



بو طيقای نو و خوانش فمنيستی

در آثاری از

غزاله علیزاده

شهرنوش پارسی پور

منیر و روانی پور

زویا پیرزاد

میترا داور

نویسنده

جواد اسحاقیان

بوطیقای نو و خوانش فمینیستی در آثاری از:

غزاله علیزاده، شهرنوش پارسسی پور، منیرو روانی پور، گلی ترقی، میترا
داور، زویا پیرزاد

جواد اسحاقیان

عنوان و نام پدیدآور: بوطیقای نو و خوانش فمینیستی در آثاری از غزاله علیزاده، شهرنوش پارسی‌پور، منیرو روانی‌پور، گلی‌ترقی، میترا داور، زویا پیرزاد / جواد اسحاقیان.
نویسنده: جواد اسحاقیان.
مشخصات نشر: تهران، شرکت نشر نقد افکار، ۱۳۹۴
مشخصات ظاهری: ۳۰۹ ص.
شابک: ۹۷۸-۹۶۴-۲۲۸-۱۵۴-۱
وضعیت فهرست نویسی: فیبا
موضوع: داستان‌های فارسی — نویسندگان زن — تاریخ و نقد
موضوع: نقد فمینیستی
موضوع: زنان در ادبیات
موضوع: زنان داستان‌نویس ایرانی — تاریخ و نقد
رده بندی کنگره: الف/۳۴۱۷PIR۳۴۱۷ ۶ ۱۳۹۱
رده بندی دیویی: ۶۲۰۹/۳۸۸
شماره کتابشناسی ملی: ۲۹۱۵۷۶۲

بوطیقای نو و خوانش فمینیستی در آثاری از

غزاله علیزاده، شهرنوش پارسى پور، منیرو روانى پور، گلى ترقى، میترا

داور، زویا پیرزاد



@nashrafkar



@nashreafkar



@nashreafkar



taaghche.ir/nashreafkar



fidibo.com/nashreafkar



نشر نَشْر
نقد افکار

نشانی: تهران، خیابان انقلاب، نرسیده به پیچ شمیران، کوی نوبخت،

شماره ۲، طبقه همکف؛ تلفن: ۷۷۵۱۰۹۸۳؛ تلفکس: ۷۷۶۰۳۲۱۲

Email: nashreafkar@gmail.com

بوطیقای نو و خوانش فمینیستی در آثاری از غزاله علیزاده، شهرنوش پارس‌پور، منیرو

روانی‌پور، گلی ترقی، میترا داور، زویا پیرزاد

نویسنده: جواد اسحاقیان

صفحه‌آرا: سودابه بیات

ناظر فنی چاپ: بهار ساسانی

لیتوگرافی و چاپ: پردیس دانش

تیراژ: ۳۰۰ نسخه نوبت چاپ: اول ۱۳۹۶

بها: 25000 تومان

شابک: ۹۷۸-۹۶۴-۲۲۸-۱۵۴-۱

حق چاپ برای ناشر محفوظ است.

به همسر، «شہین مشیری»

که مرا فرابرد. «ج. ا.»

فهرست

۹.....	استعاره‌سازی و نماد آفرینی در <i>خانه‌ی ادریسی‌ها</i> (غزاله علیزاده).....
۲۳.....	سویه‌های میان متنی در <i>خانه‌ی ادریسی‌ها</i>
۴۹.....	خوانش فمینیستی <i>خانه‌ی ادریسی‌ها</i>
۷۱.....	ادبیت متن در <i>خانه‌ی ادریسی‌ها</i>
۹۷.....	کارکردهای ادبیات در <i>خانه‌ی ادریسی‌ها</i>
۱۱۹.....	خوانش کهن الگویی طوبا و معنای شب (شهرنوش پاریسی‌پور).....
۱۳۵.....	از رئالیسم جادویی صد سال تنهایی تا طوبا و معنای شب.....
۱۵۳.....	شگردهای غریب‌سازی در داستان کوتاه کنیزو (منیرو روانی‌پور).....
۱۶۷.....	زبان متشخص در داستان کوتاه <i>کافه‌چی</i>
۱۸۱.....	تقابل‌های دوگانه در <i>بازی ناتمام</i> (گلی ترقی).....
۱۹۳.....	خوانش کهن الگویی و روان‌شناختی <i>درخت گلابی</i>
۲۰۵.....	خوانش نشانه‌شناختی و فمینیستی <i>خاله نوشا عاشق بود</i> (میترا داور).....
۲۲۵.....	جستاری در <i>پیرنگ صندلی کنار میز</i>
۲۳۷.....	نگاهی به معماری داستان <i>کلید</i>
۲۴۹.....	حرکت افقی و عمودی در <i>قطار در حال حرکت است</i>
۲۶۳.....	خوانش ساختگرایی چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم (زویا پیرزاد).....
۲۸۹.....	خوانش ساخت شکنانه‌ی چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم.....
۳۰۳.....	نمایه.....

استعاره‌سازی و نماد آفرینی در خانه‌ی ادیسی‌ها

در این رمان سرشار از تقارن و تناظر، میان چند و چون فصل‌ها و بخش‌ها، آغاز و پایان و نام‌گذاری فصول از یک سو، و حرکت کند داستان در آغاز، پوشش تندتر آن در دیگر فصول و بازگشت به حرکت کند در پایان، پیوندی انداموار هست. هیچ چیز چنان که می‌نماید نیست؛ هر چیز و کس چند لایه است و درک ژرف‌تر داستان در گرو رمزگشایی رمان است. در این رفتار موسیقایی، استعاره و نماد برای خود جهانی دارند. واژه‌ی «استعاره» به معنی به «عاریت» گرفتن است؛ یعنی واژه معنایی را که خود نداشته، از دیگری به عاریت گرفته است، اما این «دیگری» از واژه‌ی نخستین، جدا نیست؛ سایه‌ای از آن است. «بوهاب» در این رمان، البته یکی از کسان داستان است اما گذشته از این، استعاره از آدمی در مرحله‌ی جنینی و وابسته به مادر یا مادرگونه نیز هست. در استعاره‌ی مصرّحه، مشبّه (مستعارالّه) ذکر، و مشبّه به (مستعارمنه) حذف می‌شود اما همه‌ی بار معنایی تازه‌ی مشبّه به، به مشبّه منتقل می‌شود. به این اعتبار واژه از معنی حقیقی خود تجاوز می‌کند و از آن فرا می‌رود اما علاقه‌ی میان واژه‌ی مذکور و شیء یا معنی اراده شده، علاقه‌ی همانندی است.

در اصطلاح انگلیسی metaphor - که از واژه‌ی یونانی metaphora گرفته شده - این «فرا بردن» از معنی حقیقی به معنای مجازی نیز دریافت می‌شود. در «علم بیان» ما نیز، «استعاره» را توسّطاً گونه‌ای از «مجاز» می‌دانند، زیرا واژه از معنی حقیقی خود «تجاوز»

کرده اما «علائه‌ی شباهت» خود را نیز حفظ کرده است. باری، به عقیده‌ی «امپسن»^۱ غرض از استعاره، از میان بردن «محدودیت دلالت‌های واژگان و «روند توسع»^۲ دلالت آن‌ها بر پهنه‌های تازه‌ی واقعیت و سویه‌های نو تجربه‌ی ثبت شده است» (هاوکس ۶۳). «لارنس پرین»^۳ غرض از آرایه‌های ادبی را - که بلاغت‌شناسان در حدود ۲۵۰ آرایه می‌دانند - «شیوه‌هایی برای بخشیدن ابعادی فوق‌العاده به زبان» می‌داند که «استعاره»، یکی از مهم‌ترین آن‌هاست (پرین ۶۱۰).

خانه‌ی/دریسی‌ها، داستان یک خانواده‌ی اشرافی رو به زوال در «عشق‌آباد» ترکمنستان در آستانه‌ی استقرار یک نظام اجتماعی - سیاسی به ظاهر بلشویکی است. هیچ یک از ساکنان این خانه‌ی آشوب زده، طبیعی نیستند. از «وهاب» آغاز می‌کنیم که تنها عضو مرد خانواده است و سی سال دارد. هنگامی که اعضای خانواده در خوابند، او وقت خود را به خیال‌بافی و کتاب خوانی می‌گذراند. چون همگان بیدار می‌شوند، به کمک قرص‌های خواب آور خود می‌خوابد. سخت گذشته گراست و گذشته گراییش دو سو دارد: نخست بازگشت به روزگار کودکی است، چنان که خود می‌گوید:

«به دو چیز وابسته‌ام: خاطره‌ای از کودکی و کتابخانه‌ام» (علیزاده ۴۷۸).

و دو دیگر، گذشته‌ی تاریخی سرزمین‌های ماوراءالنهر. یک بار به کتاب خانه رفته و مطالبی درباره‌ی شهر تاریخی «نسا» خوانده و به غربت زدگی تاریخی، گرفتار آمده است:

«چه جای عظیمی بوده! رفته زیر خاک» (۸).

در رمان، نشانه‌هایی از بازگشت به مرحله‌ی جنینی، در «وهاب» هست: نخست بازگشت پیوسته‌ی او به روزهای خوش و خاطره‌انگیز کودکی. او در ده سالگی شاهد مرگ «رحیلا»، عمه‌ی زیبا و جوان خود، بوده که از تبی مرموز درگذشته است. «رحیلا» برای «وهاب» ترکیبی از معشوقه - مادر است و تداعی‌های ذهنی وی از او در روزگار کودکی، تنها مایه‌ی آرامش و خوشی او، در سی سالگی است. هر گاه «وهاب» لحظات زندگی را بر وفق مراد نیابد، به برج عاج یادهای کودکی پناه می‌برد:

1. W. Empson

3. Laurence Perrine

2. Stretching Process

«وهاب در آینه‌ی میز، صورت خود را می‌دید. تصویر، بیگانه بود. چشم‌ها را می‌بست و می‌خواست ریحلا زنده باشد؛ موهای صاف بلند را افشان کند؛ وقت شانه زدن تارها روی هم بلغزد؛ به نرمی ابریشم جرقه‌یی بزند؛ او پسر کوچکی باشد و دامنش را بگیرد؛ دختر جوان، بچه را بی‌حوصله دور کند... مرد در گنجه را می‌گشود؛ چهره را بین دامن جامه‌های سفید، پوشیده از... علف خشک، گم می‌کرد» (۱۰-۱۱).

غرقه شدن در رؤیاهای شخصی و گذشته‌های دور، از دیدگاه روان کاوی، نشان دهنده‌ی گرایش آدمی به بازگشت به مرحله‌ی جنینی است. «امیرحسین آریان‌پور» می‌نویسد: «رؤیا نیز مانند خیال‌بافی وسیله‌ای است برای نجات از کشاکش درونی و بازگشت به تاریک خانه‌ی ایمن زهدان؛ با این تفاوت که خیال‌بافی در بیداری، و رؤیا در حین خواب صورت می‌گیرد» (آریان‌پور ۲۲۰). نمود دیگر از بازگشت به زهدان مادر و تصور خود در مرحله‌ی حیات جنینی، حبس کردن خود در اتاق نیمه تاریک، بریدن پیوند خود از دیگران، گزیدن کتاب خوانی بر ارتباط با واقعیت عینی و اجتماعی، و ندادن پاسخ منطقی به نیازهای عینی و واقعی فردی است. مادر بزرگش، «خانم ادیسی»، در او از مرد بودن، نشانه‌ای نمی‌بیند: «مرد، کار و باری دارد، نامزدی، رقیقی، اسب سواری و شکاری، می‌گساری در کافه‌ای. کاش در این خانه مردی بود!» (۱۵)

برعکس، از رفتار مرتاضانه در «وهاب» نشانه‌هایی هست. از بیرون، وحشت دارد:

از خانه بیرون نمی‌رفت. می‌گفت دلش می‌خواهد حفاظی داشته باشد. ماهی دو بار به کتابفروشی آشنا سر می‌زد. مرد، کتاب‌های تازه را برایش کنار می‌گذاشت. آن‌ها را برمی‌داشت؛ ابرو به هم کشیده و لب بسته پول می‌داد و به خانه برمی‌گشت» (۸).

احساس بیگانگی وی را با بیرون، در جلد دوم رمان و هنگامی می‌توان دریافت که برای نخستین بار در زندگی سی ساله‌اش، با کسی جز کتابفروش برخورد می‌کند و هنوز از نام فرنی و مزه‌ی آن چیزی نمی‌داند (۴۰۷). «میرچا الیاده»^۱ یکی از نمودهای «بازگشت به زهدان» را پناه بردن به کلبه، صومعه و امثال آن می‌داند (الیاده ۸۷). بیزاری او از جنس زن، نشان می‌دهد حتی به بلوغ جنسی نیز نرسیده است:

«خوشگل‌ترین دخترها را ببیند، توجهی ندارد» (۶۰).

«وهاب» پس از اتمام تحصیلات خود در لندن، مستقیماً به کشمیر هند می‌رود. او ناخودآگاهانه در جست‌وجوی «رحیلا»ست. با فراخوانی یادهای وی در این شهر اثیری، خواننده به یاد کسانی همانند می‌افتد:

«بوی میخک و دارچین، نفسم را بند می‌آورد. همیشه فکر می‌کردم پشت کورسوی چراغ‌ها، گل‌های هزار نی و شب بو ایستاده به من نگاه می‌کنند... شبی روی ایوان خانه‌ای از چوب افرای سرخ، زن سفیدپوشی را دیدم. موهای سیاه را بافته بود؛ انداخته بود روی ساری پر ستاره. بین دو ابروی او پولکی نقره‌ای در شب تاریک می‌درخشید... از درخت، شاخه‌ی پر گلی چید... چشم‌های او مثل چشم‌های رحیلا بود. شاخه‌ی گل را پایین انداخت. من خم شدم؛ برداشتم... نزدیک صبح از کوره راه مردی آمد؛ عمامه‌ی ترمه به سر داشت؛ ریش‌ها سیاه؛ چهره سبز. وارد خانه شد؛ پرده‌های صورتی را سراسر شید. شاخه‌ی گل را انداختم. صبح زود برگشتم دهلی» (۲۴۴-۲۴۵).

کشمیر خرم، استعاره‌ای از «بهشت» گم شده است. زن کشمیری استعاره‌ای از «رحیلا» و «حوا» و مردی که با وی همکنار می‌شود، استعاره‌ای از «آدم» است. تصور «رحیلا» در بهشت کشمیر و برداشتن شاخه‌ی پرگل - که در واقع هدیه‌ی اوست - خواننده را به یاد «زن اثیری» و «پیرمرد خنزر پنزری» بوف کور می‌اندازد:

«دیدم در صحرای پشت اتاقم، پیر مردی قوز کرده زیر درخت سروی نشسته بود و یک دختر جوان، نه یک فرشته‌ی آسمانی، جلو او ایستاده خم شده بود و با دست راست، گل نیلوفر کبودی به او تعارف می‌کرد» (هدایت ۱۸).

در «وهاب»، چیزی از آنچه به «شور زندگی»^۱ معروف است، وجود ندارد. «خانم ادریسی» یک بار، به وی می‌گوید: «سال‌هاست چیزی در ته وجود تو مرده... چقدر ملال‌آور است!» (۱۷)

آن‌که کوچک‌ترین پیوندی با جهان واقع و عینی ندارد، اگر هم زندگی می‌کند، حیاتش همان حیات نطفه در زهدان است. در زهدان، همه‌چیز برای جنین فراهم است و به قول مولوی «تا جبینی، کار، خون آشامی است». «آدم» و «حوا» نیز در بهشت، هر آنچه

می‌خواسته‌اند، می‌خورده‌اند و از هر گونه رنجی برای فراهم آوردن خوراک و آسیب ابلیس، ایمن بوده‌اند و به گفته‌ی قرآن «جای، سخت دارید در بهشت تا ابلیس شما را از آنجا بنیfkند و می‌خورد از بهشت و نعیم آن فراخاوه [بی‌محدودیت] از هر جا که خواهید» (نیشابوری ۵۵). باید گذاشت تا نخستین جلد رمان به انجام رسد و دومین جلد آغاز شود تا نه تنها «وهاب»، بلکه دیگر کسانی چون «لقا» - که حیاتی جنینی دارند - دیگر بار چون مار پوست بیندازند و با پیوند با واقعیت بیرون و سازگاری خود با محیط خارج از جنین، حیاتی دوباره از سر گیرند.

* * *

«لقا» دختر میان سال «خانم ادیسی»، نیز استعاره از پیر دختری در مرحله‌ی جنینی است. سرشتی چنان لطیف و شکننده دارد که تا نام سنگ پا بشنود، پریشان خاطر می‌شود: «چند سال پیش بستگانی برای آزار او، گوشه‌ی حمام سنگ پایی گذاشته بودند. جیغ کشان و برهنه بیرون پریده بود و بیهوش کف راهرو افتاده بود» (۱۱).

او نیز چون «وهاب»، نوه‌ی پسری خانم «ادیسی»، از نظر تکامل طبیعی غریزه‌ی جنسی پس افتادگی دارد. بوی مرد به مشامش ناخوش می‌افتد و از حال می‌رود. وقتی یکی از «قهرمانان» به نام «رشید» در نزدیک باغچه با پیراهن چسبان و آستین کوتاه به ورزش می‌پردازد، بوی عرق تن مرد، او را در پشت پنجره منقلب می‌کند:

«لقا پریشان به اتاق مادر دوید. دریچه را محکم بست. پرده‌های ضخیم را کشید. روی زمین افتاد و از دهانش کف برآمد. زانوهای بالا برد؛ غلت زد و زوزه‌ای حیوانی کشید» (۵۳).

او چنان از نمودهای غریزه‌ی جنسی و عواطف زنانه بیزار است که حتی در خواب می‌کوشد به یاری «وهاب» شانه‌های نیمه‌عریان و پاهای برهنه‌ی چهار پری گچ بری‌های طاق را ببوشاند تا چشم مردان بر آن‌ها نیفتد (۷۶). «علیزاده» - که می‌کوشد هر چیز را تصویری نشان دهد - در یک صحنه‌ی دلالتگر، «لقا» را در حالی تصویر می‌کند که از مادر شیر می‌خواهد: «خانم ادیسی دور خود گشت: اینجا که شیر نداریم. صبر کن» یاور «خدمتکار پیرخانه» بیاورد» (۵۳).

* * *

نشانه‌هایی در رمان هست که ثابت می‌کند نویسنده به کیمیاگری و به‌ویژه پیوند آن با روان‌شناسی و چگونگی تبدیل اجساد یا فلزات دانی و ناقص به گوهرهای عالی و کامل، نظر داشته و این رمان به یک اعتبار، توصیف هنری و دقیق همین فرارفتن به کمال انسانی است. آنچه ما از آن به «نماد» اراده و تعبیر کرده ایم، نموده‌های همین اشارات و تلمیحات کیمیاگری است. «اریش فروم»^۱ عالی‌ترین گونه‌ی نماد را «سمبول‌های جهانی» می‌داند و می‌نویسد:

«سمبول‌های جهانی با آنچه که جانشینش شده‌اند، رابطه‌ای ذاتی و درونی دارند و ریشه‌های این رابطه را در وابستگی کاملی که بین یک عاطفه یا فکر در یک سوی، و یک تجربه‌ی حسی در سوی دیگر وجود دارد، باید جستجو کرد... سمبول‌های جهانی را همه‌ی انسان‌ها درک می‌کنند... در واقع زبان سمبول جهانی، زبانی مشترک است که نژاد انسانی به وجود آورده است» (فروم ۲۲-۲۱).

از خانم «ادریسی» یا مادر بزرگ، آغاز کنیم که پیوسته لباس سفید به تن دارد یا او را با این رنگ جامه در پیش چشم، تصور می‌کنیم. او آلبومی در دست دارد و آن را به «بوهاب» و دخترش، «لقا»، نشان می‌دهد. یکی از عکس‌هایش به روزگار کودکی خودش برمی‌گردد: «مادر بزرگ سمت چپ او [پدر بزرگ] نشسته بود شال سفید بر سر» (۳۵).

در آستانه‌ی اشغال خانه، مادر بزرگ لباسی روشن همانند موهای خاکستری خود می‌پوشد و «رکسانا» او را به «مروارید اصل» مانند می‌کند (۲۲۰). «علیزاده» رنگ‌ها را آگاهانه برمی‌گزیند، زیرا سفید با جیوه پیوندی دارد. در کیمیاگری به جیوه، «ام‌الاجساد» یا مادر فلزات می‌گفته‌اند و به جای اصطلاح «شبه فلز» امروز، بر آن «روح» اطلاق می‌کرده‌اند که نشانه‌ی اهمیت آن بوده و این شبه فلز را به سیاره «عطارد» یا «تیر» نسبت می‌داده‌اند (رازی ۵۱۳). «یونگ»^۲ در روان‌شناسی و کیمیاگری^۳، این فلز را به «مرکوریوس» (مرکوری)^۴ نسبت می‌دهد. در اساطیر رُم «مرکوریوس»، معادل «هرمس»^۵ یونانی، رب النوع الهام، است. «مرکوریوس» به عنوان جیوه برای مایع سیال، یعنی متحرک و عقل،

1. Erich Fromm

4. Mercury

2. Jung

5. Hermes

3. *Psychology and Alchemy*

نماد مناسبی است (یونگ ۱۱۳). در اساطیر و نجوم ایران، معادل ایرانی «هرمس» یونانی، ستاره‌ی «تشتَر» (تیر) است که به «دبیر فلک» معروف بوده و در بند هشتم «خورشید نیایش» *آوستا*، به صفت «رایومند و فرهمند» منسوب شده که به معنی خردمند و باشکوه است (اوشیدری ۲۱۶). پیوند میان «دبیر» (به معنی نویسنده)، «خردمندی» و «رایومندی» نیز آشکار است.

این دو صفت در مورد بانوی پیر خانه، راست می‌آید که نماد دانایی و فرایینی است؛ مثلاً در یک جا، میان اشراف و زحمتکشان بینوا، تفاوتی نمی‌گذارد (۸۴). با آن که خود از تبار اشرافی است، «قهرمانان» و زحمتکشان خلق را برمی‌تابد و به آنان به دیده‌ی دشمنی نمی‌نگرد (۱۲۶)، و حتی در آنان فضیلت و زیبایی هم می‌بیند (۱۴۳). به «جیوه»، «حجرالفلاسفه» یا «سنگ حکما» نیز می‌گفته‌اند و به نوشته‌ی «دکتر شیبانی» جسمی بوده که به وسیله‌ی آن، اجسام کم ارزش را به اجسام پر ارزش تبدیل می‌کرده‌اند (رازی ۵۱۴). در *لغت‌نامه‌ی دهخدا* نیز به نقل از *نهایت‌الطلب* «جلدکی»، از «حجرالفلاسفه» با عنوان «حجر مکرّم» تعبیر شده و آن، «ماده‌ای از معدنیات» به شمار آمده که «اکسیر از آن ساخته می‌شود.» تأثیر مادر بزرگ بر ذهنیت و تصمیم‌گیری همه‌ی قهرمانان رمان به‌ویژه «وهاب»، «لقا»، «برزو»، «رکسانا» و «قباد»، قطعی است.

به «لوبا»، دختر عموی خانم «ادیسی»، اشاره کنیم که به اعتبار سرشت متفاوتش از غایت زیبایی:

«عکس از او نمی‌گرفتند. از خانه بیرونش نمی‌پردند... زیبایی او هر غریبه‌ای را دیوانه می‌کرد. خلقتش از آب و گل نبود. راست یا دروغ، می‌گفتند وقتی به دنیا آمده، نور ستاره‌ی زهره از پشت شیشه‌ها راست توی اتاق می‌تابیده؛ روشن‌تر از نور ماه... در اتاقی بسته، هوایی دم کرده از عطر گل‌های سنبل سفید، مریم، نرگس و آزالیا مُرد. وقتی برش داشتند، مثل برگ گل، سبک بود» (۳۶).

از یک اشاره‌ی نویسنده به ستاره‌ی «زهره» - که درخشان‌ترین و مهتابی‌ترین و نزدیک‌ترین سیاره به زمین است - می‌توان به همانندی میان رنگ «جیوه» و «زهره» پی برد. «رحیلا» را خواننده نیز در لباس سفید، پیش چشم دارد یا دست کم در چشم «وهاب»،

سفید پوش به نظر می‌آید، چه روزگاری که «وهاب» در کودکی در شبی شلوغ عمه‌ی خود را در جامه‌ای از حریر به سفیدی نور ماه به یاد می‌آورد (۶۲) و چه هنگامی که در کشمیر، آن زن کشمیری شبیه «رحیلا» را «سفید پوش» روی ایوان خانه می‌بیند (۲۴۴). دست کم زنان ادیسی، همگی سفید پوشند و با رنگ سفید، پیوندی دلال‌تگر و از طبیعت جیوه در خود، نشانه‌ای دارند. اینان تنها هنگامی می‌توانند «روح» و شبه فلز بودن خود را تکامل بخشند که با گوگرد «قهرمانان» بیامیزند.

«قهرمانان» - با آن که سخت خشن، ناتراش و ناهموار افتاده‌اند - ماهیتی ارتقا دهنده یا کیمیایی دارند که می‌توانند ماده‌ی اولیه‌ی خانواده‌ی ادیسی‌ها را به طلا تبدیل کنند. در میان «قهرمانان» شخصیت «شوکت» از همگان برجسته‌تر و در آتشیخانه‌ی مرکزی، نماینده‌ی اتحادیه‌های کارگری، یکی از پانزده عضو کمیته‌ی مرکزی آتشیخانه، و جوهر عدالت خواهی اجتماعی است. لباس وی همیشه به رنگ زرد است و به رنگ آن می‌بالد:

«در آتشیخانه می‌گویند رنگش توی ذوق می‌زند. باید سیاه بیوشم [پارچه‌ی زرد
براق را لمس کرد] اما این رنگ را دوست دارم؛ مثل آفتاب است» (۳۱۷).

از نظر کیمیاگری و پیوندی که میان اجرام آسمانی و فلزات وجود دارد، میان «خورشید» و «طلا» نسبتی هست و این رابطه در کتاب *آل‌سرار* «محمد زکریای رازی» تصریح شده است (رازی ۵۲۵). اما برای این که جسد یا جسمی ناقص مانند «جیوه»، به جسدی کامل مانند «طلا» تبدیل شود، به «گوگرد» نیاز داشته است و «گوگرد»، همین قهرمانانند که از میان خلق‌های زحمتکش و ستم‌دیده برخاسته، آنچه را از کمک مادی و جانی داشته‌اند، در طبق اخلاص نهاده، با این همه، از دستاوردهای انقلاب، بی‌بهره افتاده‌اند. خانواده‌ی «ادیسی» از زیور فرهنگ برخوردار اما از آتش عشق، تکاپو و «شور زندگی» بی‌بهره‌اند. برای رسیدن به کمال انسانی باید «شور زندگی» در توده‌ها، با فرهنگ نخبگان جامعه به هم آمیزد. «غزاله‌ی علی زاده» با این نگاه والا به طبقات اجتماعی ناهمگون - که برگرفته از نگاه کیمیاگرانه‌ی اوست - به اوج بینش اومانیستی فرا می‌رود.

در برخی از کسان رمان، نشانه‌هایی از طبیعت آتش هست. بزرگترین آنان «قباد» از رهبران اصلی، راستین و آرمانخواه جنبش انقلابی «آتشکاران» است. آتشی که وی به

مدت نیم قرن در کوهستان برافروخته، به تنها امید همه‌ی عدالت خواهان اجتماعی، تبدیل شده است. «یاور»، در مورد او می‌گوید:

«یک قهرمان ملی است. در جوانی ما، برایش تصنیف می‌ساختند. پایین کوه می‌رفتیم؛ شعله‌های آتش را می‌دیدیم و ته دلمان گرم می‌شد» (۵۹).

اما «قباد» خود در توضیح معنی استعاره‌ی «آتش» به «رکسانا» می‌گوید:

«ما روشنایی آتش را به آن‌ها [مردم] تحمیل می‌کردیم. با حکومت می‌جنگیدیم نه با جهالت» (۲۵۴).

آتشی که «قباد» از آن سخن می‌گوید، همان آتش معرفت اجتماعی، انقلابی و عشقی است که می‌خواهد به کسانی بدهد که دستی توانا برای انقلاب دارند اما از فضیلت آگاهی انقلابی بی‌بهره‌اند. نویسنده با چنین پرداختی از سیمای «قباد» خواننده را بی‌اختیار به یاد «پرومته»^۱ نیمه خدا - نیمه انسان یونان باستان می‌اندازد که آتش مقدس معرفت را از حریم آسمان «زئوس»^۲ ربود و به بشر ارزانی کرد:

«انجام هیچ کاری بدون آتش، میسر نیست. پس قدم اول در راه خدمت به بشریت، این است که آتش را از چنگ زئوس در آسمان به در آورده در اختیار انسان قرار داد. پرومته به نیروی عظیم و لایزال خدایان و آب رودخانه‌ی «ستیک» سوگند یاد کرد که آتش را از آسمان دزدیده به انسان‌ها هدیه کند» (مارکیش ۲۶)

«قباد» به خاطر مبارزه با میراث خواران فرصت طلب انقلاب، با آنان کشاکش سیاسی دارد. او تنها چند روز می‌تواند رهبران انقلاب را تحمل کند:

«از اولین گروه، تنها کسی است که مانده. وقتی از کوه پایین آمد، فقط سه روز خوشحال بود. بعد به کارهای آتشخانه اعتراض کرد. درگیر شدند. او را کنار گذاشتند» (۱۲۰-۱۲۱).

پایین آمدن از کوه در آستانه‌ی پیروزی انقلاب، خواننده را به یاد «دکتر آرنستو چه‌گوارا» پزشک انسان دوست و انقلابی آرژانتینی می‌اندازد که در کنار «فیدل کاسترو»^۳ در

1- Prométhos

3. Fidel Castro

2- Zeus

کوهستان «سیرا مائسترا»^۱ می‌جنگید و روستاییان فقیر و ناراضی کویایی نه تنها در آغاز به این کوهستان به عنوان تنها نقطه‌ی امید می‌نگریستند، بلکه با ادامه‌ی پیروزی‌های چریک‌های کوهستان، به آنان می‌پیوستند. «چه‌گوارا» خود در *خاطره‌های جنگ / انقلابی* می‌نویسد:

«از آن پس آمدند و صفوف ما را انبوه کردند و در اطراف ما گرد آمدند» (چه‌گوارا ۲۵۱).
دقیقه‌ی دیگری را که باید درباره‌ی «قباد» دانست، قطع پای اوست:

«پای او در کوه یخ زده؛ آن را همان جا بریدند» (۵۸).

این تلمیح، نیز کافی است که خواننده را به یاد «ستارخان» بیندازد که پس از تصرف تهران در ۱۳۲۹، نیروهای محافظه کار در دولت تازه‌ی «سپهدار تنکابنی» به «پیرم خان ارمنی» دستور خلع سلاح مجاهدین را صادر کردند و پای ستارخان در «پارک اتابک اعظم» بر اثر شلیک گلوله‌ی نیروهای ارتجاع مجروح شد و از فعالیت سیاسی بازماند.
باری، نه تنها آتشی که بر فراز کوهستان برافروخته است، از طبع سرکش و مزاج آتشین «قباد» سخن می‌گوید، بلکه شاهین سپیدی که بر سر او می‌نشیند، رمزی از بلند پروازی و نستوهی اوست:

«شاهینی سفید می‌آمد روی سرم می‌نشست. تکه‌ای گوشت نمک سود به او می‌دادم... شهر مرا فروبرد به حلقوم تاریکش. شاهین سفید حالا در کوه خالی می‌پرد» (۴۹۶-۴۹۷).

اگر از طبع آتش «قباد» بگذریم، آنچه او را از دیگران متمایز می‌کند، چشمان آتشبار اوست که بر آتش عشق مقدس او دلالت می‌کند و چشمان خونریز و نافذ «شمس تبریزی» را به ذهن می‌آورد. «رکسانا یشویلی» - هنرمند برجسته‌ی تئاتر که یک بار افتخار دیدار او را در کوهستان یافته است - می‌گوید:

«قهرمان قباد، روی تخته سنگی نشسته بود کنار آتش... او را با چشم‌هایش شناختم. شنیده بودم هیچ کس تاب نگاهش را ندارد» (۲۰۷).

«قهرمان یونس»، «شاعر خلقی و جادوگر»، نیز چنین چشمانی دارد:

«چشم چپ جادوگر، رنگ عقیق سرخ شد» (۴۵).

آتش درون و بیرون در وجود «قباد» و «یونس» تلویحاً به این معنی است که اینان خود از جنس آتشند، اما این آتش، همان آتشی نیست که به نص صریح قرآن، شیطان از آن آفریده شده؛ بلکه آتشی مقدس است که بندگان خاص آن را در وجود خود پنهان دارند. حضرت «ابراهیم» - که مطابق آیه‌ی شریفه‌ی «قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَىٰ إِبْرَاهِيمَ» (۲۱: ۶۹) از آسیب آتش «تمرود» ایمن می‌ماند - چنین آتشی در خود دارد. «سیاوش» - که از آزمون دشوار گذشتن از دو کوه آتش «کیکاوس»، زنده و سرافراز بیرون می‌آید - با چنین آتش مقدسی پرورده شده است.

حضرت «عیسی مسیح» گفته است: «کسی که به من نزدیک است، به آتش نزدیک است» (یونگ ۱۸۰).

اکنون که دراز دامن دربارهی آتش درون و بیرون قهرمانان سخن گفتیم، می‌افزاییم که همه‌ی قهرمانانی که به آتش مقدس انقلاب در کوهستان کمک می‌کرده‌اند، از نظر دانش کیمیاگری کهن، از جنس گوگرد و آتش گوگردند که چون با جیوه به هم آمیزند، به کمال می‌رسند. «یونگ» با نقل قولی از «مایر»^۱ و «فیلالتس»^۲ می‌نویسد:

«در جیوه‌ی ما، گوگردی آتشین و یا آتشی گوگردین وجود دارد. این آتش، نطفه‌ی روحانی است که باکره‌ی ما [مریم مقدس] آن را در خود جمع کرد، زیرا بکارتی که بی‌لکه است... می‌تواند «عشق روحانی» را بپذیرد... باکره، مرکوریوس است که به‌دلیل وجود گوگرد، اصل فعال مردانه، وجه نر - ماده دارد» (یونگ ۵۲۵-۵۲۴).

در کتاب *الاسرار* «زکریای رازی» نیز به همین مضمون اشاره‌ای هست. او می‌گوید در کیمیاگری به گوگرد، «أَبُ الاجساد» یا «پدر فلزات»، و به جیوه «أَمُ الاجساد» می‌گفته‌اند و به ستاره‌ی «عطارد» و نماد دانایی منسوب بوده است. کاربرد جیوه این است که:

«رطوبت را به خود جذب کند و خاصیت آبکی بودن را ببرد و از گوگرد می‌خواهند که سفید کند» (رازی ۴۸).

با این مقدمات، می‌توان چنین دریافت که خانواده‌ی ادیسی‌ها - که نماد جیوه، عقل و فرهیختگی هستند - این توانایی را در خود دارد که می‌تواند درشتی و نافرهیختگی «قهرمانان» تازه وارد را خنثی کند و خاصیت قهرمانان - که نمادی از گوگردند - این است که از اعضای خانواده‌ی ادیسی به عنوان ماده‌ی اولیه و خام بهره جسته آن را به طلا تبدیل کنند. همان‌گونه که در نتیجه‌ی همکناری «آباء سبعه» (قمر، عطارد، زهره، شمس، مریخ، مشتری، زحل) و امهات اربعه (آب، خاک، باد، آتش)، موالید ثلاثه (جماد، نبات، حیوان - انسان) به وجود می‌آید، از ازدواج گوگرد (پدر فلزات) و جیوه (مادر فلزات) نیز، «طلا» پدید می‌آید. در یونان باستان کیمیاگری به معنی تبدیل فلز از طریق تغییر رنگ آن‌ها به سفید و زرد بوده است. ابتدا فلز کم ارزش باید به حالت ماده‌ی اولی^۱ به صورت بی‌شکل و در حالت بی‌نظمی^۲ درآید تا بتوان از آن مواد دیگر را ساخت. این ماده‌ی سیاه را - که ماده‌ی همه‌ی فلزات می‌دانستند - «مرکب هیرمس» می‌خواندند. از این ماده‌ی خام می‌شد نقره و طلا ساخت. در کیمیاگری، رنگ سفید (لباس رحیلا، لقا، مادر بزرگ) با ماه، و رنگ زرد (لباس «شوگ») و سرخ (آتش چشمان «قباد» و «یونس») به خورشید نسبت داده می‌شده و خورشید، با «شاه» و «ماه»، با «ملکه» پیوند داشته است. نزدیکی و همکناری خورشید و ماه به کمال آن دو، می‌انجامیده است (یونگ ۳۲۷).

باری، نمودهای این تکامل روانی را در یک یک کسان رمان می‌توان بررسی کرد. «لقا» - که در نخستین فصول رمان، از بوی مرد (رشید) منقلب می‌شد و غش می‌کرد (۵۳)، در میانه‌های رمان تکامل یافته، برای به هوش آوردن «رشید» با لبخند برایش شربت می‌برد (۲۹۶). «وهاب» - که «رکسانا یشویلی» را تنها به خاطر شباهتش به «عمه رحیلا» دوست داشت و از آتش عشق بی‌نصیب مانده بود - در اواسط داستان نقد دل به نزد وی می‌برد و زیباترین ترانه‌های عاشقانه را برایش زمزمه می‌کند (۳۴۳). خانم «ادیسی» - که دلمرده و غمگین می‌نمود - در پایان رمان دیگر بار، دل به نزد «قباد» می‌برد و با وی به کوهستان می‌رود تا باز آتش انقلاب را بر فراز آن بیفزود (۵۶۷). «قهرمان شوکت» - که پیوسته مترصد بود با گلوله‌ای از خمیر، «وهاب» را آماج تحقیر سازد - در مورد مقاومت «وهاب» در برابر شکنجه‌ی مأموران آتشخانه داد سخن می‌دهد

(۴۸۲). «قهرمان برزو»- که تا اواخر رمان از جزمیت‌گرایی آتشیخانه سخت دفاع می‌کند - در پایان داستان در حقانیت و مشروعیت آتشیخانه‌ی مرکزی تردید می‌ورزد و هرگونه بحثی را با رهبران آتشیخانه بی‌فایده می‌داند (۵۰۲).

در برابر رنگ زرد، سفید و آتشین قهرمانان، مرکزیت آتشیخانه و سربازان، «یکتاش» یا اونیفورم «سیاه» می‌پوشند و ستاد زحمتکشان خلق، سیاه رنگ است:

«وهاب» خود را در برابر آتشیخانه‌ی مرکزی دید. بنای سیاه در مه سر برافراشته بود... سیاه جامگان در رفت و آمد بودند» (۴۰۸).

شلاق رهبران و کارت عضویت آنان نیز، سیاه‌رنگ است (۵۰۳). چنان که گفتیم، ماده‌ی نخستین برای تبدیل فلز کم ارزش به فلز گران بها، سیاه رنگ و فاقد هر گونه شکل و هیئت است. به سیاهی در کیمیاگری، «نیگردو»^۱ می‌گویند. برای کمال اجساد، باید مراحل گذار از سیاهی به سفیدی^۲، سفیدی به سرخی^۳ و سرخی به زردی^۴ طی شود. وقتی نویسنده هر آنچه را به «آتشیخانه» منسوب است، با رنگ سیاه، نمادین می‌سازد، تلویحاً می‌خواهد بگوید سیاهی، پست‌ترین، بی‌نظم‌ترین و بی‌ارزش‌ترین رنگ‌هاست و برای کمال بخشیدن به جسم و جسد آتشکاران و هواداران فرصت طلب و ناآگاهشان، دیگر بار باید به کوهستان بازگشت و «عالمی از نو بیاید ساخت وز نو آدمی».

1. nigredo

2. albedo

3. robredo

4. sitrinus

منابع:

- آریان‌پور، ا. ح. فرویدیسم: با اشاراتی به ادبیات و عرفان. تهران: شرکت سهامی کتابهای جیبی - امیر کبیر، چاپ دوم، ۱۳۵۷.
- الیاده، میرچا. چشم اندازهای اسطوره. ترجمه‌ی جلال ستاری. تهران: انتشارات توس، ۱۳۶۲.
- اوشیدری، جهانگیر. دانشنامه‌ی مزدیسنا. تهران: نشر مرکز، چاپ دوم، ۱۳۷۸.
- چه‌گوارا، آرنستو. خاطره‌های جنگ انقلابی. ترجمه‌ی قاسم صنعوی. تهران: انتشارات گل آذین، ۱۳۸۵.
- رازی، محمد زکریا. کتاب الاسرار یا رازهای صنعت کیمیا. ترجمه و تحقیق از دکتر مهندس حسن علی شیبانی. تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷۱.
- علیزاده، غزاله. خانه ادیسی‌ها. تهران: چاپ دوم، انتشارات توس، ۱۳۷۷.
- فروم، اریش. زبان از یاد رفته. ترجمه‌ی دکتر ابراهیم امانت. تهران: انتشارات مروارید، ۱۳۴۹.
- مارکیش، سیمون. اساطیر. ترجمه‌ی ا. بیانی تهران: انتشارات دنیای دانش، ۱۳۵۹.
- نیشابوری، ابوبکر عتیق. تفسیر سورآبادی. تصحیح سعیدی سیرجانی. تهران: فرهنگ نشر نو، ۱۳۸۱، ج ۱.
- هدایت، صادق. بوف کور. تهران: امیر کبیر، چاپ دهم، ۱۳۴۳.
- یونگ، کارل گوستاو. روان‌شناسی و کیمیاگری. ترجمه‌ی پروین فرامرزی. مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی، ۱۳۷۳.

Hawkes, Terence. *Metaphor*. Methuen & Co Ltd. 1977.

Perrine, Laurence. *Literature, Poetry: The Elements of Poetry*.
Harcourt Brace Jovanovich INC. 197