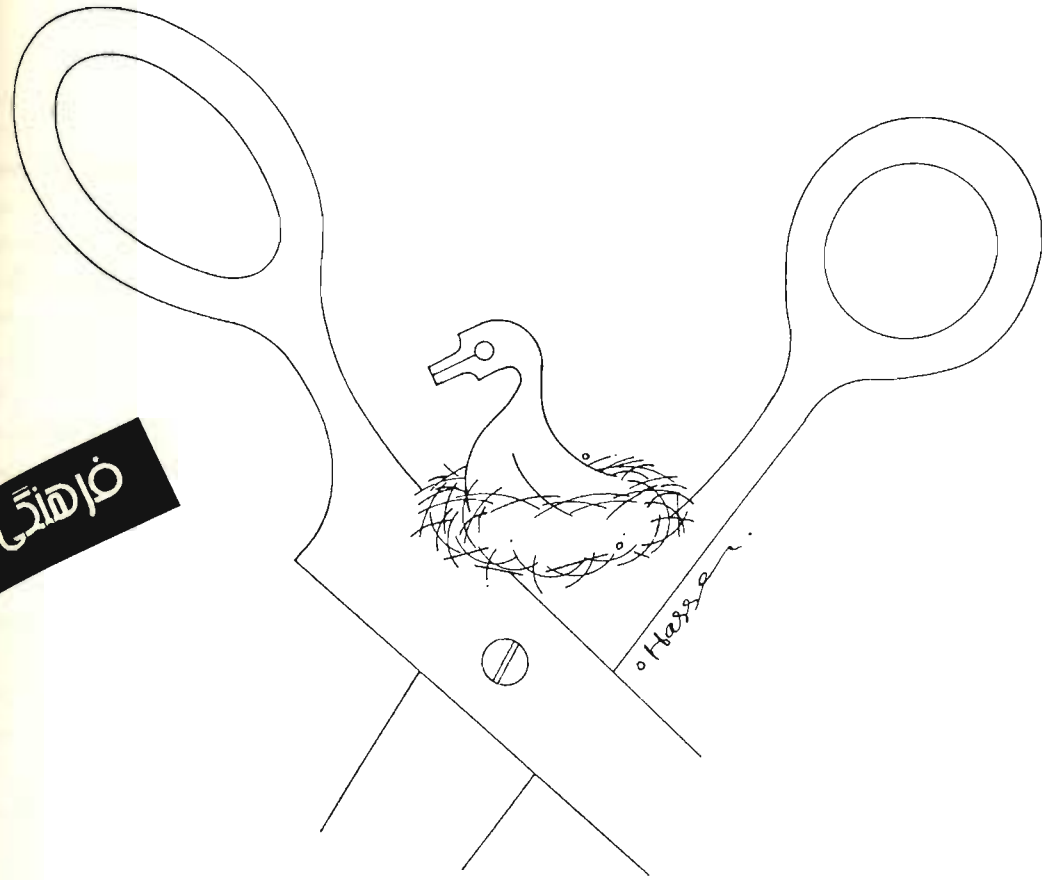

فرهنگی

موقعیت اضطراب

محمد مختاری

بیست و سوم اردیبهشت ماه سالروز درگذشت غزاله‌ی علیزاده نویسنده‌ی رمان‌ها و داستان‌های «خانه‌ی ادریسی‌ها»، «دو منظره»، «سفر ناگذشتنی»، «چهار راه» و ...بود. در مراسمی که از سوی خانواده‌اش برگزار شد، گروهی از نویسندگان و شاعران و هنرمندان نیز شرکت داشتند که بعضی از آنان به خواندن سروده‌های خود یا ایراد سخنانی پرداختند.

آنچه می‌خوانید متن کامل نوشته‌ی محمد مختاری برای سخنرانی در جلسه‌ای بود که نویسندگان می‌خواستند برگزار کنند و برگزار نشد. این سخنرانی در مراسم یاد شده به طور خلاصه ایراد شد:

یک سال پیش که این ضایعه‌ی دردناک رخ داد، گروهی از اهل قلم که در آن ایام هنوز می‌توانستیم جلسه‌ای داشته‌باشیم، بر آن شدیم که مراسم یادبودی برگزار کنیم، و تحلیل «واقعه» را از منظر اهل فرهنگ ارائه دهیم، یا به مسائل مربوط به نویسندگی غزاله‌ی علیزاده بپردازیم. من به سهم خودم متأسفم که امکان عملی کردن این نیّت فرهنگی فراهم نشد. خودتان از مشکلات چندین ماهه‌ی اخیر باخبرید. موانع را می‌شناسید، و از بی‌امکانی ما برای گردهمایی مطلعید.

در همین یک ساله، سه تن از داستان‌نویسان متشخص‌مان را از دست داده‌ایم. اما متأسفانه هیچ یک از این سه حادثه هم بازتاب فرهنگی مناسبی نداشته است، جز یکی دو یادداشت در گوشه‌ی نشریه‌ای، غمِ از دست دادن آنان یک سو، تأسف از فقدان برخورد اجتماعی و فرهنگی متناسب در مورد آنان نیز یک سو. از این رو تأثر و افسوس ما همواره مضاعف است. و این خود یکی از نشانه‌ها و عوامل مؤثر در تداوم موقعیتی است که در آن قرار گرفته‌ایم، و من آن را «موقعیت اضطراب» می‌نامم که زمینه‌ی نامبارکی نیز هست برای چنین ضایعاتی.

زمانی بعضی کسان که از ناملایمات و مشکلات اهل فرهنگ شادمان می‌شوند، و از عوامل دفع و نفی و طرد و حذفند، کار مار را به جمع شدن در مجالس ترحیم و آگهی‌های تسلیت منحصر و تعبیر می‌کردند، که البته نه تنها سرنوشت خودخواسته‌ای نبود، بل‌که هم غم‌انگیر بود و هم تحقیرآمیز. اما سال گذشته انگار گردهمایی در مرگ نیز برایمان دشوار شد. چون خیلی‌ها از مجلس ختمِ صرفاً خانوادگی «بزرگ علوی» خبری نیافتند. در جلسه‌ی ترحیم «تقی مدرسی» نیز گویا شمار اندکی شرکت کردند. هم چنان که خیلی‌ها هم از شرکت در مراسم درگذشت ناگهانی و دور از باور «غفار حسینی» پرهیز کردند.

به روزگار ظرفیتی داده شده است از پراکندگی، فراق، پرهیز، تنهایی و اضطراب. اگرچه پوست کلفتی ما نویسندگانی که بیرونی یا «غیر خودی» تلقی می‌شویم، هنوز چندان هست که در همین «موقعیت» می‌نویسیم. اما واقعیت این است که نه تنها از تأثیرش برکنار نیستیم، بل‌که زندگی و نویسندگی‌مان تبلور و تجسم آن شده است.

همیشه می‌گفتند تاوان عمر دراز این است

که آدم به سوگ عزیزانش می‌نشیند. اما اکنون انگار این قرار هم برهم خورده است. پس بی‌آنکه عمر به درازا کشد باید شاهد ضایعات شتابناک این پیکرِ فرهنگی بود که می‌خواهد با اندام‌هایی بی‌قرار و پراکنده برقرار بماند؛ یا آسیب پی‌درپی اندام‌ها را در آثار و دستاوردها ترمیم کند. آن هم آثاری که خودگرفتار مشکلات مشابه‌اند، مشمول تمیزی و مهجوری‌اند، و از دسترس مخاطبان به دورند. در نتیجه ماییم و این سرگذشت افسوس بار. یعنی طرد و انزوای افراد و حذف و نفی آثار. پایدار در نوشتن، خودخوری در بی‌امکانی، چشم به راهی در بی‌ارتباطی. تا کی خبر در رسد. این گلی است که به سر ما زده‌اند، و بعضی‌ها را هم شاد می‌کند!

شاید کسی فکر کند که من می‌خواهم «موقعیت» یک گروه کوچک را به کل عرصه‌ی فرهنگ تعمیم دهم. یا آن را به یک مشکل اجتماعی تبدیل کنم. اما حرف من نه دلسوزی به حال عده‌ای معدود است، و نه انتساب موقعیتِ بخشی از اهل فرهنگ به کل آن. به نظر من «موقعیت اضطراب» یک مشکل اجتماعی است که در حوزه‌ی آسیب‌شناسی روانی- اجتماعی باید بررسی شود. منتهی از منظر اهل قلم مشکل مضاعفی نیز در میان است. البته از نظر اهل فکر و فرهنگ چنین «موقعیتی» حتا اگر دامن‌گیر بخش بسیار کوچکی از جامعه نیز باشد جای هشدار دارد. چه رسد به این که بحران در عرصه‌ی فرهنگ و حتا فراتر از آن است که شامل بخشی کوچک تلقی شود. اضطراب موجود در زندگی مردم و اضطراب خاص اهل فرهنگ در هم تأثیر متقابل می‌گذارند. هر دو نیز نتایج مشترک عوامل تولید کننده‌ی اضطرابند. این که این «موقعیت» چگونه پدید آمده است؟ ابعادش چیست؟ پی‌آمدهایش کدام است؟ باید موضوع بررسی و تحلیل کارشناسان مختلف قرار گیرد. من فقط چند نکته‌ای به اشاره می‌گویم تا برسم به «موقعیت» خاصی که غزاله علیزاده را به این انتخاب دردناک کشاند. اضطراب و تشویش خاطر در مفهوم برهم خوردن تعادل است. از یک سو عواملی مانع انسجام درون می‌شوند. یا انسجام درون را برهم می‌زنند. از سوی دیگر اختلال و پریشانی در روابط درون و بیرون افراد جامعه به وجود می‌آید. چنین موقعیتی هنگامی پدید می‌آید یا شدت می‌گیرد که امکان یک زندگی آزاد، سالم، موزون، فرهیخته و خلاق وجود نداشته باشد. یعنی آزادی، امنیت، امکانات و ارتباط به حداقل ممکن کاهش یابد، یا از نویسنده، و به طورکلی از انسان، سلب شود. هم

• در این بی‌امنیتی فرهنگی چیزی جز اضطراب رشد نمی‌کند. در نتیجه وضع عام جامعه و وضع خاص اهل فرهنگ به آینه‌های رو به رو تبدیل می‌شوند. و مسأله از صورت مشکلات یک گروه خاص بیرون می‌آید، و برخوردی همه جانبه و ریشه‌ای می‌طلبد.

اکنون بسیاری از نویسندگان و اهل فرهنگ، به خصوص در بخش‌های آفرینش، از امنیت اجتماعی و سیاسی و شغلی، و روانی و ذهنی، و ارتباط با مخاطب بهره‌ور نیستند یا بسیار کم بهره‌اند.

وقتی این تامین‌ها و امنیت‌ها و ارتباط‌ها وجود نداشته باشد یا شدیداً کاهش پذیرد، طبعاً پرهیز، ترس، ریا، بی‌اطمینانی، نگرانی، و سرانجام خودسانسوری و خودخوری و از خودبیگانگی جای آن‌ها را می‌گیرد.

طبعاً انسان‌ها در برابر مشکلات و ناملایمات و فشارها و محرومیت‌ها مقاومت می‌کنند. اما این مقاومت هم حدی دارد. یکی بیشتر مقاومت می‌ورزد و یکی کمتر. وقتی مقاومت کم یا تمام شد، تسلیم و استحاله و از پادرآمدگی شروع می‌شود. و این‌ها خود تازه مبنای اضطراب‌های جدید است. یکی از مشخصات عده‌ای از نویسندگان در همین ایام، خوشبختانه مقاومت در برابر موقعیتی است که پیش آمده است. در مقابل عده‌ای هم هستند که به استحاله کشانده شده‌اند، یا به انزوا، یا از پا در آمده‌اند.

استحاله خود راه نجات یا حل مشکل نیست، بل‌که مبنای اضطراب تازه است. حل شدن در توقعات و فشارهای مسلط، منشا تنش‌های تازه است. از دست دادن استقلال نظر و استقلال شخصیت و استقلال هنر به دردهای جدید درون می‌انجامد. نان به نرخ روز خوردن و ظاهرسازی و ریا و فرصت‌طلبی خود به ناهنجاری‌های دیگر اجتماعی و فردی می‌کشد که مفسده‌انگیز است.

البته شاعر و نویسنده هم مثل بقیه‌ی مردم دوست ندارد پرده‌ی سیاهی جلو چشمش بکشد، یا چشم‌اندازی ترسیم کند که شنونده و خواننده‌اش را ناراحت کند. اما با واقعیت هم نمی‌تواند به گونه‌ای برخورد کند که به کتمان حقایق یا مخدوش شدن حقیقت بیانجامد. بعضی‌ها به نوعی برخورد می‌کنند که انگار آب از آب تکان نخورده است، و همه چیز بر وفق مراد است. حتا مدام از «شادابی» و «نشاط» سخن می‌گویند. در حقیقت یا همه چیز را نادیده می‌گیرند، یا می‌گویند که همه چیز را نادیده بگیریم. اما با این نادیده گرفتن‌ها آیا اصل «تنش» و «آسیب» درونی افراد جامعه از بین می‌رود؟ آیا شمار سکته‌های ناگهانی، خودکشی‌ها، شیزوفرنی‌ها، از خودبیگانگی‌ها، افسردگی‌ها، بیماری‌ها و نابسامانی‌های روانی و عصبی و ... کم می‌شود؟

البته واقعیت برای عده‌ای کاملاً هم بر وفق مراد است. آن‌ها می‌توانند از نشاط خودشان صحبت کنند. از رو به راهی امور حرف بزنند. یا بر سر طرح کنندگان «موقعیت اضطراب» هوار بکشند. از استحکام درون خود و همگنان‌شان لذت ببرند. کسانی که به رغم این همه کلمات دهن پرکن که در هوا موج می‌زند، هر چه خواسته‌اند کرده‌اند، بقّه هر چه خواسته‌اند رسیده‌اند. غیر از فرهنگ متعالی و ارزش‌های انسانی که البته به فکرش هم نبوده‌اند. قطعاً این‌ها با تلخ‌کامی میانه‌ای ندارند. شاید هم به خودخوری فرساینده‌ی دیگران با پوزخند بنگرند. و به نقش خود در ایجاد آن مباهات کنند! در حالی که برای یک جامعه اصلاً افتخارآمیز نیست که حتا گوشه‌ی کوچکی از آن هم با درد و نابسامانی و زوال مواجه باشد. اخیراً کسی در مورد بالا رفتن آمار سکته‌ها گفته است، سکته‌ها مربوط به ضد انقلاب است. یعنی ۱۹۰۰۰ سکته از ۲۴۰۰۰ مرگ در تهران از نظر ایشان مربوط به ضد انقلاب بوده است. خوب بر چنین کسانی حرجی نیست. اما این موقعیت طبعاً شفقت انسانی را برمی‌انگیزد و چاره‌جویی می‌طلبد.

در برابر این‌گونه کسان اکثریت عظیمی هستند که سال‌ها خون‌دل خورده‌اند. امکان نیافته‌اند که از غنای زندگی برخوردار شوند. نشاط با آزادی و عدالت و امنیت درون مرتبط است. همان طور که با خلاقیت مرتبط است یا نتیجه‌ی آن است. همان طور که با تنوع فکر و تکثر نگاه مرتبط است. محیط مضطرب توانایی نوشتن و خلاقیت و کار و ابداع را از بین می‌برد. خلاقیت و کار آدم مضطرب به تخریب بدل می‌شود.

پس می‌توان سری زد به بیمارستان سوانح و لقمان‌الدوله که تازه یک گوشه از واقعیت است، و نشانه‌هایی از این «موقعیت» را دریافت. می‌توان به همین آمار نابسامان و پراکنده مراجعه کرد و پرسید چرا ایلام در خودکشی زنان رتبه‌ی اول

شده است. می‌توان به صفحه‌ی حوادث مجلات و روزنامه‌ها نگاهی افکند، و با نرخ رشد اضطراب آشنا شد. می‌توان به انبوه پرونده‌های توی دادگستری اندیشید و با چهره‌های گوناگون «تنش» روبه‌رو شد.

چند سال پیش همسر یکی از دوستان من که هنرپیشه‌ی سینماست خودسوزی کرد. در بخش زنان بیمارستان که بستری بود می‌گفتند از این مجموعه ۳ نفر تصادفی سوخته‌اند، بقیه خودسوزی کرده‌اند. آدم با خودش می‌گوید با چی طرف است؟ با نشاط و شادابی؟ من جای دیگری هم این را گفته‌ام که آدمیزاد که خیک ماست نیست انگشت بزنی توش رد انگشت به هم بیاید. رد انگشتان بلا در آدم می‌ماند. درون همه می‌ماند. اگر آمار دقیقی وجود داشت می‌توانستیم ابعاد فاجعه را بهتر درک کنیم. شعر و داستان اگر نتواند زبان، شکل و ساخت متناسب با این رد انگشتان بلا را در درون انسان کشف کند پس چه کاره است؟ آسیب‌شناسی روانی دوران و جامعه‌ی ما می‌تواند کمک کند به این که چقدر از شعر و داستان ما خواه ناخواه از افسرده خویی عمومی و اجتماعی متأثر است. آدم‌ها که نباید تمام نشانه‌های اختلال روانی را داشته باشند تا ناراحت و مضطرب و رنجور و افسرده قلمداد شوند. حتا یکی از این همه مشکلات نیز باعث تشویش و ازخود بیگانگی است.

در چنین وضعی طنز عمیق و دردناکی وجود دارد که شعر و داستان باید از درون آدم‌ها در آورد. بین خشونت یا واقعیتی که ذهن را مخدوش و مچاله می‌کند، و ظرافت ذهنی که دربند نشاط و عدالتی برای همین واقعیت خشن است، یک تناقض دردناک پیدا میشود. متأسفانه این ظرافت که به عمق فکر نیازمند است غالباً دستخوش آن خشونتی می‌شود که تابع احساسات و یا اقتضائات در سطح است. از این‌رو در یک بغرنجی مضطرب کننده، در یک لابیرنت سرگیجه‌آور سیر می‌کنیم.

من البته دلم می‌خواهد میهنم را تخیل کنم. خوب هم تخیل کنم. دلم می‌خواهد رویاهای مردم را بفهمم. اما این تناقض و تلخ‌کامی جلو همه چیز را می‌گیرد. هم تخیل آدم‌ها را له می‌کند، هم رویاهای آدم‌ها را در چنبره‌ی این بی‌خوابی‌ها فرو می‌شکند. عرصه‌ها تنگ می‌شود. روزمره‌گی حتا امکان شفقت را هم از مردم می‌گیرد. مجال خیال رااز بین می‌برد. زندگی کم‌کم به کمبود تخیل و شفقت دچار می‌شود. در نتیجه حرفش بیشتر از خودش است. پس مرگ چهره‌ی مسلط‌تری پیدا می‌کند.

این مجموعه باعث خلاء فرهنگی و تنزل فرهنگی می‌شود. هر چه در جامعه تخیل ضعیف شود، تصور حیات برای مردم ضعیف‌تر می‌شود. و بر عکس. به همین سبب از ظرفیت تصوری ما از بی‌نهایت، و از عظمت هستی و آینده‌گی، کاسته می‌شود. روزمره‌گی و سلطه‌ی گذشته همه را در خود می‌گیرد. هنر وشفقت در فشار قرار می‌گیرند. فرهنگ و هنر و شفقت چیزهایی نیستند که بشود آنها را با بمب کلمه و بمب تبلیغات به وجود آورد. این‌ها زبان و تناسب و طمأنینه‌ای خاص و متناسب می‌طلبند. حال آنکه اکنون فرهنگ با تبلیغات یکی تلقی شده است. تبلیغاتی که اساساً در خدمت سیاست است. از این رو اولویت به سیاست داده می‌شود، نه به فرهنگ. یعنی فرهنگ از طریق تبلیغات و توسط کارمندان اداری سیاست و رسانه‌ها به دنباله‌روی می‌افتد. این امر خود به خود دو گروه تولید کننده‌ی فرهنگی را به دوگونه در فشار قرار می‌دهد:

الف- گروه تولید کنندگان «خودی» که اولویت سیاست و تبلیغات را می‌پذیرد، و فرهنگ و خلاقیت را تابع می‌کند. یعنی هم اصل فرهنگ و هم اهل فرهنگ را به تابعی از روزمره‌گی و تبلیغات تبدیل می‌کند.

ب- گروه تولید کنندگان غیر خودی که دفع و طرد و نفی می‌شود. در محظور و تنگنا قرار می‌گیرد. زیرا حرفش این است که سیاست و تبلیغات باید پای خود را از روی گرده‌ی فرهنگ و خلاقیت و تولید اندیشه و هنر بردارند.

پی‌آمدهای این‌گونه برخورد، چیزی جز «اضطراب» و «تخریب» نیست . فرهنگ عرصه‌ی تبادل و تفاهم و درک تفاوت‌هاست. اما اداره بازی‌های تبلیغاتی فرهنگ حتا در دفع «خودی‌ها» موفق‌تر بوده است تا در جذب «غیر خودی‌ها». هم‌اکنون داد خودی‌ها نیز از رفتار اداری - تبلیغی با فرهنگ برآمده است. چه رسد به غیر خودی‌ها. زیرا رسانه‌ها فقط هم‌سازی با خود را می‌طلبند. پس خودی‌هایی را هم که به استقلال هنر و نظر خود متکی و پای‌بند باشند طرد و نفی می‌کنند. رسانه‌ها متحدالشکل کننده شده‌اند. لذا از تنوع فکر و استقلال اراده و شکل و حضور متفاوت می‌رمند. و امکانات را از آنها سلب می‌کنند و در اختیار کارمندان دست چندم فرهنگ و هنر می‌گذارند که نان به نرخ رؤسا می‌خورند.

هم‌اکنون سینماگران از جولان «مبتذل‌سازان بی‌فرهنگ» در عرصه‌ی سینما سخن می‌گویند و از این که سینما به «ورطه‌ی نابودی کشیده می‌شود» هشدار می‌دهند. هنرمندان تئاتر و به‌ویژه نمایشنامه‌نویسان از «له شدن پیکر نمایش در پیچ و خم برخورد اداری » و «عوامانه شدن بازی و بازیگری» در دل می‌خورند. موسیقی‌دان‌ها از رونق و رواج «موسیقی خالطوری» در صدا و سیما به فغان آمده‌اند. و همین‌طور دیگر رشته‌های هنر و فکر و فرهنگ...

در این بی‌امنیتی فرهنگی چیزی به اضطراب رشد نمی‌کند. در نتیجه وضع عام جامعه و وضع خاص اهل فرهنگ به آینه‌های روبه‌رو تبدیل می‌شوند. و مسأله از صورت مشکلات یک گروه خاص بیرون می‌آید، و برخوردی همه جانبه و ریشه‌ای می‌طلبد. پس آنهایی که جانی آشنا دارند این «موقعیت» را در زبان جاری می‌کنند، شکل می‌دهند، و تاریخ درونی دوران خود را می‌سازند. و درست هنگامی که تاریخ‌های رسمی و تاریخ نویسان تبلیغات‌چی ساکت می‌مانند آنان گویا و روشن‌اند. و موقعیت فرد و جامعه را در «زبان» خود آشکار می‌کنند.

* * *

من اخیراً فکر می‌کردم که انگار «هدایت» نیز همین‌گونه موقعیت درونی انسان جامعه‌اش را در اولین اثر ماندگارِ ادبیات داستانی معاصر ثبت کرده است. و بر پیشانی آن هم این نشانی را ارائه کرده است:

«در زندگی زخم‌هایی است که مثل خوره روح را آهسته در انزوا می‌خورد و می‌تراشد» (بوف‌کور)

قصد القای تشابه ندارم. اما این تقارنِ گویایی است که ادبیات داستانی مدرن ما با چنین تأمل و سلوکی آغاز شده است. شکلی از تنهایی و اضطراب که تنها در حیات داستانی می‌توانسته است خود را مجسم کند. و سرانجام نیز در مرگی داستانی.

«این داستانی زیستن و داستانی مردن» از مشخصه‌های سلوک غزاله نیز بود. این در حقیقت سلوک رویابینان تنهاست که مرگشان نیز یادآور دل‌مشغولی‌های همیشگی زندگی آنهاست. این زندگی و مرگِ داستانی، مبنای جهان‌بینی تراژیکی است که تنها در خانه‌ی شعر و داستان و هنر، روشنای آرام بخشی می‌یابد. و هنگامی که این خانه و پناه‌گاه هم ناامن می‌شود و دستخوش اضطراب و آسیب می‌ماند، آرامش به کلی برهم می‌خورد.

شاید این سلوک و این جهان‌بینی تراژیک، به نشانه‌ی این است که زندگی اجتماعی دوران ما، از ادراکش، و هم‌دلی و همرازی و همراهی با آن، در بسیاری از مراتب و مدارج، فارغ و حتا بیگانه مانده است. یا مجال رابطه همدمی و همدلی با آن را در مراحل مختلف پیدا نمی‌کرده

است. یا این مجال را از آن دریغ می‌داشته‌اند. و سلب می‌کرده‌اند.

شاید هم به همین سبب «داستانی زیستن و داستانی مردن»، در وجوه گوناگونش، سرنوشت اهل قلم ما شده است. اهل قلم و اهل هنر و اهل فرهنگ که حتا خودمان نیز تا وقتی زنده‌ایم، متأسفانه به خودمان نمی‌پردازیم یا نمی‌توانیم بپردازیم یا نمی‌گذارند بپردازیم. در نتیجه کم به فکر اضطراب همیم. و هنگامی که تنهایی به جدایی کامل انجامید، تازه می‌فهمیم که یکی دیگر هم رفت. یعنی باز، «ناگه شنوی خبر که آن جام شکست.»

حال آن که «ناگه» قیدی برای بی‌خبران هم هست. در حالی که اهل قلم بیش از هر کسی از موقعیت خود باخبرند، یا انتظار می‌رود که باخبر باشند. خود غزاله هم در آخرین نوشته‌ی چاپ شده‌اش، و پیش از فراق دایمش، گفته است: «جدایی بسیار پیش از آن که مسجل شود روی می‌دهد». (آدینه‌ی ۹-۱۰۸)

یعنی صدای ترک برداشتن و شکستن جان‌ها، پیشاپیش دست کم برای اهل این صنف شنیدنی است. مثل صدای تراشیده شدن روح است که برای این رویابینان در انزوا شنیدنی است. به راستی هم چه کسی سزاوارتر و مکلف‌تر از خود اینان تا این صدا را بشنوند؟

اما خوب، درک تنهاییِ پس از مرگ، از سنت تجلیل در مرگ که باماست جدا نیست. این بیماری اجتماعی - فرهنگی دیرینه‌ای است که درمان نشده است.

به هر حال انگار فعلاً زندگی داستانی یا داستان زندگی ما باید به همین‌گونه ادامه یابد و قطع شود. شاید این تقدیر اجتماعی نسلی است که در جمعیت خود هم خاطر مجموع ندارد. یعنی پرایش خاطر مجموعی نگذاشته‌اند.

اما تقارن دوم را در داستانی زیستن و مردن در «موقعیت اضطراب»، از مشخصه‌های سلوک خود غزاله شاهد می‌آورم. اگر آن تقارن نخست و یوف گونه، وجه عام و مشخصه‌ی عمومی برای اهل قلم و اهل فرهنگ بود، این تقارن وجه خاص در سبک و سلوک نوشتاری و رفتاری خود غزاله است.

این تقارن دوم را از آغاز رمان آنا کارنین و خانه‌ی ادریسی‌ها می‌آورم. زمانی در نقد و بررسی خانه‌ی ادریسی‌ها هم به این سرمشق اشاره کرده بودم (کتاب‌پو شماره ۴) آغاز داستان آنا کارنین چنین است:

«همه‌ی خانواده‌های خوشبخت به هم شبیه‌اند. اما تیره‌بختی یک خانواده‌ی بدبخت مخصوص به خود اوست. در خانه‌ی ابلونسکی همه چیز وارونه شده بود».

آغاز خانه‌ی ادریسیها هم چنین است:

«بروز آشفتگی در هیچ خانه‌ای ناگهانی نیست، بین شکاف چوب‌ها، تای ملافه‌ها، درز دریچه‌ها و چین پرده‌ها غبار نرمی می‌نشیند، به انتظار بادی که از دری گشوده به خانه راه یابد و اجزای پراکندگی را از کمین‌گاه آزاد کند. در خانه‌ی ادریسی‌ها زندگی به روال همیشه بود.» حالا که کار از کار گذشته است، می‌فهمیم که این تقارن داستانی و نوشتاری نیز در عمق رفتار و موقعیت، یا در عمق زندگی روزمره، تداوم داشته است. تنهایی و آشفتگی نویسنده رفته‌رفته داستان کاملی می‌شده است. یعنی از بابتی مثل تنهایی اجتماعی دیگر انسان‌های دورانش، و بقیه‌ی همکارانش. که از نظر غزاله بین آشفتگی و زوال می‌گذرد.

جالب توجه است که غزاله در آخرین نوشته‌ی چاپ شده‌اش، از روش تمثیلی و داستانی نوشتنش برای این تنهایی و آشفتگی، کمی عدول کرده بود، و به نوعی نقد و تحلیل اجتماعی و حتا سیاسی در زندگی داستانی خود و همکاران و دورانش پرداخته بود. انگار خواسته بود زنگ خطر را خیلی واضح‌تر به صدا در آورد. و صدای آن شکستن را صریح‌تر بشنوانند. این نوشته‌ای است کوتاه که بسیار هم تلخ است. اگرچه به گفته‌ی آسیه دخترش، مطلبی بسیار تلخ‌تر برای اقتراح مجله‌ی آدینه نوشته بود که بچه‌ها خواهش کردند نفرستد و منتشر نکند. در نتیجه این یکی را نوشت: «رویای خانه و کابوس زوال». یعنی داستان فرد، داستان جامعه، داستان اهل قلم، داستان قرن، که همه باز داستان همان خانه است. حتا به تعبیر خودش در همین نوشته، «داستان همیشگی کژی و راستی است: سختی راستی و آسانی کژی. داستان دوره‌ی رویاهای بی‌خریدار. داستان تنهایی و انزوای رویابینان. رویابینان ملی و جهانی. که یا در سیاست تنهایند مثل دکتر مصدق (که همیشه رویای زنده‌ای در خاطر غزاله بود)، و یا مثل آلنده، که یک تنه در برابر پینوشه‌ای ایستاد که هنوز هم در ارتش شیلی شلنگ تخته می‌اندازد. یا رویابینانی که در زبان تنهایند. در برابر کسانی که دست بالا با سیصد چهارصد کلمه امورات‌شان را بی‌دردسر رتق و فتق می‌کنند. و خنده‌دار نیست که انتظار داشته باشیم خوانای رویاهایی باشند که خود به چندین هزار کلمه یاری می‌رسانند؟» (آدینه‌ی ۹-۱۰۸).

در همین نوشته تندتر از این‌ها هم می‌رود و صریح‌تر می‌شود. می‌گوید: «دورانی که احمق‌ها اولند، و تعداد انسان‌های بی‌قاعده‌یی که بساز و بفروش‌ها در ساختمان‌های بدقواره‌شان علم می‌کنند چندین برابر خانه‌های بی‌حافظه‌ی مغز آنهاست. شور دلال‌ها معنای زندگی را با «حیوانیت سرشت انسان» (که تعبیر را از فلوبر گرفته است) برابر می‌کند.» (همان آدینه ص ۱۹).

این‌ها کلمات اوست درباره‌ی این رویابینان، و این خانه‌ی آرمانی کلمه، و این فشار و تنهایی و اضطراب و تخریب دوران و درون.

این تنها زیستن و آرزوی خانه‌ی آرمانی کلمه، یا داستانی زیستن و مردن، در گرایش و کشش غزاله، گاهی از چشم اندازهای رمان قرن نوزدهم نیز مدد می‌گرفت. از تولستوی تا فلوبر و از بابتی تا ناباکف هم می‌کشید. در همین نوشته‌ی اخیر حتا به سرنوشت «اما بوواری» هم اشاره کرده بود. خود او با این‌گونه تعبیرها دمخور بوده. و حالا که خودش این‌طور تعبیرها داشته، من هم بر همین روال تعبیر می‌کنم. به نظر من توجه او به موقعیت و تصمیم شخصیت‌هایی چون آنا کارنین، نیرومندتر از ناگزیری فلاکت‌بار«اما بوواری» بود. اگرچه گاه در شوخی‌های دوستانه و اخوانیات مرسوم، به هم سرگذشتی و هم سرنوشتی خودش با «ناستازیای» داستایوسکی نیز اشاره داشت.

در داستان‌های خودش هم به‌ویژه در رمان خانه‌ی ادریسی‌ها به رغم تمسکش به شخصیت «رکسانا» و یا تا حدودی «خانم ادریسی» من او را به «شوکت» بسیار نزدیک می‌دیدم که بر مرزی از تناقض، مجسم شده است. تناقض یک دوران و یک درون. تناقض بین شفقت عمیق انسانی و بی شفقتی دوران. تناقض رویایی بهشتی برای انسان و تخریبی دوزخی باز توسط انسان. برای نمونه به مهر شفافی که در صحنه‌ی پاشویان خانه‌ی ادریسی‌هاست می‌شود توجه کرد که با چه خشونتی مواجه است. این شفقت انسانی، خواه در سلوکی عارفانه، و خواه در گرایشی عدالت خواهانه، ریشه در آزادمنشی داشت. بی‌خودی هم در وجود «شوکت» متبلور نشده بود با آن خشونت مهربانانه و زیبایی زمخت، و آمیزگاری جد و هنر که لایه‌های درونی یک زن شریف و احساساتی و پرشور و قوی را در ساخت زبانی خشونت و لودگی و هزل و دشنام ترکیب کرده است.

اما اگر به این فضای داستانی مرگ و حیات، و تعبیرهای داستانی فرد و محیطش اشاره می‌کنم، از این بابت هم هست که این داستانی زیستن را در او، از دو بابت قابل تأمل می‌دانم.

است. یا این مجال را از آن دریغ می‌داشته‌اند. و سلب می‌کرده‌اند.

شاید هم به همین سبب «داستانی زیستن و داستانی مردن»، در وجوه گوناگونش، سرنوشت اهل قلم ما شده است. اهل قلم و اهل هنر و اهل فرهنگ که حتا خودمان نیز تا وقتی زنده‌ایم، متأسفانه به خودمان نمی‌پردازیم یا نمی‌توانیم بپردازیم یا نمی‌گذارند بپردازیم. در نتیجه کم به فکر اضطراب همیم. و هنگامی که تنهایی به جدایی کامل انجامید، تازه می‌فهمیم که یکی دیگر هم رفت. یعنی باز، «ناگه شنوی خبر که آن جام شکست.»

حال آن که «ناگه» قیدی برای بی‌خبران هم هست. در حالی که اهل قلم بیش از هر کسی از موقعیت خود باخبرند، یا انتظار می‌رود که باخبر باشند. خود غزاله هم در آخرین نوشته‌ی چاپ شده‌اش، و پیش از فراق دایمش، گفته است: «جدایی بسیار پیش از آن که مسجل شود روی می‌دهد». (آدینه‌ی ۹-۱۰۸)

یعنی صدای ترک برداشتن و شکستن جان‌ها، پیشاپیش دست کم برای اهل این صنف شنیدنی است. مثل صدای تراشیده شدن روح است که برای این رویابینان در انزوا شنیدنی است. به راستی هم چه کسی سزاوارتر و مکلف‌تر از خود اینان تا این صدا را بشنوند؟

اما خوب، درک تنهاییِ پس از مرگ، از سنت تجلیل در مرگ که باماست جدا نیست. این بیماری اجتماعی - فرهنگی دیرینه‌ای است که درمان نشده است.

به هر حال انگار فعلاً زندگی داستانی یا داستان زندگی ما باید به همین‌گونه ادامه یابد و قطع شود. شاید این تقدیر اجتماعی نسلی است که در جمعیت خود هم خاطر مجموع ندارد. یعنی برایش خاطر مجموعی نگذاشته‌اند.

اما تقارن دوم را در داستانی زیستن و مردن در «موقعیت اضطراب»، از مشخصه‌های سلوک خود غزاله شاهد می‌آورم. اگر آن تقارن نخست و بوف کوری، وجه عام و مشخصه‌ی عمومی برای اهل قلم و اهل فرهنگ بود، این تقارن وجه خاص در سبک و سلوک نوشتاری و رفتاری خود غزاله است.

این تقارن دوم را از آغاز رمان آنا کارنین و خانه‌ی ادریسی‌ها می‌آورم. زمانی در نقد و بررسی خانه‌ی ادریسی‌ها هم به این سرمشق اشاره کرده بودم (نگاپو شماره ۴) آغاز داستان آنا کارنین چنین است:

«همه‌ی خانواده‌های خوشبخت به هم شبیه‌اند. اما تیره‌بختی یک خانواده‌ی بدبخت مخصوص به خود اوست. در خانه‌ی ابلونسکی همه چیز وارونه شده بود».

آغاز خانه‌ی ادریسیها هم چنین است:

«بروز آشفتگی در هیچ خانه‌ای ناگهانی نیست، بین شکاف چوب‌ها، تای ملافه‌ها، درز دریچه‌ها و چین پرده‌ها غبار نرمی می‌نشیند، به انتظار بادی که از دری گشوده به خانه راه یابد و اجزای پراکندگی را از کمین‌گاه آزاد کند. در خانه‌ی ادریسی‌ها زندگی به روال همیشه بود.»

حالا که کار از کار گذشته است، می‌فهمیم که این تقارن داستانی و نوشتاری نیز در عمق رفتار و موقعیت، یا در عمق زندگی روزمره، تداوم داشته است. تنهایی و آشفتگی نویسنده رفته‌رفته داستان کاملی می‌شده است. یعنی از بابتی مثل تنهایی اجتماعی دیگر انسان‌های دورانش، و بقیه‌ی همکارانش. که از نظر غزاله بین آشفتگی و زوال می‌گذرد.

جالب توجه است که غزاله در آخرین نوشته‌ی چاپ شده‌اش، از روش تمثیلی و داستانی نوشتنش برای این تنهایی و آشفتگی، کمی عدول کرده بود، و به نوعی نقد و تحلیل اجتماعی و حتا سیاسی در زندگی داستانی خود و همکاران و دورانش پرداخته بود. انگار خواسته بود زنگ خطر را خیلی واضح‌تر به صدا در آورد. و صدای آن شکستن را صریح‌تر بشنوانند. این نوشته‌ای است کوتاه که بسیار هم تلخ است. اگرچه به گفته‌ی آسیه دخترش، مطلبی بسیار تلخ‌تر برای اقتراح مجله‌ی آدینه نوشته بود که بچه‌ها خواهش کردند نفرستد و منتشر نکند. در نتیجه این یکی را نوشت: «رویای خانه و کابوس زوال». یعنی داستان فرد، داستان جامعه، داستان اهل قلم، داستان قرن، که همه باز داستان همان خانه است. حتا به تعبیر خودش در همین نوشته، «داستان همیشگی کژی و راستی است: سختی راستی و آسانی کژی. داستان دوره‌ی رویاهای بی‌خریدار. داستان تنهایی و انزوای رویابینان. رویابینان ملی و جهانی. که یا در سیاست تنهایند مثل دکتر مصدق (که همیشه رویای زنده‌ای در خاطر غزاله بود)، و یا مثل آلنده، که یک تنه در برابر پینوشه‌ای ایستاد که هنوز هم در ارتش شیلی شلنگ تخته می‌اندازد. یا رویابینانی که در زبان تنهایند. در برابر کسانی که دست بالا با سیصد چهارصد کلمه امورات‌شان را بی‌دردسر رتق و فتق می‌کنند. و خنده‌دار نیست که انتظار داشته باشیم خوانای رویاهایی باشند که خود به چندین هزار کلمه یاری می‌رسانند؟» (آدینه‌ی ۹-۱۰۸).

در همین نوشته تندتر از این‌ها هم می‌رود و صریح‌تر می‌شود. می‌گوید: «دورانی که احمق‌ها اولند، و تعداد انسان‌های بی‌قاعده‌یی که بساز و بفروش‌ها در ساختمان‌های بدقواره‌شان علم می‌کنند چندین برابر خانه‌های بی‌حافظه‌ی مغز آنهاست. شور دلال‌ها معنای زندگی را با «حیوانیت سرشت انسان» (که تعبیر را از فلوبر گرفته است) برابر می‌کند.» (همان آدینه ص ۱۹).

این‌ها کلمات اوست درباره‌ی این رویابینان، و این خانه‌ی آرمانی کلمه، و این فشار و تنهایی و اضطراب و تخریب دوران و درون.

این تنها زیستن و آرزوی خانه‌ی آرمانی کلمه، یا داستانی زیستن و مردن، در گرایش و کشش غزاله، گاهی از چشم اندازهای رمان قرن نوزدهم نیز مدد می‌گرفت. از تولستوی تا فلوبر و از بابتی تا ناباکف هم می‌کشید. در همین نوشته‌ی اخیر حتا به سرنوشت «اما بوواری» هم اشاره کرده بود. خود او با این‌گونه تعبیرها دمخور بوده. و حالا که خودش این‌طور تعبیرها داشته، من هم بر همین روال تعبیر می‌کنم. به نظر من توجه او به موقعیت و تصمیم شخصیت‌هایی چون آنا کارنین، نیرومندتر از ناگزیری فلاکت‌بار «اما بوواری» بود. اگرچه گاه در شوخی‌های دوستانه و اخوانیات مرسوم، به هم سرگذشتی و هم سرنوشتی خودش با «ناستازیای» داستایوسکی نیز اشاره داشت.

در داستان‌های خودش هم به‌ویژه در رمان خانه‌ی ادریسی‌ها به رغم تمسکش به شخصیت «رکسانا» و یا تا حدودی «خانم ادریسی» من او را به «شوکت» بسیار نزدیک می‌دیدم که بر مرزی از تناقض، مجسم شده است. تناقض یک دوران و یک درون. تناقض بین شفقت عمیق انسانی و بی شفقتی دوران. تناقض رویایی بهشتی برای انسان و تخریبی دوزخی باز توسط انسان. برای نمونه به مهر شفافی که در صحنه‌ی پاشویان خانه‌ی ادریسی‌هاست می‌شود توجه کرد که با چه خشونتی مواجه است. این شفقت انسانی، خواه در سلوکی عارفانه، و خواه در گرایشی عدالت خواهانه، ریشه در آزادمنشی داشت. بی‌خودی هم در وجود «شوکت» متبلور نشده بود با آن خشونت مهربانانه و زیبایی زمخت، و آمیزگاری جد و هنر که لایه‌های درونی یک زن شریف و احساساتی و پرشور و قوی را در ساخت زبانی خشونت و لودگی و هزل و دشنام ترکیب کرده است.

اما اگر به این فضای داستانی مرگ و حیات، و تعبیرهای داستانی فرد و محیطش اشاره می‌کنم، از این بابت هم هست که این داستانی زیستن را در او، از دو بابت قابل تأمل می‌دانم.

نخست از بابت تبیین شخصیت او با الگوهای ذهنی و زبانی‌اش که همه داستانی‌اند. به‌ویژه در تصویر موقعیت و رفتار زن. که فاصله می‌انداخت بین او و دیگران از یک سو، و بین بخشی از درون خود او و با بخشی دیگر از وجودش از دیگر سو. که هر دو وجه به صورت آن تنهایی غم‌انگیز در زندگی و مرگ متبلور بوده، و در جد و هنر مجسم می‌شد.

دوم از این بابت که پایان غم‌انگیز این الگوبرداری، به انقطاع آفرینش داستانی او انجامید. مرگی داستانی که پایان داد به حیاتی داستانی.

این تناقض، هم تنهایی را در موقعیت اضطراب پدید آورد. و هم چاره‌ی آن تنهایی را به شیوه‌ای متناسب با خود بازیافت.

تامل در این سلوک داستانی، مرا از یک سو به روابط اجتماعی غزاله می‌کشاند، که چاره‌ی تنهایی را غالباً در سطح نگه می‌داشت، و از سویی به سلوک ذهنی و زبانی داستان‌نویسی‌اش می‌رساند، که تنها چاره‌گر تنهایی در عمق، یا تنها روشنگر و ادراک کننده‌ی تنهایی در عمق اجتماعی دوران و درون بود.

پس این تأمل، مواجهه با یک دوگانگی، و حتی تناقض است. اولین بار هم که وجهی از این معنا را با او در میان گذاشتم هنگامی بود که درباره‌ی «انضباط زبانی» داستان و شعر و «خانه» منضبط کلمات با او صحبت می‌کردم. حرف از نوشتن خانه‌ی ادریسی‌ها بوده و شعر خودم. کشید به وجهی از دوگانگی که در نوشتار و رفتار ما متبلور می‌شود. وجهی از آن را هم فلوبر در نامه‌ای یاد کرده است. نوشتار و رفتار نویسنده‌ای که از یک سو به استقرار و دیرپایی می‌گراید، و زبان را عرصه‌ی این گرایش می‌کند. و از سوی دیگر به گذران روزمرگی دچار است، و رفتار و روابط معمول زندگی را محل بروز آن می‌کند. یعنی نوشتار عامل و عرصه‌ی استقرار و مقاومت و دوام می‌شود، و رفتار عامل و عرصه‌ی گذرایی و تزلزل و روزمرگی. ایجاب و اقتضای عرصه‌ی نخست انضباطی دقیق و موزون و متوازن ماندن است. ایجاب و اقتضای عرضه‌ی دوم گریز از انضباط و دقت و تسلیم به ناموزونی و پراکندگی است. زیرا بیرون فاقد این انضباط است. بیم نویسنده به نظر من همیشه از این است که این عرصه‌ی دوم عرصه‌ی نخست را تحت تأثیر قرار دهد، و احیاناً مخدوش کند. حال آن که زشتی و غم‌انگیزی و ناملایمات عرصه‌ی دوم از نظر اهل هنر و اهل کلمه باید در افسون عرصه‌ی اول دود می‌شود و به هوا رود. در این قطعیت نیز غزاله باز

• روزمره‌گی حتا امکان شفقت را هم از مردم می‌گیرد. مجال خیال را از بین می‌برد. زندگی کم‌کم به کمبود تخیل و شفقت دچار می‌شود. در نتیجه حرفش بیشتر از خودش است.

با نظر فلوبر هم‌دل بود، و افسون نجات‌بخش را به‌ویژه در هنر رمان می‌جست که با توازن نیروی پنهان خود به رمان‌نویسی تعادل می‌بخشد.

غزاله در داستان‌نویسی‌اش، در حد درک و توان خود، به خلاقیتی وفادار و سرسپرده بود که انضباط می‌طلبید. در مقابل، در حیات داستانی معمولی‌اش بی‌انضباطی محسوسی بوده، که تا حد استقبال از باری به هر جهتی پیش می‌رفت. حتا اگر جسارت نباشد نوعی اصالت «باری به هر جهتی» که گاه به هزل می‌کشید. و انسجام درون را ناچیز می‌گرفت. در این درگیری و دوگانگی دومی سرانجام تکلیف اولی را هم روشن کرد. انسجام درون انضباط خلاق را هم برهم زد. یا متوقف کرد. خلاقیت منضبط قربانی تناقض شد. روزمرگی و اضطراب، پایداری و طمانینه‌ی نوشتن را فرو خورد. آینه‌ای شد در برابر آن چه گرایش‌های فلسفی معاصر بدان می‌گرود. از کمرنگ شدگی تمنای جاودانگی در برابر پر رنگ شدن واقعیت گذرایی و روزمرگی. اگرچه غزاله نیز از نسل آرمانی نوشتن بود، که کلمه را مسافت شماری در راه جاودانگی می‌دید و می‌پسندید. پس خلاقیت را گشایش راه یا مدخلی بر این «خانه» و اقلیم همواره و آرمانی می‌شناخت و می‌یافت.

در اینجا قصد ندارم از کم و کیف و حدود خلاقیت و انضباط در آثار او سخن گویم. خوشبختانه در حیاتش از این مشخصه و حدودش سخن گفته‌ام. تنها تأکید می‌کنم که این خلاقیت منضبط یا انضباط آفرینش‌گری زبان، در عرصه‌ی داستان نویسی ما هم یک ضرورت است، و هم هر جا نمودار شود غنیمت است. این انضباط به‌ویژه از آن بابت اهمیت می‌یابد که بروز عملی و تبلورش در این ایام بیشتر در داستان کوتاه و نوول بوده است تا در رمان. به خصوص رمان‌های حجیم باید یک بار از این زاویه بازخوانی و ارزیابی شوند. غزاله این انضباط را در عرصه‌ی رمان تجربه می‌کرد. این انضباط او را به حرمت کلمه می‌کشاند که با غصه از بی‌حرمتی‌های رفته بر آن سخن می‌گفت. نگران بود که معنای کلمات از دست برود.

شاید به همین سبب نیز بود که در عرصه‌ی رمان نویسی، رمان‌های فلوبر و ناباکف و گاه هنری جیمز بیشتر او را برمی‌انگیخت. می‌گفت «واژه امروز انگار توخالی شده است». «عشق می‌گویند اما آدم احساس عشق ندارد از کلمات». «درد می‌گویند اما حس درد ندارد کلمه». و همین طور جملاتی دیگر. به همین سبب کوشش او در ادراک و حفظ و حراست معنای واژه در بطن جمله بود. این گونه برخورد و برداشت، گاه نثر او را به بیانی فاخر یا «ادبی» و به اصطلاح «شاعرانه» می‌کشاند. که البته خودش بیشتر آن را «آهنگین» توصیف می‌کرد. این که تا چه حد در این انضباط واژه و داستانی کردن آن، توفیق داشت. باز فعلاً مورد بحث من نیست. اما احترام واژه، بیانگر زندگی در عمق است. و او به این زندگی رغبت داشت. و در پی «کشف» آن بود. کشفی در گرو ریاضت. رمزگونگی واژه‌ها در رمان خانه‌ی ادریسی‌ها از همین کار کرد خبر می‌دهد. که دوست گرامی‌مان دکتر ستاری تفسیری بر آن نوشت.

در همین جاست که باز آن تناقض رخ می‌نماید. باری به هر جهتی در سطح، مثل کاربردهای روزمره‌ی واژه در گفتار، و انضباط در عمق مثل کاربرد آنها در زبان رمزی داستان و شعر. ترس و شادی، اوهام پوچ و شهود هنری، پس طنز داستانی‌اش در پرتو درد داستانی‌اش قرار می‌گرفت. حال آن که در زندگی روزمره‌اش معکوس بود. کار به شوخی و هزل و باری به هر جهتی می‌کشید. تا آنجا که روزمرگی و خستگی بر آن غالب آمد و شد آنچه شد، و تلخی خیامی در دل ما نشت کرد.

اما انتخاب مرگ یا فرجام مقدر زخم‌های درون، هیچ یک در وضعیت ما که در اندوه او که دیگر داستان نمی‌نویسد نگران خود و نوشته‌هایمان و انسجام درون‌مان هستیم، تغییری ایجاد نمی‌کند. این نوع مرگ نیست که مارا به سوگ او نشانده است. این که او سرانجام از درون چندان تراشیده شده باشد، و به آشفتگی کامل رسیده باشد که مرگ در ربایدش، یا این که انتخاب سهمگینی کرده باشد تا خود مرگ را درباید، هیچ یک تسکینی برای ما نیست. دورانی که او تجربه کرد هم چنان ما را در خود فرو گرفته است. مرگ او نیز داستان او و دورانش شد. آن درخت «جواهرده» بر شیب رودخانه، با آن دو سنگ بزرگ کنارش، که آخرین نشانه‌های سبک و سلوک او را در هوای میان شاخه و آب دریافت، استعاره‌ای خواهد ماند از «موقعیت اضطراب» در درون ما. □