پژوهش‌نامهٔ زنان، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
ویژه‌نامهٔ زبان و ادبیات فارسی ۱۳۹۷، ۱–۲۳

نقد و تحلیل تقابل‌های جنسیتی در رمان *خاله‌بازی*

زهرا حیاتی*

مژگان مسعودی**

چکیده

ساختارگرایان تقابل‌های دوگانه را از مفاهیم بنیادین این رویکرد دانسته‌اند و در مطالعات ادبی براین باورند که یکی از سازه‌های متن، تقابل‌های دوگانه است که معنای پنهان آن را شکل می‌دهد. این تقابل‌ها در متون مختلف به شکل‌های متفاوتی بروز پیدا می‌کنند و می‌توان با تحلیل نوع و شیوهٔ به کارگیری آن‌ها، به معنای پنهان متن دست یافت. مبنای تعیین تقابل‌ها، سه سطح اصلی روایت است: الف ـ رویدادها و پیرنگ؛ ب ـ شخصیت و شخصیت‌پردازی؛ ج ـ نماد و نمادپردازی. از تحلیل تقابل‌هایی که در پس نگاه جنسیتی متن وجود دارد، این نتیجه برمی‌آید که در رمان خاله‌بازی، تقابل‌های مرتبط با مفاهیم جنسیتی به‌نحوی بازتولید می‌شوند که دو سوی آن‌ها در نقطه‌ای به تعادل می‌رسند و به تعبیر دیگر، نویسنده در انتخاب و ترجیح بین دوسوی تقابل‌ها، جانب میانه‌ای را نگاه می‌دارد؛ چنانکه درباره زن نازا و زن بارور، زنی که با ذهن فرهیخته خود قدرت تربیت و پرورش دارد، برگزیده می‌شود. در این مقاله تقابل‌هایی که نشان‌دهندهٔ نگاه جنسیتی رمان خاله‌بازی است و می‌تواند در مطالعات جامعه‌شناختی و به‌ویژه مطالعات زنان مورد استفاده قرارگیرد، استخراج شده و مورد تحلیل قرار گرفته است.

کلیدواژه‌ها: نقد جنسیتی، تحلیل تقابل‌ها، خاله‌بازی، بلقیس سلیمانی.

---

* استادیار پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی (نویسندهٔ مسئول)، hayati.zahra@gmail.com
** کارشناسی ارشد پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، masoudi.mojgan@gmail.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۲/۲۲، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۵/۱۶

۱. مقدمه و بیان مسئله

تقابل‌های دوگانه از مفاهیم اساسی در ساختارگرایی است. ساختارگرایان تقابل‌ها را یکی از مهم‌ترین عملکردهای ذهن بشر تلقی می‌کنند و معتقدند انسان از طریق تقسیم پدیده‌ها به امور متقابل و دوگانه، پیچیدگی‌های جهان را به نظم درمی‌آورد؛ چنانکه زمان را به شب/روز یا انسان را به زن/مرد تقسیم می‌کند؛ و به‌هر حال، «یکی از عملکردهای بنیادین ذهن آدمی خلق تقابل‌هاست.» (برتنس، ۱۳۸٤: ۷۷) کالر(Jonathan Culler)می‌نویسد: انسان‌ها با به کار بستن تقابل‌ها راهی نسبتاً آسان برای به نظم درآوردن تجربیات خود یافته‌اند، و تقابل‌های دوگانه می‌توانند نامتجانس‌ترین عناصر را به نظم در آورند. همین امر سبب شده است که دوگانه‌انگاری تا این حد فراگیر شود.(کالر، ۱۳۸۸: ۲۵) از نظر استراوس(Claude Levi-Strauss) همین تقابل‌های دوگانه زیربنای فرهنگی جوامع را می‌سازند و کنش‌های فرهنگی انسان‌ها از این تقابل‌ها نشئت می‌گیرد. متون نیز ساختهٔ این تقابل‌ها هستند و از نظر سوسور(Ferdinand de Saussure) معنای هر واژه در نظام نشانه‌ای منوط به روابط تقابلی است که با دیگر واژگان دارد. گاهی تنها یک سویه از تقابل‌ها در متن ذکر می‌شود و می‌توان با تحلیل تقابل‌ها به سویه پنهان نیز دست یافت.

> متون ساختهٔ مجموعه‌ای از تقابل‌های دوگانه هستند که در اختیار ساختار متن قرار می‌گیرند و به تثبیت آن یاری می‌رسانند و اغلب سربسته و ناپیدا هستند، برای مثال ممکن است در استعارات متن پنهان شده باشند یا در بیشتر موارد تنها یک جزء تقابل دقیقا ذکر می‌شود و در نتیجهٔ این ذکر دقیق ما می‌توانیم از وجود یک جزء غایب هم آگاه شویم. (برتنس، ۱۳۸٤: ۱٤۹)

ساختارگرایان تقابل‌های دوگانه را باعث ایجاد و پیش‌روی روایت می‌دانند؛ و برای مثال معتقدند مادهٔ اولیهٔ هر روایت تقابل‌های دوگانه‌ای مانند خوب/بد، چپ/راست و مرگ/زندگی است؛ و ارتباطی که دو سوی این تقابل‌ها با یکدیگر دارند، باعث ایجاد موقعیت جدلی و بسط و گسترش طرح می‌شود. این تقابل‌های دوگانه هستند که به ویژگی تبدیل می‌شوند و اگر به این ویژگی‌ها فردیت هم بدهیم این تقابل‌ها بدل به شخصیت می‌شوند.(تولان، ۱۳۹۳: ۱۵۰) ناگفته پیداست که دو سوی تقابل در ذهن انسان دارای بار ارزشی است؛ یا منفی است یا مثبت. اینکه نویسنده به چه تقابل‌هایی اهمیت دهد و آن‌ها را برجسته کند؛ یا اینکه در متن خود به رابطه ارزشی دو سوی تقابل که از سوی جامعه پذیرفته شده، پایبند باشد یا نه می‌تواند معنای پنهان متن را در خوانش ساختارگرایانه به

دست دهد. مسئله این تحقیق این است که اگر با نگاه جنسیتی به تقابل‌های یک متن پرداخته شود، چه دستاوردی برای پژوهش‌های آتی فراهم می‌آید؟ هدف غایی این است که محققان حوزه پژوهش‌های جامعه‌شناسی از نتایج تحقیقات ادبی بهره برند.

۲. جایگاه پژوهش در مطالعات پیشین

پژوهشگرانی که پیش از این با به کارگیری تقابل‌های دوگانه به تحلیل متون پرداخته‌اند عموما تقابل‌ها را به‌صورت کلی در نظر داشته‌اند و طی یک پرسش بنیادین قصد داشته‌اند بدانند نویسنده یا شاعر به کدام دوگانه‌ها پرداخته است و مجموع مفاهیم متقابل و رابطه آن‌ها در متن چه دیدگاهی را نشان می‌دهد. نمونه این پژوهش‌ها عبارت است از:«بررسی تقابل‌های دوگانه در ساختار حدیقه سنایی»؛(عبیدی‌نیا و میلان، ۱۳۸۸: ۱-٦)؛ «تقابل‌های دوگانه در در داستان‌های عامیانه»؛ (شریف‌نسب،۱۳۹٤:۱-۱۰)«تقابل‌های دوگانه در شعر احمدرضا احمدی»؛(طالبیان و سایرین، ۱۳۸۸: ۱-۹) «بوسه بر روی خداوند»؛ (شریفی ولدانی، ۱۳۹۱: ۱-۱۰) «بررسی نشانه‌شناختی عناصر متقابل در اشعار مولانا»؛(حیاتی، ۱۳۸۸: ۱-۱۰) و مانند آن. اما این پژوهش به‌طور مشخص به تقابل‌های دوگانهٔ جنسیتی پرداخته است که می‌تواند در تحقیقات مرتبط با شاخهٔ مطالعات زنان به‌کارآید. رمان خاله‌بازی نوشته یکی از بانوان نویسندهٔ دوران حاضر، بلقیس سلیمانی است. نشانه‌های مختلفی مانند جنسیت نویسنده، عنوان اثر، موضوع داستان و زمان تألیف باعث شد این پرسش در ذهن نویسندگان این مقاله طرح شود که در نوشته‌های دهه هشتاد، مفاهیم متقابل جنسیتی چگونه در آثار ادبی تعریف می‌شوند و چه دیدگاه پنهانی از جامعه را بازتاب می‌دهند؟

۳. ادبیات نظری تحقیق

این پژوهش در نظر دارد علاوه بر استخراج تقابل‌های دوگانهٔ واضحی که در متن وجود دارند و در میان واژگان به چشم می‌خورد، تقابل‌ها را در سه سطح روایت مورد تحلیل قرار دهد. سطح نخست، رویدادهای داستان و منطق حاکم بر چیدمان آن است که در علم ادبیات و روایت‌شناسی با اصطلاح پیرنگ نزدیکی دارد. هم‌نشینی رویدادها در روایت تصادفی نیست و میان آن‌ها رابطهٔ علی و معلولی برقرار است؛ به گونه‌ای که هر رویداد، پیامد رویدادهای پیشین و زمینه‌ساز رویدادهای پسین به شمار می‌رود. در نتیجهٔ این پیوند

علی میان رویدادها می‌توان رویدادهای اصلی و فرعی را بازشناخت و به بخشی از بار مفهومی متن دست یافت. (صافی پیرلوجه، ۱۳۹۵: ۱۹٤-۱۹٦)

سطح دوم، شخصیت و شخصیت‌پردازی است؛ شخصیت مجموعه‌ای از اوصاف است و با پیش‌رفتن روایت،شیوه‌های شخصیت‌پردازی نویسنده، جلوه‌های تازه و حتی متفاوتی از معنا را در برابر خواننده می‌گشاید. شخصیت‌ها به سه شکل به مخاطب معرفی می‌شوند؛ در حالت اول وضعیت اجتماعی، زمینه‌ای برای فهم ویژگی‌های شخصیت است و نویسنده با توصیف واقعیت‌هایی که در جامعه به چشم می‌خورند، شخصیت را به خواننده معرفی می‌کند؛ در روش دوم شخصیت را با توجه به تبعیت آن از گفتمان‌های اجتماعی معرفی می‌کنند،؛و در حالت سوم شخصیت بیش از آنکه در پیوند با واقعیت‌های ملموس یا مشهود در جهان بیرون از ذهن به خواننده معرفی شود، بر حسب ویژگی‌های روانی‌اش فردیت می‌یابد. در این روش شخصیت با توجه به اعمالی که از گذشته تا کنون انجام داده و احساساتی که داشته است به مخاطب معرفی می‌شود، در واقع شخصیت‌های مدرن حاصل جمع رویدادهای تأثیرگذار گذشته‌اند.(همان، ۲۰۱-۲۰٦)

سطح سوم، نماد و نمادپردازی متن است؛ متن در این سطح در حد قابل توجهی، عرصهٔ تطابق تضادها و تقابل‌هاست. نمادهای متن با بیان استعاری به تقابل‌ها ارزش نمادین می‌دهند و خواننده را به کشف تقابل‌های فروپوشیده در بیان استعاری داستان وامی‌دارند تا بتواند تقابل‌های پراکنده در متن را حول یک تقابل کانونی سامان دهد. (همان، ۲۰۷-۲۱۳)

قابل ذکر است در واکاوی و نقد روایت، منابع مختلفی وجود دارد و به سبب انسجام بیشتر تحقیقات متأخر، در مبنای نظری این نوشته به دسته‌بندی ارائه شده در کتاب *درآمدی بر تحلیل انتقادی گفتمان روایی* ارجاع شد.

۴. دربارهٔ رمان *خاله بازی*

رمان خاله‌بازی از آثار بلقیس سلیمانی است که در سال ۱۳۸۷ انتشار یافته است. این رمان داستان زندگی سه زن را از نسلی باز می‌نماید که به واسطهٔ انقلاب۵۷ و جنگ ایران و عراق دوران تحول را می‌گذرانند. این سه زن در ادوار مختلف به زندگی یک مرد وارد می‌شوند که شخصیت او نیز به تبعیت از تحولات اجتماعی، دستخوش تغییراتی است. روابط و مناسبات این چهار شخصیت با یکدیگر حوادث رمان را پیش می‌برد؛ ناهید- مسعود- سیما- حمیرا.

خلاصه داستان به این شرح است:

ناهید دختری روستایی است که از نوجوانی متوجه می‌شود نازاست. تجویزهای محلی روستاییان در علاج مشکل او بی تأثیر است. ناهید به‌خاطر همین مشکل، خواستگاران روستایی خود را جواب می‌کند و در تهران مشغول درس‌خواندن در رشتهٔ ادبیات می‌شود. او در دانشگاه با شخصی به نام مسعود آشنا می‌شود. مسعود از او خواستگاری می‌کند. ناهید در مطب یک پزشک زنان کار می‌کند و خانم دکتر یاسایی مشکل زنانهٔ او را به مسعود می‌گوید. مسعود تصمیم می‌گیرد با ناهید ازدواج کند و مشکل زنانهٔ او را جدی و با اهمیت نمی‌داند؛ اما پس از تشکیل زندگی، تصمیم به ازدواج مجدد می‌گیرد و با زنی عامی و بی‌سواد به نام سیما ازدواج می‌کند و صاحب دو فرزند می‌شود. ناهید با بچه‌های سیما و خود او مهربانانه رفتار می‌کند و این باعث افسردگی سیما و خودکشی او می‌شود. حمیرا دوست دوران دانشجویی ناهید او را از طریق ایمیلی که در بارهٔ مقالهٔ علمی ناهید است، پیدا می‌کند. ناهید درپی مواجهه با حمیرا دچار سردرگمی می‌شود. اما ارتباطشان ادامه می‌یابد. ناهید پس از خودکشیسیما، مسعود را ترک می‌کند. حمیرا با فرستادن ایمیل از او می‌خواهد که برگردد و با مسعود بماند اما ناهید از ایران خارج می‌شود. در نهایت حمیرا با مسعود رابطه برقرار می‌کند و با فرزندان او به گردش می‌رود.

۵. تحلیل تقابل‌های جنسیتی در رمان خاله‌بازی

۱.۵ تحلیل تقابل‌های جنسیتی در سطح رویدادهایِ رمان خاله‌بازی

بررسی رویدادهای رمان خاله‌بازی نشان می‌دهد تقابل‌هایی مانندسنت/تجدد؛ سرزندگی/افسردگی؛ ظاهر/باطن؛ زایش/ نازایی (پرورش)؛ مرد آرمانی/مرد واقعی؛ فرهیخته/غیر فرهیخته؛ طبیعت/فرهنگ و مقید/آزاد در روایت بلقیس سلیمانی قابل برداشت است.

- زایایی / نازایی
- سیما زایا است/ ناهید نازا است
- مسعود با سیما ازدواج می‌کند/ مسعود با ناهید ازدواج می‌کند

تقابل زایش/ نازایی در میان رویدادهای متن وجود دارد . ناهید نازاست و در مقابل، سیما توان بچه‌دارشدن را دارد و علت ورود سیما به زندگی مسعود و ناهید همین تقابل

است.مسعود سیما را به زنی می‌گیرد چون او برخلاف ناهید (ستاره) توان زاییدن دارد، اما سیما که سویه زایش این تقابل را نمایندگی می‌کند توان بزرگ کردن وپرورش فرزندانش را ندارد. ناهید هم به این علت که دندان مادر شدن را کشیده و دور انداخته از پرورش بچه‌ها سرباز می‌زند. در این میانه، حمیرا که زنی فرهیخته است پرورش آن‌ها را به عهده می‌گیرد. تقابل زایش/ نازایی در متن با تقابل عامی/ فرهیخته رابطه‌ای عمودی برقرار می‌کند و تلویحا این نکته را القاء می‌کند که نازایی می‌توان بر جایگزین‌های دیگری برتری داشته باشد؛ و یکی از این جایگزین‌ها در متن مورد مطالعه توان پرورش است. بنابراین شاید بتوان آن را به صورت این تقابل نوشت: عامی= زایش/ فرهیخته= پرورش.به‌نظر می‌رسد شخصیت حمیرا میان این دو سویه تقابل قرار می‌گیرد؛ یعنی هم توانایی زایش در او هست و هم فرهیخته است. این ماجراها نشان می‌دهد نویسنده از میان تقابل‌هایی که مطرح کرده، امر سوم را برمی‌گزیند و در روایت ادبی خود وجه فرهیخته زنان را برمی‌گزیند؛ به تعبیری می‌توان گفت: تقابل میان باروری و نازایی در وجود حمیرا ـ که فراتر از باروری فیزیکی، توان ذهنی بارآوری (یا همان پرورش) را هم دارد ـ مستحیل می‌شود.

- طبیعت / فرهنگ(تربیت غرایز)
- رفتار و گفتار ناهید بیشتر غریزی است/ رفتار و گفتار حمیرا ناشی از تربیت و برخورداری از فرهنگ است

رویدادهای متن عرصه بروز تقابلی است که می‌توان دو سوی آن را با نام‌های طبیعت و فرهنگ نشان داد. طبیعت در مقابل تربیت غرایز آدمی قرار می‌گیرد و در این متن سویهٔ تربیت و فرهنگسنگین‌تر است و مؤلف تمایل بیشتری به آن دارد.ناهید، سیما را در زندگی خود نگه می‌دارد و از پذیرفتن بچه‌ها سرباز می‌زند؛ به این سبب که معتقد است بچه‌ها باید با مادر خود بزرگ شوند حتی اگر او لیاقت آن‌ها را نداشته باشد. به عبارتی نگاه او با رابطهٔ طبیعی مادر و فرزند هم‌سوست. در مقابل، حمیرا که زندگی را پوچی عظیمی می‌داند، معتقد است لبخند و نگاه محبت‌آمیزِ مهیار و مهبان می‌تواند به همه چیز معنا دهد حتی اگر رابطهٔ مادر و فرزند مبتنی بر طبیعت نباشد. همچنین از نظر ناهید، مسعود حق داشته ازدواجی مجدد داشته باشد چون حق طبیعی اوست که بچه‌دار شود؛ اما حمیرا غرور ناهید را دلیل اجازه دادن او به همسرش برای ازدواج مجدّد می‌داند؛ یعنی او مغرورتر از این است که زیر سایه مردی مثل مسعود قرار گیرد و برای اینکه نقص طبیعی خود را بپوشاند، مسعود را به سمت یک نقص اجتماعی و فرهنگی می‌راند؛ یعنی ترجیح دو همسری و داشتن

فرزند بر ادامهٔ زندگیبا همسر اول. راوی داستان، قضاوت جامعه را درباره ناهید و مسعود به این شکل بیان می کند:

خدا خواسته که تو مادر نشوی، این نتیجه قضاوت همگانه درباره تو، حالا بشنو دربـاره مسعود: مردکه هوسباز، خوب بچه ندارند که ندارند، مـا کـه داریـم چـه گلـی بـه سـرمان زده‌اند.(همان ۲۲۵)

حمیرا تجربهٔ مادر شدن را از توان زاییدن فراتر مـی‌دانـد و بـه ناهیـد توصـیه مـی‌کنـد علی‌رغم اینکه خود بچه‌های مسعود را به دنیا نیاورده، با آن‌ها مادر شدن را تجربه کند:

خوب نزاییدی که نزاییدی، به درک، دختر این دوتـا طفـل مـادر مـرده مـادر میخـوان. (همان، ۲۲۹)

اینها نشان می‌دهد که رویدادهایی که کنش حمیرا شـکل دهنـده آنهاسـت، بـر خـلاف رویدادهای دیگر متن، فرهنگی هستند تا طبیعی.

- آرمان‌گرایی/ سنت‌گرایی
- کنش‌های ناهید نشان آرمان‌گرایی دارد/ کنش‌های حمیـرا نشـان‌دهنـده انتقـاد از سنت‌ستیزی ناهید است

تقابل آرمان‌گرایی با واقع‌گرایی نیز درونمایه بسیاری از رویدادهای ایـن داسـتان اسـت. شاید باورهای آرمان‌گرایانه باعث می‌شود در جامعه‌ای که سنت‌هـا در آن بسـیار پررنـگ و تعیین‌کننده هستند، زنی فکر می‌کند به‌خاطر عقیده‌اش بـه «دموکراسـی عـاطفی» کـه خـود شعاری آرمان‌گرایانه است، باید در کنار مردی که ازدواج مجدد کرده، بماند و اصلاً خود را به سمت این کار پیش ببرد.همینطور به‌نظر می‌رسد، آرمان‌گرایانه است که کسی گمان کنـد می‌تواند با خوبی کردن به هووی خود زندگی شیرینی داشته باشد و زندگی شـیرینی بـرای همسر و هووی خودش بسازد؛ چنانکه در قسمت‌های مختلف متن می‌بینیم کـه ناهیـد بـه فریبکاری متهم می‌شود؛ چراکه واقعیتِ سنتی به گونه‌ای دیگر است. این تقابل را حمیرا در یکی از ایمیل‌هایی که برای ناهید می‌فرستد به بهترین شکل نشان مـی‌دهـد.او در داسـتانی، سنت‌گرایی و سنت‌ستیزی دو جاری از یک خانواده ژاپنی را مقابل هم نشان می‌دهدکه قرار است فرزند یکی از آن‌ها به امپراطوری برسد. یکی از آن‌ها فرزندی به دنیا می‌آورد که دختر است و او به امید اینکه در جامعه سنتی ژاپن روزی دخترها هـم بتواننـد امپراطـور شـوند، دیگر فرزندی به دنیا نمی آورد و دیگری، ازآن‌جا که واقع‌بین است آن‌قـدر بـه بچـه آوردن

ادامه می‌دهد که فرزند پسری به دنیا بیاید و امپراطوری را نجات دهد.حمیرا این داستان را مثالی برای عمل ناهید می‌آورد و او را خیالباف می‌داند؛ کسی که نتوانسته واقعیت جامعه سنتی خود را ببیند و نقص خود را بپذیرد، کینه به دل گرفته و مثل مار سمی همه را مسموم کرده است.

شاید دسیسه او بود که همه جا چو انداختند که اگر مجلس تصویب کند، چه بسا مادینه‌ها هم بتوانند امپراتور – شاید هم امپراتیس – بشوند. (همان ۲۲۸)

اما ایساکوی دوم مثل این یکی خیالباف و رمانتیک نبود، می‌دونست چاره کار زائیدنه. باید اون قدر می‌زائیدکه شاید تخم دوزرده‌ای می‌گذاشت که پسر از کار درمی‌آمدو به این وسیله قلب مردم ژآپن را شاد می‌کرد و امپراتوری را نجات می‌داد، وچنین شد (همان ۲۲۸)

رویدادهای رمان خاله‌بازی، آشکار تقابل سنت و سنت‌گریزی را نشان می‌دهند. دکتر زینلی از ناهید به شیوه‌ای کاملا سنتی خواستگاری می‌کند و ناهید پذیرای ازدواج با او نیست. پس از آن ناهید به تهران می‌رود و با مسعود که در آن روزگار مردی متجددمآب است ازدواج می‌کند. سیما برای راحت شدن از دست هووی خود، ناهید مانند هر زن سنتی دیگری تلاش می‌کند او را از میدان رقابت خارج کند. این در حالی است که ناهید حتی با اصرار مسعود نیز حاضر نیست این کار را انجام دهد و با نگاهی متجددانه خود را به دموکراسی عاطفی معتقد نشان می‌دهد. سیما عامی است و مانند زنان سنتی و به همان شیوه زندگی می‌کند، در مقابل ناهید امروزی و مدرن زندگی می‌کند.

در اتفاقات داستان نیز زندگی مسعود میان دوسویه این تقابل در نوسان و رفت و آمد است. از سویی درکنار ناهید متجدّد است و به آرمان‌های عدالت خواهی و آزادی طلبی پایبندی دارد و از طرفی به سمت افکار سنتی دکتر زینلی کشش دارد و تحت تأثیر او به فکر ازدواج دوباره می‌افتد. در این میان به‌نظر می‌رسد حمیرا که سنت را پذیرفته و میل به بازسازی آن دارد، برنده داستان است؛ یعنی در وجود حمراست که سنت و تجدد با هم در می‌آمیزند. فرجامِ رویدادهای داستان به گونه‌ای است که می توان گفت سنت بدون بازنگری راه به جایی نمی‌برد و از طرفی متجددان گریزان از سنت‌ها نیز شکست می‌خورند؛ به عبارتی می‌توان گفت سنت‌گراییِ متعصبانه، همچون سنت‌گریزیِ کورکورانه محکوم به شکست است.

۲.۵ تحلیل تقابل‌های جنسیتی در سطح شخصیت و شخصیت‌پردازیِ رمان خاله‌بازی

شخصیت، مجموعه‌ای از صفت‌ها و کنش‌هاست که به یک نام نسبت داده می‌شود. از آنجا که کنش‌های شخصیت، رویدادها و پیرنگ داستان را می‌سازند، دربارهٔ عملکرد شخصیت‌ها ذیل رویدادها بحث می‌شود. اما بسیاری از تقابل‌های داستان در فرایند توصیف شخصیت قابل پیگیری است و در این رمان دوگانه‌هایی را که در رویدادها تحلیل شد، در توصیف شخصیت‌ها نیز می‌بینیم.

- تجرد/تأهل
- حمیرا به عنوان شخصیت مجرد/ ناهید به عنوان شخصیت متأهل

رمان از برخورد دو شخصیت به نام‌های حمیرا و ناهید آغاز می‌شود که یکی مجرد و دیگری متأهّل است. این تقابل در چند جای متن در میان مکالمات و سبک زندگی و رفتار آن‌ها نمایان می‌شود. آن‌ها از یکدیگر در مکالمات خود به بیانی کنایه‌آمیز انتقاد می‌کنند و این مکالمات مخاطب را متوجه این تقابل می‌کند. برای مثال:

پلاستیک سبزی خوردن و ظرف ترشی را از کیفم در می‌آورم و روی میز می‌گذارم. همهٔ حرکاتم را با دقت دنبال می‌کند،منتظر شنیدن یک متلک کوبنده‌ام. با تأثّر سر تکان می‌دهد و می‌گوید: «چه زود ننه نقلی شدی»

«خیلی هم زود نیست»

«با این حرفات نمی‌تونی ناامیدم کنی» (همان، ۱۳)

یا در مکالمهٔ دیگری:

لب‌هایش را غنچه می‌کند و دود را به صورتم می‌فرستد، لبخند مکارانه‌ای روی لب‌هایش می‌نشیند.

چیه، یعنی برای عروس شدن خیلی پیر شدم؟» (همان،۲۳)

از میان این دو سوی تقابل، متن متمایل به تأهّل است اما به شخصیت ناهید هم رأی نمی‌دهد چرا که او در این کاراکتر دارای آرامش و شادی نیست، همین‌طور تجرّد حمیرا نیز مورد حمایت متن نیست چراکه در چند جای متن تمایل او به ازدواجی سالم بیان می‌شود:

پس اگه یه مرد رویایی مثل این آقا مسعود خودت پیدا کردی بهش معرفی‌ام کن(همان،۲۳)

- هویت جنسی گذشته/هویت جنسی امروز
- شخصیت ناهید در گذشته و قبل از ورود به دانشگاه/شخصیت ناهید در زمان روایت داستان
- شخصیت مسعود در گذشته به عنوان مردی مبارز و روشنفکر/ شخصیت مسعود به عنوان انسانی با دغدغه‌های روزمره در زمان روایت داستان
- ناهید به عنوان شخصیتی گریزان از گذشته/ حمیرا به عنوان شخصیتی پذیرای گذشته

پرداختن به گذشته و امروز، یک تقابل بنیادین در متن است و نه تنها در میان شخصیت‌های مختلف؛ بلکه در وجود یک شخصیت هم به چشم می‌خورد. شخصیت ناهید در گذشته با شخصیت او در زمان روایت داستان در تقابل قرار می‌گیرد و یکی از نمودهای آن، تغییر نام شخصیت ناهید هنگام ازدواج و توسط همسرش مسعود،است. ناهید در گذشته در روستا زندگی می‌کند و دختری عاشق‌پیشه و دلفریب وصف می‌شود و این با نام او که به معنای خنیاگر و افسونگر فلک و الههٔ زیبایی و باروری است تناسب دارد. او در گذشته عاشق شخصی به نام غلام بوده و با او ماجرایی عاشقانه را گذرانده است. همچنین در مقابل دکتر زینلی نیز دختری ساحر جلوه می‌کند.

بعد از تو یعنی این دو سال دیگه، هیچ کس پشت سرم راه نیفتاد، کتاب و دفتر ازم قرض نگرفت و کسی گوشه و کنار دفترم شعر و دوبیتی ننوشت و گل‌های صحرایی لای ورق‌هاشون نذاشت. (همان،۵۳)

و امروز آن شخصیت دلفریب ناهید در حمیرا تجلّی یافته است و او گذشته خود را در وجود حمیرا می‌بیند. این تقابل طوری بر او آشکار می‌شود که وقتی حمیرا از تغییر شخصیت او حرف می‌زند و می‌گوید این تغییر در تغییر نام وی هویدا گشته است، احساس دلخوری می‌کند:

چای را در سکوت می‌نوشیم، نمی‌دانم چرا احساس دلخوری می‌کنم فکر می‌کنم حمیرا تیری به سیبل وجودم پرتاب کرده، درست است در مرکز سیبل ننشسته اما خارج از سیبل هم نیست. به خودم نهیب می‌زنم، انعطاف‌پذیر باش(همان،۲۰)

تقابل گذشته با امروز در شخصیت مسعود نیز وجود دارد. او در گذشته و در دوران دانشجویی‌اش با عبارات آزادی‌خواه، عدالت طلب و مبارز وصف می‌شود. برای مثال می‌توان به نامه‌ای که مسعود در خواستگاری از ناهید برای او فرستاد اشاره کرد. توصیفی که

مسعود از شخصیت خود هنگام خواستگاری از ناهید ارائه می‌دهد و تفاوت آن با توصیفی که پس از ازدواج از او به نمایش گذاشته می‌شود، گویای این تقابل است:

جستجوی نیمه دیگر برای مرد و زن یک شروع خوب برای طرح مسئله ازدواج است اما نمی‌دانم چرا زود از سر قضیه گذشته‌ام و به *مبارزه برای تحقق یک* جامعه انسانی و ایده‌آل رسیده‌ام. داشتن یک همسفر و همراه را برای یک مرد *مبارز* لازم و ضروری دانسته‌ام و او را همراهی نامیده‌ام که همه عمر دنبالش بوده‌ام(همان۱٤۸)

اما هنگامی که مسعود تصمیم به ازدواج مجدّد می‌گیرد،به این سبب که آنها مسعود را از گذشته می‌شناختند و چنین انتظاری از او ندارند، از جانب آنها مورد شماتت قرار می‌گیرد:

فاطمه خانم فنجان‌های چای سرد شده را توی سینی می‌گذارد و می‌گوید شما استخوان‌های پیرمرد (منظورش دکتر مصدق است) رو توی گور می‌لرزونین، خوب شد دکتر (منظورش دکتر شریعتی است) مرد و این روزها رو ندید.(همان، ۲۰٦)

- ظاهر/باطن
- ناهید به عنوان زنی بی توجه به ظاهر زنانه در مواجهه با دیگران/ ناهید به عنوان زنی متوجه ظاهر زنانه در خلوت
- ناهید به عنوان زنی که به ظاهر بی توجه است/ سیما به عنوان زنی که همهٔ توجه او به ظاهر است

تقابل مهم دیگری که در متن به چشم می‌خورد تقابل میان ظاهر و باطن است؛ و گاه شخصیتی دوپاره را نیز ترسیم می‌کند. توصیفاتی که درتک‌گویی‌ها از ناهید ارائه می‌شود و تصاویری که در ارتباط با دیگران و در گفتگوها از ناهید ساخته می‌شود باهم متفاوت‌اند. ناهید در گفتگو با خودش انسانی است که به‌ظاهر زنانهٔ خود توجه دارد و به آن اهمیت می‌دهد اما در ارتباط با حمیرا و مسعود و حتی همکارش خانم صدقیانی، سعی در انکار این موضوع دارد. برای مثال هنگامی که ناهید منتظر آمدن حمیرا به خانه‌اش است می‌نویسد:

> موهایم را سشوار می‌کشم و آرایش ملایمی می‌کنم، سعی می‌کنم به توصیه‌های او عمل کنم و آرایش دهه شصتی نکنم، اما نمی‌توانم از پس کشیدن مداد روی پلک بالایی‌ام بربیایم، از خیر آرایش امروزی می‌گذرم و به شیوهٔ همان سال‌ها زیر پلک‌های پایین را مداد می‌کشم، خط لب قهوه‌ای را آن قدر کج و کوله در می‌آورم که ناچار می‌شوم کل رژلبم را پاک کنم.(همان، ۱۵)

اما در مکالمهٔ مسعود با ناهید –که مسعود آن را از زبان ناهید نقل می‌کند– می‌خوانیم:

موهات قشنگ شده.

موهام؟

آره مگه کوتاهشون نکردی؟

مسعود، یه چیزیت می‌شه‌ها!

یعنی کوتاهشون نکردی؟

من تقریبا دو ماهه سلمونی نرفتم.»(همان، ٤٠)

ناهید به صورت عادی هم پاسخ نمی‌دهد که موهایش را کوتاه نکرده؛ بلکه از شیوه‌ای از بیان استفاده می‌کند که انکار در آن موج می‌زند. او می‌گوید: مسعود یه چیزیت می‌شه‌ها. همان‌طور که در نقل قولی که از مسعود آورده شد پیداست ناهید کاملا در تقابل با شخصیت سیماست. سیما متناسب با نامی که برای او انتخاب شده است زنی بی‌سواد است که توجه به ظاهر و خودآرایی برای شوهرش از دغدغه‌های مهم زندگی اوست. در هیچ کجای داستان سیما از این سطح فراتر وصف نمی‌شود؛ چنانکه مسعود او را توصیف می‌کند:

> سیما وقتی می‌خواهد سلمانی برود از یک هفته قبل پول درخواست می‌کند و کاملا توضیح می‌دهد که پول درخواستی را برای کوتاه کردن مو، بند و ابرو، رنگ و چیزهای دیگر می‌خواهد که حتما من باید قیمت تمام شدهٔ هر کدام را بدانم. و البته متوقع است که وقتی از سر کار برمی‌گردم فورا تغییرات ایجاد شده در چهره، مو و دیگر چیزها را ببینم. (همان، ٤١)

به‌نظر می‌رسد متن میان دوسوی این تقابل نیز دیدگاهی میانه را حمایت می‌کند؛ یعنی حمیرایی که هم تحصیل‌کرده است و هم به ظاهر زنانهٔ خود توجه زیادی دارد در پایان ماندگار است.

- سرزندگی/افسردگی
- حمیرا به عنوان زنی سرزنده/ سیما به عنوان زنی افسرده
- حمیرا به عنوان زنی سرزنده/ ناهید به عنوان زنی افسرده

تقابل دیگری که میان شخصیت‌های رمان وجود دارد، تقابل میان سرزندگی و افسردگی است. سیما شخصیتی است که داروی ضدافسردگی مصرف می‌کند و در متن به وضوح به افسردگی او اشاره می‌شود:

مهیار مریضه ، باید بروم، سیما اون قدر دارو می‌خوره که شب مثل سنگ می‌افته اگه تبش بالا بره اون ... (همان ،۳۳)

توصیفاتی که از شخصیت سیما ارائه می‌شود درست در تقابل صفاتی‌ست که درباره حمیرا استفاده می شود حمیرا در متن با صفاتی مثل شاد، طناز و زیبا معرفی می‌شود.

قاه قاه می‌خندد، آنقدر بلند که ناخودآگاه از روی مبل بلند می‌شوم و به طرف اتاق خواب می‌روم، انگار نگرانم مسعود بیدار شود. (همان، ۱۰)

یا در جای دیگر ناهید حمیرا را چنین وصف می کند:

به یاد آقا محمود می افتم ،فکر می‌کنم،شایداین زن طناز و زیبا بتواند همسر مناسبی برای آقا محمود افسرده و غمگین باشد (همان،۲۳)

حمیرا شخصیت کاملاً سرزنده و شوخی دارد در این تقابل نماینده تمام عیار سویهٔ سرزندگی است و در آن سوی تقابل، هم ناهید هم سیما قرار می‌گیرند. افسردگی ناهید را نیز می‌توان از صفاتی مانند نگران که در جای‌جای متن به او نسبت داده می‌شود، دانست .

تمام مدت نگران نگاه کنجکاو نگهبان و همکاران اداری هستم (همان،۱۱)

انگار نگرانم مسعود بیدار شود (همان،۱۰)

مسعود نیز اضطراب و نگرانی او را با توصیفاتی به خواننده نشان می دهد:

دست‌هایم را می‌گیرد ، حالا در چشم‌هایش اضطراب موج می‌زند نه آنقدرها هم که فکر می‌کنم مفرغی نیست (همان،۴۳)

- سنّت/تجدّد
- مسعود به عنوان شخصیتی سنتی در امور مربوط به ازدواج/ مسعود به عنوان مردی متجدد و آزادی‌خواه
- سیما به عنوان شخصیتی سنتی/ ناهید به عنوان شخصیتی متجدد
- مسعود به عنوان مردی سنتی در رابطه با سیما/ مسعود به عنوان مردی متجدد در رابطه با ناهید

از تقابل‌های محوری دیگری که توصیف شخصیت‌ها آن را به نمایش می‌گذارد، تقابل سنت/ تجدد است. آن‌ها باورهای جامعهٔ سنتی را با خود به همراه دارند و از طرفی با مظاهر تجدّد روبرو هستند و هر یک در برخورد با این دوگانگی راهی را پیش می‌گیرند و شیوه‌ای را برای زندگی برمی‌گزینند. مسعود شخصیتی است که این تقابل در وجود او به وضوح دیده می‌شود. او از طرفی آزادی‌خواه و روشنفکرو عدالت‌جو توصیف می‌شود و از طرفی، در ازدواج با ناهید که امکان داشتن فرزند ندارد به شکلی سنتی تصمیم به ازدواج مجدد می‌گیرد و از اینکه خانواده سنتی‌اش برای او همسر تازه‌ای پیدا کرده‌اند، خوشحال است و این شادی را با لفظی توصیف می‌کند که یادآور لحنی است که از شخصیت‌های سنتی دههٔ پنجاه سراغ داریم.

می‌گویم: برایم زن پیدا کرده‌اند ، باورت می‌شه؟ می‌خندم و ته دلم آن‌جا که به نظرم انتهای جهان است، خوش‌خوشانم می‌شود. (همان ۲۰۵)

تقابل سنّت/تجدّد میان شخصیت ناهید و سیما نیز به وضوح دیده می‌شود. درجوامع سنتی زن‌ها معمولا خانه‌دار هستند و به امور منزل رسیدگی می‌کنند، به لحاظ مالی به همسر خود وابسته‌اند و وقت‌شان را صرف تربیت فرزندان می‌کنند. در این داستان سیما نماینده زن سنّتی است. او خانه دار است و به لحاظ مالی کاملاً به همسر خود وابسته است و مانند دیگر زن‌های سنّتی خود را برای همسرش می‌آراید.درچند جای رمان از سیما با عنوان «زن عامی» یاد می‌شود و مسعود که پیوسته سیما و ناهید را با یکدیگر مقایسه می‌کند، این تقابل را در میان آن‌ها با عبارات زیر نشان می دهد:

ستاره می‌گوید: من به دموکراسی عاطفی اعتقاد دارم، مدّت‌هاست دنبال یک ترکیب برای وصف حالت و باورهای سیما می‌گردم. دیشب به ترکیب حسادت توتالیتر فکر می‌کردم. اگر ستاره یک دموکرات تمام عیار در مبارزات عاطفی است، سیما یک توتالیتر تمام‌عیار است. بعضی وقت‌ها فکر می‌کنم این توتالیتر بدخو چرب‌وچیلی و عامی در بروز احساساتش صداقت بیشتری از ستاره دارد.(همان،۳۷)

سیما به لحاظ مالی به همسرش وابسته است و این تفکر سنّتی که مرد موظّف است مخارج زندگی‌اش را تأمین کند، در وجود او نهادینه شده است.

با لیست آماده‌اش وارد اتاق می‌شود، می‌دانم لیست را از قبل تهیه کرده و می‌دانم باز هم خرج روی دستم گذاشته. به لیست نگاهی می‌اندازم، از نوار بهداشتی شروع می‌شود و به شلغم ختم می‌شود (همان،۳۵)

در مقابل، زنان متجدّد معمولا شاغل و تحصیل کرده‌اند و از لحاظ مالی نیـز مسـتقل از همسرانشان هستند و در این روایت، ناهید نماینده این زنان است که توصـیفاتی کـه از وی ارائه می‌شود با هر چه در رابطه با سیما گفته شـد، در تقابـل اسـت. ناهیـد زنـی شـاغل و تحصیل کرده است. او بر خلاف سیما نه تنها وابسته نیست بلکه در بسیاری مـوارد حـامی مالی همسرش هم هست. از زبان مسعود روایت می‌شود:

نمی‌دانم قضیه پول را چگونه مطرح کنم . همه این سال‌ها او داده و من گرفته‌ام ، بدون این که تقاضایی در میان باشد(همان ،٤٢)

برخلاف سیما که همسرش خرید خانـه را انجـام مـی‌دهـد، ناهیـد خـود ایـن کـار را انجام می‌دهد.

تو که گوجه‌فرنگی هم نداری.

فردا روز خریدم بود . هفته‌ای یک بار می‌رم تره بار (همان،۱۸)

و باز در روایت مسعود که خود میان این دوشخصیت متجدد و سنتی سرگردان است و گاهی به اینجانب و گاهی به سوی دیگر کشیده می‌شود، تقابل میان شخصیت ناهید و سیما به نمایش گذاشته می‌شود:

> نمی‌دانم چرا تو مثل چیز عزیزی که در گذشته‌ای دور گم‌وگور شده است، بی نقص و کامل جلوه می‌کردی، گفته بودی: «از النگو خوشم نمی‌آد» گفته بـودی: «تحمـل هـیچ شیء اضافه‌ای رو ندارم»گفته بودی: «فقط یک حلقه، به علامت پیوند یا شاید بندگی». سیما سرویس طلای جواهرنشان می‌خواهد. قیمتش خیلی زیـاد اسـت. خواهرهـایش برایش النگو هم برداشته‌اند. مدام استدلال می‌کنند، طلا سرمایه اسـت، مـال خـود مـرد است. (همان،۳۰۷)

مسعود که تقابل سنت/ تجدد را در درون خود دارد،در زندگی مشترک با دو همسـرش نیز درمیان دو سـر ایـن تقابـل سـرگردان اسـت و بـا عبـاراتی متقابـل احسـاس خـود را وصف می‌کند.

> حمیرا می‌گوید: «آقا مسعود شک نداشته باشید، این زن شما هم دیوانه اسـت». راسـت می گوید یکی از این طرف بام افتاده، یکی از طـرف دیگـر، یکـی شـر مطلـق اسـت، دیگری خیر مطلق و من ایستاده در این میانه، یک لحظه به جانب «این» کشیده می‌شوم، لحظه دیگر به جانب «آن» با این یکی خیرخواهانه رفتار می‌کنم، بـا آن یکـی شـرورانه (همان ،٦٥)

حمیرا که گویی صدای ایدئولوژی غالب متن است، نه ناهید را تایید می‌کند و نه سیما را. حمیرا از هریک از آن‌ها ویژگی‌هایی را در خود دارد و در نهایت اوست که پیروز این میدان است. شخصیت دکتر زینلی نماینده کامل مرد سنتی است و در متن در تقابل با ناهید قرار می‌گیرد. همان‌طورکه مسعود در میان ناهید و سیما سرگردان است، در جایی از متن نیز در میان دکتر زینلی و ناهید در رفت و آمد توصیف می‌شود. دکتر زینلی مردی است کاملا سنتی، او برای ازدواج و انتخاب همسر به نظر و تأیید خانواده نیاز دارد.

- طبیعت/ فرهنگ
- ناهید به عنوان شخصیتی متوجه طبیعت/ حمیرا به عنوان شخصیتی متوجه فرهنگ

رویارویی طبیعت و فرهنگ که یکی از بنیادی‌ترین تقابل‌های متن است، میان دو شخصیت ناهید و حمیرا نمایان می‌شود و شخصیت آن‌ها را تشکیل می‌دهد و به خواننده می‌شناساند. این تقابل را می‌توان از توصیفاتی به‌دست‌آورد که هر یک از آن‌ها از خود و دیگری در متن بیان می‌کنند. با وجود اینکه ناهید، محقق علوم انسانی است، هر جای داستان که می‌خواهد خود را به چیزی تشبیه کند، آن را از عناصر طبیعت انتخاب می‌کند؛ مانند بلدرچین، قاطر و مانند آن. این در حالی است که حمیرا برای توصیف خود و ناهید از شخصیت‌های اساطیری بهره می‌برد و به بیانی دیگر حمیرا در پی تطبیق رفتارهای انسان با ریشه‌های اساطیری و کهن‌الگویی است و در مکالمات و توصیفات خود از ریشه‌های اساطیری و کهن‌الگویی برای توصیف حالات خود و ناهید و سیما استفاده می‌کند. او بر این عقیده است که رفتار، ایده‌ها و شخصیتِ آدم‌ها مدام در طول تاریخ بازتولید می‌شود. برای مثال ناهید را به مدئا تشبیه می‌کند که از زنان اساطیری یونان باستان و در شمار بزرگترین ساحران جهان باستان است.

می‌گم، تو یک مدئای جدید و مدرن و روشنفکر هستی خب این مدئا کی هست؟ زیره به کرمان می‌برم. ایشان مثل جنابعالی یک بانوی قاتل، ماجراجو، عاشق‌پیشه، حسود و کینه شتری بود. (همان ،۲۳)

در مقابل، ناهید خود را در نازایی به قاطر مانند می‌کند:

وقتی خبر مرگ ولدالزنای چموش را شنیدم مثل یک خواهرمرده گریه کردم آن وقت سال دوم دانشکده بودم و می‌دانستم مثل قاطر نازا هستم. (همان ،۱۹۹)

ناهید نقص زنانه‌اش را به طبیعت نسبت می‌دهد . او«عاشق شدن» را کنشی ارادی می‌پندارد که از راه‌های تولید مثل است. با چنین تعریفی می‌توان «چسبیدن به درس» را مجالی برای فراموش کردن عامدانه‌ی اندوهی پنداشت که از ناباروری فیزیولوژیکی به عنوان یک جور نقص مادرزادی آب می‌خورد.

آن وقت است که صدایی شماتتم می‌کند. یک‌ریز ملامتم می‌کند که خجالت‌آور است تو می‌خواهی عاشق بشوی؟ یادت رفته کی و چی هستی؟ تو برای عاشق شدن به دنیا نیامده‌ای. بهتر است بچسبی به درست، به زبان انگلیسی‌ات، به ترجمه‌هایت، به رمان‌هایت، درست را ادامه بدهی شاید کسی بشوی (همان، ۸۵)

در مقابل حمیرا خود را خدمتگزار فرهنگ معرفی می‌کند:

می‌گوید: قایمش نکن، ما اینقدرها هم نامرد نیستیم که شوهر دوستمون رو تور بزنیم.

می‌گویم: مگه هنوز هم دست به تور زدنت خوبه؟

می‌گوید: اگر خوب بود که حالا مثل بیوهٔ مائوتسه تونگ خدمتگزار فرهنگ نبودم (همان، ۱۲)

ج- تحلیل تقابل‌های جنسیتی در نماد و نمادپردازیِ رمان خاله‌بازی

بسیاری از تقابل‌های متن با نمادپردازی‌ها و بیان استعاری نویسنده به نمایش گذاشته می‌شود و برخی از تقابل‌ها که در سطح رویدادها و شخصیت‌پردازی‌ها تحلیل شد، در سطح نماد و نماد پردازی هم نمود دارند که نمونه‌های آن در پی می‌آید:

- سنّت و تجدّد

نمادها و استعاره‌های متن تقابل سنت و تجدد را به خوبی به نمایش می‌گذارند. در متن، بعضی از عناصر به صراحت به‌عنوان نماد و با واژه «مظهر» بیان شده است؛ برای مثال عطر نسکافه در خانه ناهید، روزگاری مظهر مصرف‌زدگی، بی‌ریشگی و بی‌دردی بوده و اکنون از اسباب عیش خانه ناهید به حساب می‌آید.

عطر نسکافه رخوت خوشایندی در روح و جسمم ایجاد می‌کند. پاهایم را روی میز می‌گذارم و سرم را به پشتی مبل تکیه می‌دهم وقتی اولین بار با نسکافه پذیرایی شدم حس عجیبی نسبت به او و زندگی‌اش پیدا کردم. انگار این نوشیدنی درست همان جهشی بود که یکباره آدمی را از این سوی مرز به آن سوی مرز پرتاب می کند، احساس می‌کردم ستاره وارد طبقهٔ خرده‌بورژوازی شده، طبقه‌ای که سالها قبل برایمان مظهر بی ریشگی،

مصرف‌زدگی و بی‌دردی بود. به رغم این حس نه تنها از این نوشیدنی بدم نیامد که از آن به بعد جزئی از اسباب عیش این بهشت کوچک به حساب می‌آمد (همان ،٤١)

مسعود خانهٔ سیما را که زنی عامی و سنتی است به جهنم مانند می‌کند و خانه ناهید را بهشت می‌داند؛ اما خانه ناهید نیز به سبب غلبهٔ تنهایی و دوری از سنت‌ها ناپایدار تصویر می‌شود؛ مثل رؤیایی زودگذر که نمی‌توان در آن دوام آورد.

دکتر زینلی را نیز می‌توان نماد کامل مرد سنتی دانست. سنت است که زنان را در کنار مردانی که بر سر آنها هوو می‌آورند، نگه می‌دارد؛ چراکه در روزگار مدرن هیچ زنی این مسئله را بر نمی‌تابد و این مربوط به گذشته جوامع سنتی است. در متن جمله‌هایی که گویای این مطلب‌اند از زبان دکتر زینلی روایت می شوند.

گفته بود در منطقه گوران هیچ زن عقیمی نیست که به واسطه داشتن هوو از شوهرش جدا شده باشد. گفته بود: «ناهید هم از تو جدا نمی شود مطمئن باش » (همان ،۱۸۵)

جامعه ایران را نیز این دکتر زینلی است که بهتر می شناسد چراکه راه گذر از سنت به تجدد راه درازی است و سنت ها به این آسانی کنار نمی‌روند. وقتی تقریبا یک سال بعد به خواستگاری سیما رفتم و ستاره ماند و تاب آورد، فهمیدم دکتر بهتر از من جامعه ایران را می‌شناسد (همان ،۱۸۵)

همهٔ آنچه گفته شد، می‌تواند قرائنی باشد که نشان می‌دهد متن دکتر زینلی را نماد سنت دانسته است؛ چراکه خود او نیز همسر دوم اختیار کرده و این را ناهید در سفر آخر خود به گوران می‌فهمد.

سیما و پدر مسعود نیز در متن نمادهای دیگری برای سنت هستند و مسعود هنگام مرگ پدرش دهان باز او را به تونلی سیاه مانند می کند که تا انتهای جهان ادامه دارد.

ساعت شش و نیم پدر تمام کرده است. وقتی ساعت هفت دستش را می‌گیریم هنوز گرم است. چشم راستش نیمه باز است و دهانش مثل یک تونل سیاه تا انتهای جهان ادامه دارد. (همان،۱۳۳)

تعبیر «انتهای جهان» که در این قسمت به کار رفته یادآور ازدواج مجدد مسعود است که البته آن نیز کاری سنتی به حساب می‌آید:

می‌گویم: «برایم زن پیدا کرده اند باورت میشه؟» می‌خندم و ته دلم آنجا که به نظرم **انتهای جهان**است، خوش‌خوشانم می شود» (همان،۲۰۵)

از طرفی مرگ پدر نیز مانند سیما پس از هفده روز در بیمارستان ماندن اتفاق می‌افتد.

انگار همهٔ این هفده روز منتظر این لحظه بوده‌ام تلفنی موضوع را به منصور می گویم.منصور برخلاف انتظارم پشت تلفن بغضش می‌ترکد و درست مثل یک پدرمرده زار زار گریه می کند.(همان ، ۱۳۳)

این قرائن سبب می شود فهم این بیان استعاری برای به تصویر کشیدن سنت‌ها تقویت شود؛ سنتی که درست است به ظاهر مرده و نابود شده؛ اما تا انتهای جهان ادامه دارد و انتهای جهان درست همانجاست که سنتی برپایهٔ مردسالاری حاکم است؛ جایی که مردی سنتی از عمل به قوانین آنجا، احساس لذت کند.

- مرد آرمانی/مرد واقعی

نمادپردازی‌ها نیز تقابل میان مرد آرمانی و مرد واقعی را نشان می‌دهد. در رمان خاله بازی، غلام که مرد آرمانی را نمایندگی می‌کند در جای جای متن با بیان استعاری در نظر خواننده برجسته می‌شود. راوی در جایی از متن او را با پرچم یکی می‌داند و معتقد است که غلام به پرچم تبدیل شده است. ناگفته پیداست که لفظ پرچم خود بیانگر نماد و نشانه است و یکی دانستن یک انسان با آن، بیانی استعاری به شمار می‌آید:

غلام کنار پرچمش ایستاده بود و مثل پرچمش تکان می‌خورد، راستش خیلی وقت‌ها می‌بینم که جای پرچم خود غلام ایستاده و باد تکونش می‌ده. (همان، ٥٦)

یا نمونهٔ زیر:

ببین میگم کلکی باور کن، چطور می‌شه یه آدمی هم اینجا باشه هم اونجا و چطور میشه هم یه پرچم سه رنگ باشه هم یه آدم. چه قشنگ تکون می‌خوردی، رنگات مشخص نیستن، حتی الان که داره سپید می‌زنه، ببینم غلام تو می‌دونستی یه روز به پرچم تبدیل میشی؟ به نظرم می‌دونستی وگرنه چرا تنها چیزی که همیشه تو نقاش‌ی‌هات وجود داشت و یه جورایی زنده بود، و همیشه تو نسیم ملایم تکون می‌خورد یه پرچم سه رنگ بود»(همان،٦١)

با توجه به مثال‌هایی که از متن آورده شد، می‌توان دریافت که غلام نماد مرد آرمانی است که از آن تنها تعریف و تصوری مبهم باقی مانده است. اما در حالی که مرده است و از او به جز پرچمی باقی نمانده؛ با همان تصوری که از او در اذهان مانده است به قبرستان حال و هوا و هویتی بخشیده است.

راستی تا یادم نرفته بگم، اگه تو زندگیت به کسی خیر نرسوندی، مرگت یه جورایی خیر رسونه، می‌دونی می‌خوام چی بگم، به نظرم اون قاب آلومنیومی و اون پرچم سه رنگ سر قبرت یه جوری رنگ و رویی به پایین دست قبرستون داده.(همان، ۵۹)

غلام در مقابل شخصیت مسعود قرار می‌گیرد وحتی پس از مرگ هم در ذهن ناهید باقی مانده و این در حالی‌است که ناهید قصد جدایی از مسعود را دارد. به طور کلی تشخیص مسعود به عنوان مرد واقعی از تمامی اعمال و رفتار او پیداست. برای مثال مسعود اول‌بار ناهید را سر قبر غلام می‌بیند و از او خواستگاری می‌کند؛ گویی متن می‌خواهد رؤیای دست نیافتنی رسیدن به مرد آرمانی را در ازدواج با مسعود نشان دهد که این خود تقابلی آشکار است.

از طرفی هنگامی که ناهید قصد جدایی از مسعود را دارد و در حال رفتن و فاصله گرفتن از او بعد از مرگ سیماست، برای جوان شانزده ساله‌ای که مرده است و او را پسر خود معرفی می‌کند، گریه می‌کند و پس از آن در متن بیان می‌کند که این پسر همان غلام است.عشق شانزده‌ساله‌ی ناهید به روح غلام، همچون پسر شانزده‌ساله‌ای است که ناهید می‌توانست او را از غلام بار گرفته باشد.

- زن/ مرد

در چندجای داستان نمادها این تقابل را نیز نشان می‌دهند برای مثال هنگامی که سخن از مرد آرمانی است نویسنده از استعاره‌های جهتی برای بالا و برتر بودن مرد بهره می‌برد. این در جایی از داستان نمود می‌یابد که ناهید در پایین درخت گردو ایستاده و غلام بالای آن است.

تو از بالای درخت گردو می‌گفتی ورداشتی و من از پایین درخت گردو روی زمین می‌گفتم ورداشتم.(همان، ۵۵)

یک بار هم که ناهید به جای غلام از درخت بالا می‌رود، هم خود غلام با فریب و هم مادر غلام با سلیتگی او را پایین می‌کشانند:

عورت خدانشناس چه کار می‌کنی؟ دختر که از درخت بالا نمیره، می‌خوای بلایی سر خودت بیاری؟(همان، ۵۵)

بلافاصله پس از یادآوری این خاطره راوی ماه‌جان را به یاد می‌آورد و قبر او را در قبرستان می‌بیند. ماه‌جان را می‌توان نماد زنی دانست که می‌خواست جای سویه‌های تقابل را عوض کند اما جامعه سنتی این اجازه را به او نداد و با عذاب حرف مردم کشته شد. ماه‌جان

همیشه از درخت گردو بالا می‌رفته است و سرانجام به خاطر نداشتن توان مردی شوهرش، با مرد دیگری رابطه برقرار می‌کند و باردار می‌شود اما شوهرش و مردم کاری می‌کنند که نزد خیرالنسا برود و بچه‌اش را سقط کند. در حالی که حتی در روزگار کنونی هم این حق برای مردی که همسرش نازاست محفوظ است.

بالا تصویر شدن مرد آرمانی در برابر زن، در تقابل با تصاویری قرار می‌گیرد که در آن اغلب زن است که بالاتر ایستاده و مرد در پایین تصویر می‌شود. این درست زمانی‌است که مسعود ازدواج مجدّد کرده است و نگران از دست دادن ناهید است:

اگر خونه بودیم سرم رو روی شونه‌ات می‌گذاشتم و گریه می‌کردم» و در ادامه می‌گوید « بلند می‌شوی و کنارم می‌ایستی و دستت را روی موهایم می‌کشی . می‌گویی: بس کن مرد! اتفاقی نیفتاده.(همان، ۲۰۹)

چنان‌که در این مثال‌ها دیده می‌شود، در این تصاویر زن بالا و مرد در پایین قرار گرفته‌اند. این استعاره‌های جهتی نشان‌دهنده تقابل زن و مرد است که تقابل مرد آرمانی و مرد واقعی را نشان می‌دهد.

- زایش/نازایی

نمادهای متن تقابل میان زایش و نازایی را تصویر می‌کند. زایش به بیانی استعاری خود را در هیبت یک گاو نمایان می‌کند؛ گاوی به اسم بانو که یک فصل از رمان به زاییدن او و جنب و جوش اهل خانه برای به دنیا آمدن گوساله‌اش اختصاص می‌یابد. در عبارتی از متن آمده است که:

یکی از آن‌ها همان اول سقط کرده و قرار است برای انجام عمل زناشویی مجدد به گاوداری مبدأ که در شهر سیرجان است برگردانده شود(همان، ۸۳)

با توجه به معنای استعاره‌های مفهومی می‌توان دریافت که نسبت دادن اعمال انسانی مانند سقط جنین و یا عمل زناشویی به گاو می‌تواند برهانی بر نمادین بودن آن باشد. در مقابل قاطری است که نام آن در داستان به عنوان نمادی برای نازایی و ناباروری آورده می‌شود. و همینطور که ناهید وضع حمل خواهرش رقیه را به زاییدن گاو مانند می‌کند و در مقابل نازایی خود را به قاطر شبیه می‌داند:

نمی‌دانم این گاو را کجا و کی دیده‌ام ولی حتم دارم آن را در سال‌های دور در جایی دیده‌ام. یادم می‌آید وقتی آبجی رقیه هم می‌زایید مدام همین تصویر در ذهنم می‌آمد، آن سالها پشت در همین انباری همراه با جیغ‌ها و ناله‌های خفهٔ رقیه به خود می‌پیچیدم و از

خدا می‌خواستم هرگز مرا به سرنوشت او دچار نکند. به هر جملهٔ دارم می‌میرم آبجی رقیه من می‌مردم و زنده می‌شدم(همان، ۷۹)

استعاره گاو در تقابل با استعاره قاطر از نازایی قرار می‌گیرد، در متن قاطر را با نام ولدالزنای چموش می‌خوانند و به کار بردن این عبارت که خاص انسان‌هاست، برای قاطر برداشت نمادین و استعاری از آن تقویت می‌شود:

وقتی خبر مرگ ولدالزنای چموش را شنیدم مثل یک خواهرمرده گریه کردم آن وقت سال دوم دانشکده بودم و می‌دانستم مثل قاطر نازا هستم(همان ،۱۹۹)

و همین‌طور استعاره قاطر از نازایی در تقابل با ماشین جوجه‌کشی که نماد زایش است، قرار می‌گیرد:

ولدالزنای چموش مثل یک تابو در زندگی‌ام حضور داشت. وقتی توی خانهٔ یعقوب دکتر زینلی را دیده بودم به جای پرسیدن از قاطر از ماشین جوجه‌کشی سؤال کرده بودم.(همان، ۷۹)

البته اگر قاطر را هم‌زمان استعاره از سیما و ناهید بگیریم، این دو را ـ فارغ از زایایی یکی و نازایی دیگری ـ با هم یکی گرفته‌ایم. تا این‌جا نه تنها ایرادی پیش نمی‌آید، بلکه با خنثی شدن یک تقابل اساسی بر جامعیت تحلیل افزوده می‌شود. ایراد آن‌جاست که مجبوریم قاطر را هم نماد زایایی و هم نماد نازایی جا بزنیم، و این یعنی تناقض در تحلیل.

چنانکه دیدیم تقابل‌های بنیادین متن در رمزگان نمادین نیز قابل تحلیل‌اند.

۶. نتیجه‌گیری

تقابل‌های استخراج شده از متن رمان خاله بازی در سه رویدادها، شخصیت و شخصیت‌پردازی، و نماد و نمادپردازی مورد تحلیل قرار گرفته است و می‌توان این تقابل‌ها را به شکل زیر فهرست و دسته‌بندی کرد.

سویه مثبت	سویه منفی
آزادی	تقید
امروز	گذشته
تجدّد	سنّت
فرهنگ	طبیعت
واقع‌گرایی	آرمان‌گرایی

مرد واقعی	مرد آرمانی
تجرّد	تأهّل
سرزندگی	افسردگی
پرورش	زایش

به نظر می‌رسد که متن میان اجزای هر ستون از جدول بالا ارتباط متداعی برقرار می‌کند. البته رابطهٔ هم‌نشینی بین تقابل‌ها نشان می‌دهد متن جانب هیچ کدام از دوسوی این تقابل را نمی‌گیرد بلکه چیزی میانهٔ این دو سویه را برای پشتیبانی برمی‌گزیند. یعنی این تقابل تکمیلی میان این زوج‌های متداعی پس از هم‌نشینی‌شان با یکدیگر در متن داستان، خنثی می‌شود. برای مثال در تقابل سنّت و تجدّد، متن بازسازی سنت را پیشنهاد می‌کند؛ یا در تقابل زایایی/ نازایی، متن در پیوستاری میان دو قطب زایایی و نازایی است.

کتاب‌نامه

برتنس، هانس(۱۳۸٤) مبانی نظریهٔ ادبی، ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: ماهی

تولان، مایکل(۱۳۹۳) روایت‌شناسی، ترجمهٔ فاطمه علوی و فاطمه نعمتی، تهران: سمت.

حیاتی، زهرا(۱۳۸۸) بررسی نشانه‌شناختی عناصر متقابل درتصویرپردازی اشعار مولانا: «فصلنامهٔ نقد ادبی». سال دوم. شمارهٔ ٦. ص‌ص ٦۳-۸۰

سلیمانی، بلقیس(۱۳۸۷) خاله‌بازی، تهران: ققنوس

شریف نسب، مریم(۱۳۹٤) تقابل‌های دوگانه در داستان‌های عامه. «دوفصلنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه» سال سوم، شمارهٔ٦

شریفی ولدانی و سایرین، بوسه بر روی خداوند: «مجله بوستان ادب دانشگاه شیراز». سال چهارم. شماره دوم. صص ۱۲۹-۱۵۰.

صافی پیرلوجه، حسین(۱۳۹۵) درآمدی بر تحلیل انتقادی گفتمان روایی، تهران: نی

طالبیان، یحیی و دیگران(۱۳۸۸). تقابل‌های دوگانه در شعر احمدرضا احمدی، پژوهشنامهٔ زبان و ادب فارسی(گوهر گویا) سال سوم، شماره چهارم، صص ۲۱-۳٤

کالر، جاناتان(۱۳۸۸) بوطیقای ساختگرا، ترجمهٔ کورش صفوی، تهران: مینوی خرد.