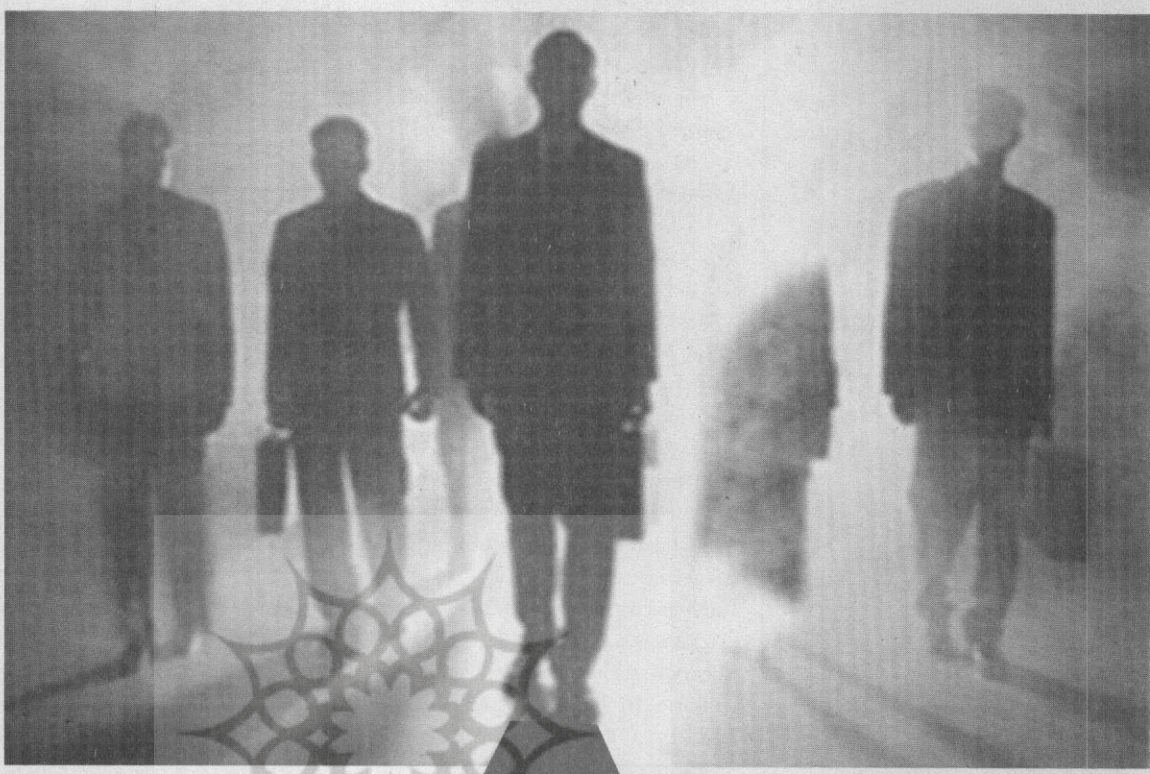


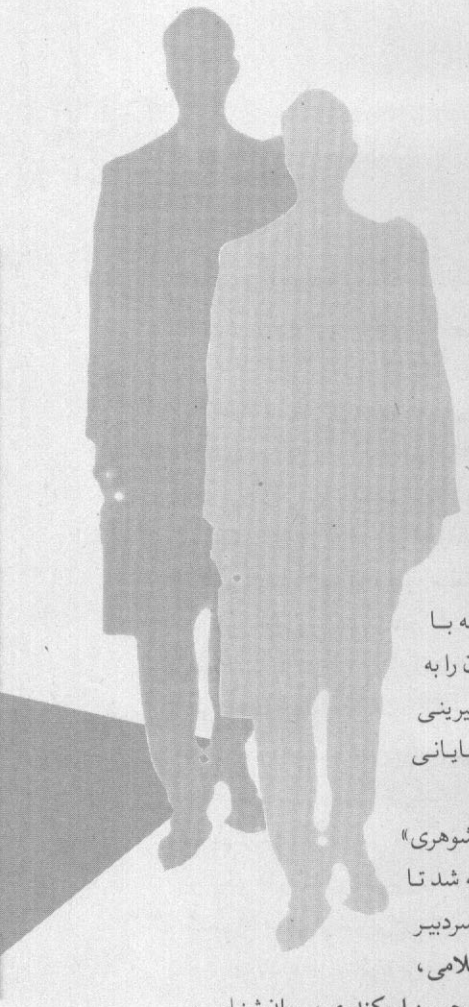
مریم شربتدار قدس

مسئله‌ی مهم زندگی: جسارت زیستن!

با وجود کوتاهی و محدودیت شخصیت‌ها، این نمایش‌نامه دارای سیر تحول و فراز و نشیب‌هایی است که قدرت خلاقیت و هنرمندی **اریک امانوئل اشمیت** را به تصویر می‌کشد. چنان‌که گویی «ژیل نویسنده»، همان اشمیت است. به راستی خالق کتاب «خرده‌جنایت‌های زناشوهری» کیست؟ ژیل یا اریک امانوئل اشمیت؟ نوسانات ایجاد شده در فضای محدود و کوچک خانه‌ای که دو شخصیت حاضر در آن موفق به تولید ضرباهنگ‌های خاصی می‌شوند، از ایجاد احساس کسالت و یکنواختی در خواننده (یا بیننده‌ی نمایش) جلوگیری می‌کند.

فضای به تصویر کشیده شده و تحلیل روان‌کاوانه از زندگی و رفتارهای زناشویی، مبتنی بر متن یکی از کتاب‌های شخصیت اصلی داستان است:

۱. داستان با ورود **لیزا** و **ژیل** به آپارتمانشان شروع می‌شود. ژیل نمی‌داند چه حادثه‌ای باعث شده است که ۱۵ روز در بیمارستان بستری شود و حالا با از دست دادن حافظه مجبور است،



هر آن‌چه را که لیزا (زنی که با اصرار، خود را همسر وی معرفی می‌کند)، به عنوان خصلت‌ها، رفتارها و عادات وی بیان می‌دارد، بپذیرد، و این شروع ضرباهنگ‌های گوناگون نمایش است. از کجا معلوم این زن همسر وی بوده است و راست می‌گوید؟ حتی اگر همسرش باشد، آیا ممکن نیست بخواهد با استفاده از فرصت پیش‌آمده، شخصیت وی را بازسازی کند؟ و اصلاً علت به‌وجود آمدن حادثه چه بوده است؟ آیا واقعاً از پله‌ها سقوط کرده است؟

موج اول داستان با تردیدها و پرسش‌های ژیل و پاسخ‌های گاه اضطراب‌آمیز لیزا همراه است.

۲. موج دوم و تلاطم آن، با اشاره‌ی ناخودآگاه مرد به آن‌چه بیانگر از دست ندادن حافظه است، به‌وجود می‌آید. پس او واقعاً دچار فراموشی نشده است و این لیزا را برآشفته می‌کند. او که در مرحله‌ی اول گمان می‌کرد، کارگردانی این زندگی جدید را به عهده گرفته است، از احساس بازیچه شدن، شدیداً پریشان می‌شود. اینک این مرد است که برگ برنده را در اختیار دارد و با استفاده از آن، به زمان آشنایی‌شان بازمی‌گردند که برای هر دوی آن‌ها بسیار شیرین و رؤیایی است و باعث آرامشی هرچند موقت و فروکش کردن طوفان به‌وجود آمده، می‌شود.

۳. دگرباره گوی می‌چرخد و موجی دیگر ایجاد می‌شود. ژیل با اعتراف به این که مدتی است حافظه‌اش را بازیافته است، اما زمان حادثه را به خاطر نمی‌آورد، اصرار دارد واقعیت را بداند و این زمانی است که باز برگ برنده در دستان لیزا قرار می‌گیرد؛ چرا که این مرد بوده است که می‌خواسته لیزا را به قتل برساند و او برای دفاع از خود، ضربه‌ای به سر مرد وارد کرده است.

۴. ضرباهنگ بعدی هنگامی است که مرد عزم ترک زن را دارد، اما با اصرار او به ماندن، بازمی‌گردد و سپس بسیار موشکافانه و روان‌کاوانه برگ برنده را در اختیار می‌گیرد. او با توضیح این که هرگز دچار فراموشی نشده است، به تحلیل وقایع می‌پردازد و سعی دارد، انگیزه‌ی واقعی زن را از اقدام به قتل وی دریابد. طوفان و تلاطم به اوج می‌رسد. لیزا به بیان دغدغه‌ها و نگرانی‌هایش می‌پردازد و اکنون این اوست که قصد رفتن دارد.

۵. موضوع بعدی بسیار روان‌شناسانه، سعی در ایجاد فضایی آرامش‌بخش دارد و با اعتراف ژیل به تمام بی‌توجهی‌ها و رفتارهای سابقش و خشنودی از کشته شدن ژیل قبلی، همراه است. اما لیزا حاضر نیست، در این شرایط که پرده از راز وی برداشته شده است، حتی با وجود بخشش ژیل، با او بماند.

نکته‌ی قابل توجه، تحلیل جنایتی است که از منظر ژیل می‌تواند به جای مذموم بودن، مفید هم باشد؛ چرا که به از بین رفتن شخصیت منفی وی انجامیده است. مهم‌تر از آن، یادآوری احساس واقعی آن دو به هم است و این که زندگی بدون یکدیگر، برای آنان دشوار و غیرممکن است.

۶. و آخرین صحنه که با ضرباهنگی عاشقانه بازگشت زن را به تصویر می‌کشد، با یادآوری شیرینی مشترک لحظه‌ی آشنایی‌شان، پایانی خوش را رقم می‌زند.

کتاب «خرده‌جنایت‌های زناشوهری» مهمان مجله‌ی مشاور مدرسه شد تا دوستانمان: **مناف یحیی‌پور**، سردبیر مجله‌ی رشد جوان، **حدیث لزرغلامی**، **شاعر و نویسنده‌ی جوان**، دکتر **حسین اسکندری**، روان‌شناس و مریم شربتدار قدس، کارشناس، درباره‌ی آن به گفت‌وگو بنشینند. آخرین پیشنهاد ما این است که اگر تا به حال این نمایش‌نامه را نخوانده‌اید، سراغ تحلیل دوستان ما نروید و ابتدا به مطالعه‌ی کتاب بپردازید؛ از ما گفتن بود!

یحیی‌پور: به اعتقاد من، کار از دو جنبه برجسته بود: هم از نظر ادبی و هم از بعد کندوکاوهایی که در زندگی انجام شده بود. ابهام و عدم‌قطعیتی که ویژگی زندگی انسانی است، در این جا به شکل آشکاری مرتب خودش را به رخ می‌کشد. گویی قرار است در چنین نمایش‌نامه‌ی کوتاهی، در فضایی این قدر محدود و با افراد و زمانی محدودتر، یک عمر زندگی انسان‌ها نمایش داده شود.

لزرغلامی: ارزش کار برای من در جسارتش است. لفظ جنایت و خرد کردن آن کاملاً جسورانه انتخاب شده است. به اعتقاد من، نویسنده با «خرده‌جنایت» به کشف رسیده است. بازی‌های موجود در داستان، مثل بازی‌های زندگی است؛ اعتراف به کشتن، بعد پنهان کردن و دوباره رو کردن آن‌چه که در تمام طول زندگی از هم پنهان کرده بودند. این بازی کردن‌ها بسیار سنجیده و خوب پرداخته شده بودند.

اسکندری: جسارت به اصل زندگی این زن و شوهر برمی‌گردد. جسارت زیستن مسئله‌ی مهمی در زندگی است. بسیارند آدم‌هایی

که عمری زنده‌اند، بی آن که جسارت زیستن داشته باشند. اکثر مردم به درون لایه‌های عادت‌ها و آدابی که دیگران برایشان ساخته‌اند، می‌خزند، بی آن که زندگی را آن طور که می‌فهمند و می‌خواهند، تجربه کنند. در این داستان، ژیل و لیزا با خود زندگی برخورد جسورانه‌ای داشتند. نمونه‌ی آن هم «اعتراف» است و این که آدم با یک پدیده به اسم «جنایت» چه طور برخورد می‌کند. این داستان اشاره می‌کند به این که انسان‌ها قادر نیستند، درونیات خود را بیان کنند و با مشکلاتشان به طور منطقی روبه‌رو شوند.

لزرغلامی: نکته‌ی قابل تأمل این است که وقتی من خودم نخواهم یا نتوانم خودم را رو کنم، بعد جسارت به خرج بدهم و این کار را انجام دهم، در یک سطح است، و اگر با دوستم چنین کنم، در سطحی دیگر. ولی وقتی بین یک زن و شوهر چنین اتفاقی می‌افتد، خیلی عجیب می‌شود. چون مصلحت زندگی زناشویی در پنهان ماندن خیلی مسائل و رعایت کردن است؛ همین یواشکی‌هایی که این جا طی داستان برای هر دو نفر عیان می‌شوند. میلیون‌ها زن و شوهر در دنیا وجود دارند که هر لحظه این خرده‌جنایت‌ها را مرتکب می‌شوند و بدون این که آن را مطرح کنند، به زندگی‌شان ادامه می‌دهند. بعد هم بدون این که کسی از آن خبردار شود، می‌میرند و برای همیشه خرده‌جنایت‌هایشان را مدفون می‌سازند. اما این دو به قیمت تمام شدن زندگی مشترکشان حاضر می‌شوند، این بحث را پیش بکشند. گرچه شروع این بازی یک اتفاق بود، اما خیلی جاها همین اتفاق کار را قشنگ‌تر می‌کند.

اسکندری: این جسارت «رو شدن» که مطرح کردید، باعث به‌وجود آمدن حوادثی در داستان شد؛ حداقل چهار یا پنج اتفاقی که هر کدام از آن‌ها برای جدایی، دلیل کافی بود. ولی آن‌ها جدا نشدند. می‌خواهم این موضوع را به همین جسارت گره بزنم. فکر می‌کنم بالاتر از جسارت اعتراف، جسارت بخشیدن بود. و بعد جسارت بالاتری مثل برگشتن. وقتی لیزا چمدانش را برمی‌دارد و می‌رود، سپس تاب نمی‌آورد و خیلی زود برمی‌گردد، انگار می‌خواهد بگوید، بالاتر از مصلحت پنهان ماندن، مصلحت دیگری هست؛ شاید اصل زیستن.

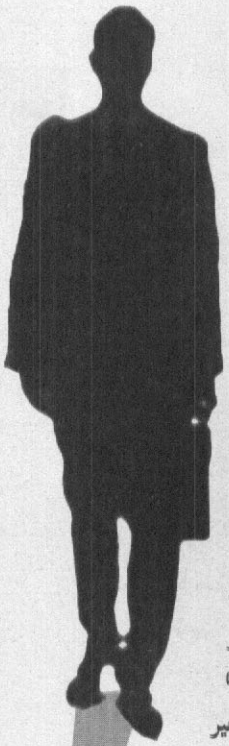
لزرغلامی: یا رابطه‌ی عمیق آن دو.

شربتدار: بله. رابطه‌ی عمیق و واقعی دو انسان که همان دوست داشتن است؛ چیزی بالاتر از دل‌بستگی یا وابستگی. یعنی آدم می‌تواند حتی با شک زندگی کند و خدشه‌ای به دوست داشتنش وارد نشود. من فکر می‌کنم، جسارت زندگی کردن، تن دادن به بازی و آن را پیش بردن، اعتراف کردن، بخشیدن، برگشتن و... اتفاق‌های مهمی هستند که در هر لحظه از این نمایش‌نامه در حال وقوع‌اند.

یحیی‌پور: اما من جسارت را در چیز دیگری می‌بینم. یکی از ویژگی‌های مهم این داستان، ابهام و عدم قطعیت است که ظاهراً ویژگی ذاتی زندگی است. همین ویژگی، تا آخر داستان هیچ‌جا اجازه نمی‌دهد که خواننده گفته یا واقعه‌ای را قطعی فرض کند. اصلاً خیال خواننده را راحت نمی‌کند. حتی در انتهای کتاب هم صد در صد مطمئن نمی‌شوید که واقعاً فراموشی در کار نبوده یا از کجای کار نبوده است. تمام بازی به جز پایان آن که برگشتی دایره‌وار به آغاز آشنایی‌شان دارد و البته آشکارترین بازی این دو هم در همین جاست، تلاشی برای یک بازسازی. تلاش برای تغییر جسارت امر مهمی است که همه چیز در آن می‌گنجد. حتی زنی که ظاهراً می‌خواهد گذشته‌ی همسرش را بسازد، ممکن است در این راستا دروغ هم بگوید؛ نوسازی خاطرات، ذهنیت و حتی هویتش. ولی معلوم نیست کجا راست است و کجا دروغ. به نظرم، این تلاش بیشتر برای بازسازی خودش است و طرف مقابل هم که می‌داند چه بخشی از آن واقعیت است و کدام بخش نیست، به این بازی تن می‌دهد. پس او هم برای این تغییر می‌کوشد.

من فکر می‌کنم، این جسارت باز تعریف زندگی است؛ باز تعریف تعریف‌ها. ما از اصطلاحات تعریف‌هایی داریم. مثلاً همین کلمه‌ی خرده‌جنایت‌ها. ما در ذهن خود تعریفی از خرده‌جنایت‌ها داریم و این داستان، تعریف جدیدی از جنایت و خرده‌جنایت به ما می‌دهد. جنایت در این کتاب، تلاش برای کشتن دیگری نیست، بلکه اتفاق‌های پی‌درپی جنایت نام دارند.

اسکندری: درست است. گاهی آدم‌ها با یک تعریف تا آخر راه می‌روند، بی آن که بیندیشند که آیا این تعریف به اندازه‌ی کافی روشن و محکم است، منطق از آن حمایت می‌کند، مبتنی بر تجربه‌های واقعی زندگی است و فایده دارد یا خیر. بازتعریف به اعتقاد من، از دل نقد زندگی بیرون می‌آید. نقد، راه را برای بازتعریف می‌گشاید. این که هرکس ممکن است شیوه‌ای را برگزیند و دیگران یا خود فرد آن را نقد کنند. جاهایی گره‌های داستان باز می‌شود. مثلاً طرف می‌آید و دوباره حاصل تلاش بازسازی‌شده، نقد می‌شود؛ مثل آخر داستان که همدیگر را بخشیدند. ژیل به لیزا می‌گوید: «من از تو تشکر می‌کنم که این جنایت را مرتکب شدی. در واقع تو مرا نکشتی، تو آن‌ها را کشتی تا ما متولد شویم، ممنون!» همان زن و شوهر دروغینی که سر هم کلاه می‌گذاشتند و پنهان‌کاری می‌کردند، این جا دوباره به نقد کشیده می‌شوند. به محض این که



خیال هر دو راحت می‌شود، لیزا می‌گوید: «تو باز هم هنرمندانه رمان بعدی‌ات را نوشتی.»

شربتدار: دوباره یک رمان پلیسی دیگر، یک مشت دختر دیگر و جدابیتی دیگر. و این دقیقاً همان عاملی است که لیزا را به فکر کشتن انداخته بود. تلاش ماهرانه برای حل مشکلات این زندگی، به رمان دیگری می‌انجامد. دوباره نویسنده این‌جا می‌خواهد یک گره را باز کند. این نقد خیلی مهم است. لایه لایه جلو می‌رود. به نظرم مشغول نقب زدن به بخش ناهوشیار آدم‌هاست. راه خردی را که می‌خواهد به این پارگی انسجام بدهد، می‌بندد و به آن اجازه‌ی التیام نمی‌دهد. کما این‌که تا آخر داستان هم هیچ بهبودی به‌دست نمی‌آید. هزاران زن و شوهر هستند که هر روز با هم دعوا می‌کنند. یکی از خطاهای مردها این است که دوست دارند، زود همه‌ی کارها روبه‌راه شود. در گفته‌های ژیل می‌بینیم که می‌گوید: «خب مشکل حل شد، برویم سر زندگی!»

یحیی‌پور: با وجود بی‌اعتمادی که در اثر دروغ‌های دو طرف در هر نفر به‌وجود آمده است، اصرار به ادامه‌ی این زندگی وجود دارد. ظاهراً هر دو می‌خواهند قسمت‌هایی از زندگی‌شان را با هم و با همان دروغ‌ها بسازند.

شربتدار: این همان پارادوکسی است که بین اطمینان و بی‌اعتمادی وجود دارد. لیزا می‌گوید: «وقتی به تو اعتماد دارم، اصلاً به خودم اطمینان ندارم و هر وقت که درباره‌ی خودم مطمئن می‌شوم، اعتمادم از تو سلب می‌شود.» باید این پارادوکس را جایی حل کرد. کما این‌که در داستان هم هیچ‌وقت تمام نشد و باقی ماند. جایی می‌گوید: «برای کشف حقیقت راهی باقی نمی‌ماند، غیر از دروغ.» پس از ۱۵ سال تلاش و دویدن، آخر به این نتیجه می‌رسند که بهتر است، دروغی گفته شود تا حقیقت را برملا سازند. پس دروغ این‌جا باز تعریف شده است و دیگر دروغ گفتن مبنای زندگی نیست، بلکه یک روش است.

لزرغلامی: نقطه‌ای که کل داستان روی آن می‌چرخد، این است که شخصیتی نقش یک فرد دچار فراموشی شده را بازی می‌کند و کسی را بازی می‌دهد تا حقیقت را کشف کند و این کار را با هوشمندی انجام می‌دهد. یعنی این قصه از یک زن و شوهر عادی برنمی‌آید. باید این شخصیت خودش یک نویسنده باشد که زمانی دنبال راه‌های پلیسی بوده است و ظرفیت آن را داشته باشد که این بازی را جلو ببرد.

یحیی‌پور: البته شخصیت مقابل هم باید هنرمند باشد تا این ظرفیت و تخیل را بپذیرد. وگرنه هرگز این راز از زندگی‌شان بیرون نمی‌آمد.

اسکندری: لایه‌ی رویی داستان تلاشی است برای حل موضوعی پاتالوژیک به اسم فراموشی. ولی ما در پایان داستان می‌فهمیم که این روشی هوشمندانه بوده و خودش یک روش تحقیق است. در فراموشی، فرد بخشی از حافظه‌اش را از دست می‌دهد. ما روزنه‌ای پیدا می‌کنیم، وارد آن می‌شویم، بعد هم محتوا را می‌آوریم و به منطقه‌ی هوشیارش منتقل می‌کنیم.

شربتدار: و این درست همان کاری است که لیزا از اول داستان انجام می‌دهد. وقتی ژیل از در وارد می‌شود، به او می‌گوید: «این مبل توست.» اصطلاح «فنر روشنفکری» را مطرح می‌کند و جیر جیر «فنر مبل» را به «سیخ هوشیاری» و «عقربه‌ی ذهن» تعبیر می‌کند.

لزرغلامی: روش لیزا برای برگرداندن شوهرش به زندگی، خیلی زنانه است. قصه از جای خیلی خوبی شروع می‌شود؛ از خانه‌ی آن‌ها، یعنی جایی که با هم زندگی و دعوا کرده‌اند و غذا خورده‌اند. راهی که به ذهن لیزا می‌رسد، این است که او را ببرم خانه‌ی خودمان؛ به خاطر ارتباط عاطفی که معمولاً زن‌ها به خانه‌ی خود دارند. باقی کارها هم به همین شکل؛ مثل یادآوری جزئیات. و این همان دقت و ظرافت زنانه‌ی لیزاست؛ با تلاش رنج‌آوری برای

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

این که بتواند شوهرش را به زندگی و رابطه‌ی گذشته برگرداند.

اسکندری: به نظر من، سر لیزا همین جا کلاه می‌رود. وقتی آدم به جزئیات توجه می‌کند، کلیات را از دست می‌دهد. لیزا فراموش می‌کند که ممکن است، این بیماری امری هوشمندانه باشد، نه پاتالوژیک، و ژیل به این نکته اشاره می‌کند؛ آن‌جا که می‌گوید: «بین حافظه و هوش باید فرق گذاشت.» ولی دوباره دقت نمی‌کند که ژیل مشغول رو کردن خودش است. این بازی آن‌ها هیچ جا پایان پیدا نمی‌پذیرد و این درست همان روشی است که ما در زندگی‌مان به کار می‌گیریم. ندیده گرفتن، نشناختن و نشنیدن.

لزرغلامی: شاید شما هم برایتان پیش آمده باشد که از دوستتان سؤال کنید: «من چه‌طور فردی هستم؟ درباره‌ی من، شخصیتم و رفتارم قدری صحبت کن.» احساس می‌کنم که خیلی خوب از این پرسش استفاده شده است. ژیل مرتب سؤال می‌کند: «من بداخلاق هم بودم؟ من چه چیزی را خیلی دوست داشتم؟» این یعنی از من تصویری ارائه بده. من می‌خواهم روایت تو را از خودم بدانم. و این از همان کنجکاوی ناشی می‌شود که همه‌ی آدم‌ها دارند. تمام مدت لیزا به این بازی تن می‌دهد و هیچ‌جا لحظه‌ای تردید نمی‌کند که شاید این‌ها همه بازی باشد. هرچه که ژیل می‌پرسد، لیزا با دقت جواب می‌دهد. تا جایی که می‌گوید: «من پیکره‌ی مردی را که می‌خواستم، از تو می‌سازم.»

اسکندری: این موضوع می‌تواند مردانه هم تلقی شود. در روزگار ما مردها عادت کرده‌اند که دوست بدارند. زن‌ها هم پذیرفته‌اند که دوست داشته شوند. نیاز عمیقی این بین نادیده گرفته شده است. این‌که مردها در پس ذهنشان می‌ماند که آیا زن‌ها واقعاً آن‌ها را دوست دارند، یا نه. هر وقت هم این نیاز مطرح می‌شود، زن‌ها آن‌ها را مسخره می‌کنند و جواب می‌شنوند: «این چه حرفی است؟! خب ما داریم با هم زندگی می‌کنیم دیگر!» که این اصلاً معنی دوست داشتن را نمی‌دهد. می‌تواند عادت باشد، یا حتی از سر ناچاری. ولی زن‌ها کاملاً در حس دوست داشته شدن ارضا می‌شوند. قصه‌ی ژیل هم به نظر من از این ماجرا جدا نیست. این تغافل، از یک نیاز عمیق مردانه ریشه می‌گیرد. می‌خواهد بداند واقعاً بعد از ۱۵ سال زندگی، همسرش او را دوست داشته است یا نه؟ جالب است که وقتی ژیل به لیزا می‌گوید: «آیا تو می‌خواهی شوهر انتخابی‌ات را بسازی؟» لیزا جواب می‌دهد: «بله، این آرزوی هر زنی است که بعد از ۱۵ سال، شوهر جدیدش را بسازد.»

نکته‌ای که بی‌پاسخ می‌ماند هم این است که لیزا قصد می‌کند، ژیل را بکشد و ضربه را هم می‌زند. ممکن بود در این حادثه ژیل کشته شود. این باز تعریف را ژیل انجام می‌دهد. می‌گوید من تشکر می‌کنم از تو به خاطر این‌که آن آدم را کشتی. البته این، هم یک شگرد مردانه، و هم نوعی رفع بحران است.

شربتدار: ولی من جایی دلم برای ژیل سوخت. آن‌جایی که بی‌وقفه می‌کوشد تا نظر لیزا را درباره‌ی خودش بداند. می‌گوید: «آدمی که تنش با توست، ولی حافظه‌اش را از دست داده، یک پاکت خالی است. تو پاکت خالی را دوست داری؟ احتمالاً تلاش تو این است که هر طور دلت می‌خواهد، پاکت را پر کنی. یا شخصیت کاملاً دروغینی از من بسازی.» لایه‌ی سوم هم این است که در این بازسازی، شما چیزهایی را پنهان می‌کنید؛ مثل انگیزه‌ی قتل. می‌گوید: «از کجا معلوم من یا تو کارهایی نکرده باشیم که تو بخواهی آن‌ها را پنهان کنی؟» از لیزا می‌خواهد که صحنه‌ی حادثه را برایش تشریح کند. اول توضیح می‌شنود و بعد می‌گوید: «چه‌طور من از این‌جا افتادم، اما سرم آن پایین خورده است؟» بعد پشت سر هم جریان ورق می‌خورد.

یحیی‌پور: مجموعه‌ای از نکته‌های کلیدی در این داستان دیده می‌شود که در زندگی نیز جریان دارند؛ مثل دروغ گفتن. تعریفی که این‌جا از دروغ می‌شود و این‌که اصلاً چه چیزی دروغ هست و چه چیزی نیست. و آیا استفاده از آن در همه جا بد است؟ یعنی اگر به جایی برسیم که برای کشف حقیقت لازم باشد، دروغ بگوییم یا بنمایانیم، دیگر مرتکب عمل خلاف اخلاق نشده‌ایم؟ البته من اصلاً منظورم اخلاقیات نیست. منظورم دروغ است، به عنوان یک محتوای اخلاقی که عدم‌صداقت نام گرفته است.

اسکندری: اگر دروغ گفتن یک روش باشد، به لحاظ مفهومی دروغ گفتن نیست. در این‌جا ما دنبال راست و ناراست نیستیم. می‌خواهیم کارامدی زندگی را امتحان کنیم. مرد این‌جا دروغ نمی‌گوید که سر زنش را کلاه بگذارد، بلکه می‌خواهد ببیند، زنش چه‌قدر واقعیت را می‌گوید. درست مثل قصه‌ی حضرت **یوسف** که برای برملا کردن یک راز، پیمانه‌ای را در وسایل برادرانش می‌گذارد. او می‌خواهد یک واکنش را ببیند و ارزیابی کند. دروغ وقتی محتوایی باشد، اعتماد را از زندگی سلب می‌کند.

یحیی‌پور: کلید تشخیص چیست؟ اگر من احساس کنم، همسرم دروغ‌های زیادی به من گفته است، آیا احتمال تکرار آن نیست؟ من دیگر چه‌طور می‌توانم به او اعتماد کنم؟ بدتر آن‌که فرد می‌داند خودش هم مشغول دروغ گفتن است، هرچند مصلحتی، به اعتقاد من، این نگاه به زودی خدشه‌دار می‌شود.

اسکندری: گاهی دروغ می‌خواهد موضوعی را پنهان کند گاهی

هم می‌خواهد آن را آشکار سازد. این دو با هم فرق دارند. وقتی دروغ ابزاری می‌شود برای کشف یا ترمیم، چه ایرادی دارد؟ جایی در این قصه زن استفاده از مشروب را پنهان می‌کند. در این جا او به یک فراموشی خودخواسته تن می‌دهد و می‌خواهد بخشی از واقعیت را ندیده بگیرد. گاهی این موضوع روشی برای نقد زندگی است. جایی هم دروغ برای کم کردن فاصله‌هاست. اگر از مطلق‌انگاری که خاصیت ذهن کودکان است، فاصله بگیریم، موقعیت‌های واقعی زندگی، دارای پارامترهای مهمی در تعیین جهت و درستی هستند؛ البته اگر به دام نگاه مبتذلی که به مصلحت‌گرایی مرسوم است نیفتیم. مصلحت‌اندیشی می‌تواند خود معیار مهمی قلمداد شود. مثل مصلحت این که به طرف مقابل اعتماد کنیم.

یحیی‌پور: وقتی ما بپذیریم که باید اعتماد کنیم، از دروغ تعریف دیگری می‌یابیم. من منظورم کاملاً چارچوب روابط زن و شوهر است. اگر یاد بگیریم که اعتماد کنیم، می‌توانیم از دروغ‌ها نیز بگذریم.

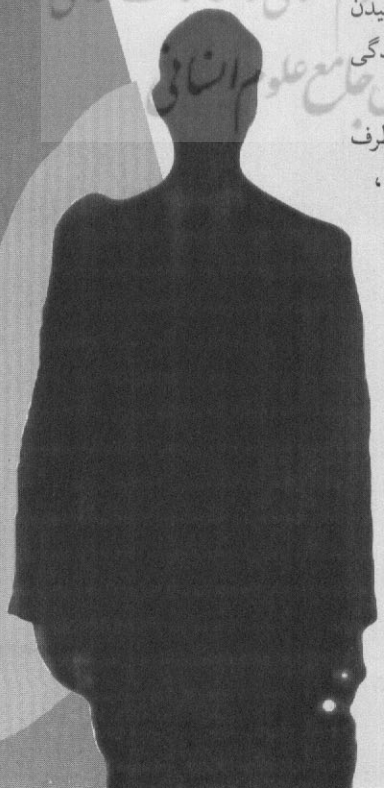
اسکندری: من فکر می‌کنم، گاهی هم اعتماد و دروغ یکدیگر را می‌سایند. هر کدام برای وجود داشتن باید دیگری را از میدان به‌در کند؛ به شرط آن که از چیز انتزاعی به اسم دروغ یا اعتماد سخن نگوییم. معیار زندگی دست‌یابی به حقیقت محض نیست. در زندگی حقیقت محض وجود ندارد. زندگی، دوست داشتن و تعهد به عشق است. معنای زندگی، دست‌یابی به راز دوست داشتن است. احمقانه است که انسان‌ها فکر کنند، به اعتماد کامل می‌رسند. در این داستان، در قسمت‌هایی، اعتماد هم زیر سؤال رفته است. لیزا می‌گوید، زمانی که اعتمادم به تو زیاد می‌شود، اطمینانم از خودم کم می‌شود و برعکس. تلاش آدم‌ها برای رسیدن به اعتماد قطعی بی‌فایده است و راز دوست داشتن است که زندگی را حفظ می‌کند.

شربتدار: لیزا با خودش پارادوکس عجیبی دارد. از یک طرف با رفتارش نشان می‌دهد که به دنبال ساختن مرد ایده‌آلش است، اما وقتی به اول داستان برمی‌گردیم، می‌بینیم که لیزا کدهای زیادی را از جزئیات زندگی‌شان، به ژیل می‌دهد: تکه کلام‌ها، خاطرات و علاقه‌مندی‌ها، تا او بتواند گذشته را به خاطر بیاورد. این دو رفتار بر هم منطبق نیست. بالاخره یا لیزا می‌خواهد حافظه‌ی ژیل برگردد یا نمی‌خواهد. داشتن این رفتارها در یک زمان با دو هدف عجیب است.

اسکندری: لیزا و ژیل هر دو در همین راستا کارهایی انجام می‌دهند. لیزا که نمی‌داند شوهرش حافظه‌اش را از دست نداده است، تلاشی مذبوحانه می‌کند تا واقعیت را به گونه‌ای خاص در این فرد نمایش بدهد. ژیل می‌گوید: «تو فقط بخشی از واقعیت را برملا می‌کنی، همه‌ی آن را نمی‌گویی.» لیزا آن‌چه را که دوست دارد، می‌سازد. این کار را ژیل هم با لیزا انجام می‌دهد.

شربتدار: زن و مرد دو نگاه و راهبرد کاملاً متفاوت در زندگی دارند که این نگاه‌های متفاوت، برداشت‌های متفاوتی را از زندگی در پی دارد. هنوز زن و مرد به یک برداشت مشترک نرسیده‌اند. مفهوم دوست داشتن و اعتماد برای آن‌ها یکی نیست. این شکاف هیچ‌وقت بین زن و مرد تمام نمی‌شود و چون این‌ها تمام نمی‌شود، پس خرده‌جنایت هم هیچ‌گاه تمام نمی‌شود. فراموش نکنیم که جسارت نقد زندگی و لایه لایه عمیق‌تر شدن در آن می‌تواند، زندگی را بسیار جذاب‌تر کند. زندگی داستانی است که همواره در حال نوشته شدن و ویرایش شدن است.

در روزگار ما مردها عادت کرده‌اند که دوست بدارند. زن‌ها هم پذیرفته‌اند که دوست داشته شوند. نیاز عمیقی این بین نادیده گرفته شده است. این که مردها در پس ذهنشان می‌ماند که آیا زن‌ها واقعاً آن‌ها را دوست دارند، یا نه.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی