

## حادثه‌های متنی در آزاده خانم و نویسنده‌اش جواد اسحاقیان

رمان شش صد و اند صفحه‌ای آزاده خانم و نویسنده‌اش یا آشویتش خصوصی دکتر شریفی نوشته‌ی دکتر رضا براهنی - که در سال ۱۳۸۵ به چاپ سوم رسیده است - در ادبیات داستانی ما، خود یک حادثه‌ی متنی است. آنچه به این رمان برجستگی بیش‌تری می‌دهد، تعدد و تنوع آن به اعتبار «نوع ادبی» (آمیزش رمان، نمایش‌نامه، شعر، مقاله، گزارش و حسب‌حال نویسی)، حوزه‌های بوطیقای نو (مکاتب ادبی، نظریه‌ی ادبی، گونه‌های خوانش) است و بیهوده هم نیست که نویسنده یک جا از رمان خود به «حادثه‌های زبانی، متنی و بیانی» تعبیر می‌کند. رمان از دیدگاه نویسنده‌ی آن قابل تأمل است، زیرا خود هم نویسنده، هم شاعر و هم منتقد ادبی است و در هر زمینه، آثاری نوشته که به تذکار، نیازی نیست؛ اما توقع خواننده را از او افزون می‌کند. باین‌همه، همین نقطه‌ی قوت، گاه خود به نقطه‌ی ضعف می‌تواند بدل شود، زیرا رمان را به پهنه‌ی تراحم و تراکم داستان و فراداستان نزدیک ساخته، نه تنها به آن خصلتی اسنویستی می‌دهد، بلکه از افسون و جادوی داستان دور می‌کند.

بر این رمان، نقدهای بسیاری نوشته شده که بعضی از آن‌ها را در منابع اینترنتی می‌توان خواند. در میان این داوران و خوانشگران «سیامک و کیلی» به راه عداوت و انکار رفته، نویسنده را متهم می‌کند که با طرح مسائل خصوصی و فردی، رمان را «شخصی» ساخته؛ رویکردی که گویا با ادعای نویسنده‌ی رمان در مورد ضرورت «آفرینش مفاهیم جهانی» مغایرت دارد. منتقد، نثر روایت را «پرشان» و اثر را فاقد «صداقت هنری» می‌داند و در جمع‌بندی نهایی جز عیب و ایراد در رمان، چیزی نمی‌یابد. (۱) «داریوش معمار» با گزینش عنوان «هیولای نوشتار» برای مقاله‌ی خود، در همان آغاز موضع منفی خود را نسبت به رمان و نویسنده آشکار می‌کند. او نیز نویسنده‌ی رمان را متهم می‌کند به این که «فضیلت اخلاقی نوشتن» را به نوشتاری مبدل کرده که هدفش «بیان عریان روان‌گسیختگی و اضطراب» شخص نویسنده است و تفاوت این رمان را با دیگر آثار، به این پهنه محدود می‌کند و از ژرفکاوی باز می‌ماند. (۲)

برخی دیگر از خوانندگان، از در «ارادت و اقرار» درآمده‌اند. «بهرام بهرامی» این رمان را «نوعی خودآموز رمان‌نویسی پسامدرنیستی» دانسته، از خواننده می‌خواهد آن را «از سه زاویه‌ی زبان، زمان و شخصیت‌پردازی» بررسی کند. (۳) «ترانه‌ی جوان‌بخت» رمان را به خاطر «متفاوت بودنش» با دیگر رمان‌های معاصر می‌ستاید. (۴) «محمود معتقدی» رمان براهنی را به درستی یک «اثر ارجاعی» می‌داند که «خواننده را به دور از روش‌های خطی، به درون موقعیت‌ها» می‌برد که «نویسنده به گونه‌ای دشوار و تو در تو آن را تدارک دیده.» (۵) این گونه خوانش هر چند بیش از اندازه گذرا و تجریدی است، خواننده را به سویه‌های پنهان‌تر خوانش رجوع می‌دهد. «رضا اغنمی» در رویکرد خود به این رمان، به ابعاد اجتماعی - فرهنگی اثر نظر کرده، به تشدید فضای آشوبتسی و پلیسی روزگار ستم‌شاهی در مقاطع زمانی ۱۳۲۵ و ۱۳۳۲ اشاره می‌کند و رمان را کوششی برای «کاویدن درد، نه به قصد رسیدن به عمق بلکه نشان دادن زخم‌های بدخیم» می‌داند. (۶)

غرض از اشاره به برخی جهت‌گیری‌های منتقدان، طرح این دقیقه در خوانش مشترک همه‌ی این داوران است که نقدها بیش از اندازه کلی، مجرد، گذرا و سطحی است و تصویر روشنی از سویه‌های زبانی، متنی و بیانی رمان را ترسیم نمی‌کند و راه به دهی نمی‌برد. نوشته‌ی کنونی نیز چنین ادعایی ندارد؛ اما می‌کوشد دست کم در سطح «متنی» و دقیق‌تر گفته شود «میان متنی» به چند و چون متونی پردازد که رمان به آن‌ها ارجاع داده است. هدف مقاله‌ی کنونی، تنها پرداختن به سویه‌های میان متنی در سطح بن‌مایه‌ها و مضامین رمان براهنی است.

\*\*\*

اصطلاحاتی چون «میان متنی» یا «بینا - متنی» (Intertextuality) در نظریه‌های ادبی نو دقیقاً همان «ادبیات تطبیقی» گذشته نیست و به بررسی چند و چون تأثیر و تأثر متون ادبی از آثار ادبی، هنری و فرهنگی دیگر کشورها محدود نمی‌شود. «ژولیا کریستوا» - که این اصطلاح را به نام خود سکه زده - در ۱۹۸۴ نوشته: «اصطلاح بینا - متنی بر جایگشت و انتقال از یک (یا چندین) نظام نشانه‌ها به یک (یا چندین) نظام نشانه‌های دیگر دلالت دارد. اما از آنجا که این اصطلاح اغلب در معنای پیش‌پاافتاده‌ی «بررسی سرچشمه‌ها» فهم می‌شود، ما واژه‌ی «جایگشت» (Transposition) را ترجیح می‌دهیم، چرا که مشخص می‌کند که گذر از یک نظام دلالتی به نظام دلالتی دیگر، تبیین جدیدی از امر نهاده‌ای - از وضعیت اظهار و ابراز - را مطالبه می‌کند.» (۷) پس مطابق این تعریف، مقصود از «میان متنی» هرگز «تلاقی متون» یا «درهم تنیده شدن متون» مربوط به یک یا دو واحد جغرافیایی و فرهنگی مختلف نیست؛ بلکه تفاوت‌های معنایی است که در پی گفتمان متون متفاوت ایجاد می‌شود. منتقدی به نام «ویلیام ایروین» می‌نویسد: «معناهایی که از این اصطلاح اراده می‌شود، به اندازه‌ی کاربران آن است؛ اما میان آنان که درک درست و اصیلی از اصطلاح «کریستوا» دارند با آنان که ساده‌انگارانه این اصطلاح را به معنی شیوه‌ای سبک شناختی در سخن گفتن از اشاره به متون و تأثیر بر دیگر آثار

به کار می‌برند، تفاوت زیادی وجود دارد.» (۸) «راجروستر» با تمایز میان اسطوره و بینامتنی، تصویر شفاف‌تری از آن ارائه می‌کند. او می‌نویسد: در متون، اسطوره‌ها پیوسته بدون هیچ تغییر و تحولی در معنی و تأویل ثابت باقی می‌مانند؛ در حالی که روابط بینا - متنی با برداشت‌های متفاوتی ارائه می‌شود: «بینامتنی ادبی را می‌توان گونه‌ای بازیافت ناهمگون (Discursive recycling) شمرد؛ یعنی با آن‌که روابط تازه‌ای میان گفتمان‌ها ایجاد می‌شود، در کنار هم قرار می‌گیرند و به هم می‌پیوندند، نوشته‌ی ادبی حاصل از این متن‌ها هرگز همان متن کاملاً تکراری گذشته نیست.» (۹) این‌گونه رویکرد به «بینا - متنی» به آثار ادبی مختلف به عنوان مواد و مصالحی نگاه می‌کند که چون به هم بیامیزند، ماده‌ای می‌آفریند که دیگر همان مواد پیشین نیستند بلکه ساخت و معنای تازه‌ای یافته‌اند؛ گویی متنی «بازآفرینی» شده و دیگر همان متن پیشین نیست و با چنین رویکردی است که باید به سراغ رمان «براهنی» رفت و توانایی او را در بازآفرینی متونی یافت که به عنوان ماده‌ی خام از آن‌ها بهره جسته است.

«براهنی» در نخستین تجربیات خوانش خود «شاهکار» بودن این اثر را تأیید کرده و «هدایت» را به خاطر «صداقت کامل و همه‌جانبه» اش در گزارش عوالم روانی ستوده است. (۱۰) به باور من این کتاب، تأثیرگذارترین اثر بر رمان «براهنی» در خلق عوالم جادویی و فضای فرابینانه و ترسیم بن‌مایه‌ی «زن الهام بخش» (اثیری) و «زن شریر» (لکاته) در کل رمان است؛ به ویژه که سنگ صبور «چوبک» - که نیز به بن‌مایه‌ی «زن الهام بخش» پرداخته - خود زیر تأثیر آشکار «بوف کور» نوشته شده است. نمودهای این بن‌مایه را برمی‌شماریم:

۱. زن الهام بخش: «یونگ» در هر زن، به روانی مردانه (آئیموس) و در هر مرد، روانی زنانه (آنیما) باور داشت و «آئیموس» را در حکم هستی زاینده می‌دانست. یونگ در سال ۱۹۲۵ در مقاله‌ی ازدواج به عنوان پیوند روان‌شناختی: آنیما و آئیموس نوشته: «زن می‌تواند به یاری حمایت اخلاقی خود به مرد کمک کند تا سرنوشت واقعی‌اش را بسازد» (۱۱) و به تعبیر یکی از پیروانش «سویه‌ی نرینه‌ی زن، تخم‌های زاینده‌ای به بار می‌آورد که قدرت بارور کردن سویه‌ی مادینه‌ی مرد را دارند. این، همان *Femme inspiratrice* (زن الهام بخش) است.» (۱۲) «فون فرانتس»، یکی از شاگردان یونگ، نقش «زن الهام بخش» را در مرد به «رادیوی درونی با طول موج معینی» مانند می‌کند که پارازیت‌ها را دور کرده «صدای مرد بزرگ» را واضح به گوش می‌رساند و در ادبیات به نقش کسی چون «بئاتریس» در بهشت «دانته» تشبیه می‌کند. (۱۳)

در «بوف کور» کافی است راوی تنها یک بار «زن اثیری» را ببیند تا دریابد که همه‌ی مشکلات زندگی بر او آسان شده است: «فقط یک نگاه او کافی بود که همه‌ی مشکلات فلسفی و معماهای الهی را برایم حل کند. به یک نگاه او، دیگر رمز و اسراری برایم وجود نداشت.» (۱۴) در رمان «آزاده خانم» حیات روانی نویسنده هنگامی به تعالی می‌رسد که پای «آزاده خانم» به میان می‌آید. نخستین بار که «شریفی» با این زن - که از خویشان و همسر پسر عمه‌ی شوهر

خود اوست - برخورد رسمی دارد، هنگامی است که همراه پسر عمه به خانه‌اش می‌رود. او زن زیبا، باوقار و ظریفی است که احترام وی و دیگر برادران و خویشان را برمی‌انگیزد و در ارتقای دانش ادبی و اجتماعی «شریفی» نقش دارد: «آزاده خانم، نخستین الهام بخش آن‌ها در خواندن کتاب بود... شاید بخشی از حرمتی که همه برای او قائل بودند، مربوط می‌شد به آن حسابی که بین کتاب خواندن و سایر مسائل زندگی باز کرده بود... آزاده خانم شاید نخستین زنِ رمان خوان نیز بود.» (۱۵)

«زن اثری» در «بوف کور» نگاهی جادویی دارد: «چشم‌های مورب ترکمنی - که یک فروغ ماوراء طبیعی و مست کننده داشت - در عین حال می‌ترسانید و جذب می‌کرد؛ مثل این‌که با چشم‌هایش مناظر ترسناک و ماوراء طبیعی دیده بود که هرکسی نمی‌توانست ببیند.» (صص ۱۹-۱۸) با دیدن چنین چشمانی است که راوی می‌تواند به اسرار پی ببرد: «قادر بودم به آسانی به رموز نقاشی‌های قدیمی، به اسرار کتاب‌های مشکل فلسفه، به حماقت ازلی اشکال و انواع پی ببرم.» (ص ۳۶) «آزاده خانم» براهنی نیز دیدگانی بصیر دارد: «چشم‌های آزاده خانم نشان می‌دهد که او خیلی چیزها دیده: از آدم‌ها، از بنا‌ها، از شهرها و کشتی‌ها؛ ولی ما از ماهیت آن‌ها بی‌خبریم.» (ص ۱۱۵) هر دو زن در خلاقیت هنری مردان خود نقش دارند و آنچه عاشقان آن دو از تعالی هنری دارند، از دولت آنان است. تصویری که راوی بر روی جلد قلمدان می‌کشد و به‌عنوان اثر هنری آن‌ها را به دورترین نقاط هند می‌فرستد و می‌فروشد، تصویر اوست؛ گویی در این حال، روح زن اثری در کالبد راوی حلول می‌کند و راهنمای اوست: «من که عادت به نقاشی چاپی روی جلد قلمدان کرده بودم، حالا باید فکر خودم را به کار بیندازم و خیال خودم، یعنی آن موهومی که از صورت او در من تأثیر داشت، پیش خودم مجسم بکنم. یک نگاه به صورت او بیندازم؛ بعد چشمم را ببندم و خط‌هایی را از صورت او انتخاب می‌کردم، روی کاغذ بیاورم... با نیش قلم مو این حالت را کشیدم و این دفعه دیگر نقاشی را پاره نکردم.» (صص ۴۱-۳۸)

شخصیت اصلی کتاب دکتر شریفی (دکتر رضا، رضا شریفی - رضا براهنی) همان «آزاده خانم» است. عنوان رمان، نشان دهنده‌ی نقشی است که همین زن در خلق اثر داشته است؛ به بیان دیگر «آزاده خانم» است که رمان نویسنده را نوشته و شخصیت داستان است که اثر را می‌نویسد و گرنه، نویسنده خود در نوشتن و خلق کردن اثر، نقشی ندارد. در جایی «آزاده خانم» در حالی که مدت‌هاست درگذشته بر نویسنده پدید شده با او در باره‌ی «مرگ مؤلف» یا کم رنگ شدن نقش نویسنده با او سخن می‌گوید و سرانجام می‌گوید: «رمان تو موقعی تمام می‌شود که یا من برای همیشه رفته باشم - که غیر ممکن است - یا تو بمیری.» (ص ۲۱۱)

در همین هزارتوی رمان است که اندک‌اندک، براهنی از «هدایت» پیشی می‌گیرد؛ از حضور ماورائی زن اثری فراتر رفته، با به میان کشیدن پاره‌ای از نظریات «بارت»، و تبدیل «خواننده» به

«نویسنده» و تبدیل «اثر خواندنی» به «اثر نوشتنی» به طرح دقیقی می‌پردازد که «هدایت» در آن روزگار نمی‌توانست به آن‌ها بپردازد. باری نویسنده فراتر رفته، باور می‌کند که در آثار برجسته‌ی هنری، نمودی از روان «آزاده» حلول کرده است؛ گویی «اوگوست رودن» تندیس ساز برجسته‌ی قرون نوزده و بیست فرانسوی هم هنگامی که تندیس از دو کف ظریف زنی را می‌آفریده «آزاده خانم» را در ذهن خود داشته که در حال گرفتن حمام آفتاب بوده است: «معلوم نبود به چه دلیل دست‌های زن، بالا گرفته شده بود. چیزی که به ذهن «رودن» خطور کرد، او را به ساختن دست‌های آزاد خانم واداشت.» (ص ۱۲۴)

بن‌مایه‌ی «زن الهام بخش» در رمان «براهنی» به اعتبار زمانی، دامنه‌ی گسترده‌تری می‌یابد. یکی از این آثار هزار و یک شب «عبداللطیف تسوجی تبریزی» است. رویکرد پسامدرن نویسنده به برخی از این آثار، ته تنها امر تحلیل را دشوار و تیره می‌سازد، بلکه تکیه بر برخی داده‌ها و نادیده گرفتن برخی از جوانب امر، نویسنده را به تناقض‌گویی می‌کشد. حقیقت این است که «شهرزاد» قصه گو، و به تبع آن خواهر کوچکترش «دنیازاد» (دینارزاد) در حکایات «تسوجی» سیمایی فرابین و هشیار دارد. او موفق می‌شود از یک سو با نقل حکایات آموزنده به تلطف منس «شهریار» انتقامخواه بپردازد و از سوی دیگر، با ارضای غریزه‌ی کامخواهی «شهریار» دیگر دختران باکره‌ی سرزمین را از آسیب کامخواهی و قتل‌رهایی بخشد. در هزار و یکمین روز «شهرزاد» سه کودک خود را از شهریار به او می‌شناساند و از وی بر خود و فرزندان رحمت می‌خواهد. «شهریار» پدر «شهرزاد» را فرامی‌خواند و خلعتی فاخر بخشیده می‌گوید: «خدای تعالی بر تو ببخشد که دختر کریمه‌ی خود را به من تزویج کردی و سبب منع من از کشتن دختران مردم شدی؛ ولی او را عقیقه و زکیه دیدم و خدای تعالی از او به من سه فرزند نرینه عطا فرمود... و به فقرا و مساکین صدقه‌ها داد و تمامی رعیت را بناخت.» (۱۶)

در این اثر داستانی «شهرزاد» قصه‌گو همان نقشی را دارد که «آزاده خانم» در رمان «براهنی» او نه تنها حکایات، زمان و روایت را پیش می‌برد، بلکه در تعالی روانی «شهریار» نقشی تعیین‌کننده دارد. «هزار و یک شب» بدون «شهرزاد» از هم می‌پاشد، همان‌گونه که تصور رمان «براهنی» بی‌حضور «آزاده خانم» غیبت محض است. چون «آزاده خانم» تصمیم می‌گیرد به عنوان «زن الهام بخش» بر «فدور» (داستایوسکی) پدید شود و نقش «ناستنکا» ی او را به عهده گیرد، یک جا به مناسبت از «هزار و یک شب» یاد می‌کند و از نویسنده‌ی روسی در مورد نقش «زن الهام بخش» در خلق آثار هنری می‌پرسد: «در وجود هر زنی، یه زن دیگه هس که به هر مرد و زنی میگه چطور خواب ببینن؛ شاید به آن‌ها بگه چطور رمان بنویسن. تو «هزار و یک شب» رو خوندی؟» (ص ۱۳۷)

نمی‌دانم «براهنی» به هنگام نوشتن این بخش از رمان خود چرا تصور کرده که «داستایوسکی» کتاب «هزار و یک شب» را نخوانده یا از آن ناآگاه می‌بوده و چنین پرسشی را از زبان «آزاده

خانم» مطرح کرده است؟ در داستان کوتاه شب‌های روشن «داستایوسکی» هنگام گفت‌وگوی خود با «ناستنکا» و توصیف حال خود می‌گوید: «ناستنکای عزیز، من در این موقع مثل روح سلیمان می‌شوم که او را در هفت خمره و یا هفت مهر و موم حبس کردند و بالاخره از این زندان رهایی یافت.» (۱۷) حبس روح سلیمان در «هفت خمره یا هفت مهر و موم» و سپس «رهایی» آن - که به گونه‌های دیگری نیز روایت یا ترجمه شده - در «هزار و یک شب» ریشه دارد. حقیقت این است که «روح سلیمان» در خمره‌ها مهر و موم نشده، بلکه آنچه در «شب‌های روشن» از آن به «روح سلیمان» تعبیر شده همان «اجنه» یا «عفریت‌ها»یی هستند که حضرت سلیمان برای ایمن ماندن از آسایشان، آن‌ها در خمره‌هایی حبس کرده و خمره‌ها را مهر و موم کرده‌اند. اصل روایت در حکایت اجنه و شیاطین محبوس در «هزار و یک شب» چنین است: «آن حضرت به مقامی و مرتبتی رسیده بود که هیچ کس از آن مقام بهره نداشت تا این که جنیان و عفریتان را در خمره‌های مسین به زندان اندر کرد. او ارزیز گذاخته بر آن‌ها ریخته با خاتم خود مهر می‌زد.» (۱۸)

از این اشاره چنین بر می‌آید که «داستایوسکی» نه تنها «هزار و یک شب» را خوانده بوده، بلکه باید بتواند گفتار «آزاده خانم» را به خوبی دریابد و از آنچه در ذهن او می‌گذرد، عقب نماند. باری، آنچه در رویکرد «براهنی» به داستان کوتاه «داستایوسکی» برجسته می‌نماید، بخشیدن سیمایی به «آزاده خانم» است که «ناستنکا» به واقع فاقد آن بوده است. حقیقت این است که هرچند «ناستنکا» با تمامی احساس و عاطفه‌ی انسانی خود با «فدور» روبه رو می‌شود، هرگز همان عمق، تعالی روانی و فکری «آزاده خانم» را ندارد و این نیز طبیعی است، زیرا «آزاده خانم» تلاقیگاه هشیاری، فرایینی، دانایی و خلاقیت همه‌ی زنان در تاریخ ادبیات داستانی و تبلور کامل بخش خلاق و مثبت «آنیموس» در روان زنانه به روایت «یونگ» است؛ باین همه ناآگاهی «آزاده خانم» (براهنی) از آگاهی «داستایوسکی» از «هزار و یک شب» نویسنده‌ی روسی را در موضع ضعیفی قرار داده و عنصر «عدالت» را در رمان نویسی «براهنی» مورد تردید و «آزاده خانم» را نسبت به «داستایوسکی» در موضعی برتر قرار می‌دهد. به این عبارت دقت کنیم: «دختر خیلی سریع حرف زده بود و تا او به جملات اول فکر کند، دختر جملات بعدی را هم تمام کرده بود. نوعی مسابقه‌ی هوش بود.» (ص ۱۳۷)

آنچه سوبه‌ی خلاق روان زنانه را برجسته‌تر می‌کند، نقش رهایی بخش «آزاده خانم» در نجات «داستایوسکی» از بند یا به بیان دیگر، نقش یاری دهنده‌ی شخصیت داستان به نویسنده‌ی آن است؛ نقشی که «ناستنکا» هرگز نمی‌توانست داشته باشد و در همین جاهاست که به برتری «آزاده خانم» در قیاس با «ناستنکا» و رمان «براهنی» بر «داستان کوتاه» «شب‌های روشن» و رویکرد «بینا-متنی» نویسنده‌ی رمان به دیگر آثار داستانی می‌توان پی برد. هنگامی که قرار است «داستایوسکی» را اشتباهاً برای اعدام ببرند، یک نفر او را از زیر ضربه نجات می‌دهد: «دستی که

روی شانه‌ی آن مرد جوان در تابستان ۱۸۴۹ گذاشته شد، دست آزاده خانم بود. او در همه جا هست... بعد به جبران شکنجه‌ای که آن شب متحمل شده بود، آزاده خانم آن شب به مأموران ساخلو اهام کرد که او را پای پیاده و بدون چشم بند به سلولش برسانند.» (ص ۳۳۰)

روان «آزاده خانم» در رمان «شریفی» نیز بارها به یاری او می‌شتابد: یک بار هنگامی که «شریفی» با سه جنازه از جنوب جنگ زده به تهران می‌آید و با هجوم سگان گرسنه‌ای مواجه می‌شود که بوی خون و گوشت شنیده‌اند و به شوهر پیشین و عاشق همیشگی‌اش «شریفی» می‌گوید: «من شخصیت اصلی رمان تو هستم و هرگز اجازه نمی‌دهم این سگ‌ها، آن جنازه‌های روی باربند را تکه پاره کنند و یا به تو صدمه بزنند.» (ص ۲۰۴) و یک بار هنگامی که نویسنده‌ی رمان «آزاده خانم» مستأصل و مضطر شده به پول نقد نیاز دارد و منتظر «فتوح» است: «من آزاده‌ام؛ شخصیت اصلی رمانی که شما می‌نویسین. فکر کردم از اون دنیا به دیدن شما پیام و این چک بانکی رو - که به مبلغ چهار صد و نود هزار تومانه - به شما بدم تا شما بدین به طلبکارتون که اون بالا منتظر تونه.» (ص ۵۵۷)

یکی از دیگر آثار برجسته‌ی معاصر - که بر سر رمان سایه افکنده - بار هستی نوشته‌ی «میلان کوندر» است. اهمیت این رمان برجسته برای «براهنی» نخست یافتن سیمای «زن الهام بخش» در شخصیت «ترزا» است که به تعبیر نویسنده‌ی چک «سنگینی» را بر «سبکی» برمی‌گزیند و به شوهر خود «توما» کمک می‌کند تا از آسیب معشوقه‌های بی‌وفا و پایان‌ناپذیر ایمن بماند و او را بر همگان ترجیح دهد و به «تمامیت روانی» برساند. «ترزا» در این رمان زنی «اثیری» است. او هرگاه که در برابر آئینه خود را می‌نگرد، در جست‌وجوی گوهری است که با جسمش تفاوت دارد: «جسم قفسی بود که در داخل آن چیزی پنهان شده و نگاه می‌کرد... این چیز - که بعد از جسم باقی می‌ماند - روح بود... ترزا می‌کوشید از خلال خویشن خویش، خود را مشاهده کند و به این خاطر، لحظاتی طولانی در جلوی آینه می‌ماند... این کار ترزا خودنمایی نبود؛ بلکه نوعی شگفتی ناشی از کشف خویشتن خویش، او را به طرف آینه می‌کشاند... لحظه‌ای که به این کار موفق می‌شد، سکرآور بود: روح بر روی جسم ظاهر می‌شد.» (ص ۱۹)

«توما»، معشوق و سپس شوهر «ترزا» جراح موفق است که از منزلت اجتماعی خاصی در «پراگ» و سپس در «ژنو» برخوردار است اما پس از اندکی زندگی با همسر نخستین خود، از وی و پسر کوچکش جدا شده، زندگی ازادی برای خود برمی‌گزیند؛ باین‌همه ادامه‌ی پیوند با «ترزا» اندک‌اندک وی را از ازدحام و آسیب معشوقه‌های موقتی دور و به عشق «ترزا» و یگانگی ذهنی وی نزدیک می‌کند و او که در آغاز رمان و پس از نخستین دیدار با «ترزا» پیشگویی می‌کند که با او متولد شده و با او خواهد مرد، سرانجام در عین وفاداری و یگانگی روانی با او می‌میرد و هنگامی که «ترزا» می‌گوید علت سقوط «توما» در پایین سطح اجتماعی یعنی رانندگی کامیون در یک روستای فقیر و پرت، وی بوده «توما» آن را رد می‌کند: «ترزا، توجه نکرده‌ای که

من خوشبخت هستم؟» (ص ۳۳۱)

از گفت‌وگوی «براهنی» با مصاحبه کننده‌ای درمی‌یابیم که وی پیش از «دکتر پرویز همایون‌پور» به ترجمه‌ی «بار هستی» پرداخته است. (۲۰) انس با یکی از پربارترین رمان‌های «کوندر» و زیستن در فضای سراسر رؤیایی آن، نویسنده را طبعاً به جهان جادویی رؤیا در «آزاده خانم و نویسنده اش» برانگیخته؛ هرچند رویکرد نویسنده به رؤیا تنها به این رمان محدود نمی‌شود و - چنان که خواهد آمد - خاستگاه‌های دیگری نیز دارد. باین‌همه تنها خواب‌های «شریفی» نیست که به گونه‌ای با خواب‌ها و رؤیاهای «ترزا» همانند است، بلکه آنچه در رؤیاهای او پدید می‌شود، خواب‌هایی است که به گم شدن پسرش «مجید» در جبهه‌های جنگ ایران و عراق مربوط می‌شود. در «بار هستی» نیز «توما» پسری گمشده و فراموش شده دارد که پس از جدایی از نخستین همسرش، از سرنوشت او آگاه نیست و در نیمه‌های رمان است که به تصادف او را می‌یابد. «توما» یک جا به «ترزا» می‌گوید: «گاه به گاه نامه‌هایی برایم می‌رسد که تا به حال نمی‌خواستم درباره‌ی آنها با تو صحبت کنم. این نامه‌ها را پسرم برایم می‌نویسد... او چند سال است که از دانشگاه اخراج شده و در دهکده‌ای راننده‌ی تراکتور است... گویی زندگی ما در یک مسیر مانند دو خط موازی رقم زده شده است.» (ص ۳۲۳) این دو بن‌مایه، رمان «براهنی» را به «بار هستی» «کوندر» نزدیک‌تر می‌کند. «دکتر شریفی» (دکتر رضا براهنی) در زیرزمین خانه‌ی خود کارگاهی دارد که در واقع همان «کارگاه قصه و شعر» اوست. بعد از ظهرها در این کارگاه استراحت می‌کند و در همین جاست که رؤیاهای او فرود می‌آیند: «احساس می‌کرد که سال‌هاست کور شده و پسرش را از او دزدیده‌اند. پسرش توی چاه بود ولی دزدان پسرش، برادرانش نبودند؛ بلکه آدم‌های بیگانه او را دزدیده بودند. بعدها او از جای دیگری سر درآورده بود و حالا هویت محل بود که او را دچار مشکل می‌کرد. زنی عاشق پسرش شده بود... این طرح عمومی خواب‌هایش بود.» (ص ۴۹۸)

خواننده در همان نخستین صفحات رمان از نامه‌هایی آگاه می‌شود که سربازی به نام «مجید» از جبهه‌ی جنگ در «شور شیرین» و «زرباطیه» در مرز عراق برای «دکتر شریفی» می‌فرستد و در آن‌ها خود را پسر وی معرفی می‌کند و می‌افزاید در خواب دیده که «شریفی» (پدر) می‌خواهد وی (مجید) را همانند حضرت «اسماعیل» به فرمان خداوند و به دست پدر (ابراهیم) قربانی کند. در واقع «آزاده خانم» از «شریفی» جینی داشته که به اشاره‌ی شوهر می‌خواسته آن را سقط کند اما مادر - بی آن‌که «شریفی» اطلاع داشته باشد - آن را نینداخته و بزرگ کرده است. طبعاً پدر از وجود چنین پسری آگاه نیست اما تا آنجا که از دستش برمی‌آید، برای اطلاع از هویت و سرنوشت وی تحقیق می‌کند و حتی به منطقه‌ی جنگی می‌رود. خواننده در واپسین صفحات رمان - که قرار است از داستان گره‌گشایی شود - از تحقق خواب‌های پسر و پدر آگاه می‌شود و درمی‌یابد برخلاف آنچه در رمان گذشته، پسر رؤیابین از «آزاده خانم» و «دکتر شریفی» زنده



است. گذشته از این «وقتی که مجید و فیروزه که پیش از آن مهمانی یک دیگر را یک بار و آن هم در آن خواب دیده بودند - سه هفته بعد در تبریز عقد کردند. روز بعد مجید می‌رفت سربازی.» (ص ۶۱۷) به «فیروزه» در خواب الهام شده که یکی از صدها مفقودی که از هواپیما پیاده می‌شود «مجید» شوهر اوست. لباس دامادی شوهر گمشده را برداشته با خود به فرودگاه می‌برد: «لحظه‌ای بعد موقعی که بیرون آمد، مجید لباس دامادی تنش بود و چه برازنده! رؤیا! اگر به چشم خود ندیده بودم و آدم دیگری تعریف می‌کرد، اصلاً باورم نمی‌شد.» (ص ۶۲۰)

در «بار هستی» آن که رؤیاهایش مصداق «رؤیاهای صادق» به شمار می‌آید «ترزا» است. او با «فرایینی» استثنایی خود می‌تواند نقش «زن الهام بخش» را در رمان و ارتقای معنوی «توما» ایفا کند و عشق راستین خود را بر او تحمیل کند؛ به گونه‌ای حتی «سایینا» - که یکی از معشوقه‌ها و دوستان نزدیک «توما» است اعتراف می‌کند که «پشت نیم‌رخ تومای عیاش، چهره‌ی باورنکردنی عاشقی افسانه‌ای ظاهر می‌شود.» (ص ۵۳) گذشته از این «ترزا» از رهگذر لایه‌های پنهان و خلاق ناخودآگاهش می‌تواند رؤیاهایی ببیند که نقشی پیشگویانه دارد. شماره‌ی این رؤیاها بسیار است اما نگرانی از بی‌وفایی شوهر نسبت به وی و پیامدهای ناگوار کامخواهی «توما» در مرکز این رؤیاها قرار دارد. «کوندر» برای رؤیا ارزش زیبایی‌شناختی و خلاقانه‌ای قائل است و می‌نویسد: «رؤیا مؤید آن است که تخیل - یعنی در خواب دیدن چیزی که وجود نداشته است - یکی از عمیق‌ترین نیازهای بشری است. اگر رؤیا زیبا نبود، می‌توانست به سرعت فراموش شود؛ اما ترزا دمام رؤیاهایش را به یاد می‌آورد؛ آن‌ها را در ذهنش مرور می‌کرد و از آن‌ها داستان می‌ساخت و توما تحت افسون و زیبایی اضطراب انگیز رؤیاهای ترزا می‌زیست.» (ص ۸۷)

۲. فرایینی و رؤیا: اکنون که روند خوانش رمان، ما را به مقوله‌ی «فرایینی» کشانده، باید به مناسبت از جایگاه و نقش این بن‌مایه در ادبیات داستانی آمریکای لاتین یاد کرد که تأثیری خاص بر رمان «براهنی» نهاده است. نخستین متن برجسته و تأثیرگذار داستان - مقاله‌ی «ویرانه‌های مدور» «بورخس» است. وقتی «آزاده خانم» به جای «استنکا» بر «فدور» پدید می‌شود، به دقایقی اشاره می‌کند که در این داستان «بورخس» مطرح شده است. «آزاده» می‌گوید: «من یه شخصیتیم؛ منظورم اینه که من رؤیاگرم؛ نتیجه‌ی رؤیام... من خودم رو رؤیا و رؤیاگر نمی‌دونم، گرچه همیشه خواب می‌بینم. اگه من خواب آدم‌های دیگه رو می‌بینم، چرا آدمای دیگه خواب منو نمی‌بینن؟... دختر فکر کرد: فکر می‌کند کسی او را خواب می‌بیند. فکر این را نمی‌کند که خود او مرا خواب می‌بیند.» (صص ۱۳۷-۱۳۶)

«این اندیشه که ما، زاییده‌ی خواب دیگران می‌توانیم باشیم و برعکس، نخستین بار در از میان آیینها نوشته‌ی «لوئیس کارول» به کار رفته است. در داستان «کارول» دو تن از کسان به نام‌های «توی دل دام» (Tweedledum) و «توی دل دی» (Tweedledee) به «آلیس» می‌گویند که او چیزی بیش از خواب «پادشاه سرخپوش» (Red King) نیست. «توی دل دی»

شرح می‌دهد که آنچه «آلیس» می‌شنود، صداهای پادشاه در حال خر و پف کردن است و سپس ادامه می‌دهد:

- فکر می‌کنی او دارد خواب چه کسی را می‌بیند؟

- هیچ کس نمی‌تواند حدس بزند.

- چرا، دارد تو را به خواب می‌بیند... و اگر دیگر خواب تو را نبیند، فکر می‌کنی باز کجا باشی؟

- البته که همین جا که الان هستن.

- توی دل دی بالحنی تحقیر آمیز گفت: نه ن! تو هیچ‌جا نخواهی بود. بله، البته تو یک چیزی در خواب او خواهی بود. اگر هم پادشاه از خواب بیدار شود، تو غیبت می‌زنی. بن! درست مثل شمع. (از میان آئینه، فصل چهارم).

با توجه به آنچه در این قطعه آمد و با دقت به آنچه در ویرانه‌های مدور رخ می‌دهد، همانندی میان این دو بن‌مایه می‌تواند دلالتگر باشد. آلیس و پسر جادوگر، رؤیاهای رؤیابینان خویشند. هیچ‌یک از این دو، مخلوقاتی ماورائی، آزاد و دارای شخصیت نیستند و به همین قیاس، آفرینندگان این دو نیز همانندی بسیار اندکی به آفریننده‌ی «آدم» و «حوّا» دارند و افزون بر این، آلیس و پسر جادوگر نیز موجوداتی فانی و ناقصند. (۲۱)

داستان کوتاه ویرانه‌های مدور «بورخس» با جمله‌ی ناقص «و اگر او دیگر خواب ترا نبیند» و به نقل از صفحه‌ی هفتاد و یکم از میان آئینه آغاز و به این عبارت ختم می‌شود: «پسر جادوگر به سوی شعله‌ها گام برداشت. شعله‌ها جسمش را نیاززد؛ بلکه آن‌را نواخت و در جریانی رهایش کرد که هیچ گرمی و انفجاری نداشت. با ناراحتی و خواری و هراس دریافت که خود نیز خیالی بیش نبوده است؛ دانست که دیگری او را به خواب می‌دیده است.» (۲۲)

دومین اشاره به اهمیت رؤیا در رمان «براهنی» وقتی است که دختر خطاب به «فدور» می‌گوید: «آیا تو داستان غریب شخصیت قصه‌ی آن مرد ثروتمند بغدادی را نشنیدی که دو کشتی بزرگ مال‌التجاره‌اش را می‌آوردند تا به بندر برسانند و از آن‌جا به بغداد؟ دریا توفانی شد. هر دو کشتی غرق شدند. مرد ثروتمند که خبر را شنید، خواب و آرامش از زندگی‌اش بیرون رفت... تا این‌که خواب به چشمش راه یافت و در خواب شنید که کسی به او می‌گوید راهی مصر شو که روزی تو را به مصر حواله کرده‌اند...» (صص ۱۴۵-۱۴۴) آنچه «براهنی» از زبان «دختر» بیان می‌کند، داستانی از «بورخس» با عنوان حکایت آن دو تن که خواب دیدند است و وی آن را از قول «الاسحقی، مورخ عرب و معاصر مأمون» روایت کرده است. (۲۳) چنان‌که می‌دانیم اصل این حکایت در «هزار و یک شب» آمده و «بورخس» در مقاله‌ی خود با عنوان «هزار و یک شب»، خلاصه‌ای از آن‌را با تصریح این نکته که داستان خود را از این منبع گرفته، نقل کرده است. (۲۴)

### پی‌نوشت‌ها:

۱. وکیلی، سیامک، قدرت‌گرایی در ادبیات امروز، سایت «جن و پری»
۲. معمار، داریوش، نقش اضطراب در معماری درون نوشتار (هیولای نوشتار)، سایت «جن و پری»
۳. بهرامی، بهرام، عکاسی از آدم‌های نامرئی، بدون مشخصات.
۴. جوان بخت، ترانه، نگاهی به رمان «آزاده خانم و نویسنده‌اش»، بدون مشخصات.
۵. معتقدی، محمود، آزاده خانم و نویسنده‌اش، رضا براهنی، «همشهری»، ۲۸ مرداد ۱۳۸۲
۶. اغنمی، رضا، آزاده خانم و نویسنده‌اش، «کتاب‌سنج: نقد و بررسی و دیگر یادداشت‌ها»، جمعه نهم فوریه ۲۰۰۷.
۷. مک آفی، نوئل، ژولیا کریستوا، ترجمه‌ی مهرداد پارسا، تهران، نشر مرکز، ۱۳۸۵، ص ۴۹
۸. Irwin, William. "Against Intertextuality". *Philosophy and Literature*, ۷۲۸, Number ۲, October ۲۰۰۴, p. ۲۲۸. cited in Wikipedia, the free encyclopedia, Intertextuality.
۹. Webster, Roger. *Studying Literary Theory: An Introduction*, Distributed in the USA by Routledge, Chapman and Hall, Inc. ۱۹۹۳, p. ۹۷.
۱۰. براهنی، رضا، قصه نویسی، تهران، نشر نو، چاپ سوم، ۱۳۶۲، صص ۴۸۳-۴۸۲
۱۱. Jung, C.J. *Marriage as a Psychological Relationship: Anima and Animus*, ۱۹۲۵, cited in: [http://www.haverford.edu/psych/ddavis/p109g/internal/j\\_anima.html](http://www.haverford.edu/psych/ddavis/p109g/internal/j_anima.html)
۱۲. مورنو، آنتونیو، یونگ، خدایان و انسان مدرن، ترجمه‌ی داریوش مهرجویی، تهران، نشر مرکز، ۱۳۷۶، ص ۶۶
۱۳. یونگ، کارل گوستاو، انسان و سمبولهایش، ترجمه‌ی ابوطالب صارمی، تهران، کتاب پایا - امیرکبیر، چاپ دوم، ۱۳۵۹، ص ۲۸۶
۱۴. هدایت، صادق، بوف کور، تهران، امیرکبیر، چاپ دهم، ۱۳۴۳، ص ۲۵
۱۵. براهنی، رضا، آزاده خانم و نویسنده‌اش یا آشویتس خصوصی دکتر شریفی، تهران، انتشارات کاروان، چاپ سوم، ۱۳۸۵، ص ۵۱
۱۶. تسوجی تبریزی، عبداللطیف، هزار و یک شب، تهران، انتشارات هرمس، ۱۳۸۳، ج ۲، ص ۲۳۲۹
۱۷. داستایوسکی، فئودور، شب‌های روشن و نازک‌دل، ترجمه‌ی دکتر قاسم کبیری، تهران، انتشارات فردوسی، ۱۳۸۵، ص ۳۳
۱۸. تسوجی تبریزی، همان، ص ۱۳۳۶
۱۹. کوندرا، میلان، بار هستی، ترجمه‌ی پرویز همایون پور، تهران، نشر گفتار، چاپ هشتم، ۱۳۷۷، صص (۷۱-۷۰)
۲۰. حریری، ناصر، هنر و ادبیات امروز: گفت و شنودی با براهنی، شاملو، بابل، کتابسرای بابل، ۱۳۶۵، ص ۷۳
۲۱. Smaragdise, Joyce. "Borges: The Blind Visionary: The Circular Ruins, cited in: <http://www.CS.Indiana.edu/metastaff/Looking/ch۳.html.gz>
۲۲. بورخس، خورخه لوئیس، هزارتوهای بورخس، ترجمه‌ی احمد میرعلائی، تهران، کتاب زمان، ۱۳۸۱، ص ۱۷۸
۲۳. همان، صص ۱۷۱-۱۷۰
۲۴. بورخس، خورخه لوئیس، هزار و یک شب، ترجمه‌ی کاوه سید حسینی، سایت [dibache.com](http://dibache.com)