



شخصیت وارگی اشیاء و چیزگونگی در داستان خانه روشن

م. رضا ملکشا

از میان داستان‌های کوتاه هوشنگ گلشیری شاید هیچ‌کدام به اندازه خانه روشن آینه تمام‌قد نظرات و باورهای او نباشد. شخصیت، نثر، میدان بحث شخصیت‌ها، دایره آگاهی آن‌ها و حتی مواضع گلشیری در حوزه نقد ادبی در داستان خانه روشن متبلور است. در نثر به نثر خانه روشن گلشیری تکثیر شده. حضور دارد تا حاکم باشد بر احوال نثر، بر احوال احضار اشیاء و بر روند آگاهی شخصیت‌هایش. سطرهای خانه روشن در گلشیری‌اند و او در آن‌ها. خشت به خشت خانه روشن است از حضور کاتب و نیاز به خانه روشن ندارد او. چرا که مرگش اثبات نشده. او رفته و نعشش را هم با خود برده است تا ثابت کند مقام خود در نسبت با هستی را. تا اثبات کند مرگش جزئی از تداوم هستندگی اوست.

داستان خانه روشن بیش از هر عاملی به دلیل زاویه دید و تکنیک روایتش مورد توجه قرار گرفته. اما در این داستان ما تنها شاهد کتابت گلشیری داستان‌نویس نیستیم بلکه گلشیری منتقد شبح‌وار در لحظات داستان حضور دارد. اگر خود را اقتناع به تقطیع داستان خانه روشن کنیم؛ سه بخش کلی را می‌توان این‌گونه برشمرد: ترومای کاتب پس از مرگ شاعر و رویارویی کاتب و همچنین راویان با منطق و کلام شاعرانه، ملاقات و مکالمه کاتب با مریم معشوق قدیمی‌اش، ناپدیدشدن کاتب و روایت اشیاء از این فضای تهی که هر بار با خانواده کاتب و اظهارات آن‌ها در خصوص غیاب کاتب پر می‌شود. در تمام این بخش‌ها اکثریت روایت از نگاه و زبان اشیاء است و انسان‌ها گاه ابژه و گاه سوژه تمرکز نیافته داستان.

ضمیر اول شخص جمع اشیاء لحن غالب داستان است که فضا و پی‌رنگ را تحت‌تأثیر خود قرار داده و استقلال اجزاء دیگر داستان را خارج از تناسبی که خود خلق می‌کند بر نمی‌تابد.

«می‌دانستیم که هستش. صدا را می‌شنویم ما. لمسش می‌کنیم ما، حجم نفس‌ها را که می‌آیند و به‌تناوب به سینه می‌خورند، اگر سینه‌ای مان باشد. یله داده بر این یکی پا و دست بر نرده ایستاده بود. اگر کلید را می‌زد پچپچه‌های خاموشمان را شروع می‌کردیم. نکرد و ما ساکت ماندیم. نه، ساکت نه تاریک و پنهان ماندیم.» (گلشیری، ۱۳۹۶: ۴۰۸)

نحو غیر دستورمند، سیال و نامرتب زبان داستان در *خانه روشنان* صرفاً یک عامل تکنیکی نیست که بتوان آن را تنها تابع فرم داستان دانست. گلشیری تک‌بعدی بودن زبان را به بازی می‌گیرد اما از این بعد خارج نمی‌شود. *راوی خانه روشنان* در این بازی دادن محدودیت که در قامت ایقاع و ایجاز خود را نشان می‌دهد گاه شتاب‌زده است، گاه حواس‌پرت و گاه حتی می‌خواهد عدم اعتنا به برخی عوامل یا افراد را نه بیان که به میانجی زبان نمایش دهد.

در متن پیش‌رو، بررسی داستان را نخست با مفهوم به‌عاریت گرفته‌شده شخصیت‌وارگی اشیاء آغاز می‌کنیم تا بخش نخست داستان که مناقشه میان کاتب و شاعر است را در زمینه فرایند احضار اشیاء در داستان و شعر قرار داده و آگاهی کاتب را در این میان نسبت به وضعیت و نسبت به تیپ‌ترسیم شده دیگر که نمایندگی آگاهی متفاوت و ویژه‌ای را عهده‌دار است بسنجیم. در بخش دوم، بر مکالمات کاتب با مریم یعنی دوست و معشوق قدیمی کاتب تمرکز کرده و با شناسایی مفهوم چیزگونگی تقابل آگاهی انقلابی و سرنوشت یک فرد انقلابی را با وضعیت و سرنوشت کاتب مقایسه می‌کنیم و در بخش پایانی نیز به‌عنوان جمع‌بندی، به سویه‌های محو شدن رازواره کاتب می‌پردازیم.

شیء، شکل تبلور آن و شخصیت‌وارگی

پیش از پرداختن به داستان *خانه روشنان* اشاره به یک نکته الزامی‌ست. در متن حاضر همان گونه که پیش‌تر ذکر شد مفهوم شخصیت‌وارگی به امانت گرفته شده و به‌صورت تام بیانگر معنایش در چهارچوب نقد اقتصاد سیاسی نیست. در نقد اقتصاد سیاسی، کارل مارکس شخصیت‌وارگی اشیاء را «وابستگی افراد به شکل اجتماعی اشیاء (یعنی عوامل تولید) که به آنان تعلق داشته و به‌وسیله آن تشخص پیدا می‌کنند» (روبین، ۱۳۸۸: ۱۲۰) تعریف می‌کند و آن را نتیجه شیء‌وارگی روابط تولیدی می‌داند. پس شخصیت‌وارگی اشیاء در سرمایه‌شناسه‌ای است که فرایند درهم‌آمیختگی روابط مادی تولید با تعین

تاریخی و اجتماعی آن‌ها را نشان می‌دهد. این مفهوم به دلیل این پس‌زمینه تحلیلی و ترکیب واژگانی متناسبش با چهارچوب داستان مورد استفاده قرار گرفته. چرا که مفهوم شیء‌وارگی از سوی می‌تواند در بیان تحلیل و نقد شیء‌وارگی و نقد درک شخصیت‌ها از شیء‌وارگی نافذ باشد و از سوی دیگر صریحاً به روایتگری و شخصیت‌یابی اشیاء در داستان *خانه روشنان* دلالت کند. بخش قابل‌توجهی در داستان *خانه روشنان* پرداخت به مناسبات فراخوانی اشیاء در شعر و نثر است و اعلام این امر که این اجزاء در قالب کیفیت‌های خود ویژه جلوه‌گر می‌شوند. ساختار زبان داستان *خانه روشنان* نیز موازی با محور این گفت‌وگوها در تلاش است که در عین روایت، نمود زنده بحث در همان لحظه باشد تا نشان دهد برابر داشت شیء یا فضای شاعرانه با زبان داستان اشتباه است. پس زبان *خانه روشنان* لباس مبدل شاعرانه جهت بندبازی بر سطح افقی نثر نیست بلکه حامل یک آگاهی مشخص و وساطت ایدئولوژیک مؤلف است. چشم پوشیدن از این تمایز مترادف با همسان‌انگاری ای است که *راویان خانه روشنان* در صدد نفی آن هستند.

«در لایه‌های دور ماست رفته‌های قدیمی، احضارش اگر بکنند، بنویسندش به آن طرز که باید، نه سایه‌وار که حی‌وحاضر، می‌آید، انگار که هست» (گلشیری، ۱۳۹۶: ۴۱۲)

وقتی کاتب حضور شاعر را تنها چندی پس از بازگشت از مراسم ختمش متصور می‌شود، شاعر در بخش مهمی از مکالماتشان اعلام می‌کند که شعر نمی‌تواند نام واقعی یا مترادف اشیاء را عرضه کند یا مبدل به مصداق آن‌ها شود. شیء خود را به شیوه‌ای متفاوت به شاعر عرضه نمی‌کند اما شاعر عرضه شیء را در اثر خود متفاوت می‌سازد. اینجا شیء گاه تنها سویه یا جنبه‌ای از شیء است. که در تلاش برای آشنازدایی یا خلق تصویر رازواره تر از نمود خود شیء است. شیء در این فرایند تغییر شکل دیگر تقریباً سنخیتی با نمودش ندارد. شعر در اینجا کثرت سویه‌هایی که در امکان مندی شیء قابل‌تصور است را تصویر می‌کند که گاه جنبه‌ای استعلایی دارد و گاه جنبه‌ای مادی. غالباً در درک شاعر از اشیاء واقعیت و تخیل آغازی موازی با هم دارند و این امر تا نقطه پایان شعر تداوم می‌یابد. البته در این میان شکسته شدن یکی از این خطوط و میل به قلمرو دیگری جزئی از اندام‌های جدایی‌ناپذیر شعر است.

رضا براهنی در مقاله‌ای تحت عنوان *شعر و اشیاء* شعر را زاییده بروز حالتی ذهنی می‌داند یعنی وضعیتی که در آن شاعر «با اشیای محیط خود و با انسان‌ها نوعی رابطه ذهنی پیدا می‌کند و این رابطه، به نوبه خود رابطه‌ای روحی است که در آن اشیاء، حالات مطلقاً فیزیکی و مادی خود را از دست می‌دهند و بخشی از احساس و اندیشه شاعر را به عاریه می‌گیرند.» (براهنی، ۱۳۷۱: ۴۱) براهنی با تقسیم‌بندی شکل شعر،

مناسبات رابطه شاعر و شیء را در تئوری نقد ادبی شعر نو فارسی واضح تر کرد. او شکل را در دو سطح مورد بررسی قرار داد. شکل بیرونی و شکل ذهنی. نزد براهنی شکل بیرونی سطحی است که بسیاری از مخاطبان آن را می بینند اما شکل ذهنی محیطی است که شعر در آن حرکت می کند تا اشیا و احساس در آن بیامیزند. براهنی در تداوم درگیری نیما با ماهیت وجودی شیء و فراخوانی آن به مثابه تصویر شاعرانه رابطه احضار ذهنی شیء و خلاقیت هنری را مطرح کرد. از نظر براهنی حضور شیء در شعر یک رخداد ساده نیست. بلکه طرز رفتار شاعر با شیء است که شکل درون آن را خلق می کند.

به عقیده براهنی شاعر نمی تواند یک شیء را به سادگی وارد شعر کند. چرا که این عمل تهی از خلاقیت و اساساً ناممکن است. آن شیء در ذهن رخ می دهد و پس از آن وارد شعر می شود. به نظر براهنی هر طرز برخوردی که با این شیء داشته باشیم مبدل به شکل درونی می شود. یعنی به بیانی خلاصه، این شکل درونی برآیند فرایندی مرکب از رفتار شیء و همچنین احساس و خلاقیت شاعرانه است. اما در همین مؤلفه است که براهنی دچار انحراف انتزاعی از هستی شیء و تأثیر شعر بر آن می شود. براهنی معتقد است که شاعر «با رسوخ دادن شعور معنوی خود در اشیاء دست به کشف خود در محیط زیست می زند. در اینجا برهنگی یکپارچه روح در جریان ماده به چشم می خورد و جهان ماده در آینه روح بشر انعکاس می یابد. اشیاء، روحی مشابه روح آدمی پیدا می کنند و در نتیجه چون او زبان باز می کنند و صاحب اندیشه و احساس می شوند و این اندیشه و احساس را در قالب واژه هایی که از میان تمامی موجودات در انحصار مطلق انسان، به ویژه شاعر است می ریزد.» (براهنی، ۱۳۷۱: ۴۷)

براهنی به وضوح از انسان انگاری ادبی شیء عبور کرده و معتقد است که شیء به میانجی شعر انسانی می شود. در حالی که آفرینش «جهان انسانی عبارت است از اجتماعیت یابی فرد انسانی و شیئیت یابی جهان اجتماعی اش که به نوبه خود، چیزی جز شیئیت یابی خویشتن خود او نیست.» (کرادر، ۱۳۹۸: ۴) در این فرایند انسان به شیء تبدیل نمی شود و به همان ترتیب شیء نیز انسانی نمی شود. شیئیت یابی در این فرایند شرط هستی اجتماعی هر دو است. رفتار شاعر با شیء نه در یک کانال لاهوتی و روحانی بلکه در ادامه فرایند شیئیت بخشی است. تصرف و تغییر چیزی است که در مقابل شاعر یا همان فرد انسانی ایستاده است. البته با این تفاوت مشخص که در اینجا تصویر شیء توسط شاعر تکثیر می شود یا مفهوم آن از شعر فراروی می کند تا سوژکتیو ته انسان از تصرف تمامیت آن بازماند. اما نکته جالب توجه تناقض و دوگانگی موجود در درک براهنی است. چرا که هم زمان با انسانی کردن شعر، شیئیت یابی انسان و شاعر را نیز مطرح می کند. «شاعر خود را در اشیاء و اشیاء را در وجود خود می بیند و روابط خود را

به وسیله کلمات توجیه می‌کند.» (براهنی، ۱۳۷۱: ۴۸) البته این شیئیت یابی برای براهنی مقدمه‌ای برای استحاله شاعر در شعر است. این عدم تفکیک فاصله انسان به مثابه سوژه با طبیعت و اعیان است که ذات شیء و درعین حال شعر را از هستی اجتماعی خود جدا می‌کند و شاعر گویی نه بر اساس آگاهی از طبیعت ثانوی شیء بلکه در طی یک سلوک ذهنی شیء را در اثر هنری فرامی‌خواند.

«اگر منصور به آن حالت از عرفان رسیده بود که نعره «انا الحق» می‌زد، شاعر به آن درجه از معرفت و شناخت و شعور بر طبیعت می‌رسد که نخست فریاد می‌زند، «انا الشیء» و سپس قدمی بلندتر برمی‌دارد، فاصله‌ها را نابود می‌کند، به صورت نقطه‌ای نورانی و جاویدان چون یک ستاره درمی‌آید و نعره برمی‌دارد: «انا الشعر» (براهنی، ۱۳۷۱: ۶۱)

بازنمایی جایگاه اشیاء در شعر و نثر درون داستان *خانه روشنان* الگویی مشابه دارد با درک براهنی از این مسئله. هرچند که خود گلشیری نیز میان نوع بازنمایی اشیاء در شعر کهن و شعر نو تفاوت قائل بود. حتی اگر شکل اشیاء همسان با اشیاء اشعار کهن می‌بودند، از نظرش «این اشیاء از بنیاد متفاوت» (گلشیری، ۱۳۸۸: ۸۲) به حساب می‌آمدند. گلشیری با درک زمانمندی و زاویه دید فردی شده و جزئی شاعر چنین تفاوتی را حتی در میان انواع شعر نیز درک کرده بود. این درک از گلشیری منتقد است که با درهم‌آمیزی با درک و یا به بیان بهتر، نفی در عین حفظ درک براهنی در *خانه روشنان* زبان اشیاء و درعین حال جزئی از آگاهی کاتب می‌شود.

گلشیری در *خانه روشنان* پیش از هر چیز دست به تفکیک زبان و جهان اشیاء با زبان و جهان طبیعی زده است. او انسان‌ها را نخست به موضوع مبدل می‌کند تا به زعم خود موضعی بی‌طرف و بیرونی از آگاهی و درک آن‌ها به دست دهد. اگرچه روایتگری اشیاء در *خانه روشنان* دال بر سلب شدن توان روایتگری از انسان درون نظم شیء‌واره است و نشان می‌دهد که اشیاء علاوه بر حضور در روابط اجتماعی، کنش زنده خود را نیز در روایتگری زیست انسان‌ها آغاز کرده و به خود روایتگری رسیده‌اند اما نویسنده به شیء اعتبار و شمول تام نمی‌بخشد. چرا که کشاکش انسان با شیء و خود در داستان در صورت این اعتباربخشی بی‌معنا می‌شد.

«در بند آدمی ماییم و آدمی در بندان ما. در آن سوی این حصار ما راهی نیست. القای خیال البته می‌توانیم کرد.» (گلشیری، ۱۳۹۶: ۴۰۹)

مواجهه شاعر و کاتب رویارویی تنها دو شخصیت تپیک نیست بلکه آغازگاه متن جهت تعیین عیار درک از اشیاء است و بل طبع درک از وضعیت شیء‌واره. مواجهه‌ای که در آن شاعر از سویی بر این درک و انتقال دور از کلیت انضمامی اعتراف می‌کند. «عیب شعر همین است شاید. نمی‌شود چیزی را همان‌طور گفت که هست.» (گلشیری، ۱۳۹۶: ۴۱۲) یا در جایی دیگر «سایه‌ای دارد هر کلمه، مبهمش می‌کند همنشینش؛ چیزی می‌شود بیرون از اختیار من.» (گلشیری، ۱۳۹۶: ۴۱۳) و اشیاء نیز تصدیق‌گران این امر هستند تا با نفی این آگاهی و کلام، نخستین گام‌های برجسته‌سازی آگاهی و خاص‌بودگی کاتب را بردارند.

«کلمات شاعر قالب خالی بود که به حرکت دستی یا لرزش صدایی پرش بایستی می‌کرد. شاعر هم‌خانه خیال بود خود. کاتب اگر می‌نوشتش، همان‌گونه که نوشت، بود حالا.» (گلشیری، ۱۳۹۶: ۴۱۴)

اما مسئله این است که اشیاء یا راویان، درک کاتب از آن‌ها را به حلقه مشخصی پیوند نمی‌دهند و این درست مشابه به درک شبه سالکانه براهنی از یکی شدن شاعر با شیء است. در اینجا حکم ارتباط کاتب با اشیاء از نفی درک انتزاعی شاعر می‌آید. و همین امر، درک کاتب را مبدل به یک آگاهی بی‌واسطه از اشیاء می‌سازد که گویی ذاتی اوست و البته مهم تر از آن، بازتاب واقعیت به قلم کاتب، در شکل منشور را بت‌واره می‌سازد. عینیت کاتب در این سطح که توسط اشیاء نیز تصدیق می‌گردد تنها یک گرایش سلیبی است که عینیت واقعی را به شکلی مادون تجربی، بی‌واسطه، منفعلانه و نظاره‌گر تقلیل می‌دهد. درحالی‌که آگاهی ترسیم شده برای کاتب تنها یک خودآگاهی کالایی است. «آگاهی‌ای که بدون دگرگون ساختن شیوه رابطه آگاهی و موضوع شناخت و در نتیجه بدون تغییر شناخت به‌دست آمده.» (لوکاچ، ۱۳۹۶: ۱۳۹) این شکل از آگاهی حتی اگر لحظه و حال را درک کند از توانایی حرکت درون تضاد حال به‌سوی آینده محروم است. چرا که در بهترین صورت درک آن از آینده پیشگویی تکرار کشمکش انسان با وضعیت شیء‌واره است.

«ما خواستیم مثلاً طرحی دیگر بریزیم، نشد، یا همین شد که می‌بینی. مسئول همه چیزش البته ما، ولی مهم شاید خواستن بود، آنکه نخواست شاید برده است، ولی این باخت و آن مسئولیت حداقل کاری است که نشانه بودن ماست» (گلشیری، ۱۳۹۶: ۴۱۸)

در بیان‌گرایی اشیاء خانه روشنان کاتب را نمی‌توان از زبان اشیاء چه در وضعیت حضورش و چه در وضعیت محوشدگی‌اش تفکیک کرد چرا که بخشی از هویت کاتب ماحصل عرضه اشیاء است. این امر در پیوند با سیالیت سوژگی و ابژگی در داستان اعتبار سوژگی را مخدوش می‌کند تا از رهگذر برون

ایستایی اشیاء، از کاتب یعنی شخصیت اعتبار یافته‌اش مفسر و پیشگو بسازد. بدین ترتیب رابطه ساختار و عاملیت یا وضعیت شیء‌واره و سوژگی به رابطه تفسیرکننده و تفسیر شونده تقلیل می‌یابد، به رابطه سرزمین بکر و کاشف. شناخت شیء در این صورت در گرو درآمیختگی فردی و مجرد با آن است چرا که مشارکت و راه‌حل جمعی دست بالا تجربه‌ای است شکست‌خورده. این هوشمندیِ روایی به کاتب هاله‌ای می‌بخشد تا آن را در قالب یک شخصیت غیر ایدئولوژیک بازآفرینی کند. از این زاویه دید، تبلور شیء و وساطت اجتماعی آن هنوز رازواره است چرا که جنبه کارکردی شیء مورد شناسایی قرار نگرفته است. در اینجا شیء نمودی از پنهانی روابط تولیدی و تحقق روابط اجتماعی نیست بلکه به‌خودی‌خود وجودی استقلال‌یافته است و هم‌زمان ناسازه‌ای جدایش نیافته از انسان و طبیعت. بازتبدیلیِ ابژه اقتصادی در داستان به میانجی شخصیت‌وارگی‌اش به مناسبات انضمامی میان انسان و وضعیت ناممکن است. چرا که امکان‌مندی دگرگون‌پذیری را در خود نفی کرده و با رفتار گزینشی‌اش با شخصیت‌ها به یک فرکانس رازآمیز تبدیل می‌شود. فرکانسی که از فضای تهی معنادار میان شخصیت‌وارگی راستین اشیاء و شخصیت‌وارگی اشیاء در *خانه روشنان* می‌آید. فرکانسی شبیه به یک اضافه استعاره. بدین ترتیب است که شخصیت‌وارگی اشیاء در *خانه روشنان* نه اعتبار دلالت می‌یابد و نه ظرفیت آن را. «چرا که بازنمایی موقعیت‌های متعین اجتماعی را تنها در ازای ایفای نقش رسانه‌ای خود میان طرفین همیشه حاضر (ولی نه حضوری همیشه محسوس و بی‌واسطه) در تعامل روایی، یعنی نقال یا راوی از یک سو و جماعت روایت‌شنو از سوی دیگر، وانهاده است.» (جیمسون، ۱۴۰۰: ۲۸۴)

اگر داستان تنها بر این خط روایت پیش می‌رفت می‌توانستیم مرگ شاعر را تکانه‌ای تروماتیک به حساب آوریم و گفت‌وگوی شاعر و کاتب را سکوی پرتاب درک کاتب از اشیاء و بر همین دایره نوک پرگارمان بگردانیم. اما فراروی خود متن است که ما را از این سطح جدا می‌سازد. راویان تنها به این دلیل کاتب بر توسن نشانده‌اند که تک‌تازی‌اش چشم را در قلمرو بازتاب خیره کند. راویان بی‌جهت شعار «سلسله در سلسله شاهان‌اند کاتبان» (گلشیری، ۱۳۹۶: ۴۲۳) را سر نداده‌اند. سوار دست‌آویز منطقی محافظه‌کارانه می‌شود تا ذهن مخاطب نخست منطق شاعرانه و رمانتیسیم آن را به‌مثابه مقوله‌ای انتزاعی شناسایی کند و سپس منطق و آگاهی انقلابی را همسایه که نه، هم‌خانه آن کند. گلشیری به‌واسطه تمرکز نیافتگی سوژه در بخش نخست داستان، میان نگرش انتزاعی و آرمانی تجانس برقرار می‌سازد تا آن‌ها را در یکدیگر ادغام و سپس منحل کند. ورود به خط روایت دوم این سؤال را پیش می‌کشد که شاعر واقعاً شخصیتی مفروض است یا برون‌دادی پیشینی جهت زمینه‌سازی و ورود به بخش کلان‌تری که عامدانه کلان‌نگریسته

نمی‌شود چرا که نویسنده قائل به تماثلِ منطق این دو بخش است. و همین امر بر حسب منطق درونی داستان جایگاه وجودی کاتب نه به‌عنوان یک شخصیت اصلی بلکه در مقام آرمانی‌ای که اشیاء به آن اعطا داشته‌اند را موجه می‌سازد.

جالب آن که این مقام آرمانی در اساطیر یونان خاصه شاعران بود. با تسخیر شاعران توسط موزها^۱ فرزندان منموسین^۲ ایزدبانوی یاد و حافظه، آن‌ها ارتباط و درکی عمیق از جهان و وجوه متفاوت هنر دریافت می‌کردند. در *خانه روشنان* این وظیفه را اشیاء به دوش می‌کشند. «از دل سیاه دودی زبانه سرخ آتشی برآوردیم. بوته خشک شعله‌وری پیش رویش می‌بود اگر دو دست حایل زبانه سرخ و لرزان می‌کرد. ساقی سیم ساق غزل را گفتیم نه به ناز که به عتاب غمزه‌ای در کار او کند. سر برنیارود که دیدیم ساقی را که به قاب بنفش برآمده و همان جام که داشت برداشت. جامیش نیز نمودیم؛ نرگشیش برآوردیم؛ دو سه پونه بر لب جویباری که زلال و جاری می‌رفت.» (گلشیری، ۱۳۹۶: ۴۱۰) اما مشخصه متباین آن‌ها با منموسین و فرزندانش فراموش‌کاری است. «حافظه نداریم ما. وقتی تکرار شود چیزی، یادمان می‌آید، بعد یادمان می‌آید و باز فراموش‌مان می‌شود تا آن چیز دیگر بیاید و همجنس خود را بیدار کند.» (گلشیری، ۱۳۹۶: ۴۰۸) قصد از این مقایسه اثبات فضل و ستایش از منبع استعلائی الهام به صرف حافظه‌مند بودن آن در وجه اسطوره‌ای نیست بلکه افشای همان منطق استعلائی در داستانی است که در تلاش برای روایت یک مختصات زمانی شیء‌واره با روایت‌گری خود اشیاء شخصیت را از تناقض تاریخی وضعیت فراری می‌دهد و تاریخ و عاملیت در آن را با وارونگی لحظه کاریزماتیک اسطوره‌ای سرکوب می‌کند تا هم کیفرخواست علیه نخبه‌گرایی کاتب صادر نشود و پاسخ انتزاعی به وضعیت انضمامی پنهان بماند و هم سهم خواهی ایدئولوژیک ضد انقلابی حاصل از اعطای چنین مقامی محقق شود. سارتر اگر با ماده خواندن کلمه خواست هم‌تراز کردن سوژگی نویسنده با پرولتاریا و اثبات پراکسیس غیر انفعالی آن را داشت؛ گلشیری با تمرکز نیافتگی سوژه در صدد است تا ابژگی و سوژگی را در هستندگی کاتب تعلیق کند و آن را ورای هر دو قرار دهد.

نور های سیاه و چیز گونگی^۳

حد نهایی مناقشات بر سر عینیت‌یابی، ماهیت شیء و فاصله آن نسبت به نویسنده یا شاعر و همچنین خود انسان در داستان *خانه روشنان* چیزگونگی است. این قاعده از بدن تکه تکه شده یا به قول کاتب

¹ Muses

² Mnemosyn

³ reification

«وجه المصالحه» شده‌ی شاعر تا انزوا و خودکشی محمد محبی یعنی همسر انقلابی مریم و حتی بخشی از وجود کاتب را شامل می‌شود تا واپسین نوشته‌های او که برگ به برگ می‌سوزند.

چیزگونگی به معنای شیء‌واره سازی هر آن چیزی است که شیء نیست. شاید عینی‌ترین نمود برای این مفهوم نیروی کار انسان در طول تاریخ و تشدید یافته‌ترین شکل آن یعنی دوران سلطه سرمایه باشد. اما دیگر خصلت چیزگونگی که تعبیه‌ی چنین مفهومی را به صورت اخص در متن حاضر ضروری می‌سازد فاصله‌ی دلالتی آن با شیئیت‌بخشی و بلطبع شیء‌وارگی است. «در کنش چیزگونگی امر فروانسانی وضع می‌شود، چنین نتیجه‌ای در شیئیت‌بخشی ضروری نیست.» (کرادر، ۱۳۹۸: ۸) یعنی اگر «شیئیت‌یابی بدون بازگشت ابژه به سوژه باشد، یعنی بدون بازگشت امر انسانی شیئیت یافته به سوژه و بنابراین بدون تحقق گذار از یک سو به سوی دیگر و در جهات متقابل آنگاه عبارت است از چیزگون شدن انسان.» (کرادر، ۱۳۹۹: ۲) همچنین رهگذر دیگر شناخت چیزگونگی واکاوی مارکس در تقسیم سود به اجزای گوناگون است. که در جدایافتگی اجزای گوناگون تولید ارزش اضافی محقق می‌شود، «شکل از محتوا جدا شده و به هیئتی رازآمیز دگردیسی می‌یابد. سرانجام به نظر می‌رسد که اجزاء جدا شده از یکدیگر استقلال می‌یابند و چیزگون می‌شوند.» (کرادر، ۱۳۹۹: ۸) اگرچه شکل یا تبلور بیرونی چیزگونگی یگانه است اما محتوایی منعطف داشته و به تناسب زاویه دید طبقاتی و جایگاه طبقاتی متغیر است. محتوای این امر فروانسانی در *خانه روشنان* بر حسب منطق درونی متن انسان را حتی نه در مقام اشیاء، بلکه مادون آن قرار می‌دهد. البته نتیجه چنین اقدامی کم‌ترین نزدیکی یا آغشتگی‌ای به ناتورالیسم ندارد بلکه همبسته با شخصیت‌وارگی اشیاء چیزگونگی را عنصری مفروض قرار می‌دهد که گاه نتیجه‌ی کشمکش است و گاهی هم امری پیشاپیش موجود که صرفاً توسط اشیاء تشدید می‌شود.

«صندلی‌ها می‌گویند از سنگینی یا سبکی می‌فهمند که هر کس چقدر تاریک است. گفته‌اند وقتی آمد و نشست تلخ بود. تلخی را از صدای فنرها فهمیده بودند. ما تلخی نمی‌شنویم. تلخی آدم را از دستی که بر دسته‌ی صندلی می‌گذارد می‌فهمیم و با تلخی‌های گذشته که هست پاسخ می‌دهیم و تلخترش می‌کنیم.» (گلشیری، ۱۳۹۶: ۴۰۹)

چیزگونگی در *خانه روشنان* خود را به صورت تجربه‌ی دریافت و انتقال‌های حسانی نشان می‌دهد. حواسی که برای انسان در یک پیوند دیالکتیک همبسته از سویی عامل تحقق‌بخش ایده‌ها و از سوی دیگر عامل تغییر در جامعه و تاریخ است. همان گونه که مارکس اشاره دارد انسان در جهان عینی نه تنها با اندیشیدن بلکه با تمام حواس خود تصدیق می‌شود. در داستان اما دریافت حسانی انسان از محیط و اشیاء روایت

نمی‌شود، بلکه حد نهایی رسیدن به چیزگونگی‌ای که توسط دریافت و انتقال‌های پیشینی فراحسی اشیاء صورت گرفته سهم انسان می‌شود. فراحسیت اشیاء که جزئی از شخصیت وارگی آن‌ها در داستان است با محدودکردن توانش حسی انسان موجب می‌شود تا اشیاء در مقام فراحسی یا اجتماعی خود دیده نشوند. شق مشخصی میان این دوکلمه به‌ظاهر همسان وجود دارد. فراحسیت اشیاء در داستان عاملی محیط، تنظیم‌گر و فرو انسانی کننده است اما فراحسیتی که وجه دیگر حسیت انسانی‌ست مقدمه‌ای بر درک جایگاه اجتماعی اشیاء.

«ما اغلب همین جاها دست به کار می‌شویم، گوش به گوش می‌گوییم یا بهتر، سلول به سلول تا مگر آن نورهای سیاه که در آدمی هست کاری بکنند. بایست کاری کرد. کردیم، از دست‌ها هم شروع کردیم، دو انگشت شست و اشاره سیگار را خاموش اگر می‌کردند باز شروع می‌شد.» (گلشیری، ۱۳۹۶: ۴۰۹)

در سطور فوق به محتوای متفاوت و متغیر چیزگون شدگی اشاره شد. این امر در بخش دوم داستان که عمدتاً متمرکز بر دیدار کاتب با مریم است بیش از هر بخش داستان خود را نشان می‌دهد. چرا که این بخش نه تنها فرصت بازشناسی شخصیت و شناخت روابط گسترده شده‌ای نظیر جامعه، انقلاب و سوژه‌ها را پس می‌زند، بلکه همان‌طور که ذکر شد انقلاب را در یک قالب انتزاعی - آرمانی جا می‌دهد و سوژه انقلابی را اسیر و درگیر چیزوارگی تشدید یافته پساانقلاب. این چیزگونگی در بعدی تماماً جدا از زمینه و جغرافیایی رخ می‌دهد که اثرات انقلاب در آن در حال وقوع است. اگر صریحاً انقلاب موردنظر در داستان را انقلاب ۵۷ بخوانیم، مریم و همسرش محمد هم پیش از رخ دادن انقلاب در خارج از کشور زیسته‌اند و هم در دوران پسا انقلاب. محمد محبی از کنشگران ضد حاکمیت شاه بوده اما وضعیت پساانقلاب او را سرخورده و ناامید کرده است. مسئله قابل توجه آن است که واسطه چیزگونگی‌ای که او را به سمت مرگ تدریجی و در نهایت خودکشی سوق می‌دهد در اینجا نه محیط، نه کار در دو معنای مجرد و مشخص‌اش، بلکه شکست ایدئولوژی است. «مریم می‌گفت محمد به تلفن یا جلسه و جدل زنده بود. این چند سال اخیر من دیگر نمی‌شناختمش، صبح که می‌رفتم سر کار خواب بود. عصر هم که برمی‌گشتم خواب بود.» (گلشیری، ۱۳۹۶: ۴۲۱) محمد محبی که تیپ باورمند به تغییر انقلابی است با توجه به منطق حاکم بر داستان در عمیق‌ترین مرتبه سیاهی و چیزوارگی قرار می‌گیرد. این امر بیش از همه با یأسش از خود ماهیت انقلاب آغاز می‌شود. «تا حالا فکر می‌کردم می‌شود چیزی را عوض کرد برای همین بیدار می‌شدم، زنده بود؛ حالا نمی‌دانم چرا باید بلند شد» (گلشیری، ۱۳۹۶: ۴۲۳) یا در جایی دیگر که بیشتر مربوط به پراکسیس انقلابی است بازهم از جانب محبی آورده می‌شود: «ما هم مقصریم،

که افشاگری کردیم، همه ما که هی از اردوگاه‌ها گفتیم و یا نمی‌دانم سازمان‌های مترقی علم کردیم که مثلاً راه سوم یا چهارم درست کنیم.» (گلشیری، ۱۳۹۶: ۴۲۷) آبلوموفیسم محمد محبی بازتاکیدی بر تصورناپذیری کیفیت تغییردهنده انقلاب است و همین مضمون را مستقیماً انتقال می‌دهد. اما گلشیری در پیگیری شکل این فرایند موفق نیست. چرا که در این بخش شاهد محتوای لخت چیزگونگی بدون کشمکش درونی هستیم درحالی‌که در خصوص دو شخصیت دیگر یعنی کاتب و شاعر کشمکش عمق بیشتری دارد. محتوای چیزواره‌ی این شکل مسکوت در نوع مرگ محمد محبی به نهایی‌ترین نقطه خود می‌رسد چرا که در روند داستان شاعر به این سرنوشت دچار نشده و در آن تردید کرده و کاتب نیز این نوع مرگ را پس می‌زند.

« لب‌هایش طعم تلخ ام‌الخبائث می‌داد شاعر، می‌گفت: تکه‌تکه‌ام می‌کنند حالا، مثل شتر قربانی که هر تکه گوشتش را به خانه‌ای می‌برند. اگر می‌دانستم ...

- خودکشی بدتر است، تقلیدش به حساب می‌آورند.» (گلشیری، ۱۳۹۶: ۴۱۲) یا در بخش دیگر که مربوط به سرنوشت، و قسمتی از تبلور شکل چیزگونگی کاتب است آورده می‌شود: «با هیچ اگر آدمی شانه‌به‌شانه برود و زبان به اختیار تاریکی دلش بگذارد، تاریک می‌شویم ما. تا دلش را از آن مبادا منصرف کنیم، تیغیش به خانه خیال القا کردیم. دوش آب گرم را همسایه تیغ کردیم. گفت: نه، این را آزموده‌اند. تازه چیزی می‌ماند که اختیارش با من نیست.» (گلشیری، ۱۳۹۶: ۴۱۶)

این دو خط روایی دست‌مایه لازم را برای گلشیری جهت دیکته غایت‌مندی شبه ارسطویی‌اش بر سرنوشت کاتب فراهم می‌آورد. سرنوشتی که مبتنی بر حضور و عدم حضور در نفس اشیاء یا به بیان مناسب‌تر حضور سیال در میان ابژگی و سوژگی است. اما مسئله آن است که پاسخ گلشیری به ابوالهول تناقض چیزگونگی وضعیت لکنت گون تر از آن است که پتانسیل آزادسازی یا انکشاف آگاهی مشخصی را داشته باشد. این امر چنین سؤالی را پیش می‌کشد که کاتب در فضای خالی آگاهی انقلابی چه چیزی می‌گذارد جزء تصویری ابتدایی از انسان دوره سلطه سرمایه که طعمه شیء‌وارگی و چیزگونگی است. جز تصویری که نشان می‌دهد تکرارپذیری که کماکان انقلاب جزئی از هستی فراحسی اشیاء است.

ناپیدایی نقش همان مرگ است؟

از آن جایی که راویان داستان به دفعات مرگ کاتب را منکر شده و حضور او را در خود اعلام می‌کنند، ناپدیدشدن وی نه حاکی از ترک کردن وضعیت در هر وجه آن، بلکه به معنای یکی شدنی ویژه با آن

است. یگانگی‌ای که در عین حال گزینشی است جهت نفی انتزاعی شخصیت‌های تیپیک و حفظ تشخیص‌یافتگی کاتب از سوی نویسنده. کاتب حتی ساده‌ترین نوع مقاومت را کنار می‌گذارد. تا به این میانجی مرگ، ترس و یأس از وضعیت او را تهدید نکند. اما گزینش کاتب که در یک فرایند مرکب زبانی به میانجی سیلان ذهنی، تجسم حضور شاعر و دست آخر یادآوری مکالمه با مریم در خصوص وضعیت فلاکت‌بار محمد محبی در اواخر عمر شکل می‌گیرد، بیش از هر چیز یک رویه معمولی در جامعه سرمایه‌داری است که به شکلی اغراق آمیز با محو شدن کاتب فریاد زده می‌شود. محو شدن کاتب مجاز مرسل انسان اجتماعاً محو شده، تکه پاره و متمیزه است. انسانی که تنها جزئی از او در عالم اشیا باز آفرینی می‌شود. در واقع سرنوشت کاتب پیرنگ را به عرصه‌ای از ناضروریات روایتی بدل می‌کند. چرا که پایان کاتب همان آغاز انسان سرمایه‌داری است. زندگی این انسان در احاطه‌ی شیء‌وارگی و منطق کالایی، که بی‌رحمانه به انسانیت زدایی می‌پردازد. قیاس سرنوشت کاتب با سرنوشت شاعر و مبارز رادیکال انقلابی در پی یک تعیین تکلیف سیاسی در عرصه‌ی ذهنیت و عمل است تا بتواند تعریفی از تغییر ناپذیری نظام مناسباتی که این شخصیت‌ها در آن به انحنای متفاوت زندگی و کار می‌کردند را نشان دهد.



«دل نازک است آدمی. دل نازک ترین بود کاتب، وقتی که بود. نیستش حالا کاتب. در خانه خانه‌های ماست، همخانه سنگ و سیمان‌اند وقتی که کلمه باشند.» (گلشیری، ۱۳۹۶: ۴۱۵)

در بخش نخست متن به همگرایی منطق انتزاعی حاکم بر آفرینش کاتب و درک این شخصیت از اشیاء با درک منطق شاعرانه‌ای که در صدد نفی آن بود اشاره کردیم و بخشی از نوشتار آقای رضا براهنی که در خصوص ارتباط شیء و شاعر بود را بررسی‌دیم تا این ارتباط واضح‌تر شود. جهت درک این نزدیکی با پایان‌بندی داستان *خانه روشنان* بار دیگر تکرار نوشته براهنی و قراردادن آن در مقابل سطور پایانی *خانه روشنان* که اشیاء لحظه پیوستن کاتب به خود را روایت می‌کنند ضروری می‌نماید.

«اگر منصور به آن حالت از عرفان رسیده بود که نعره «انا الحق» می‌زد، شاعر به آن درجه از معرفت و شناخت و شعور بر طبیعت می‌رسد که نخست فریاد می‌زند، «انا الشیء» و سپس قدمی بلندتر برمی‌دارد، فاصله‌ها را نابود می‌کند، به صورت نقطه‌ای نورانی و جاویدان چون یک ستاره درمی‌آید و نعره برمی‌دارد: «انا الشعر» (براهنی، ۱۳۷۱: ۶۱)

«کاتب رو به دیوار آمد برهنه و کاغذی سیاه کرده بر سردست. سرد و سنگین بر پاشنه می‌چرخید درمی‌سنگین و زمهریری چرخان چرخان در بر خود می‌بست. در ماست کاتب شاید یا در سایه روشن‌های

میان آن کلام که بر سردست داشت. آنجا، بر کاغذهای زرد شده روی میز خواناست این: ما هم رفتیم، نعشمان را هم بردیم.

زیرسیگاری را ندیدیم کدام دست بر کاغذها گذاشت وقتی کاتب رو به دیوار می‌آمد لبخند بر لب و رقصان، انگار بگوید انا الحق یا انا کلمه الحق» (گلشیری، ۱۳۹۶: ۴۳۱)

گلشیری چنین تناظر و تناقضی را به‌واسطه بهره‌گیری از دو صورت پساساختارگرایانه پنهان می‌کند. صورت نخست، گزینش خود نام کاتب و دوم، محو شدن او در اشیاء. این ترکیب، تداعی‌گر نظریه مرگ مؤلف رولان بارت و بازتعریف او از نام و هویت مؤلف و اطلاق نام کاتب به آن است. یعنی صورت‌بندی‌ای که نویسنده در دال‌های گفتمانی مستحیل می‌شود. اما روندی که کاتب گلشیری تا محوشدگی‌اش طی می‌کند با ناپیدایی و نقشش درون اشیاء و همچنین حس شدن حضورش در خانه توسط همسر و فرزندانش، به‌جای صحنه‌گذاری بر مرگ مؤلف آن را نفی می‌کند. چرا که در این صورت کل فرایند داستان و بر کشیدن شخصیت کاتب به جایگاهی فراتاریخی و فرامادی بی‌معنا می‌شد.

«با غنچه ما بارها گفته‌ایم. زبان ما را می‌داند. می‌گوید: بوی بابا را من می‌شنوم، یک جایی همین جاهاست. نیستش حالا. در لایه‌های ماست. به مدد اوست که از دریچه کلمه می‌بینیم.» (گلشیری، ۱۳۹۶: ۴۱۳)



ملکشا، م. رضا. «شخصیت وارگی اشیاء و چیزگونگی در داستان خانه روشنان»، *دموکراسی رادیکال*، ۱۴۰۱/۰۶/۱۰، دریافت از: <https://radical.net/4mc9>

منابع:

کرادر، لاورنس (۱۳۹۸)، چیزگونگی و انتزاع در نظریه جامعه، ترجمه کمال خسروی، نشر از وب‌سایت نقد کرادر، لاورنس (۱۳۹۹)، چیزگون شدگی و شخصیت یابی در جامعه سرمایه داری، ترجمه کمال خسروی، نشر از وب‌سایت نقد

جیمسون، فردریک (۱۴۰۰)، ناخود آگاه سیاسی (روایت همچون کنش نمادین اجتماعی)، ترجمه حسین صافی، نشر نیماژ

لوکاچ، جورج (۱۳۹۶)، تاریخ و آگاهی طبقاتی، ترجمه محمدجعفر پوینده، انتشارات بوتیمار
روبین، آیزاک ایلچ (۱۳۸۸)، نظریه ی ارزش مارکس، ترجمه حسن شمس آوری، نشر مرکز

فرهاد پور، مراد (۱۳۹۵)، شعر مدرن (از بودلر تا استوینس)، نشر بیدگل
براهنی، رضا (۱۳۷۱)، طلا در مس (در شعر و شاعری)، نشر توسط نویسنده
پاینده، حسین (۱۳۹۶)، داستان کوتاه در ایران (داستان‌های پسا مدرن)، انتشارات نیلوفر

