شکل‌های زندگی

غزاله علیزاده و مساله زمان

خانه آرمانی کلمه

نادر شهریوری (صدقی)

«وارد کتابخانه شدند، یک گروه مرد میانسال پیش پایشان برخاستند... بالای اتاق در نور کهربایی چراغ دیواری، مردی فربه و ریزنقش، تبسم بر لب ایستاده بود، موها تنک و پس نشسته، چهره مرطوب و گونه‌ها گلگون.»[1]

قطعه بالا برگرفته از داستان کوتاه «بعد از تابستان» نوشته غزاله علیزاده است، موضوع داستان ساده است و مشابه آن در ادبیات زیاد نوشته شده اما علیزاده با نثری فاخر در آن مضمون خود را پی می‌گیرد. داستان درباره دو دخترعمو به نام‌های حورا و توراندخت از خانواده‌ای ثروتمند است که شیفته معلم سرخانه خود، شهباز، می‌شوند. شهباز مانند پرویز اتحاد در داستان تالارها -دیگر داستان کوتاه از علیزاده- ژستی آرمان‌گرایانه و رفتاری متفاوت از آدم‌های اطراف خود دارد. او که اطلاعات و ایده‌های بلندپروازانه‌ای دارد سعی می‌کند اطرافیان و به‌خصوص شاگردان خود - دو دخترعمو - را مجذوب خود کند. او اگرچه در این کار موفق عمل می‌کند اما در همین حد متوقف می‌ماند و به‌رغم علاقه شدید دخترعموها به دوستی یا ازدواج با آنها تن نمی‌دهد، گویی که خودشیفتگی‌اش تنها با شیفته کردن آنها راضی می‌شود. او سرانجام بعد از آنکه کار تدریس را با موفقیت به پایان می‌رساند، آنجا را ترک می‌کند و دو دخترعمو را به انتظار می‌گذارد، انتظاری که ۱۸ سال طول می‌کشد اما «زمان» کار خود را می‌کند. ۱۸ سال زمان می‌برد تا آن دو دخترعمو محبوب خود را در میهمانی دیگر ببینند، ابتدا او را به‌جا نمی‌آورند. زیرا ظاهرش تغییری اساسی کرده، فربه شده، موها تنک و پس نشسته، چهره مرطوب و گونه‌ها گلگون شده است. اما فقط این تکان‌دهنده نیست بلکه آنچه برای آن دو دخترعمو تکان‌دهنده است آن است که معلم محبوبشان در عقاید و رفتار نیز مبتذل شده، او درست برخلاف آنچه آن روزها داد سخن می‌داد عمل می‌کند. در میان کشورها آمریکا را برای تحصیل انتخاب می‌کند و در بین رشته‌های تحصیلی اقتصاد را و آن را تا دکترا ادامه می‌دهد تا زودتر راه و چاه پول درآوردن را یاد بگیرد. سپس شهباز معلم سابق با اشتیاق تمام احساسات خود را در بدو ورود به وطن برای دو دلداده سابق این‌طور بیان می‌کند: «...وقتی پس از سال‌ها بر خاک وطن گام نهادم، چشم‌هایم پر از اشک شد. نفس عمیقی کشیدم، زیر لب گفتم مادر جان سلام! یکسره از فرودگاه به میدان ۲۴ اسفند آمدم و با بهت مردم را نگاه می‌کردم، عجیب بود همه فارسی حرف می‌زدند، چمدان به دست وارد طباخی شدم، کله‌پاچه مبسوطی با ترشی سیر خوردم. این خاطره را هرگز فراموش نخواهم کرد.»[2]

«زمان» مساله اصلی بعضی از داستان‌های علیزاده و همین‌طور رمان بلند او «خانه ادریسی‌ها» است تا به آن حد که «گویی قهرمان اصلی داستان «زمان» است»[3] از یک منظر دو لحاظ زمان وجود دارد. زمان به عنوان عنصری که شخصیت‌های داستانی را مقید می‌کند، به آنها زندگانی می‌بخشد و امکان بروز، ظهور و زندگی‌شان را فراهم می‌کند که گاه آنها را جاودانه می‌کند و اما زمان در وهله دوم به مثابه قدرتی قاهر است که آدم‌ها و در اینجا شخصیت‌های داستانی را نابود و فرسوده می‌سازد که در نهایت آنها را می‌بلعد، زمان خلاق و پربار، زمانی که گاه متوقف می‌شود و گاهی بازمی‌گردد به وسیله رمانتیسم کشف شد و زمان دوم، زمانی که ویرانگر است که تمام‌شونده است و آدمی را استحاله و در نهایت نابود می‌کند در پیکار با رمانتیسم به منصه‌ظهور رسید از این زمان (زمان از لحاظ دوم) به عنوان زمان تقویمی نام ببریم. زمانی که آغاز و انتها دارد.

زمان شخصیت‌های داستان‌های علیزاده زمان از لحاظ دوم است، زمانی که آدم‌ها به تدریج استحاله می‌یابند و فرسوده می‌شوند تا به آنجا که رویای خوش‌شان در انتها به کابوس بدل می‌شود و این را زمان به آنها ثابت می‌کند. دو دخترعمو نه در ابتدای زمان بلکه در انتهای آن متوجه می‌شوند که تمامی تصوراتشان درباره شهباز تنها خیالی بیش نیست. پرویز اتحاد قهرمان داستان کوتاه تالارها بین دهه‌های ۴۰ و ۵۰ چهره‌ای روشنفکر و سرشناس است، او دچار همان خودشیفتگی‌اش است که آقای شهباز به آن مبتلاست «او که خود را جذاب‌ترین و بافرهنگ‌ترین مرد این سرزمین می‌داند»[4] در نهایت اما استحاله می‌یابد و بازیچه زمانی می‌شود که او را خسته و فرسوده و در نهایت نابود می‌کند. فلوبر زمانی گفته بود آنچه باید از آن ترسید نه فاجعه‌های بزرگ بلکه اتفاقات و حادثه‌های کوچک است، مقصود فلوبر از این اتفاقات کوچک همان گذر زمان فرساینده‌ای است که اگرچه کسی متوجه عبور آن نمی‌شود اما زمان کار خود را بلد است تا به آن حد که قهرمان داستان را تا انتها با خود می‌برد. فلوبر از این حقیقت رئالیستی به عنوان اندوهبارترین حقیقت هستی نام می‌برد.

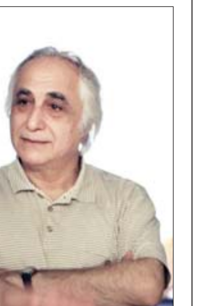
به نظر علیزاده این فقط انسان‌ها نیستند که بازیچه بی‌رحم زمان‌اند بلکه کلمه‌ها نیز در این میانه آسیبی جبران‌ناپذیر می‌یابند زیرا آنها نیز استحاله می‌یابند و توسط زمان بلعیده می‌شوند «واژه امروز انگار توخالی شده است، عشق می‌گویند اما آدم احساس عشق ندارد از کلمات، درد می‌گویند اما حس ندارد کلمه و همین‌طور جملاتی دیگر.»[5] اکنون که ارزش چیزها و حتی کلمه‌ها در ارتباطشان با زمان تغییر می‌کند و آدمی در برابر قهرمان نقش اول یعنی زمان خلع‌سلاح است، تنها کاری که به تعبیر فلوبر می‌تواند بازیابی مجدد گذشته در زمان حال باشد می‌توان به آن معنا و مفهومی درخور لحظه حال بدهد، کاری که نویسنده بزرگ مارسل پروست به تاسی از فلوبر به دنبال آن بود، اسم کاملا پرمعنی و با مسمای «در جست‌وجوی زمان از دست رفته» فی‌الواقع دایر بر بازیابی زمان گذشته در برابر جباریت زمان حالی است که بی‌رحمانه همه چیز را از بین برده و نابود می‌کند. در این شرایط فلوبر به عنوان نویسنده‌ای رئالیست هر دو لحاظ زمان را توامان در نظر می‌گیرد، زمان تقویمی که کشنده است و زمان رمانتیک که به بازیابی زمان گذشته می‌پردازد. خود او این هر دو زمان را در شاهکارش «تربیت احساسات» پی می‌گیرد. بازیابی زمان گذشته هرچند که برای آدمی تسلا و ماوایی است اما در عین حال بیانگر آن است که زمان حال به هر حال بی‌حاصل و سترون است. غزاله علیزاده در ابتدای فصل ششم از داستان کوتاه «تالارها» همین حس بازیابی گذشته به منظور تسلای خود را با قطعه‌ای از چخوف به نگارش درمی‌آورد «آه کودکی من، کودکی پاک و خوشبخت من! من در همین اتاق می‌خوابیدم. از اینجا باغ را تماشا می‌کردم. هر روز صبح خوشبختی هم با من از خواب بیدار می‌شد. همه‌اش سفید است، سفید. آه، باغ من![6]» پرویز اتحاد که برای دیدن نمایشی از چخوف به تئاتر شهر می‌رود. نمایش باغ آلبالو و قطعه‌ای از آن را وصف حال زمان حال خود می‌بیند، او اگرچه اجرای حال این نمایش را «چرند» و اجرای گذشته آن را آرزو می‌کند اما در واقع حدیث استیصال و بی‌خاصیت بودن خود در زمان حال را شرح می‌دهد. زمان کشنده‌ای که همه چیز و از جمله پرویز اتحاد و شهباز را فرسوده کرده است. هنگامی که علیزاده از «خانه آرمانی کلمه» سخن می‌گوید، تلاشش همواره آن است که به کلماتش ریتمی آهنگین و شاعرانه بدهد، به همین دلیل همواره نثر را به بیانی فاخر و ادبی می‌کشاند. او در این کار به غایت موفق است اما اگر زمان دیگر حتی کلمه را برنتابد و آن را هم به تدریج و ذره‌ذره مستهلک کند چه؟ آنگاه آن خانه آرمانی کلمه که علیزاده به دنبال آن بود چه می‌شود؟ آیا آن زمان کشنده که آدم‌ها و اشیا را فرسوده می‌کند آرمان‌ها را هم فرسوده نمی‌سازد؟

پی‌نوشت‌ها: ۱ و ۲- بعد از تابستان - غزاله علیزاده / ۳- ۸۰ سال داستان کوتاه حسن میرعابدینی، جلد دوم ص ۵۸۲ / ۵- به نقل از سخنان غزاله علیزاده / ۴ و ۶- تالارها- غزاله علیزاده

دو منظره

آنجا که تو می‌نوشتی

محمد شمس‌لنگرودی



در اواخر سال ۱۳۷۴، چند روز مانده به سفرم به آمریکا، زنگ در خانه‌ام به صدا درآمد، از پنجره طبقه پنجم به محوطه باز شهرک «آپادانا» نگاه کردم، «بیژن نجدی» را دیدم با غزاله علیزاده، که آمده بودند تا با هم به یک میهمانی برویم. من در آن روز و در آن لحظه تصور نمی‌کردم که این آخرین دیدارم با غزاله باشد. چون به دلایلی با اشاره به ایشان فهماندم که از آمدن به میهمانی معذورم. سفر همیشه برای من با اندوهی گران همراه بود به ویژه سفر اول طولانی مدتم به آمریکا که به نوعی انگار گسستن از زندگانی واقعی بود و در یکی از همان روزها دوست شاعرم، «عباس صفاری» در آمریکا به منزلم آمد و خبر باورنکردنی مرگ غزاله را به من گفت و در همان لحظه آن تصویر محوطه شهرک و اندوه دیگر ندیدنش جلوی چشمم ظاهر شد که پس از چند ساعت سه شعر برای غزاله نوشتم که به نظر می‌رسد بیشتر حدیث درد خود من بود تا مرثیه‌ای برای غزاله چرا که احساس می‌کردم و احساس می‌کنم که همه‌مان انگار، گرگ و یوسف توامان خویشیم همچنان که غزاله با خود کرد:

بخشی از مرثیه‌ای برای «غزاله علیزاده»

رودخانه‌ای که شعله‌کشان در سطور
کتابت می‌گذشت
تو را با خود برد
و قلم‌هایت پارو شدند
و سرانگشت‌هایت پارو شدند
و تو شادمانه از سر خیزاب‌ها گذشتی
و به اقیانوسی تهی
در نشستی
تو یوسف خویش و برادران خودی بودی
که از سر بازارها گرگ‌ات را خریدی
و بوی پیرهنت را
هیچ‌کس از دهان تو نمی‌خواهد بشنود

تو چگونه غزالی بودی
که گرگی جان‌ات کرده‌ای.

آنجا که تو می‌نوشتی
کلمات سنگ ریزه‌هایی ستمگر بودند
که دهان تو را می‌شکستند
بر بستر بی‌شکوهت آرام‌گیر
باران بی‌صدای بهاری
بر موج خوشه‌های اثیری می‌بارد
و خاطرات تو را پاک می‌کند
...
به سر انگشتانم بنشین
پروانه‌ای باش
تا نسیم پرت خنکایی بخشد
شعر شعله‌ورم را
...
بر بستر تلخات آرام‌گیر
و از پس شاخه‌های تهی میوه‌های خیالی
را به جانب‌مان پرت کن

ادامه از صفحه ۷

چهره پنهان «پرویز اتحاد»

انگار که با دو بدن سروکار داشته باشیم. موازی با این فرآیند، ادراک زمانی نیز دستخوش تغییر و تحول است. راوی از بازگویی توالی زمانی چشم‌پوشی می‌کند و با تانی بیشتری به همزمانی‌ها توجه می‌کند. همه چیز در تغییر و حرکت در زمان است، به جز خود زمان. زمان نه حرکت می‌کند، نه تغییر. اشیای زندگی پرویز اعم از لباس‌ها، کتاب‌ها و حتی فندق‌های داخل جیبش، هم در زمان‌های مختلف به دنبال یکدیگر قطار می‌شوند و هم جمیعا در همزمانی به سر می‌برند. «تالارها»، در زمینه تخیلی شگفت خود، پیش‌درآمدی بر وضعیتی را فراهم می‌آورد که خلاصه آن را (با استمداد از معادل گزینی محمد مالجو در عین اذعان به تفاوت در کاربست واژگانی) می‌توان به «حک شدگی» در زمان و «فک شدگی» در مکان تعبیر کرد.

بازی «غزاله» با کارت‌های زیست‌مرگ

جواد مجابی

حالا که پس از پایان گرفتن آن زندگی زیبا و پرتنش و دورشدن از آن فاجعه دوست داریم به داوری معتدلی در مورد زندگی و آثار غزاله برسیم، آینه ذهن من و ما، تمامی قامت او را بازنمی‌تاباند. داده‌هایی از زندگی فردی او و نقشبازی اجتماعی‌اش تصویری متناقض‌نما می‌سازد. چنین به نظر می‌رسد از پازلی که باید چهره فرهنگی غزاله را به تمامی نشان می‌داد، تکه‌هایی کم یا گم بوده است. هنرمند، برای پوشاندن آن کمبود محسوس، سرگذشتش را با رنگ و جلای ادبی، زندگی توفانی، با حیات و ممات حدس نازدنی درآمیخته بود. این گم‌گشتگی چیزی از صداقت اخلاقی او در رویارویی با جامعه و ادبیات کم نمی‌کرد، لکن حس آن گم‌شده‌ها، او را به یک فعالیت اضافی می‌کشاند به بازیگری در زندگی و به بازی‌کردن با مرگ.

بازی‌کردن یک زندگی خیالی در متن حیات اجتماعی، شوق و ذوق اوست. چنان به نظر می‌رسد یا او می‌خواسته چنین به نظر آید که وی شخصیتی بیرون پریده از فضای رمان‌های کلاسیک است، از ازدحام زنان جوشنده و خروشنده آثار داستایوفسکی و فلوبر علیه زندگی بی‌فایده و خنثای بیرون که شعله زن از عشق و بیهودگی و تجمل، میل غریبی به تباهی دارند. او قادر بود که این تخیل غریب را جامه واقع‌گرا بپوشاند و زندگی‌اش را چنان‌که خود می‌خواست بازی کند و این رفتار شجاعانه، استعدادی شگرف و صداقتی ناب می‌طلبد. رفتارش با همسر و مادر و خویشاوندان، با بچه‌هایش، با اطرافیان خواه عامی یا اهل حرفه، از شدت رقت و شفافیت به تصنع نزدیک می‌شد. نزاکت حفاظی صدفی بود برای جان حلزون‌وار ترسنده از دیگران.

در فیلمی که از او ساخته شده، در گردش‌های کوتاهش او را می‌بینیم در لباس سیاه و با آرایشی گریم‌مانند که به تأنی در محیطی خلوت راه می‌رود، در طبیعتی فقیر، در سکوت و انزوا. موقعی که دراز می‌کشد با چشم‌بندی بر چهره به قصد تمرکز و سفر به درون، باز او را دور از ارتباط‌گیری با این و آن می‌بینیم حتی با حرفه‌اش که کتابت است و رویارویی ذهن با کاغذ و صفحه، کنار نمی‌آید و آن را به شفاهیات تقلیل می‌دهد. این حالات در تناقض است با میهمانی رفتن و میهمانی دادن‌های شلوغ او و با موتورسواری و اتومبیل سواری آنارشیستی بی‌محابایش، با تظاهر به خوشی‌های زندگی‌پرستانه و یأس‌آلودگی‌های مرگ‌اندیشانه‌اش. شاید تضادهای ظاهری او، برانگیخته از تلقی خاص او از زندگی است که آن را بازی یاوه و تحمل‌ناپذیری می‌شمرده است. جایی در تاریخ ایران اسنوبیسم و تظاهر به مدرنیسم چنان بر کار ادبی و فعالیت روشنفکری افراد، منطبق یا بر آن چیره می‌شود که حیات فردی و اجتماعی این نخبگان در تاریک روشنای الگوهای جهانی اسنوبیسم دچار تلاطم‌های شدیدی چون اعتیاد، آوارگی، انزوا و رفتارهای دور از هنجار و به طور کلی منشی غیراجتماعی و دور از عرف می‌شود. شوربختانه قربانیان این بازی خلاقه، باهوش‌ترین آدم‌های آن عصر هم هستند. تظاهر به زندگی هنرمندانه

- که افراد تعبیر شورانگیز فراهنجاری از حیات هنری و الزامات آن دارند - بیش از ضرورت‌های ذاتی فرهنگ مداری در دهه ۲۰ تا ۶۰ نمود دارد و غزاله از این گرفتاری فراگیر در امان نبوده است. همان‌گونه که ما هر یک به گونه‌ای در دام این بازی فریبنده و جذاب فرو افتاده بودیم و اکنون نیز دامچاله همچنان میهمان می‌پذیرد.

به عنوان خواننده، رمان خانه ادریسی‌ها را دوست دارم مخصوصا جلد اولش را به خاطر نثر زیبا، ساختار نسبتا دقیق و بیان اشرافی‌اش می‌پسندم؛ فضایی واقع‌نما و خیال‌گونه از نوعی که مالاپارته در توصیف خاندان‌های قدیمی و اصیل بروز می‌دهد. ایرادی اگر هست حضور محدودیت‌های مهلک بیان ذهن در ظهور زبانی آن است که نویسنده را مجبور می‌کند مکان و زمان رمان خود را مانند بسیاری از آثار معاصر به جایی جز آنجا که طبیعت وقایع و جریان رمان اقتضا می‌کند به عشق‌آباد و زمانی مجهول پرتاب کند. البته این جاذبه‌ها در جلد دوم کمرنگ و تکراری می‌شود و نیازی به تداوم آن وقایع شیرین اما ناضرور نبوده است.

چندباری بیشتر او را ندیده بودم در میهمانی‌های خانه خودش و دیگران. همواره به چشم من، موجودی بوده است باهوش و بازیچه‌گردان، در حد شیطانی که دیگران را روی انگشتانش می‌رقصاند. با طنز ادبی و ظرافت‌های کلامی چندان آشنا و به آن خو گر بود که حوصله‌اش از وراجی‌های بیهوده دیگران زودتر با اخمی در ابرو سر می‌رفت و دیگران را نیز به اشاراتی از یاوه‌گویی حریف آگاه و در خنده‌ای رندانه سهیم می‌کرد.

آخرین تصویری که از او به یادم مانده و در خاطرم مکرر می‌شود یک میهمانی کوچک دلپذیر است که در منزلش بودیم با براهنی، واحد اسکندری و نوذر آزادی، من و زنم و یکی، دوتن دیگر. در آن شب دوئلی جانانه درگرفته بود بین طنزپرداز قهار و بازیگری شیرین چون آزادی و کسی چون براهنی طنزاندیش شیرین‌کار، که نمی‌خواست از کسی کم بیاورد. از لطیفه‌های کلامی شروع شد و به هزل و هجو و نمایش کمیک رسید و این دوست‌کامی و خوشدلی تا حوالی صبح ادامه یافت. در بازی بی‌امان شوخی‌ها غزاله سیر نمایش بی‌پایان را رندانه اداره می‌کرد و هرجا لازم بود خودش در معرکه هنرنمایی می‌کرد. بعدها به آن شب بسیار اندیشیدم که چگونه زنی شوخ و شنگ و پر از نیروی زندگی، در پس آن همه شیطنت و شادکامی چنان ملال فاجعه‌باری را پنهان کرده باشد. شاید فاجعه و مضحکه نه دوروی متفاوت سکه، بلکه سکه‌ای با دو روی همسان است.

بین زنانی که می‌نویسند از نظر قرابت ظاهری و باطنی من غزاله را در رفتارهای ظاهری اندکی شبیه مهشید و از نظر کار ادبی شبیه سیمین می‌بینم با این تفاوت که امیرشاهی با تمامی آن شیطنت‌ها و طنز کلامی و رفتاری میل به زندگی را هر روز افزون‌تر دارد و خوشا که چنین است و از نظر کار ادبی دانشور آن تداوم و استمرار را داشت که مهر خود را بر رمان‌نویسی ایران بزند اما زندگی توفانی و مرگ نابهنگام غزاله، حیات ادبی او را ناتمام و معلق وانهاد.

خانه ادریسی‌ها و لحظه انقلابی در رمان

«اکتبرِ» ادریسی‌ها

علی شروقی

اگر در رمان «رازهای سرزمین من»، نویسنده لحظه وقوع انقلاب را مبنا و مرکز روایت خود قرار دهد و بقیه ارکان روایت را در نسبت با این مرکز، سامان می‌دهد و بر همین مبنا بخش عمده‌ای از روایت خود را نیز از نظرگاه شخصی، از لحاظ طبقاتی نزدیک‌تر به فاتحان انقلاب ارایه می‌دهد، در عوض غزاله علیزاده، در «خانه ادریسی‌ها»، انقلاب اکتبر روسیه را از منظر مغلوبان و حذف‌شدگان این انقلاب و در لحظه پس از وقوع آن، یعنی در آستانه آن لحظه‌ای که برابری لحظه انقلابی دارد دوباره جای خود را به مناسبات بوروکراتیک و سلسله‌مراتبی پیشاانقلابی می‌دهد روایت می‌کند و زیبایی‌شناسی رمان را نیز حول همین لحظه و نظرگاه، سامان می‌دهد. لحظه و نظرگاهی که می‌توان گفت به‌رغم ظاهرش، به مراتب پیچیده‌تر از لحظه و نظرگاهی که براهنی در رازهای سرزمین من اتخاذ کرده است. این پیچیدگی، بیش از هرچیز، برآمده از شکل گرفتن رمان حول دو لحظه است؛ یکی لحظه حال که از پس لحظه وقوع انقلاب آمده و از آن فاتحان انقلاب اکتبر است و دیگری همان لحظه وقوع انقلاب که از آن آنهاست که همچنان بر آرمان‌های نخست انقلاب پای می‌فشارند و می‌خواهند در برابر زمان تقویمی و سلسله مراتبی شده انقلابیون اکنون به قدرت رسیده، همان زمان انقلابی را حفظ کنند و بسط بدهند و در کنار این دو گروه، کسانی قرار دارند که وابسته به طبقه سقوط کرده هستند و اکنون خانه بزرگشان به دست نیروهای انقلابی افتاده است. در نسبت با این سه دسته است که علیزاده رمان خود را شکل می‌دهد. رمانی که از یک سو یادآور رمان‌های رئالیستی و خطی کلاسیک است و از سوی دیگر علیه سلسله‌مراتب و نظام بوروکراتیک قبل و بعد از انقلاب. اینجاست که زمان انقلابی در خانه ادریسی‌ها همزمان با دو لحظه قبل و بعد از خود که در طول رمان هرچه بیشتر نسبت به یکدیگر همگرایی نشان می‌دهند درگیر می‌شود و بر تداوم خود و محو آن دو لحظه که هر دو خصلتی سخت ارتجاعی دارند پای می‌فشارد و این درگیر شدن و پافشاری به کمک کارناوالی‌کردن فضای رمان از یک سو و برداشتن نظام سلسله مراتبی از زبان روایت و شیوه حرف زدن شخصیت‌هایی از طبقات مختلف، از سوی دیگر میسر می‌شود. در خانه ادریسی‌ها همه به‌رغم تعلق داشتن به طبقات مختلف به یک نحو سخن می‌گویند

گرچه تفاوتشان را از کلماتی که به‌کار می‌برند می‌توان دریافت اما دستورزبان، در دیالوگ‌های تمام شخصیت‌ها یکسان است و همچنین است نثر کل رمان و نحوه روایت. می‌توان گفت که کل عناصر رمان در عین تضاد و تقابل، تحت یک مفهوم، گرد آمده‌اند و آن، خود مفهوم انقلاب و لحظه انقلابی است. آنچه ساکنان خانه ادریسی‌ها را به‌رغم تقابل‌هایشان به هم پیوند داده است همین لحظه انقلابی است. پیوند نه به این معنا که همه این اشخاص، باور دارند بلکه به این معنا که همگی، حتی مخالفان، به دلیل قرار گرفتن در معرض این لحظه، از ریشه دگرگون شده‌اند، به نحوی که بازگشت‌شان به لحظه پیشین نه امکانپذیر است و نه خود می‌خواهند که به آن لحظه بازگردند.

اما در دو طرف شخصیت‌های قرارگرفته در لحظه انقلابی، مصادره‌کنندگان انقلاب اکتبر و رنگ عوض کرده‌های فرصت‌طلب دوران تزار قرار دارند که از قضا دست این دو گروه در یک کاسه است و هر دو دست به‌کار ترتیب دادن یک بوروکراسی و نظام سلسله مراتبی دهشتناک. با شکل گرفتن این نظام، بخشی از انقلابیون نیز در حال رانده شدن به اردوگاه طردشدگانند و آمیختگی این گروه با مالکان پیشین خانه در لحظه انقلابی، کارناوالی را رقم می‌زند که در آن همه چیزها و مناسبات و چارچوب‌های تثبیت شده پیشین در حال دگرگونی‌ای آمیخته به مضحکه و آشوب است. این آشوب در عین اینکه گاه هیاتی هراسناک می‌یابد، سرخوشانه و طنزآمیز هم هست. در آغاز رمان، پیش از اشغال خانه ادریسی‌ها، همه چیز به طرز ملال‌آوری منظم و پوسیده و خشک است، اما با اشغال خانه کم‌کم وجهی سرخوشانه و دیوانه‌وار بر فضا حاکم می‌شود. اشیا از پستوها بیرون می‌آیند و زیر دست و پا می‌افتند. چارچوب‌هایی که ساکنان خانه خود را در آن قاب گرفته‌اند می‌شکنند و همه، جز آنها که توطئه علیه انقلاب را می‌چینند، در کارناوال دایره‌ای شکل و سرسام‌آور خانه در موضعی برابر قرار می‌گیرند و خانه می‌شود کانون حفظ لحظه انقلابی که مخالفان در پی از هم گسیختن آن‌اند.

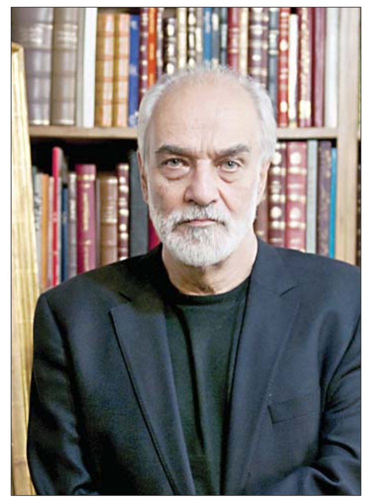
دست آخر اینکه در قفسه‌های کتابفروشی‌ها، اغلب آثار غزاله علیزاده را جدا از رمان‌ها و مجموعه قصه‌های ایرانی نخبه‌گرایانه و میان رمان‌های عامه‌پسند و بازاری چیده‌اند؛ چینشی که شاید مشتری سختگیر و عبوس را برنجاند؛ اما نباید از یاد برد که «خانه ادریسی»‌ها خود، تجسم یک پیوستگی پرآشوب و بی‌نظم و سرخوشانه و برابرطلبانه است، نه هوادار نظم و ترتیبی سلسله مراتب‌گرایانه. پس بگذاریم کتاب‌ها سرجایشان بمانند.

کلید انداختن در تاریکی

عکس: مریم زندی

شیدایی طلبیدن مرگ

آیدین آغداشلو



مدتی بعد از آنکه غزاله علیزاده از میان ما رفت چند سطری درباره‌اش نوشتم که لازم بود و اما کافی نبود؛ نوشته را در کتاب «سال‌های آتش و برف»م چاپ کردم و در آنجا اشاره کردم: «بیهوده گمان بردم وقتی آدمی در این حد و اهمیت از میان ما می‌رود، لابد هستند کسانی از اهل نقد و قلم که حق به‌جا نیامده‌اش را به‌جا بیاورند و مرتبتش را -که مرتبت کمی هم نبود- تعیین کنند، که این‌طور نشد و جز یکی، دو مطلب - یکی به کلی ستایشگر و یکی ناکافی- مطلب قابلی عرضه نشد» ... اما انگار حالا این قصور دارد جبران می‌شود و قرار شده هر کسی چند خطی بنویسد، که من هم از همان مقاله اشاره‌هایی را نقل می‌کنم، هر چند همان‌جا نوشتم که: «در این مختصر نمی‌توانم حق ادانشده او را ادا کنم. اما مگر می‌شود از آن استعداد درخشان و خودویرانگر یاد نکرد و گذشت؟» شبی که خبر رفتن او را از همسرم فیروزه شنیدم، تا صبح در بالکن آپارتمان خیابان جمشیدیه‌مان بیدار نشستم و چشم‌انداز شب شهر گسترده تا دور دست را تماشا کردم و گریه کردم. یاد همه شب‌هایی افتادم که جماعتی می‌شدیم: من و فیروزه و بهرام بیضایی و رضا براهنی و محمدعلی سپانلو و عزیز معتضدی و شهره و نوذر و همراه با دیگرانی که او دوست‌شان داشت و من اغلب‌شان را دوست نداشتم، به خانه‌اش می‌رفتیم و بعد از شام، بازی‌های بچگانه‌ای را که او پیشنهاد می‌کرد - از طرح معماها تا مسابقه‌ها- اجرا می‌کردیم و می‌خندیدیم و کیف می‌کردیم و دوباره برمی‌گشتیم به نوجوانی‌هایمان.

در همان مقاله نوشتم: «غزاله، نوشتن را از دهه ۱۳۴۰ شروع کرد و ادامه داد تا قصه بلند خانه ادریسی‌ها، در دو جلد، و در این ۳۰ سال (در آن ۳۰ سال) همیشه نویسنده‌ای حرفه‌ای باقی‌ماند هرچند حاصل عمر نویسندگی‌اش مختصر است اما زیاد کار کرد و آرام‌آرام توانست نثر و نگرش شخصی‌اش را پیدا کند. پروپیمان زندگی کرد و در عمر کوتاهش از تندی و خشم و عناد و مهر و لطف و عنایت هیچ کم نگذاشت. همیشه خانمی بود تمام و کمال و در عین رفاهی که داشت، دغدغه امور جاری زندگی دست‌وپا گیرش نشد و چونان بزرگ‌زاده‌ای متشخص زندگانی کرد. اهل مراقبت و حمایت از هر گم‌گشته‌ای بود و در خانه‌اش به روی همه باز. هرجا که دعوت می‌شد دخترش سلمی را که از بیژن الهی داشت، و دو دختر دیگرش را که برکشیده و برگرفته و غرق مهر و حمایت و مراقبت‌شان کرده بود، با دوستان و دوستداران فراوان به همراه می‌برد و ورودش انگار با صدای طبل و شیپور جارچیان اعلام می‌شد! فاصله‌اش را همیشه نگاه می‌داشت - نه اینکه چیزی در رفاقت کم بگذارد- اما مثل این بود

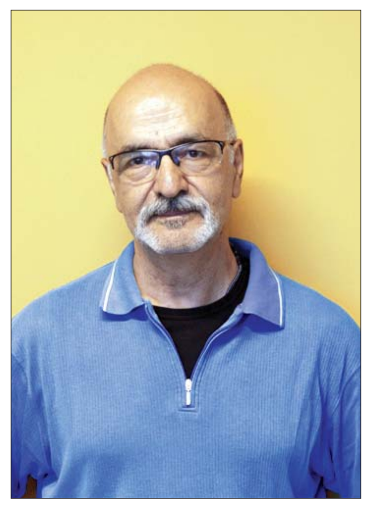
که حرف مهم و ناگفته‌مانده‌ای را می‌خواهد همچنان نگوید، و ناچار رفتارش را در هاله‌ای از مزاح و حرف‌های پیش‌پا افتاده می‌پیچید و چه خوب بلد بود خودش را به گیجی و بی‌خبری بزند و قصه‌ای را که بارها شنیده طوری با علاقه و تعجب گوش کند که انگار بار اولش است! و اغلب فریب می‌خوردی و گمان می‌کردی همه حواسش پیش توست، که نبود، و لابد داشت قصه‌هایش را در ذهنش می‌نوشت و مرور می‌کرد. همین قصه‌ها را که در «کارگاه خیال»ش شکل می‌داد، نمی‌نوشت و «تقریر» می‌کرد و محررها و منشی‌هایی داشت که تقریرش را «می‌نگاشتند» و او - شبیه مجسمه «پولین بناپارت» کانووای مجسمه‌ساز- یک بر روی کاناپه دراز می‌کشید و چشم‌هایش را می‌بست و بلندبلند قصه‌هایش را می‌گفت. کتاب «دو منظره»اش که منتشر شد خاطرم جمع شد که صاحب نویسنده‌ای شده‌ایم. اما «خانه ادریسی‌ها»ی پرحجمش را نتوانستم بیشتر از ۷۰صفحه بخوانم. قصه‌ای بود انباشه و پیچیده که انگار خواسته بود آن انبار گردآمده در طی سال‌ها را یک‌کاسه کند و درجا بیرون بریزد. از کجا می‌دانست عمرش اینقدر کوتاه است؟ این سال‌های آخر را قهر بودیم، ظاهرا به خاطر امضایی که پای اعلامیه خطاب به واسلاوهاوال گذاشته بود، اما در باطن بر نمی‌تابیدم تداوم رفتار آدمی چنان هوشمند و با استعداد را که چنان منظم و یکسره در کار ویرانی و انهدام خود بود. قهر نماندیم، اما دور ماندیم.» غزاله استعداد هوش‌ربایی داشت، اما هاله درخشانی که به همراه و به یمن آن هدیه می‌شد را با بی‌اعتنایی و بازیگوشی به این سو و آن‌سو پرتاب می‌کرد و می‌خندید و من نمی‌خندیدم. حیف که چنان سخت بیمار شد و چنین کم‌طاقت بود - اما حد درست و لازم طاقت دیگران را چطور می‌شود تعیین کرد؟- و کم‌حاصل ماند. حیف. او «با همان شوق و شیدایی مرگ را طلبید که زندگی را. کلک‌زد و راه دراز خراسان تا مازندران را با شتاب طی کرد. جایی را در جنگلی جست و یافت که چشم‌اندازی گشوده به نزهت و پاکی دریا و درختان سرسبز و آسمان آبی پوشیده از ابرهای پنبه‌ای داشت. لابد وقتی داشت طناب را از لای شاخه‌های درهم پیچیده درختان اریب سربه‌سوی‌هم‌خم‌کرده می‌گذراند، آرامش از کف رفته‌ای را جست‌وجو می‌کرد که از آن چیزی به ما نگفته بود، اما داشت لمسش می‌کرد و در حال رسیدن به آن بود؛ مثل مهدی کتاب دومنظره‌اش که در سکرات مرگ ... منظره‌ای می‌دید، دشتی سبز ... با خورشیدی در آسمان فیروزه‌گون و نوری چون سیلان انگبین مذاب، روبه دشت سبز جاری... دریچه گشوده بود و آسمان آبی صبح با لمعانی زرین می‌درخشید...»

تکه‌ای از داستان «تالارها»ی غزاله علیزاده

بین دهه‌های ۴۰ و ۵۰ «پرویز اتحاد» را روشنفکرها می‌شناختند، شعر می‌گفت و نقد می‌نوشت، در رشته‌های گوناگون: سینما، تئاتر، نقاشی و حتی موسیقی. در ماهنامه‌ها عکس‌هایش را چاپ می‌کردند؛ اغلب سیگاری کنج لب داشت، موهای حلقه‌حلقه بر پیشانی تابناک او فرو ریخته. گاه دست تکیه‌گاه چانه، به نقطه‌ای دور خیره می‌شد و فکر می‌کرد نگاه می‌کند به نسل‌های آینده. در خانه به دوستان می‌گفت(بیشتر در اواخر شب، وقتی کله‌اش گرم می‌شد): «حتی اگر یک نفر («ر» یک نفر را می‌کشید، از زیر زبان کوچک عبور می‌داد و در گلو آن را به چهچهه‌ای بدل می‌کرد) مرا بفهمد، هرچند صد سال بعد، برایم کافی است.» مشتی به پیشانی مرطوب می‌کوبید، بی‌درنگ فکر دیگری از ذهن او می‌گذشت، حقیقت این بود که در همان لحظه برای شنوندگان مجذوب، نقش بازی می‌کرد. اگر دختری حضور داشت، چشم‌ها تابیدن می‌گرفت و ابروها در هم گره می‌خورد؛ با بشکنی می‌نمایاند که زندگی کوتاه و ملال‌آور است. سیگاری آتش می‌زد و می‌گفت: «از الان اعلام می‌کنم در آغاز ۴۰سالگی خودکشی خواهم کرد. زندگی هر انسانی تا سن ۲۰سالگی مثل یک جشن باشکوه است؛ تا ۳۰سالگی میوه‌هایش باید برسد، ۱۰ سال بعدی، زمان یادآوری خاطرات است. اگر هم حماقت کند زن می‌گیرد و مرد خانواده می‌شود. آن وقت کلکش کنده است؛ ابتذال پشت ابتذال، شیر خشک و کهنه بچه، (به هم‌صحبتان خیره می‌شد، می‌خواست تاثیر حرف‌های خود را در نگاهشان ببیند، سر را با رضایت تکان می‌داد) مشق شب و کیف مدرسه. تا زمانی که (چوب‌کبریتی برمی‌داشت، درز بین دو دندان پیشین را خلال می‌کرد) یک قلتشن، بی‌هیچ قرابتی با تو پیش رویت می‌ایستد، «پدر» صدایت می‌زند. لحظه بدی است، احساس می‌کنی در سراشیب افتاده‌ای.» بر می‌خاست و خمیازه می‌کشید. دمرو روی نیم‌تخت می‌افتاد، با تنفسی آرام می‌خوابید. هیچ نمایشی را در شب اول از دست نمی‌داد. به جست‌وجوی چهره‌های آشنا چپ و راست می‌رفت، گردن می‌کشید و دور خود می‌چرخید. دست‌کم با ۱۰، ۱۲ نفر دست می‌داد، به ۳۰، ۴۰ نفر تبسم می‌کرد. روی صندلی‌های جلو می‌نشست. پیش از گشایش پرده قلب او به شدت می‌تپید؛ این واکنش یادگار اشتیاق‌های سرکوفته دوران کودکی بود. وقتی نمایش آغاز می‌شد، گوش تیز می‌کرد تا گفت‌وگویی را از دست ندهد. حرکات بازیگران و آرایش صحنه را زیر نظر می‌گرفت، گاه دفتر یادداشت جلد چرمی‌اش را می‌گشود، در نور کم‌سوی تالار جمله‌هایی می‌نوشت، در روکش صندلی، ناخن فرو می‌برد و سر را به افسوس می‌جنباند: «گندش بزنند، متن را خراب کرده‌اند. «ماشا» زیاد می‌خندد. «ژولی» مثل زن‌های روستایی است، فقط برای دوشیدن گاو خلق شده. بیچاره استرینبرگ... «گودو» را به [...] کشیده‌اند، یک اثر فلسفی تبدیل شده به جفتک‌های دو دلقک.»

دو منظره و یک خاطره

محمود حسینی‌زاد



سال ۱۳۵۵ بود یا ۵۶. تازه درسم تمام شده بود و به ایران برگشته بودم و سربازی و... و در تماس با گوشه و کنار محافل ادبی که آن زمان هم مثل الان، چندان قابل تحمل نبود! روزنامه‌ای منتشر می‌شد به اسم «رستاخیز» که بخش ادبی - فرهنگی خیلی خوبی داشت. یک‌بار در این روزنامه داستانی خواندم از «غزاله علیزاده» که بعدا در «سفر ناگذشتنی»اش چاپ شد. اولین‌بار بود که اسمش را می‌شنیدم که خب هنوز جوان بود و شهرتی نداشت ظاهرا. من که تحت‌تاثیر نثر بیهقی و ابراهیم گلستان و هوشنگ گلشیری بودم و هنوز هم هستم، از نثر آن داستان غزاله علیزاده کله‌پا شدم. واقعا. از آن تصویرها، از آن ایجاز، از آن شاعرانگی. از دوستانی که داشتم پرس‌وجو کردم درباره‌اش. کارهای اندکش تا آن زمان را خواندم و با خودش آشنایی به طریقی حاصل شد.

هنوز هم برای من نویسنده بزرگی است. هم نثرش و هم کارهایش و هم رفتار یگانه‌اش که همه کم و بیش می‌دانند و زبانزد بود و هست. حالا اما کاری به آن بخش از آشنایی و شناخت از آثارش ندارم. می‌خواهم شرح ملاقاتی را برایتان بنویسم. نه خود ملاقات، بلکه کل آن حال و هوا، به نظرم در ادبیات ایران بی‌نظیر بود و هست و برایتان می‌گویم چرا.

رمان «دو منظره» غزاله علیزاده تازه منتشر شده بود؛ رمانی بسیارخوب که در آن علیزاده بخشی از تاریخ معاصرمان را با همان نثر بی‌نظیر و با همان ایجاز بازگفته. رمان را خواندم و خوشم آمد و فرستادمش برای دوست شاعر و نویسنده‌ام در آلمان «سعید»، که او هم مجذوب رمان شد تصمیم به ترجمه‌اش گرفت. با علیزاده صحبت کردم. استقبال کرد. گفتم که سعید در آلمان نام آشنایی است و اسم و رسمی به‌هم زده. علیزاده اما باید می‌دانست که این شاعر ایرانی چه سطحی دارد. اخلاقش بود. قبلا هم تجربه کرده بودم. یک‌بار دیگر هم دوست دیگری که تصمیم داشت داستان‌های زنان نویسنده ایران را به آلمانی ترجمه کند با من تماس گرفت و گفت از غزاله علیزاده بپرس اجازه می‌دهد فلان و فلان داستانش را ترجمه کنم؟ تماس گرفتم. علیزاده گفت البته که خوشحال می‌شود اگر داستان‌هایش به آلمانی ترجمه شوند و پرسید کدام نویسنده‌های دیگر در این مجموعه خواهند بود؟ گفتم. گفت نه. نمی‌خواهم اسمم کنار اینها باشد. حالا هم می‌خواست «سعید» را بهتر بشناسد. قراری گذاشتیم. رفتم. همان خانه نسبتا قدیمی در امیرآباد. مردی در را باز کرد و گفت بروم به سالن. رفتم. سالنی با دکوری ساده. تا آنجا که حافظه یاری می‌دهد یادم است که چندتکه وسایل چینی بود و چندتکه ایرانی. آراسته و چشمگیر. چند دقیقه‌ای پذیرایی شدم تا غزاله بیاید. آمد. همان که همه می‌دانیم. چهره، لباس، رفتار و طرز بیان. تک بود و منحصر. گفت خیلی گرفتار است و دارد روی رمانی، که بعدها شد «شب‌های تهران»، کار می‌کند و گفت بیا اتاق کارم را ببین. رفتیم. کتاب و میز و نوشته‌ها و دیوارهای اتاق را کلا با پوسترهای فیلم های ایرانی پوشانده بود. پر. گفت که می‌خواهد در آن حال‌وهوا باشد.

برگشتیم به سالن و حرف از این‌ور و آن‌ور شد و از ترجمه‌های من و از دوستان مشترک. بعد می‌خواست از سعید بیشتر بداند. گفتم. از دوستی دیرینه و از موفقیت‌هایش در مقام شاعر و مقاله‌نویس در آلمان. غزاله پرسید که شعرهایش چطور است. تا آن زمان سعید هنوز کارهای چندانی منتشر نکرده بود. از آن کارهایش که بود، گفتم. گفت نمونه‌ای داری از کارهایش؟ داشتم. کتاب «شعرهای عاشقانه» سعید را همراه داشتم. شروع کردم. من آلمانی‌اش را می‌خواندم و ترجمه درجا می‌کردم و غزاله علیزاده گوش می‌داد. خوشش آمد. چندبار گفت تا شعری را دوباره بخوانم و ترجمه کنم. خواندم و کردم. تعریف کرد و چشم‌هایش پر بود از غم. گفت بخوان، باز خواندم. من عاشقانه‌های سعید را خواندم و غزاله علیزاده گریه کرد.

گذری شتابزده از خانه ادریسی‌ها

آسیه جوادی (ناستین)

این مطلب بخشی از کتابی است که به بررسی آثار «غزاله علیزاده» پرداخته و مانند چند کتاب دیگر مدت‌ها منتظر چاپ مانده است. اگرچه این بررسی کوتاه شده نمی‌تواند نمونه کافی باشد، اما بهانه‌ای است که به یاد غزاله عزیز باشیم و خاطره او را که نویسنده‌ای توانا و دقیق بود، گرامی بداریم. برای خودم نیز تشفی خاطری است، چون دلم می‌خواست در زمان حیات او خواسته‌اش را که نوشتن مطلبی درباره او بود برآورده کنم، اما اکنون امکانی پدید آمد تا تعهد قلبی‌ام را اگرچه نه رضایت کافی از آن دارم و نه کتابش به چاپ رسیده است، به رسم دوستی انجام دهم.

بررسی:

رمان از سطر اول بروز حادثه‌ای را هشدار می‌دهد. در خانه که نمادی است به وسعت یک کشور و در نهایت روح و جهان آشفتگی بروز می‌کند. آشفتگی در روح و شعور شخصیت‌ها ابتدا چون غباری نرم می‌نشیند و خواننده را با خود می‌کشاند. سپس شدت می‌یابد تا جایی که همه چیز در هم می‌ریزد. غزاله ما را از جهان بیرون به درون خانه‌ای می‌برد و این خانه را با اسباب چینی ماهرانه میهنی می‌کند کوچک که با ابعاد کوچکش بتوانی همه حوادث را با جان و روحت درک کنی.

رمان در اوایل انقلاب اکتبر روی می‌دهد، اشغالگران آمده‌اند تا بساط بورژوازی را برچیده و ته مانده را به گولاک بسپارند.

فضای رمان گاه با ظریف‌ترین حرکت و رنگ و بو به واقعیت می‌گراید گاه به فضاهایی غیرواقعی رو می‌کند. طنز ذاتی غزاله با بافتی از رئال می‌گذرد و با عبور آگاهانه از خود فضا را به غیررئال مایل می‌کند. قبلا در قصه‌های کوتاه غزاله شاهد ایجاد این دو فضا به طور مجزا بودیم. در رمان خانه ادریسی‌ها شکستن مرز بین رویا و واقعیت به استادی و با باور ما هماهنگ می‌شود و با این شگرد ما پی به توانایی‌های نویسنده می‌بریم.

نویسنده زبان رمز را به گونه‌ای به‌کار می‌برد که خواننده بی‌اختیار به زبان توجه ویژه می‌کند. گاه می‌شود که قصه را وا می‌نهی تا گویش راوی یا کاراکترها را دنبال کنی. تنزه‌طلبی او برای صیقل نثرش کاملا مشهود است. لغات را بارها با وسواس عوض می‌کند تا آنی شود که می‌خواهد.

رمان از صفحه اول، سر ساعت ۱۰ با جلو کشیدن ساعت مچی لقا شروع می‌شود و در پایان رمان سر ساعت ۱۰ در صفحه ۴۰۶ با عقب کشیدن ساعت مچی لقا پایان می‌یابد تا دایره‌ای را کامل کند. شاید هم در آرزوی بازگشت به زمانی است که هنوز این کابوس شروع نشده بود.

«در خانه ادریسی‌ها، زندگی به روال همیشه بود. ساعت دیواری با قاب کنده‌کاری و تارک پوشیده از نقش پرنده‌ها و گل‌ها کار خراط‌های بخارا دو ضربه نواخت، لقا نگاه به ساعت مچی خود کرد آن را جلو کشید و از سر میز صبحانه برخاست.» ص ۱

و در صفحه آخر می‌خوانیم که: «در اشکوبه یکسره خالی، تنها ساعت دیواری با تارک پوشیده از نقش پرنده‌ها و گل‌ها به‌جا مانده بود. درون حفاظ شیشه، آونگ زرین نوسان داشت. صدای تیک تاک در مه می‌پیچید، گوسفندها گوش می‌خواباندند، ده ضربه نواخت، لقا نگاه به ساعت مچی خود کرد آن را عقب کشید و سر به طارمی تکیه داد.»

دقتی که غزاله در بازگویی اشیای خانه و لباس‌ها و عطرها و غذاها می‌کند دقتی قرن نوزدهمی است که می‌پنداری این تولستوی یا داستایوفسکی یا چخوف است که توصیف می‌کند. فضای آشنای آدم‌ها و اسباب‌های زمان چخوف را می‌بینی که از زورق قرن نوزده در آمده‌اند. هجوم آتشکارها به مأمن امن و آسایش خانواده‌ای رو به زوال، یادآور نمایشنامه باغ آلبالو است. خانم ادریسی به وهاب می‌گوید: لطف کن کابوس نبین واقعیت از آن بدتر است.

پوشاندن لباس‌هایی از تافته و ابریشم‌های گران قیمت که در کمد خانه ادریسی‌هاست به تن آتشکاران و به یاد آوردن تالارهای روشن و زنان فتان که با موزیک می‌چرخیدند و اینک زنانی کارگر که این لباس‌ها را به تن دارند طنزی چخوف‌وار را عرضه می‌کند. آتشکاران با پوشیدن این لباس‌ها مثل دلقکانی که لباس گشاد یا تنگ و کفش‌های پاشنه‌بلند عوضی را می‌پوشند ما را به خنده می‌اندازند. صحنه‌های لباس پوشیدن عین پشت صحنه‌های تئاترهاست که پر از لباس‌های ظاهرفریب و چرک و چروک و غبار گرفته است. آدم‌های خیمه شب بازی در تئاتر زندگی به رنگی دیگر در می‌آیند.

در این کتاب روانشناسی آدم‌هایی مطرح می‌شود که دوره آنها گذشته است و برای‌شان مسایل و مشکلات جدیدی مطرح می‌شود که با آن آشنایی ندارند.

رکسانا می‌گوید: «یونس هم تنهاست مخاطب شعرهای او انسان‌های آینده‌اند. جهان اشباح دلش را به این خوش کرده که وقتی جسمش زیر خاک پوسید شعرهای او را در میخانه‌ها، کوچه‌ها و خوابگاه‌های دانشجویی از بر بخوانند، احمقانه است. نسل‌های بعد مشکلات تازه‌ای دارند. اندیشه‌ها و زندگی ما را باد هوا می‌دانند.» ص ۳۰۷

آن چه غزاله می‌خواهد احترام و عشق به هنر است و چون آن را نمی‌یابد همواره کامش تلخ است و سرانجام این تلخکامی، او را به نیستی سوق می‌دهد. او جهانی را می‌پسندد که از جنس روزمرگی نیست و با کاسبکاری‌ها و عوام‌فریبی‌ها نمی‌خواند. لبه تیز پرسوناژهای او از عبور بدی به نیکی، کمال طلبی او را آشکار می‌کند. وقتی بدی بد باش وقتی خوبی خوب: «در دنیا تنها مهر و عطوفت و انسانیت نجات‌بخش همه است، دل آدمی و فرزانگی برخاسته از مهر و همبستگی، یگانه راه نجات انسان‌ها در این جهان سست بنیاد است.»

زن‌های غزاله در این رمان به غایب چون رحیلا و رعنا و حاضر چون لقا، شوکت و... تقسیم می‌شوند. ولی در کل همه به نوعی ناکامی دچارند. اغلب شوهران از دست رفته‌اند. آنها که آگاه‌ترند می‌میرند یا خود را می‌کشند یا فرار می‌کنند. آنها چه دانسته مانند رعنا بخواهند از پوسیدگی ملال‌آور زندگی عادی بگریزند چه سرسخت چون لقا باشند. سرنوشت خوشی در انتظارشان نیست.

این زنان زاده می‌شوند که دو روزی باشند و بعد در کام زندگی عادی فرو روند و افسون دگرگونه بودن و زندگی آرمانی را به گور ببرند.

به قول غزاله: «از دم تسلیم و قربانی بودند و هریک پذیرنده تقدیر محتوم، نه پرتگاه‌ها را می‌شناسند نه ژرفای رنج، عشق و مرگ را. سلسله زن‌های زیبا و با قریحه نیلوفرهای سپیدی که بر سطح برکه اجدادی می‌شکفتند، پس از مدتی می‌پژمردند. شکوه ناپایدارشان عمق نداشت رنج و غرور آنها از سر خامی و جوانی بود.» ص ۷ جلد دوم

شوکت نمونه زنی است پر قدرت و فعال که او نیز عاقبت به پوچ بودن فعالیت‌هایش پی می‌برد و درستی و راستکاری و جایگاهی در این زمانه پیدا نمی‌کند. غزاله در مقاله «عاشقان قدر عاشقان دانند» که در تکاپوشماره ۲ خرداد ۷۲ ص ۱۵ چاپ شده به گونه‌ای دیگر به این معنا اشاره می‌کند. «فی الجمله تو را یک سخن بگویم: این مردمان به نفاق خوشدل می‌شوند و به راستی غمگین می‌شوند. با مردمان به نفاق باید زیست، تا در میان ایشان با خوشی باشی. همین که راستی آغاز کردی به کوه و بیابان بیرون می‌باید رفت که میان خلق راه نیست.» از مقالات شمس تبریزی

زن‌هایی که غزاله همواره از آنها سخن می‌گوید، زن‌هایی هستند که خوب می‌پوشند، عطر خوب را می‌شناسند و دست نیافتنی و عاشق پیشه‌اند. زنانی قرن نوزدهمی که در رمان‌های آن دوره توصیف می‌شوند. او هرچندکه آنها را نقد می‌کند ولی در لابه‌لای حرف‌هایش ستایش از آنها جلوه‌گر است.

در انتهای داستان لقا به خانه باز می‌گردد و تمامی آنچه را که بر آنها گذشته است مرور می‌کند. حالا خانه ادریسی‌ها آغل گوسفندان و گاوان شده است. لقا به نرمی دست بر پوزه آنها می‌ساید، از اتاق‌ها بازدید می‌کند و رمان با این جملات پایان می‌گیرد.

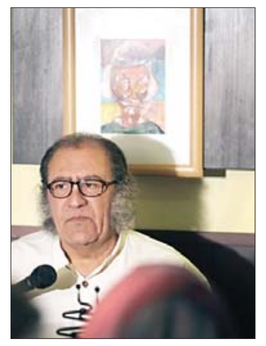
«چانه را به دست تکیه داد خطوط سخت چهره، روشنی گرفت. عطر شیر برنج دایه شامه او را پر کرد نگاه تیره پشت نم اشک درخشید، در بخاری دیواری شعله آبی رنگ زبانه کشید.»

او رمان را با امید به پایان می‌برد، آن هم توسط زنی، ولی آیا خود این امید را باور داشت؟ او می‌میرد زیرا که انسان کمال‌گرای مورد پسند او دیگر در جایگاه انسانی‌اش قرار ندارد.

دومنظره

آلزایمر

علیشاه مولوی



وقتی درباره غزاله علیزاده فکر می‌کنم، بیشتر ساعت‌ها و تاریخ‌ها و آدم‌های آن روزها فراموشم می‌شود. من دچار نوعی فراموشی غریب شده‌ام که نمی‌دانم چگونه می‌آید و چگونه رهایم می‌کند. خاطرم هست که به دعوت براهنی برای شرکت در جلسه شعرخوانی رفته بودم که دوستان بسیاری چون سیدعلی صالحی و علی‌بابا چاهی هم حضور داشتند. پیش از شعرخوانی ما آنجا حرف‌های زیادی زدیم. به یاد دارم با دوستی که در آن دوران مدیریت یکی از مجلات ادبی را داشت صحبت‌هایی کردیم و من به ایشان گفتم که از رسانه‌ها انتقادی دارم و آن این بود که همه‌چیز بصورت ارتباط و مافیای انسانی شکل گرفته است. مثلا اینکه هر شاعر یا نویسنده‌ای اگر به سردبیر یک مجله نزدیک‌تر باشد شعرش یا داستانش بیشتر چاپ می‌شود. در واقع جریان‌سازی در مطبوعات به بسیاری از هنرمندان بزرگ و جریان‌ساز لطمه‌زده است! باید بگوییم که درباره نویسنده بزرگ و باتکنیکی مثل غزاله علیزاده این اتفاق نه‌تنها در دوران حیاتش بلکه پس از مرگ زودهنگامش هم افتاد. مطبوعات به سختی جرات پرداختن به این نویسنده را داشته‌اند. برمی‌گردم به فضای آن جلسه، به خاطر دارم وقتی فرصت به من داده شد برای خواندن شعر، من شعری را که در آن سال برای «فروغ فرخزاد» نوشته بودم خواندم که بعدها البته به لحاظ فرم و اجرا آن را با تغییرات بسیاری دادم شعر: ابرها را با نی/ اسب‌ها را با سورنا/ زن‌ها را با تازیانه می‌گریانند/ مردانی که بانی‌لبک‌پر کوچک غمگینی عاشقانه‌اند می‌کنند. یکبار دکتر جواد مجابی درباره فروغ حرف جالبی زد و آن «نوذهنی» فروغ بود که تنها برای اولین‌بار بود که این نوع نگاه را درباره یک شاعر زن می‌دیدم بلکه برای همیشه در کنج ذهنم ثبت شد، اما چرا بحث «نوذهنی» و ماجرای این شعر درباره فروغ را به میان آوردم. یادم هست بعد از خواندن شعرم وقتی می‌خواستم بنشینم یک خانم بسیار محترم و باشخصیت کلاس نزدیک من شد و با احترام به من گفت: «آقای مولوی اجازه می‌دهید این شعر را بنویسم؟» و من هم شعر را به او دادم و رفتم سر جایم نشستم، یادم نیست چه کسی کنار من بود اما از او پرسیدم: «این خانم کی بود؟» که آن دوست به من پاسخ داد: «مگر او را نمی‌شناسی؟ غزاله علیزاده داستان‌نویس بود.» و من تا آن روز فقط داستان «خانه ادریسی‌ها» پیش را خوانده بودم و هیچ‌وقت او را ندیده بودم و در واقع این اولین دیدار من با غزاله بود. به اعتقاد من اگر فروغ در شعر شاعری «نوذهن» بود، بی‌تردید غزاله علیزاده داستان‌نویس «نوذهن» زن ایران بود و هست. غزاله بسیار آوانگارد و مدرن بود. شبیه نوشته‌های خودش زندگی کرد. بعد از دیدار اولم با او دو دیدار دیگر با او داشتم تا اینکه او برای همیشه پرواز کرد. شاید درون شعرهایم دو شعر بیشتر از همه برایم جالب‌تر باشد شعری که برای فروغ نوشتم و غزاله شنید و شعری که برای غزاله سرودم و...

شکوفه‌ها که بر شاخه‌ها ستاره می‌شوند
کسی اجازه ندارد بپرسد:
آرام باش، تو، عصبانی هستی
آخر
تن دادگان به طلا
تا دل‌دادگان به رویا؟
تو عصبانی هستی فکر کن
جنگل با جراحت آن درخت، چه می‌کند؟
«تبر» بزند «تنه»ی او را که «دار» شد
تو عصبانی هستی
ببین، قمری‌ها که بر بستر یاس‌ها، مست می‌شوند
خواهران غمگین‌مان
... آنها که آرزوهایشان را،
در نیمه تاریک ماه پنهان می‌کنند
و، نقطه پایان «بودن»شان را،
خودشان می‌گذارند
آرام‌باش، تو عصبانی هستی

بازتاب

یونگ‌متخصص‌ها

محمدرضا سرگلزایی[*]

در روزنامه «شرق» ۲۵ دی‌ماه ۱۳۹۱، صفحه ۱۰ (صفحه کتاب) مطلبی باعنوان «پیامبر دروغین» علیه کارل گوستاویونگ روانپزشک و اسطوره‌شناس سوییسی چاپ شده بود که نه قابل تامل بلکه قابل تاسف بود، نه به این‌دلیل که علیه «یونگ» بود بلکه به این دلیل که هزلی بود که لباس نقد بر تن کرده بود و این رویکرد بیش از آنکه به نظریات یونگ صدمه بزند به سنت نقد آسیب می‌رساند.

نویسنده مقاله (که کاش رشته تحصیلی‌شان را می‌دانستم) ادعا کرده‌اند:

۱ که در کشورهای اروپایی و نیز در آمریکا یونگ دارای هیچ اعتبار علمی و فلسفی نیست و هیچ اندیشمند برجسته‌ای کوچک‌ترین نقل قولی از او نیاورده است من روانپزشکی هستم که بیش از ۱۰ سال است که به فارغ‌التحصیلان رشته‌های پزشکی و روانشناسی (گروه post-graduate) روانشناسی تحلیلی یونگ درس می‌دهم لذا ادعایی بدون رفرنس نمی‌کنم. هنوز در آخرین ویرایش درسنامه جامع روانپزشکی کاپلان و سادوک که مرجع علمی بین‌المللی برای روانپزشکی است و مرجع بورد تخصصی روانپزشکی کشور نیز است فصل مفصلی به ارایه نظریات یونگ اختصاص دارد و پژوهشگران برجسته‌ای همچون دیوید دیویسون، شیندولیون و مایکل دانیلز تمام کار خود را صرف بسط و تحلیل آثار یونگ کرده‌اند. فقط با یک جست‌وجوی کوچک در موتورهای جست‌وجوی اینترنت می‌توان صحت و سقم ادعای نویسنده مقاله «پیامبر دروغین» را سنجید.

۲ نویسنده ادعا کرده که نظریات یونگ «شبه علمی» است. لازم است عرض کنم که اگر ایشان با تعریف «کارل پوپر» از علم موافق هستند که تمام نظریات روانکاوی در رشته شبه علم (pseudoscience) قرار می‌گیرند واز این‌بابت تفاوتی بین نظرات فروید، آدلر، یونگ و لکان نیست چرا که نظرات روانکاوانه فاقد ویژگی «ابطال‌پذیری» (falsifacation) هستند که پوپر آن را ویژگی اصلی «علم» می‌داند اما بر اساس دیدگاه‌های «توماس کوهن» نظریات روانکاوی را می‌توان علمی نامید و باز هم از این بابت تفاوتی بین نظرات فروید و آدلر و یونگ و لکان نیست. برای فهم بهتر این مطلب می‌توانید فصل مربوط به فلسفه علم را از کتاب «تاریخ روانشناسی» نوشته هرگنان، ترجمه دکتر یحیی سیدمحمدی بخوانید.

۳ به نظر می‌رسد که نویسنده مقاله گمان می‌کنند که آثار فروید و نظریات ایشان در مقوله روانشناسی به عنوان یک علم تجربی و یک مقوله پوزیتیویستی می‌گنجد در حالی که هیچ‌کدام از نظریات فروید نیز از روش علمی و از مسیر استقرایی (inductive) به دست نیامده‌اند و همانقدر که دیدگاه‌های یونگ از این باب مورد نقد هستند، دیدگاه‌های فروید هم مورد نقدند و حتی روانکاوانی مثل اریک فروم و کارن هورنای و ویکتور فرانکل نقدهای جدی بر دیدگاه‌های فروید مطرح کرده‌اند. این نقدها از بزرگی زیگموند فروید نمی‌کاهند اما مساله این است که نویسنده مقاله سعی کرده‌اند نظریات فروید را در مقابل نظریات یونگ بنشانند و یکی را علمی و دیگری را غیرعلمی و بلکه شیادانه بنامند. اینجاست که جای تاسف و نیز حیرت دارد!

۴ نویسنده با نقل دو بند از نوشته‌های یونگ از کتاب «روانشناسی و کیمیاگری» که فهمیدن آنها نیاز به داشتن پیشینه مطالعاتی خاصی دارد سعی کرده مخاطب را قانع کند که آثار یونگ دچار مبهم‌گویی، تناقض‌گویی و استفاده از اصطلاحات نامانوس است! اگر نویسنده هر بندی را از هر کتاب تخصصی «مثله» کند و آن را به فرد غیر متخصصی نشان دهد، می‌تواند همین واژه‌ها را برای آن متن نیز به کار ببرد! در انتها، نویسنده مقاله «پیامبر دروغین» جناب آقای علیرضا امیرحاجبی را به مطالعه بیشتر، و رعایت ادبیات غیر پوپولیستی در نوشتار دعوت می‌کنم و امیدوارم مقالات بعدی ایشان عالمانه‌تر، منصفانه‌تر و مودبانه‌تر باشند.

•••

میلیون‌ها نفر در جهان، دچار تجربه‌ای مشابه یونگ می‌گردند. افرادی که در زمینه‌های اجتماعی- از روابط خانوادگی گرفته تا مناسبات حرفه‌ای و شهروندی - افرادی موفق و برجسته‌اند اما دیگر از موفقیت، حسن شهرت یا ثروت خود لذت نمی‌برند و تصویری شبیه به افسردگی را تجربه می‌کنند: از چیزهایی که پیش از این مشتاق آنها بودند دیگر لذت نمی‌برند و احساس پوچی، خلأ، بی‌معنایی و سردرگمی می‌کنند. یونگ همزمان دو نقش را ایفا می‌کرد: نقش دانشمندی که پدیده‌ای را مورد آزمایش قرار می‌دهد و نقش پدیده‌ای که مورد آزمایش قرار می‌گیرد. حاصل این جست‌وجوی کنجکاوانه و شجاعانه طراحی مدل جدیدی از سیر زندگی انسان بود، مدلی که به نظر می‌رسد نسبت به مدل فروید، بسیط‌تر بود. انگار فروید تا نیمی از پلکان زندگی و رشد انسانی را به تصویر کشیده بود و یونگ بر آن پاگرد پله‌ها توقف کرده بود، یونگ به توصیف «پس از پاگرد» پرداخت. از نظر یونگ، اغلب آنچه در تعلیم و تربیت، از نونهالی تا نوجوانی می‌آموزیم تنها ما را به مهارت‌هایی برای اجتماع‌پذیری مجهز می‌کنند. اجتماع‌پذیری مرحله‌ای است که فرد می‌تواند به‌طور موفق نقش یک عضو اجتماع بودن را بازی کند. پاداش خوب بازی کردن این نقش دریافت توجه، تشویق و نوازش از جانب اجتماع است. اگر انسان به موفقیت کافی برسد، تمام عمر او صرف همین مرحله اجتماع‌پذیری خواهد شد و او سراسر زندگی خود را صرف کسب قدرت، ثروت و شهرت می‌کند تا به حداکثر دریافت توجه، تشویق و نوازش نائل گردد. این افراد هرگز «تجربه یونگی» را از سر نمی‌گذرانند. گروه دیگری از افراد نیز به رغم رسیدن به موفقیت‌های اجتماعی تمام عمر را صرف همین مرحله اجتماع‌پذیری نمی‌کنند. اینها افرادی هستند که دچار اعتیاد به قدرت، شهرت و ثروت نمی‌شوند و هرگز سیراب نمی‌گردند. این افراد هم از قدرت و ثروت و شهرت خود لذت می‌برند اما موفقیت که دچار اعتیاد به قدرت و ثروت و شهرت نمی‌شوند، روزی دچار تجربه‌ای می‌شوند که مسیر زندگی آنها را تغییر خواهد داد. آنها دیگر از توجه و تشویق و نوازش لذت نمی‌برند و گمشده دیگری را طلب می‌کنند. این گمشده چیزی نیست جز خویشتن جدیدی که با شهامت و خلاقیت خود فرد خلق می‌گردد و ورای طبیعت و تربیت او قرار می‌گیرد. خلق این خویشتن جدید کار آسانی نیست. بسیاری از نویسندگان این افراد در میانه این راه جا می‌مانند و به مقصد نمی‌رسند. یونگ برای طراحی مدل خود، ناچار شد از مدل عقلانیت سقراطی و فلسفه تحلیلی فراتر برود و دست به دامان عقلانیت تائویی و فلسفه ترکیبی (گشتالت) شود. بنابراین یونگ برای فهم مبسوط‌تری از زندگی، به سفر در هند، آفریقا و قبایل سرخپوستان پوبلو پرداخت. چنین بود که رویکرد یونگ برخلاف نامش (روانشناسی تحلیلی) نه تنها روانشناسی و فلسفه تحلیلی را در نوردید که حتی از مرزهای انسان‌شناسی (آنتروپولوژی) نیز عبور کرد و پایه‌گذار نوعی هستی‌شناسی (انتولوژی) شد. دیدگاه یونگ نه تنها در روانشناسی که حتی در هنر نیز ردپای عمیقی بر جای نهاد. فیلم‌های سینمایی مشهوری چون زندگی دوگانه ورونیکا (از کیشلوفسکی)، رویالاز کیم کی دوک) و رمان‌های برجسته‌ای همچون تسلی‌ناپذیر (از ایشی گورو) را هرگز نمی‌توان بدون دانستن مدل یونگ به‌طور کامل فهمید.

* روانپزشک - رابط آموزشی انجمن جهانی روانپزشکی (WPA)