سرکوب صدای مخالف و حذف دگرخواهان سیاسی، به‌ویژه نخبگان می‌پردازند. این نوع دوم اغلب در جوامع استبدادزده کارکردی بارزتر دارد؛ چنان‌که در تاریخ کشورهای مستبد قرون وسطی در غرب و کشورهای مستبد شرقی، ازجمله تاریخ ۲۵۰۰ سالهٔ شاهنشاهی ایران مشهود است؛ زیرا «هر زمان شخصی به‌کمک گروهی بر مسند قدرت تکیه می‌زد، پس از تثبیت خویش، شخصیت‌های قوی اطراف خود را تحمل نمی‌کرده و اقدام به حذف آن‌ها می‌کرده است» (رضاقلی، ۱۳۸۹: ۱۳۱). کتاب ***تاریخ دروغ*** نوشتهٔ ابوالحسن رجب‌نژاد- گرچه به داغ ننگ اشاره‌ای نکرده است- سرشار از همین ابزار تهاجمی و سیاسی، یعنی برچسب‌های مخرب فکری و فرهنگی برای کنار زدن مخالفان نخبه و تأثیرگذار در تاریخ شاهنشاهی ایران است. به‌باور رجب‌نژاد (۱۳٦۲: ۳۸)، برچسب زدن به شخصیت‌هایی مانند مزدک، بابک خرم‌دین و... را می‌توان نشانی از عادی بودن

چنین ابزاری در میان حکام مستبد پادشاهی در ایران دانست؛ چنان‌که خواندمیر در ***حبیب‌السیر*** دربارهٔ بابک آورده است که وی مردی ملحد بود و به‌زعم او، اکثر محرمات، مثل مباشرت با محارم حلال بود (به‌نقل از همان، ۳۷). اوج این اتهام‌زنی را در تاریخ ایران بایست در عصر غزنویان جست‌وجو کرد که محمود و مسعود غزنوی برای بقای خویش، ابتدا وجههٔ اجتماعی هر مخالفی را با برچسب بددینی و قرمطی لگدکوب تبلیغات منفی خود می‌کردند و سپس مقاصد خویش را برای نابودی یا حذف مخالفان به اجرا درمی‌آورد؛ چنان‌که ابوالفضل بیهقی (۱۳۷۶: ۱/ ۲۳۲) در تاریخ خود شواهد بسیاری را از رواج چنین ترفند سیاسی آورده است؛ مانند بر دار کشیدن حسنک به اتهام قرمطی شدن او. شاید ابیات ذیل از فردوسی به همین رویکرد پادشاهان غیرایرانی مانند غزنویان اشاره می‌کند:

از ایران و از ترک و از تازیان — نژادی پدید آید اندر میان
نه دهقان نه ترک و نه تازی بود — سخن‌ها به‌کردار بازی بود...
پدر با پسر کین سیم آورد — خورش کشک و پوشش گلیم آورد
زیان کسان از پی سود خویش — بجویند و دین اندر آرند پیش...
بریزند خون از پی خواسته — شود روزگار مهان کاسته

(فردوسی، ۱۳۷۸: ۹، ب ۱۰۵– ۱۱۵)

حتی خود فردوسی را به اتهام بددینی، از دفن شدن در آرامگاه مسلمانان منع کردند. تاریخ زندگی صوفیه و عارفان ایرانی مانند حلاج، عین‌القضات، غزالی، شیخ اشراق و... نیز مملو از برچسب‌زنی‌های وجه و بی‌وجه مثل بددینی و الحاد است که با توطئهٔ سیاسی، ابتدا به طرد عمومی و سپس به حذف فیزیکی آن‌ها روی می‌آوردند. تاریخ اشعار هجو در فرهنگ ایران و عرب نیز گواه وجود این عارضهٔ زشت اجتماعی– فرهنگی است که شاعران برای رقابت در جلب ممدوحان، با ترور شخصیت، مخالف یا رقیب خویش را با کمک صنعت «آیرونی» به انواع اتهامات جسمانی یا روانی متهم می‌کردند.

۳. تحلیل جامعه‌شناختی- روان‌شناختی رمان

۳- ۱. خلاصهٔ رمان *طناب‌کشی*

راحله- زنی ایرانی‌الاصل که همراه خانواده قبل از حکومت صدام در عراق ساکن شده بود- با افسری عراقی ازدواج می‌کند. شش ماه پس از ازدواج آن دو، جنگ آغاز می‌شود. دو هفته پس از آغاز جنگ (۱۹۸۰م)، عبدالرحیم نیمه‌شب، در حین حمله به شهر مُحَمره، خودش را نزد راحله در نجف می‌رساند و «می‌گوید نمی‌تواند به روی برادر مسلمان خود اسحله بکشد [...]» (قیصری، ۱۳۹۰: ۹۲). از آنجا که صدام هرگونه مناسبات خونی یا سببی با ایرانیان را برای افسران خویش ممنوع کرده بود، چاره‌ای برای عبدالرحیم نمی‌ماند جز اینکه برای رهای از اعدام و طلاق ندادن همسر ایرانی‌اش، با کندن گودالی در اتاق خواب خانه، خود را از انظار پنهان کند. پس از ده روز، سروان صلاح الکرخی از ادارهٔ استخبارات به خانه‌شان سرمی‌زند تا در لوای کمک به خانوادهٔ سرگرد، سرنخی از ماجرای غیبت یا کشته شدن او در جنگ بیابد. سروان که از مرگ عبدالرحیم اطمینان می‌یابد، به‌تدریج فکر تجاوز به راحله را در سر می‌پروراند؛ اما به‌دست عبدالرحیم و یاری راحله کشته و در حیاط خانه دفن می‌شود. زندگی مرموز و انفرادی راحله در خانه همه را بدگمان می‌کند. به‌دنیا آمدن فارس بعد از یک سال و نیم از «گم شدن سرگرد» و تولد فهد یک سال بعد از فارس، انگشت اتهام را به‌سوی راحله دراز می‌کند. خانوادهٔ پدری نیز از این اتهام درامان نمی‌مانند. همه حتی پدر و مادر راحله، بچه‌ها را حرام‌زاده می‌دانند. این عامل انگیزه‌ای برای فارس و فهد ایجاد می‌کند تا به کشتن مادرشان راضی شوند؛ اما وقتی فارس به‌کمک برادرش، فهد، در هنگامهٔ سقوط حکومت صدام، برای عملی کردن نقشهٔ قتل به خانهٔ مادر پا می‌گذارد، ناگهان با مردی غریبه- که همان پدرش است- روبه‌رو می‌شود.

۳- ۲. مناسبات بینامتنی پنهان در واگشایی لایه‌های روان‌شناختی داغ ننگ در رمان *طناب‌کشی*

بینامتنیت هم به خصلت آشکارگی و هم پنهان‌شدگی متصف شده و هرکس بسته به نگاه و تفسیر خویش، به وجه خاصی از آن توجه کرده است؛ چنان‌که بینامتنیت مورد نظر ژنت ناظر بر وجه آشکار و روشن آن، معتقد است بینامتنیت «باید به‌گونه‌ای نباشد

که خواننده مجبور شود، متن را از جهات مختلف بخواند؛ بلکه متن باید به یک ترتیب خوانده شود و خواننده درصورت اشاره، بتواند متن را بفهمد» (Philips, 2005: 6)؛ زیرا به‌باور او، «بینامتنیت وسیله‌ای برای به‌اشتباه انداختن خواننده نیست یا به‌دنبال پاورقی گشتن نیست؛ بلکه درحقیقت به هماهنگی متن با یک فضای فرهنگی وسیع‌تر اشاره می‌کند» (همان، ۱۱). اما درمقابل، برخی مثل رولان بارت ارزش متن را در نهفتگی مناسبات بینامتنی می‌دانند. به‌عقیدهٔ بارت، دیگر نه متن‌های پیشین مؤلف، بلکه «پیش‌متن‌های مخاطب است که به او اجازه می‌دهد تا در خواندن متن، آن را از رهگذر متن‌های پیشین درک کند» (نامورمطلق، ۱۳۹۰: ۲۰۱– ۲۰۴؛ مکاریک، ۱۳۸۵: ۷۲).

خصایص روان‌شناختی– اجتماعی رمان ***طناب‌کشی*** ما را برآن می‌دارد که هم‌نظر با رویکرد اجتماعی رولان بارت،[۹] به بینامتنیتِ خوانشی اعتقاد داشته باشیم که برخلاف بینامتنیت مؤلف‌محور، برای بینامتنیت ویژگی گم‌گشتگی و پنهانی قائل است؛ ویژگی‌ای که باید در افق دریافت خواننده کشف و تفسیر شود. واقعیت آن است که هرگاه متنی رویکرد غالبش بازنمایی روابط روانی و رفتارشناسانهٔ اجتماعی باشد، بینامتنیت به‌سبب فعالیت و سیالیت محتوای ضمیر ناخودآگاه، بیش از هر زمان دیگر، متن را به عرصه‌ای دیالکتیک با متون گذشته یا حتی عناصر فرامتنی، مانند توجه به فرهنگ اجتماعی، تاریخی و... بدل می‌کند.

با این توصیف، فارغ از اشارات و مناسبات بینامتنی آشکار به آثاری مانند ***آرزوهای بزرگ*** نوشتهٔ چارلز دیکنز که نویسنده از زبان برخی شخصیت‌های داستان در مقام مقایسه با اوضاع روحی و زندگانی راحله، او را به «خانم هاویشام»، شخصیت زن مغرور و تنها و تارک دنیا در آن رمان، تشبیه کرده است (ر.ک: قیصری، ۱۳۹۰: ۵۹– ۶۰)، متن رمان ***طناب‌کشی*** آگاهانه یا ناآگاهانه با چند متن دیگر پیوندی مستتر دارد:

نخست، آیهٔ ۲۸ سورهٔ مائده: «من از خدا که پروردگار جهان است می‌ترسم» (ر.ک: همان، ۵) که قبل از صفحهٔ آغازین رمان نوشته شده و درون‌مایهٔ رمان، یعنی «پرهیز از تهمت ناروا و سوءظن گناه‌آلود» نیز ناظر بر آن است و بی‌گمان، براعت استهلالی برای فهم نام‌گذاری اثر و حتی کشف چگونگی روابط اشخاص داستان به‌شمار می‌رود. ازاین‌رو، با تکیه بر عنوان رمان و آیهٔ مذکور می‌توان به این نتیجه رسید که داستان

طناب‌کشی داستان تقابل دو نیروی حیاتی وجود انسان، یعنی نفس اماره و اهریمنی با الهامات ربانی و روحانی و به‌تعبیر فرویدی، تقابل میان نیروی نهاد و نیروی فرامن[۱۰] در فرایند تکوین شخصیت است. از این منظر، قصد نویسندهٔ رمان، طرح مباحث اخلاقی- روان‌شناختی است و نیز روایت کشمکش‌های روحی و درونی انسان‌هایی که در عرصهٔ رقابت ***طناب‌کشی*** میان وسوسه‌های شیطانی و الهامات باطنی و ملکی در تردید مانده‌اند؛ اگرچه درظاهر نیز قیصری پایان این کشمکش را با طناب افکندن بر گردن مجسمهٔ صدام و سرنگونی آن به‌دست مردم به‌عنوان شکست نمادین نیروی شیطانی، به مخاطب القا می‌کند.

متن دوم، رمان ***داغ ننگ***[۱۱] شاهکار نویسندهٔ آمریکایی، ناتانیل هاثورن،[۱۲] است که در سال ۱۸۵۰م به‌چاپ رسید.[۱۳] داستان در شهر بوستون آمریکا در جامعهٔ متعصب مذهبی در قرن هفدهم اتفاق می‌افتد. رمان درمورد زنی جوان به‌نام هستر پرین است که به‌سبب ارتکاب به «زنا»، تا پایان عمرش محکوم به داغ ننگ (حرف A به رنگ سرخ که روی سینهٔ زناکاران نصب می‌شده و درواقع حرف اول کلمهٔ adulteress به‌معنای زناکار است) می‌شود (ر.ک: هاثورن، ۱۳۶۹). داستان ***طناب‌کشی*** نیز ازنظر موضوع- که داستان زنی متهم به زنا و زندگی اطرافیان ازجمله پسرانش، *فارس و فهد*، است- و به‌لحاظ درون‌مایه، موقعیت شخصیت‌ها و چگونگی تعامل مردم با فرد داغ‌خورده، با رمان هاثورن شباهتی بنیادین دارد:

> پشت در خانهٔ او هستیم، چشمم می‌خورد به ضربدری که روی دیوار سیمانی کشیده‌اند. از بی‌بی می‌پرسم: «چرا اینجا ضربدر زده‌اند؟» بی‌بی انگار ضربدر سرخ را ندیده باشد، چند قدم از دیوار فاصله می‌گیرد تا چشمش بهتر ببیند [...] انگار باور ندارد دیواری که می‌بیند، دیوار خانهٔ دخترش باشد. با دست حنا بسته می‌کشد به سرخی رنگ روی دیوار. رنگ پاک نمی‌شود. ناخن می‌کشد، رنگ تازه است. شاید چند روزه، از یک هفته کمتر. بی‌بی زیر لب فحش جدود را تکرار می‌کند: گاومیشا (قیصری، ۱۳۹۰: ۳۰).

سومین مورد، ارتباطی است که بین طرح رمان ***طناب‌کشی*** با طرح داستان «جوان مادرکش» در ***مثنوی*** برقرار می‌شود:

آن یکی از خشم مادر را بکشت — هم به زخم خنجر و هم زخم مشت
آن یکی گفتش که از بدگوهری — یاد نآوردی تو حق مادری
هی تو مادر را چرا کشتی؟ بگو — او چه کرد آخر؟ بگو ای زشت‌خو
هیچ‌کس کشتست مادر ای عنود — می‌نگویی که چه کرد آخر بگو
گفت کاری کرد کآن عار وی است — کشتمش کآن خاک ستار وی است
گفت: آنکس را بکش ای محتشم — گفت پس هر روز مردی را کشم

(مولانا، ۱۳۷۱: ۲، ب ۷۸۱– ۷۸۷)

باوجود اختلاف پایان‌بندی طرح رمان ***طناب‌کشی***، گویا شکسته شدن مرز توهم، و تردید و پشیمانی از انگ‌زنی به راحله، نمادی از همین توصیهٔ مولانا به کشتن نفس و بازگشت به سرچشمه‌های حقیقت است که به‌نوعی، بازنویسی داستانیِ همان آیهٔ آغازین رمان (آیهٔ ۲۸ سورهٔ مائده) است:

نفس توست آن مادر بدخاصیت — که فساد اوست در هر ناحیت
هین بکش او را که بهر آن دنی — هر دمی قصد عزیزی می‌کنی
از وی این دنیای خوش بر تُست تنگ — از پی او با حق و با خلق جنگ
نفس کشتی بازرستی ز اعتذار — کس ترا دشمن نماند در دیار...

(همان، ۷۸۸– ۷۹۱)

نکتهٔ تأمل‌برانگیز در میان ماجرای یادشده، اشارات خودآگاه یا ناخودآگاه مولانا به تبعی‌بودن عقدهٔ حقارت درپی طرح شائبهٔ داغ ننگ است:

تو حسودی کز فلان من کمترم — می‌فزاید کمتری در اخترم
خود حسد نقصان و عیبی دیگر است — بلکه از جمله کمی‌ها کمتر است
آن بلیس از ننگ و عار کمتری — خویش را افکند در صد ابتری

(همان، ۸۰۷– ۸۰۹)

۳- ۳. پیوستگی داغ ننگ و عقدهٔ حقارت در رمان *طناب‌کشی*

رمان شخصیت‌های اصلی و فرعی زیادی ندارد؛ اما از میان راحله (زن داغ‌خورده و مادر فارس و فهد)، فارس (راوی و فرزند ارشد راحله)، عبدالرحیم (سرگرد عراقی و همسر راحله و پدران فارس و فهد)، فهد، بی‌بی (ام‌افضل مادر راحله)، جدود (پدر راحله)، صفورا (خواهر راحله)، حردان (شوهر صفورا)، شیخ‌هادی (معلم فارس)، عدنان (برادر حردان)، عبدالهادی (برادر عبدالرحیم) و سروان صلاح الکرخی، همهٔ بار داستان ***طناب‌کشی*** بر دوش دو شخصیت اصلی داستان است: یکی راحله و دیگری راوی جوان داستان یعنی فارس. این دو ستون‌های بنیادین داستان با سرنوشتی وابسته هستند:

الف. راحله شخصیت داغ‌خورده: شخصیتی رازناک و معماگون که برخلاف زندگی ظاهری‌اش که او را تبدیل کرده بود به «زنی خیال‌بافت، پرافاده [که] هیچ‌کس دوستش ندارد. مغرور؛ پشت هر کلامش یک استغفرالله خوابیده» (قیصری، ۱۳۹۰: ٤٤)، نمودار زنی بیگانه‌شده با اجتماع و قربانی سنت‌های فرهنگی جامعه است. وقتی هویت اجتماعی افراد با داغ‌زنی به‌خطر می‌افتد، به‌تبع آن، هویت فردی‌شان نیز تهدید می‌شود. این سرنوشت شوم برای راحله در رمان ***طناب‌کشی*** رقم خورد و هویت فردی او را نیز درمعرض خطر قرار داد؛ به‌گونه‌ای که نه‌تنها مردم، بلکه خانواده و حتی فرزندانش تا لحظهٔ فاش شدن راز، برای او حیثیت و هویتی قائل نبودند.

مسئلهٔ هویت فرد به‌لحاظ منطقی، ارتباطی تنگاتنگ با جایگاه معرفت‌شناختی اسامی خاص دارد؛ زیرا به‌قول جان هابز، «اسامی خاص یک چیز را به ذهن متبادر می‌کنند، اما کلی‌ها چیزهای متعددی را به ذهن می‌آورند» (وات، ۱۳۸٦: ۳۷). کراهت از یادکرد اسامی خاص افراد داغ‌خورده- که تداعی‌کننده و زمینه‌ساز اتهام‌زنی‌های گوناگون است- نمادی از انکار هویت فردی و بی‌اعتباری آن‌ها نزد جامعه است. خطاب‌های عام اطرافیان و مردم برای راحله، مانند «او»، «این زن» (قیصری، ۱۳۹۰: ٤۰)، «عفریته» (همان، ۸۳) و... درکنار خطاب‌هایی مانند «گاومیشا» (همان، ۱۸، ۲۷، ۳۰ و ٥٤)، حرام‌زاده‌ها (همان، ٤۱)، «آن‌ها» (همان، ٦٦) و... برای فارس و فهد نشانه‌هایی برای اثبات این ادعاست.

آنچه باعث داغ‌زدگی راحله است، ناهنجاری جسمی و عیوب اخلاقی و شخصیتی نیست؛ بلکه همراهی و آمیختگی داغ ننگ اجتماعی و فرهنگی حاصل از رفتار رازناکانه و ساختارشکنانهٔ راحله با داغ ننگ قومی است. این عامل در جوامع عربی بیش از هر عامل دیگری، زمینهٔ برچسب‌زنی به بیگانگان، به‌ویژه ایرانیان را فراهم می‌کند؛ به‌ویژه اگر با چاشنی سیاست درآمیزد. اگرچه اتفاق‌های زندگی راحله موجبات بدگمانی مردم را فراهم کرده، آنچه بر مایه‌های بدظنی مردم به راحله می‌افزاید، بیش از هرچیز، بیگانگی قومی و نژادی، یعنی ایرانی‌بودن اوست:

– از شوهرخاله‌ام، حردان، می‌پرسم: «سرگرد چه‌جور آدمی بود؟»

«کدام سرگرد؟»

«عبدالرحیم»

«خشکه‌مقدس، متعصب، بزدل. بی‌خود به او فکر نکن! اگر هم زنده بود، باید مادرت را طلاق می‌داد.»

بی‌بی متعجب می‌پرسد: «چرا؟»

«چون هیچ نظامی‌یی حق داشتن زن ایرانی ندارد!»

«چرا؟»

«چون آن‌ها می‌گویند.»

نگاه به ما می‌کند و می‌گوید: «بزرگ که شدند می‌فهمند» (همان، ۲۳).

– حردان می‌گوید: «سرگرد، چه سالم از جنگ برمی‌گشت، چه کشته می‌شد، نمی‌توانست پدر شما باشد.»

بی‌بی با تعجب می‌پرسد: «چرا؟»

«چون تو رگ‌های راحله خون یک ایرانی جریان دارد!» (همان، ۳۶).

انتخاب زندگی دوگانه و متفاوت راحله نیز زمینه‌های داغ‌زنی مردم را ضد او تقویت می‌کرد. رها کردن فرزندان نزد مادر و پدر، اصرار بر زندگی انفرادی در خانهٔ همسر، بی‌نیازی به کمک مالی دیگران و فراهم کردن نیازهای خود و خانوادهٔ پدری، روزبه‌روز مردم را به تجسس در زندگی او برمی‌انگیخت. در چنین موقعی، پیشگیری از عواقب اجتماعی شدیدتر، فرد داغ‌خورده را به نزدیک شدن به صاحبان قدرت اجتماعی یا پایگاه فرهنگی ترغیب می‌کند (ر.ک: بی‌من، ۱۳۸۶: ۵۵)؛ ازاین‌رو راحله نیز

برای رهایی از گزندهای فیزیکی و همچنین تدبیری که برای نجات جان همسر درپیش گرفته بود، به صلاح الکرخی- به‌عنوان نماد پایگاه قدرت- نزدیک می‌شود.

رازداری مصرانهٔ راحله برای صیانت از حریم شخصی و وفاداری به همسرش عبدالرحیم، از فشار روانی احساس بی‌اعتباری در وجود او می‌کاهد؛ با این حال برای کاستن از فشار عصبی اطرافیان خویش، موقعیت خود را برای مادرش آشکار می‌کند:

گفت: «مادر تو مسلمانی، من هم مسلمانم، اگر به مسلمانی من ایمان داری به من شک نکن.»

گفتم: «چه‌طور شک نکنم؟ این حرف‌ها [...] می‌دانی حیثیتی برای ما نمانده. آبروی ما الان دست توست.»

گفت: «فقط همین را می‌گویم، به من شک نداشته باش. اگر به لقمه‌ای که به من دادی ایمان داری، به من ایمان داشته باش.» (قیصری، ۱۳۹۰: ٦۲).

این واکنش غیرمتعارف را می‌توان مطابق نگرش گافمن، نوعی فرایند «برجسته‌سازی» تلقی کرد که از رهگذر آن، برخی قالب‌های خاص مرامی را در تعاملی تقابلی با دیگران برجسته می‌کند تا «افراد درگیر در تعامل، آن را چیز کاملاً متفاوتی تلقی می‌کنند» (بی‌من، ۱۳۸٦: ۱۰۲).

نتیجهٔ سکوت دربرابر داغ ننگ، بروز رفتارهای کاسب‌کارانه از سوی فرصت‌طلبان است. در چنین موقعی، سوءاستفاده از اوضاع داغ‌خورده، نوع کنش فرد را درمقابل آن برجسته می‌کند (ر.ک: گافمن، ۱۳۸٦: ۱۳۷- ۱۳۸). بی‌اعتنایی راحله به خواهش‌های حردان شوهرخواهرش و سروان صلاح الکرخی، و مقابلهٔ فیزیکی با آن‌ها، نمونه‌هایی از برجستگی واکنش‌های داغ‌خورده‌ای است که به‌ناحق غبار داغ ننگ بر دامنش نشسته است.

ب. فارس قربانی داغ ننگ و حقارت‌زده: وی راوی ۲۲سالهٔ داستان است؛ فرزند راحله که به‌سبب داغ‌خوردگی مادر، همراه برادرش، فهد، به عقده‌های روحی و روانی ازجمله احساس عذاب‌آور عقدهٔ «کهتری» گرفتار شده است: «می‌خواهم از بی‌بی بپرسم چرا ما باید اینجا زندگی کنیم؟ بی‌سرپرست، بی‌مهربانی. گناه ما چیست؟ نمی‌پرسم.

سؤال بیخ گلویم می‌ماند» (قیصری، ۱۳۹۱: ۲۱). بنابراین، همواره به فکر انتقام از «او»، یعنی مادر است:

> درحالی که کلت به دست، با ضامنی کشیده، حاضر بودم تا خون کثیفش را بریزم، این «او» بود که مرا غافلگیر کرد، با سکوتش، با نگاهش. با دستی که بر پیشانی مردی داشت که دکمه‌های پیراهنش تا انتها باز بود و «او» داشت عرق پیشانی مرد افتاده بر تخت را با دستمال چرک مردش می‌گرفت. می‌خواستم بگویم: «گیر افتادی. دیگر راه فرار نداری عفریته. تمام شد! (همان، ۸۳).

برای فارس حکومت مستبد صدام عامل داغ ننگ اجتماعی و فرهنگی است؛ به همین دلیل مانند نام مادرش- که به صیغهٔ سوم‌شخص غایب «او» از وی یاد می‌کند- صدام را نیز با همین ضمیر مخاطب قرار می‌دهد و هیچ تفکیکی بین این دو ضمیر قائل نمی‌شود:

> به غیر از قاب کوچک پدر یتیمان که «او» گذاشته بود پشت دیوار ستون اتاقش، قاب عکس بزرگ دیگری بود که از هر گوشه اتاق که می‌ایستادی توی دید بود:
> - عکس قائد اعظم، تمثال مبارک [...] از این عکس، از این مرد، بیشتر از همه متنفرم؛ چراکه «او» ما را در این وضعیت قرار داده؛ «او» نه‌تنها ما را سیاه‌بخت کرده، بلکه باعث بی‌پدری و بی‌ریشگی بسیاری از مردم شده است (همان، ۳۵).

بنابراین، برای فارس و فهد نه‌تنها داغ‌خوردگی مادر دردافزاست، احساس بی‌پدری- درواقع بی‌هویتی- نیز تحمل‌ناپذیر است که با رفتار تبعیض‌آمیز اطرافیان تقویت می‌شود:

> پیرمرد فقط یک فرزند دارد: یک دختر و آن خاله‌صفوراست. و دو نوه که بچه‌های صفورا و حردان هستند. وجود خارجی نداریم. جوجه‌هایی هستیم که زیر مرغ دیگری بزرگ شده‌ایم. بی‌اصل و نصب؛ جوجه‌اردک‌های زشت. کارتون جوجه‌اردک را که می‌بینم، انگار خودم را می‌بینم (همان، ٥٤- ٥٥).

به عقیدهٔ گافمن، «اگر یکی از والدین خانواده رازی ناخوشایند درمورد عضو دیگر داشته باشند، بچه‌های آن خانه نباید بویی از آن ببرند؛ زیرا آن‌ها نه‌تنها گیرنده‌های غیرقابل اطمینانی تلقی می‌شوند، به‌واسطهٔ طبع لطیفشان ممکن است با شنیدن حقیقت، آسیب‌های جدی متحمل شوند» (۱۳۸٦: ۱۰۸)؛ زیرا شخص داغ‌خورده «به‌دلیل دریافت

نکردن بازخورد مناسب و محترمانه از آمیزش اجتماعی روزانه بـا دیگـران، در انـزوای خودخواسته فرورفته، می‌تواند مشکوک، افسـرده، تنـدخو، مضـطرب و سـرگردان نیـز بشود» (همان، ٤٤- ٤٥). پیامدهای بی‌اعتنایی به این اصل، یعنی دخالت دادن کودکـان در روند زندگی والدین داغ‌خورده در رمان ***طناب‌کشی*** به‌خوبی مشهود است:

فهد نقاشی کشیده؛ سگ سیاهی را با طناب از درخت کنار آویزان کرده. نقاشـی را اول نشان بی‌بی می‌دهد، بعد نشان جدود. نشان من هم مـی‌دهـد. بـی‌بـی از فهـد می‌پرسد: «این چیست کشیدی فهد؟»

فهد می‌گوید: «یک حرام‌زاده.»

می‌گوید: «حرام‌زاده را نباید کشت. خونش را نباید ریخت. خـونش حـرام اسـت. گوشتش حرام است. بچه‌اش حرام است.»

بی‌بی می‌پرسد: «این‌ها را کی به تو گفته؟»

فهد می‌گوید: «جدود.»

بی‌بی گریه‌اش می‌گیرد [...] از جایم می‌پرم طرف فهد. اول لگـدی مـی‌زنـم تـوی شکم فهد، بعد کاغذ نقاشی را از دستش می‌گیرم و پاره‌پاره می‌کنم. فهد گریـه‌اش می‌گیرد. بی‌بی می‌دود طرفم. بندرخت پاره می‌شود و لباس‌ها پخش زمین. فهـد از زیر دست و پام فرار می‌کند. همه را می‌گیرم به باد فحش. پا مـی‌زنـم زیـر تشـت رخت و لباس‌ها. خاک کف حیاط را پاش می‌کنم توی چشم بی‌بی و فهد. دسـت می‌گذارم روی قلبم، روی عکس و داد می‌زنم: «بی‌پدر خودتان‌اید! مـن پـدر دارم! حرام‌زاده خودتان‌اید! (همان، ٤١).

احساس هم‌هویتی فردی[14] که ناخودآگاه به‌سبب هـم‌عرضـی بـا داغ‌خـورده ایجـاد می‌شود، می‌تواند بسیار خطرناک باشد. از پیامدهای منفی آن، ایجاد عقدهٔ کهتری اسـت که در اعضای خانوادهٔ راحله، به‌ویژه راوی (فرزند داغ‌خورده) نمودی بیشتر یافته است:

می‌گویند جدود وقتی‌که خبر به‌دنیا آمدن مرا می‌شنود، کمرش می‌گیرد؛ آن روز سرِ زمین بوده، داشته گوسفندانش را می‌چرانده که خبر تولد مرا مـی‌شـنود. همـان‌جـا می‌افتد و دیگر بلند نمی‌شود. برای همین چشم ندارد مرا ببیند. مرا که می‌بیند یـاد دخترش می‌افتد [...] خاله‌صفورا می‌گوید: «تنها خبری که پدرم منتظر بود از دهـان ما بشنود، مرگ راحله یا بچه‌هایش بود.» (همان، ٤٩).

فردی که به احساس حقارت دچار شده، معمولاً به یکی از این واکنش‌ها روی می‌آورد: نخست، جبران تسلی‌بخش که گاه به‌صورت گریز در خیال‌بافی و رؤیاپردازی بروز می‌کند؛ زیرا در آن حالت احساس اقتدار و توانایی بیشتری به‌وجود می‌آید که در زندگی واقعی فاقد آن است (منصور، ۱۳۹۲: ۱٤)؛ دوم، گریزپایی[۱۵] که فرد برای رهایی از محیط رنج‌افزا به‌جای پناه بردن به عالم خیال، واقعاً از محیط خود دست می‌شوید و همه‌چیز را رها می‌کند؛ سوم، جبرانِ اشتقاقی ناشی از کدورت و کینهٔ ناشی از ایجاد حقارت که فرد وادار می‌شود یا در کَمینِ رفتار و جزئیات زندگی دیگران باشد تا به‌محض یافتن عیبی خاص، آن را برجسته کند، یا به افترا و عیب‌جویی و مردم‌آزاری بپردازد، یا به‌قصد جبران به انتقام‌گیری ستیزه‌جویانه (درگیری فیزیکی و دگرآزاری) یا خودکشی روی آورد. در هر دو شکل جبران ستیزه‌جویانه، نوعی حزن و احساس شومی به سرنوشت مشهود است (همان، ۲۰)؛ مانند فارس (راوی) که رفتار مرموز مادر و داغ‌خوردگی او، و بدرفتاری و تحقیر اطرافیان باعث تقویت احساس حقارت در وجود او و گرایش به جبران ستیزه‌جویانه (تصمیم به قتل مادر و خودکشی خویش) می‌شود. تمایل به بزه‌کاری یا جبرانِ انتقامی واکنشی است که فرد روان‌آزرده برای جبران، به آن متوسل می‌شود تا از این راه اطرافیان را مسئول اوضاع نامساعد و مشکلات خویش معرفی کند (همان، ۵۲- ۵۳).

متزلزل کردن وجهه و نفوذ اجتماعی کودک، احساس کهتری را در فرد درونی می‌کند و واکنش‌های دفاعی و جبرانی را در وجودش نهادینه می‌سازد.

> شکست‌ها، خواری‌ها و سرافکندگی‌ها به‌آسانی موجب محدودسازی حوزهٔ معاشرت می‌گردند. آدمی از ترس آنکه دوباره همان رنج‌ها را احساس نکند، نقش خود را رها می‌کند، به وظیفهٔ خود پشت پا می‌زند، از قبول وظایف خود می‌گریزد و از روابط خود با دیگران روگردان می‌شود. در مواردی که این حالت شدید باشد، فرد ممکن است از همه گریزان گردد و از هر نوع تماس عاطفی بپرهیزد (همان، ٤۷).

اینجاست که انسان حقیرشده به کین‌توزی متمایل می‌شود که اغلب ناشی از عواملی مثل «انواع و اقسام ضعف‌ها، محرومیت‌ها، حرمان‌ها یا کمبودهای روانی،

ذهنی، اجتماعی، یا جسمانی» است (شلر، ۱۳۸۸: ١٤). احساس لاعلاج و دائمی نفرت و تحقیر در وجود فارس و تاحدودی برادرش فهد، و ناتوانی از برقراری ارتباط با دیگران از پیامدهای احساس حقارت و بروز تمایلات کین‌توزانه در وجود فارس است (همان، ۱۳- ١٤)؛ زیرا باور جامعه و کنش‌های افراد وابسته به آن، انسان را به ارائهٔ تصویری خاص از خود می‌کشاند؛ تصویری که به‌قول گافمن می‌تواند متناقض، غیرقابل اعتماد و مایهٔ شرمساری باشد (ایمان و مرادی، ۱۳۹۰: ٦۰). البته، نبایست نقش حاکمیت استبدادی رژیم صدام را در ایجاد فضای کینه‌توزانه و ضداخلاق بی‌تأثیر دانست؛ چنان‌که ماکس شلر (۱۳۸۸: ۱۹۰) نیز کین‌توزی را از خصایص جامعهٔ خودکامه دانسته است.

٤. نتیجه

فهم رمان ***طناب‌کشی*** در فرایند تحلیل بینامتنیت خوانشی به مکالمهٔ آزاد آن با سه متن برجسته و مرتبط بستگی دارد: یکی، متنی متناسب با گفتمان جامعه یعنی ***قرآن کریم***، دوم، رمان ***داغ ننگ*** نوشتهٔ ناتانیل هاثورن و سرانجام داستان «جوان مادرکش» در دفتر دوم ***مثنوی***. از نتایج تحقیق برمی‌آید که داغ‌زدگی فرهنگی و اجتماعی درصورت همراهی با داغ ننگ قومی، تبعات مخرب و ماندگارتری در فرد داغ‌خورده و اطرفیان آن خواهد داشت. روایت داستان ***طناب‌کشی***، روایت گره‌خوردگی اخلاق، اجتماع و فرهنگ با روان‌شناسی اجتماعی جامعهٔ استبدادی عراق در روزگار صدام است؛ جامعه‌ای که به‌سبب عصبیت نژادی متأثر از فضای خفقان‌آور سیاسی- اجتماعی، خانواده‌ای ایرانی‌الاصل را به داغ ننگ فرهنگی (زنا) محکوم می‌کند و موجبات برهم خوردن تعادل زندگی و احساس بیگانگی و بی‌هویتی در آن‌ها می‌شود. تبعات هویت خدشه‌دارشدهٔ افراد داغ‌خورده چه داغ‌خورده اصلی و چه اطرافیان، شامل داغ بی‌اعتباری،[۱٦] داغ احتمال بی‌اعتباری،[۱۷] دودلی، احساس شومی سرنوشت و ناایمنی، وسواس، و عقدهٔ حقارت و به‌تبع آن برانگیختگی حس کین‌توزی و انتقام است که عقدهٔ اخیر یعنی عقدهٔ حقارت و تالی بلافصل آن حس کین‌توزی، بیش از هر شخصیت دیگر داستان، فرزندان راحله (زن داغ‌خورده) به‌ویژه فارس (راوی داستان) را دربرمی‌گیرد.

پی‌نوشت‌ها

1. Erving Goffman
2. stigma

۳. دربارهٔ مجید قیصری ر.ک: میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۲۲۰.

4. inferiority complex
5. B.G. Link
6. visibility
7. perceptibility
8. evidentness

۹. ویلیام ایرون معتقد است نظریهٔ کریستوا و بارت مصرف اجتماعی- سیاسی دارد. بینامتنیت کریستوا و بارت روشی سیاسی و اجتماعی برای تغییر در نهادهای جامعه و تقسیم قدرت است (Irwin, 2004: 233).

۱۰. برای این منظور ر.ک: زیگموند فروید، «رئوس نظریهٔ روانکاوی»، ***فصلنامهٔ ارغنون***، ش۲۲ (۱۳۸۲)، صص۱- ۱۰.

11. *The Scarlet Letter*
12. Nathaniel Hawthorne

۱۳. این رمان- که سیمین دانشور به فارسی برگردانده است- اولین بار در سال ۱۳۳۳ منتشر شد و پس از انقلاب اسلامی در سال ۱۳۶۹ از سوی انتشارات خوارزمی دوباره به‌چاپ رسید.

14. identification
15. fugue
16. discredited stigma
17. discreditable stigma

منابع

- ادگار، اندرو و پیتر سج‌ویک (۱۳۸۷). ***مفاهیم بنیادی نظریهٔ فرهنگی***. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.
- ایمان، محمدتقی و گلمراد مرادی (۱۳۹۰). «روش‌شناسی نظریهٔ اجتماعی گافمن». ***فصلنامهٔ جامعه‌شناسی زنان***. ش۲. صص۵۹- ۷۷.
- بی‌من، ویلیام (۱۳۸۶). ***زبان، منزلت و قدرت در ایران***. ترجمهٔ رضا مقدم‌کیا. چ۲. تهران: نشر نی.
- بی‌نیاز، فتح‌الله (۱۳۸۷). ***درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی***. تهران: افراز.
- بیهقی، ابوالفضل (۱۳۷۶). ***تاریخ بیهقی***. دورهٔ سه‌جلدی. به‌کوشش خلیل خطیب‌رهبر. چ۶. تهران: مهتاب.
- پاینده، حسین (۱۳۸۹). ***داستان کوتاه در ایران***. ج۱ و ۲. تهران: نیلوفر.
- پوینده، محمدجعفر (۱۳۹۰). ***درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات***. چ۲. تهران: نقش‌جهان.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۲). ***لغت‌نامه***. تهران: دانشگاه تهران.
- رجب‌نژاد، ابوالحسن (۱۳۶۲). ***تاریخ دروغ***. چ۲. شیراز: انتشارات لوکس (نوید).

- رضاقلی، علی (۱۳۸۹). ***جامعه‌شناسی خودکامگی (تحلیل جامعه‌شناختی ضحاک ماردوش)***. چ۱٦. تهران: نشر نی.
- رضایی، صدیقه و دیگران (۱۳۸۸). «بررسی پدیدهٔ استیگما (داغ اجتماعی) در مادران دارای فرزند با نشانگان داون در شهر اصفهان: رویکردی روانی- اجتماعی». ***فصلنامهٔ خانواده‌پژوهی***. س۵. ش۱۹. صص٤۰۱- ٤۱٦.
- ریتزر، جورج (۱۳۸٦). ***نظریهٔ جامعه‌شناسی در دوران معاصر***. ترجمهٔ محسن ثلاثی. تهران: علمی.
- شلر، ماکس (۱۳۸۸). ***کین‌توزی***. ترجمهٔ صالح نجفی و جواد گنجی. تهران: نشر ثالث.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۸). ***شاهنامهٔ فردوسی***. براساس چاپ مسکو. تهران: ققنوس.
- قیصری، مجید (۱۳۹۰). ***طناب‌کشی***. تهران: نشر چشمه.
- گافمن، اروین (۱۳۸٦). ***داغ ننگ***. ترجمهٔ مسعود کیان‌پور. تهران: نشر مرکز.
- مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۵). ***دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر***. ترجمهٔ مهران مهاجری و محمد نبوی. چ۲. تهران: آگه.
- منصور، محمود (۱۳۹۲). ***احساس کهتری***. چ۳. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- مولانا، جلال‌الدین محمد بلخی (۱۳۷۱). ***مثنوی معنوی***. براساس نسخهٔ رینولد نیکلسون. تهران: نشر طلوع.
- میرعابدینی، حسن (۱۳۸٦). ***فرهنگ داستان‌نویسان ایران از آغاز تا امروز***. تهران: نشر چشمه.
- نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۰). ***درآمدی بر بینامتنیت***. تهران: سخن.
- وات، ایان (۱۳۸٦). «طلوع رمان» در ***نظریه‌های رمان***. ترجمهٔ حسین پاینده. تهران: نیلوفر. صص۱۱- ۵۱.
- ویلیامز، ریموند (۱۳۸٦). «رئالیسم و رمان معاصر» در ***نظریه‌های رمان***. ترجمهٔ حسین پاینده. تهران: نیلوفر. صص۸۳- ۱۰٦.
- هاثورن، ناتانیل (۱۳٦۹). ***داغ ننگ***. ترجمهٔ سیمین دانشور. تهران: خوارزمی.
- یونسی، ابراهیم (۱۳٦۹). ***هنر داستان‌نویسی***. چ۵. تهران: نگاه.
- Beeman, W. (2007). *Language, Status and Power in Iran*. M. Moghadamkia (Trans). 2nd Ed. Tehran: Publication Ney. [In Persian]
- Bevhaghi, A. (1997). *Tārix-e-Bevhaai*. Kh. Khatib Rahbar (Ed.). 6th Ed. Tehran: Mahtab. [In Persian]
- Biniaz, F. (1999). *An Introduction of Writing Fiction and Narratology*. Tehran: Afraz. [In Persian]
- Dehkhoda, A. (1993). *Loqatnāmeh* (Dictionary). Tehran: Tehran University Publications. [In Persian]
- Edgar, A. & P. Sedgwick (2009). *Cultural Theory: The Key Concepts*. M. Mohajer & M. Nabavi (Trans.). Tehran: Agah. [In Persian]
- Ferdowsi, A. (1999). *Šāhnāmeh*. Tehran: Ghoghnous. [In Persian]

- Gheysari, M. (2011). *Tanābkeši*. Tehran: Publication Cheshme. [In Persian]
- Goffman, E. (2007). *Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity*. M. Kiyanpour (Trans.). Tehran: Publication Markaz. [In Persian]
- Hawthorne, N. (1990). *The Scarlet Letter*. S. Daneshvar (Trans). Tehran: Kharazmi. [In Persian]
- Iman, M. & G. Moradi (2011). "Goffman's Social Theory and Methodology". *Journal of Sociology of Women. No 2*. Pp. 59- 77. [In Persian]
- Irwin, W. (2004). "Against Intertextuality". *Philosophy and Literature. Academic Research Library*. *No. 28(2)*. Pp. 227- 242.
- Lukacs, G. (1978). *The Theory of Novel*. London: Merlin.
- Makaryk, I.R. (2005). *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory*. M. Mohajer & M. Nabavi (Trans.). 2nd Ed. Tehran: Aghah. [In Persian]
- Mansour, M. (2013). A Study of Inferiority Feelings. Tehran: Tehran University Publications. [In Persian]
- Mir'Abedin, H. (2007). *Culture of Persian Novelists*. Tehran: Publication Cheshme. [In Persian]
- Mowlana, M. (1992). *Masnavi*. According to Nicholson Version. Tehran: Publication Tolou'. [In Persian]
- Namvar Motlagh, B. (2011). *An Introduction to Intertextuality*. Tehran: Sokhan. [In Persian]
- Payandeh, H. (2010). *The Short Story in Iran.* Vol. 1 & 2. (Realistic and Naturalistic Stories). Tehran:Niloufar. [In Persian]
- Philips, P. (2005). *Genette and Eco on Intertextuality*. Semeia.
- Poyandeh, M. (2011). *Introduction to the Sociology of Literature*. 2nd Ed. Tehran: Naghshe Jahan. [In Persian]
- Rajabnejad, A. (1983). *Untrue History*. Shiraz: Navid. [In persian]
- Rezagholi, A. (2010). *Sociology of Autocracy* (A Sociological Interpretation of The story of Zahhak in Shahnameh). 16th Ed. Tehran: Publication Ney. [In Persian]
- Rezaei, S. Et al. (2009). "Phenomenon Studied Extensive Stigmatization (Social Hot) in Mothers of Children with Down Syndrome in the City Esfehan: A Psychological Approach-Social". *Journal of Family Studies. Yr. 5. No. 19*. Pp. 401- 416. [In Persian]
- Ritzer, G. (2006). *Contemporary Sociological Theory*. M. Salasi (Trans.). Tehran: 'Elmi. [In Persian]
- Scheler, M. (2009). *Ressentiment*. S. Najafi & J. Ganji (Trans.). Tehran: Publication Sales. [In Persian]
- Watt, I. (2007). "Rise of the Novel" in *Novel Theories*. H. Payandeh (Trans.). Tehran: Niloufar. Pp. 11- 51. [In Persian]
- Williams, R. (2007). "Realism and Contemporary Novels" in *Novel Theories*. H. Payande (Trans.). Tehran: Niloufar. Pp. 83- 106. [In Persian]
- Yonesi, E. (1990). *The Art of Story Writing*. 5th Ed. Tehran: Publication Agah. [In Persian]