یادداشت

نگاهی به رمان عقرب روی پله‌های راه‌آهن اندیمشک

از این رمان خون می‌چکه

حسن محمودی

نوشتن از کتابی که به طرز وحشتناکی ما را به لحظات جنگی که درک کرده‌ایم یا درباره‌اش شنیده‌ایم، می‌برد به همان اندازه که سهل می‌نماید، سخت است. حاشیه می‌نویسم بر رمانی که در عین سادگی، بر ذهنم تاثیر می‌گذارد و نمی‌توانم که با دیگران از آن نگویم.

تمام صحنه‌های رمان«عقرب روی پله‌های راه‌آهن اندیمشک یا از این قطار خون می‌چکه قربان» حسین مرتضاییان آبکنار واقعی است. این تاکید که در آغاز کتاب در صفحه‌ای مجزا آمده، کلید درک و تحلیل آن است. کتاب، روایتی از جنگ ایران و عراق است. آدم‌ها، تاریخ‌ها، مکان‌ها و رویدادها، روایتی کاملاً واقعی از جنگ شکل داده‌اند.

موقعیت پدیدار آمده، برای نسلی که جنگ را درک کرده، امکانی برای بازخوانی خاطراتی مشابه یا غیرمشابه می‌سازد. خاطراتی که روزگاری بخشی از کابوس و واقعیت زندگی آنها بوده است. نسل جنگ‌ندیده، به نظر می‌رسد به‌جای تطبیق دادن موقعیت‌های موجود در کتاب با خاطرات خود، از طریق فانتزی حوادث و اتفاقات اثری در باب جنگ می‌خواند و این امکان برایش مهیا است که کتاب را به عنوان اثری قائم به ذات بخواند. خواننده رمان «عقرب روی پله‌های راه‌آهن اندیمشک یا از این قطار خون می‌چکه قربان» از همان بخش نخست با تصویری روبه‌رو می‌شود که قرارداد بین او و اثر است.

«یکی از دژبان‌ها چنگک بزرگی دستش بود و هر جا که کپه‌ای خاک می‌دید یا بوته‌ای که پرپشت بود، چنگک را فرو می‌کرد و درمی‌آورد، فرو می‌کرد و درمی‌آورد، فرو می‌کرد و گاهی سربازی نعره می‌زد: «آی!...» و دژبان چنگک را با زور بالا می‌برد و سرباز را که توی هوا دست و پا می‌زد، می‌انداخت توی کامیون. از داخل کامیون صدای ناله می‌آمد و صدای قرچ قرچ استخوان‌های شکسته.»

در جنگ روال عادی زندگی به هم می‌ریزد. موقعیت‌ها ویران و موقعیت‌های دیگری جایگزین آن می‌شود. آن چه در ذهن آدم‌های جنگ‌زده و جنگ‌دیده به‌جا می‌ماند، به مرور زمان شکلی غریب، دور از ذهن و گاه افسانه‌ای به‌خود می‌گیرد و همین‌هاست که از اتفاق تبدیل به واقعیت جنگ می‌شود. متون شاهکاری که از جنگ‌های گذشته، تا به امروز آمده است، هستی‌شان در غلوها، تحریف‌ها و در ساختار افسانه‌ای و اسطوره‌ای نمود می‌یابد و اگر چنین نباشد هر آنچه از جنگ‌ها برای ما می‌گویند، چیزی فراتر از

تاریخ نیستند. کما آن‌که تاریخ نیز در اغلب موارد به‌تدریج شکلی از افسانه و اسطوره به‌خود می‌گیرد.

واقعیت هشت‌ساله جنگ در رمان آبکنار در قالب داستانی به‌ظاهر واقعی تحریف می‌شود. احوالات آدمیان دگرگون می‌شود و اسطوره‌های روزگار ما برای نسل بعدی شکل می‌گیرد. رفتار و شرح احوالات راننده آیفا به همان اندازه که از جنس واقعیت جنگ است، شکل‌گیری انسانی افسانه‌وار است.

«خوب که نگاه کرد دید از پهلو و بازوی راننده خون می‌آید. گفت: تیر خورده‌ای؟ راننده گفت: یه چندتایی و باز خندید. این بار دندان‌هایش را هم دید که نصفش شکسته بود و لپش به اندازه گلوله ژ-۳ سوراخ بود. به صندلی نگاه کرد که خونی بود و از لبه‌اش خون سیاه می‌چکید کف آیفا.

پوتین هم پایش نبود و همان طور با پای برهنه روی پدال فشار می‌داد و می‌خندید. گفت: گرمه. راننده گفت: آره. می‌خوای دستگیره رو بدم شیشه رو بکشی پائین؟ نگاه کرد به در آیفا که سوراخ سوراخ بود و شیشه نداشت. گفت: نه. راننده گفت: چهار شبه نخوابیدم. یه سره پشت این نشسته‌ام. می‌رم اندیمشک و میام خط. می‌دونستی رانندگی رو توی خط یاد گرفتم؟ گفت: جدی؟ راننده که برگشت، دید از چشم چپش هم خون می‌آید.»

با این حال تمام ماجرا این نیست. تمام صحنه‌ها، آدم‌ها و رویدادها به نحو عجیبی وفادار به واقعیت هستند. شرح برخی از صحنه‌ها، بی‌آن که تلاشی برای غلو در آنها صورت گرفته باشد، تصویری واقعی و بی‌طرفانه از جنگ است که نه احساس در وصف آنها برجسته می‌شود و نه حتی خشم.

ساختار رمان را تضاد مابین واقعیت و فانتزی به نحوی شکل می‌دهد که تصویری دگرگونه از جنگ در ادبیات داستانی ما نسبت به آن چیزی که تاکنون نوشته شده پدید می‌آورد. توصیف‌ها گاه به شوخی می‌ماند و گاه آنچنان وفادار به واقعیت است که گویی به تماشای تصاویر به‌جا مانده از جنگ نشسته‌ای.

آنچه حسین مرتضاییان آبکنار در این کتاب پدید می‌آورد، تمثیلی از واقعیت جنگی است که هرچه از آن دورتر می‌شویم به بزرگ‌ترین کابوس تاریخی‌مان تبدیل می‌شود. بخشی از این کابوس در کتاب کم‌حجم «عقرب روی پله‌های راه‌آهن اندیمشک یا از این قطار خون می‌چکه قربان» به طرز ماهرانه‌ای به یادگار گذاشته شده است.

عکس: میلاد بهمنی، شرق

گفت‌وگو با حسین مرتضائیان آبکنار- نویسنده

من سرباز بودم

مهدی یزدانی خرم
yazdani@sharghnewspaper.com

گفت‌وگو با حسین مرتضائیان آبکنار در یکی از کافه‌های شلوغ مرکز شهر انجام شد. در میان سروصدای ظرف‌ها، میزها، حنجره‌ها و انواع سبک‌های موسیقی غربی و شرقی، درباره آخرین کتابش یعنی «عقرب روی پله‌های راه‌آهن اندیمشک یا از این قطار خون می‌چکه قربان!» صحبت کردیم. آخرین کتاب آبکنار ۴۱ ساله حال و هوای جنگ دارد و در خلال روایتش سعی کرده تا به شکل دیگری جنگ و آدم‌های آن را نگاه کند. آبکنار از نویسندگان آرام و در عین حال فعالی است که علاوه بر سه کتابی که تاکنون منتشر کرده است. سال‌ها است به تدریس داستان‌نویسی و برگزاری کارگاه‌های قصه می‌پردازد. آبکنار که خود تجربه جنگیدن را از سر گذرانده در آخرین اثرش به شکلی خارج از فرم رئالیستی به روزها و آدم‌های جنگ پرداخته است. آبکنار پیش از این دو مجموعه داستان «کنسرت سازهای ممنوعه» و «عطر فرانسوی» را به بازار فرستاده بود و رمان عقرب روی پله‌های راه‌آهن اندیمشک سومین اثر داستانی اوست که منتشر شده است. این کتاب را نشر نی منتشر کرده است.

■ چند سالی می‌شود که از جنگ نوشتن یا جنگ‌نویسی در میان نویسندگان نسل شما مرسوم‌تر شده است. اگر نوشتن درباره جنگ اغلب به آثار نویسندگان موسوم به متعهد باز می‌گشت امروز شاهدیم که به یکی از مهم‌ترین مولفه‌های نویسندگان موسوم به روشنفکر هم تبدیل شده است. درباره رمان شما «عقرب روی پله‌های راه‌آهن اندیمشک» هم‌چنین نکته‌ای بر زبان می‌آید اینکه شاید شما هم براساس جوی که در این سال‌ها به وجود آمده به سراغ این ژانر و این مفهوم رفته‌اید، آیا چنین حرکتی پیروی از جو روز بوده است؟

اگر رجوعی به گذشته بکنید می‌بینید که من از خیلی سال پیش داستان جنگ نوشته و چاپ کرده‌ام. در دو مجموعه قبلی‌ام سه داستان جنگی دارم و این رمان هم براساس اهمیت این معنا و اتفاق در ذهنم نوشته شده است. دلیلش هم پیروی از مد نیست بلکه به این خاطر است که من از سال ۶۵ تا ۶۷ سرباز بوده‌ام و با پایان جنگ سربازی من هم تمام شد (دو روز بعد از پایان خدمت‌ام آتش‌بس اعلام شد) و به هر حال درگیر جنگ بوده‌ام. این رمان هم از وقتی که سربازی من تمام شد تا همین الان ذهنم را مشغول کرده بود. کابوس‌هایی که در این رمان می‌بینید، بسیار قدیمی و آشنایند و بعد از سال‌ها توانستم آنها را مکتوب کنم. با تمام صحنه‌های این رمان زندگی ذهنی داشته‌ام و یادداشت‌های زیادی درباره آنها نوشته بودم. از طرفی دیگر فکر نمی‌کنم از جنگ یا جنگی نوشتن مد باشد. چون چندین سال است که نویسندگان متفاوت زیادی جنگی می‌نویسند و تجربه می‌کنند. در عین حال جنگ بخشی از کاراکتر من بوده است و سال‌هایی از عمرم را در آن فضا گذرانده‌ام. تبعات بعد از جنگ را درک کرده‌ام، بیکاری بعد از جنگ، گرانی، تجربه زندگی جدید بعد از جنگ و... زندگی من و نسل من براساس جنگ و تبعات آن شکل گرفته است.

■ در رمان عقرب به مفهومی تکیه کرده‌اید که در عین عام بودن، معنایی مجرد پیدا کرده است. «سرباز بودن» از مهم‌ترین مفاهیم، رفتارها و نام‌های تکرار شونده رمان عقرب... است. تلاش کرده‌اید تا این سرباز مخاطب را یاد چارچوب‌هایی شناخته شده یا نام‌هایی آشنا نیندازد. در واقع سرباز رمان شما براساس تلاشی شکل گرفته که براساس آن تداعی نشدن و مجرد بودن مفهوم آن اصل اول است. چرا این روند را مدنظر قرار داده‌اید؟

جالب است. برای من هم این کلمه سرباز بسیار مهم بود. سرباز همیشه دو ویژگی در خود دارد، اول اینکه مطیع اوامر فرمانده است و ما اجباری در این کلمه درک می‌کنیم و دوم اینکه در همین کلمه ما ایثار و از جان گذشتگی را هم می‌بینیم. این دو مفهوم متضاد در کلمه سرباز مستتر است. ولی من علاوه بر اینها خواسته‌ام سرباز را کسی بدانم که در عین سرباز بودن فردیت هم دارد. در واقع با میلیون‌ها سرباز میلیون‌ها فردیت هم داریم. ترکیب این سرباز با این فردیت تبدیل به شخصیت‌هایی می‌شود که در رمان من وجود دارند.

■ در حین خواندن رمان شما حال و هوای یک رمان به یادم آمد که حداقل و به نوعی دلبستگی راوی خود را به آن اعلام کرده‌اید: «پدرو پارامو»ی خوان رولفو. نکته مشترک بارزی که در هر دو اثر وجود دارد، عدم آگاهی شخصیت از مردن است. آدم‌های شما چنین ویژگی مهمی دارند و قهرمان شما در پایان فریاد می‌زند «من شهید شده‌ام» که البته شهید شدن یا مردن از نظر بار عاطفی و تاریخی‌ای که بر اثر وارد می‌کند بسیار متفاوت است. در این باره توضیح می‌دهید؟ چرا این آدم‌ها در عین چنین سرنوشتی، تلاش می‌کنند تا واقعی بودن خود را ثابت کنند؟

من علاقه فراوانی به رمان پدرو پارامو دارم و جزء فوق‌العاده‌های ادبیات جهان است. اما شاید این ویژگی‌ای که به آن اشاره می‌کنی از این جا می‌آید که ما در زمان جنگ به فضایی پرتاب می‌شویم که آن فضا ویژگی‌های خاصی دارد. یکی از شخصیت‌های داستان هم اشاره می‌کند که ما به اختیار خودمان سوار ماشین می‌شویم، راه زیادی می‌آییم تا بجنگیم... بنابراین اتفاق‌هایی در فضایی که به آن منطقه جنگی می‌گوییم وجود دارد که تمام روابط انسانی را به هم می‌ریزد. در شهر آدم‌ها بسیار تعریف شده و کلاسیک زندگی می‌کنند. در حالی که در فضای جنگ ما با انسانی روبه‌رو هستیم که مثلاً در دل بیابان مشغول حفر گودال برای سنگر گرفتن است بنابر این زندگی در مناطق جنگی تبعاتی به‌همراه دارد و آن عوض شدن بسیاری از مفاهیم واقعی یا توهمی است. اصلاً روابط شخصی بین آدم‌ها هم تغییر می‌کند. بعضی آدم‌ها چنان همدیگر را دوست دارند که اغراق‌آمیز به نظر می‌رسد و بعضی هم می‌خواهند به روی هم اسلحه بکشند. بنابراین چنین فضایی تبعاتی به همراه دارد که شاید در قوانین زندگی شهری و روزمره غیرواقعی به نظر آید و بگوییم توهمی است. در حالی که این توهم‌ها در آن فضا دقیقاً عین واقعیت است. مثلاً وقتی در تاریکی مطلق باید نگهبانی بدهید تمام صداهایی که می‌شنوید عین واقعیت است. توضیح بدهم: اگر شما در شب شهر صدایی بشنوید به سرعت می‌توانید دال‌های آن را پیدا کنید، صدای موتور، صدای گربه، صدای دعوای همسایه و... در حالی که این روابط دال و مدلول شهری در شب منطقه جنگی اصلاً کاربرد ندارد و شما باید مدام در حال توهم کردن یا تخیل کردن باشید تا هر چیزی را واقعی دانسته و آماده برخورد با آن باشید.

■ نام کامل رمان شما دو بخشی است یعنی «عقرب روی پله‌های راه‌آهن اندیمشک یا از این قطار خون می‌چکه قربان!» این دوگانگی به نوعی در رمان شما وجود دارد. شهری به نام اندیمشک که گویا یکی از مهم‌ترین مراکز تقسیم سربازان برای رفتن به خط یا بازگشتن به شهرهای خود بوده حدفاصل این دوگانگی می‌شود. در واقع آدم‌های شما اندیمشک را مرزی میان ناامنی و امنیت فرض کرده و در تمام رمان در حال حرکت به سمت راه‌آهن این شهر هستند. شما تلاش کرده‌اید این شهر را با مختصات واقعی آن به دغدغه ذهنی سربازان رمان خود تبدیل کنید. در عین حال چرا قهرمان‌های شما موفق نمی‌شوند از این مرز رد شده و اندیمشک را پشت سر بگذارند؟

این نکته برگرفته از واقعیتی است که وجود داشت. واقعاً این طرف و آن طرف اندیمشک از دو جور واقعیت مختلف ساخته شده بود. این طرف جنگ، درگیری و خطر در آن سو آرامش، استراحت و شهر. در عین حال در رمان من عبور کردن از این مرز بسیار سخت است. راه‌آهن تعطیل است، قطار نمی‌آید و بنابر این آدم‌ها بر می‌گردند. من خیلی آگاهانه درباره این مکان کار کرده‌ام. به زعم من این شهر خط فرضی است که دو جهان را از هم جدا کرده و رفت و آمد بین این دو جهان کار بسیار سخت و دشواری است و خیلی‌ها نتوانسته‌اند این کار را انجام دهند. من خواسته‌ام دین‌م را به همین آدم‌ها ادا کنم؛ آدم‌هایی که نتوانستند از این خط فرضی رد شوند.

■ شاید به همین دلیل باشد که نگاهی مرثیه‌وار به جنگ دارید؟

بله چون به نظر من جنگ بسیار تراژیک است. من اصلاً به دو طرف جنگ کاری ندارم و خود جنگ را واقعه‌ای تراژیک می‌دانم و آدم‌های درگیر با آن هم در حال تلاش برای تمام کردن یا رهایی از آن هستند. در جنگ خیلی‌ها به تهران بازگشتند و خیلی‌ها نتوانستند و این مسئله سال‌ها است من را به خود مشغول کرده. در رمان سربازی را داریم که به خاطر یک وسواس کوچک از بقیه جدا می‌ماند و جان‌اش را از دست می‌دهد. این اتفاق در یک لحظه کوتاه و یک درنگ می‌افتد و هر کسی می‌توانست جای او باشد. این دردناک است و مرثیه‌ای است که برای امثال این نوع آدم‌ها می‌توان گفت.

■ خب، این آدم‌ها و این سربازها با چنین حس قدرتمندی چرا آدم و دشمن مقابل را نمی‌کشند؟

اصلاً نمی‌شود. من اگر می‌خواستم قهرمان خود را در موقعیتی قرار دهم تا با سرباز دشمن روبه‌رو شود باید صدها صفحه می‌نوشتم تا این حس به‌وجود آید که او چگونه می‌تواند لوله اسلحه را بالا بگیرد. فکر می‌کنم در درون این آدم اگر با چنین موقعیتی روبه‌رو می‌شد آشوبی به وجود می‌آمد و در عین حال شاید کشته می‌شد ولی کسی را نمی‌کشت.

■ به‌زعم من شما رئالیسم و توسل به واقعیت‌های بیرونی‌ای را که برای جنگی نوشتن واجب دانسته‌اند به طور کامل کنار گذاشته و ریسک بزرگی کرده‌اید. فضا آشنا است. اندیمشک همان شهر شناخته شده است قطار را می‌شناسیم و... ولی سیر حرکت اثر به گونه‌ای است که این رابطه رئالیستی شکل نمی‌گیرد. اشیا و عناصر تغییری نکرده‌اند بلکه ما آن رابطه مشهور رئالیستی را که در آثار جنگ دیده‌ایم، نمی‌بینیم. آیا در ذهن‌تان به مواجهه با آن نوع رئالیسم فکر کرده‌اید؟

می‌توانم بگویم آره «کنار گذاشتم‌اش» چرا که رئالیسم در این سو و آن سوی اندیمشک معنای متفاوتی دارد و دو نوع منطق رئالیستی مجزا در این دو منطقه عمل می‌کند. شاید در یک داستان با منطق متعارف بشود دیالوگ، رفتار و یا حرکت‌های ساده‌ای طراحی کرد. اما در منطقه جنگی چنین علیتی بر هم می‌ریزد و حتی نمی‌توان به آن سور رئالیسم اطلاق کرد. تمام تلاش من این بوده تا بتوانم رئالیسم این منطقه جنگی را در بیاورم. حتی از این هم فراتر تلاش کرده‌ام رئالیسم هر صحنه و یا هر رفتار را در بیاورم. مثلاً صحنه‌ای که سرباز در حال نگهبانی است و مدام دچار توهم می‌شود به زعم من عین واقعیت است. تاکید دارم اینها توهم نیست و منطق زندگی شهری آنها را این طور می‌داند در حالی که در آن جو این مصادیق عین واقعیت است. مثال دیگری بزنم. در اوایل خدمت‌ام ما در پادگانی بودیم که قسمتی از آن پر از درخت و گیاه بود. تقریباً جنگلی. هیچ‌کس دوست نداشت در آنجا نگهبانی بدهد. همه تاکید می‌کردند که در آنجا موجودات، اجنه! و صداهایی ناآشنا وجود دارند. در عین حال هرکس هم که آنجا نگهبانی می‌داد، گوشه‌ای را به رگبار می‌بست و وقتی از او سئوال می‌شد، می‌گفت: چیزهایی دیده‌ام و بر آنها اصرار داشت. (البته من هم آنجا نگهبانی دادم و شلیک نکردم!) نکته هم همین‌جا است که آن چیزهایی که سربازهای نگهبان می‌دیدند به زعم آنها واقعیت داشت و این عین رئالیسم آن منطقه است. اگر او شلیک کرده چیزی دیده (اصلاً اهمیتی ندارد که آیا آن چیز وجود دارد یا خیر) و در ذهن او، برای آن لحظه آن تصویر وجود داشته است. این نمونه‌ای از واقعیت‌های فراوان جنگ است که در شهر به آن توهم می‌گویند.

■ یکی از ویژگی‌های مهم رمان، تعصب سربازان به جزئیات کوچکی است که گاهی تمام هویت آنها می‌شود. مثلاً پین گمشده یک ژ-۳. در حالی که در بیشتر آثار ادبیات جنگ یا دفاع مقدس در ایران آدم‌ها کلی نگرتر و کم‌وسواس‌تر درک شده‌اند. ولی در رمان عقرب... درگیری قهرمان‌ها با اشیا علاوه بر ایجاد بعدی هویت‌شناسانه، تبدیل به نگره‌ای عاطفی هم می‌شود. در عین حال به یاد داشته باشیم که اعم شخصیت‌های شما مرده‌اند. این تناقض در رابطه با اشیا و اجسام چه دلیلی دارد؟

این حرکت سعی در واقع نمایی دارد، خیلی از آدم‌ها با اشیاءشان هویت پیدا می‌کنند. در زندگی روزمره هم ما خیلی وابسته به اشیا هستیم. این حرف رمان‌نویی‌ها است که انسان، محصور است بین اشیا. اگر اشیا را از انسان بگیریم، شاید هویت او هم تغییر کند. بنابراین این وابستگی در مکان‌ها و موقعیت‌های مختلف، فرق می‌کند. اشیایی که در منطقه جنگی وجود دارند مثلاً همان پین تفنگ، ممکن است سرنوشت آدم را تغییر دهند. یک گلوله می‌تواند زنده یا مرده بودن یک انسان یا فرد را تعیین کند. من سعی کردم، همان‌طور که از دیالوگ‌ها و گفتارهای آن آدم‌ها استفاده می‌کنم، از اشیایی که متعلق به آن فضا است هم سود ببرم چون در ساخته شدن شخصیت‌هایم نقش محوری دارند. اگر این اشیا از آنها گرفته شود هویت‌شان هم تغییراتی می‌کند.

■ نکته دیگر اینکه نفس مولفه‌ای به نام حرکت از دیگر نکات اصلی رمان است. تمام آدم‌های شما از این جنبه وابسته به حرکت کردن یا حرکت نکردن هستند (منظورم حرکت فیزیکی است) این حرکت به نحوی است که در صورت سلب شدن یا از بین رفتن آن، شخصیت موردنظر را از رمان خارج می‌کند. این فرم به نوعی ماندن یا نماندن قهرمان‌های متن را رقم زده است. در این باره توضیح می‌دهید؟

درست است. مثلاً راننده آلفا تا جایی که حرکت می‌کند، زنده است و یا شخصیت‌های دیگر هم به همین نحو.

راوی ما ولی به حرکت‌اش ادامه می‌دهد و لحظه‌ای که از حرکت می‌ایستد و روی پله‌های راه‌آهن اندیمشک می‌نشیند، هویت‌اش و بودن‌اش به خطر می‌افتد. یا باید از پشتی برود و یا باید با قطار امکان حرکت دوباره‌ای پیدا کند. بله نفس این حرکت کردن است که او را در متن زنده نگه می‌دارد و شاید به همین خاطر باشد که او مدام در استرس رسیدن قطار است تا از حرکت بازنایستد.

■ عده‌ای می‌گویند سربازهای شما آدم‌های عادی‌ای هستند که آمده‌اند تا بجنگند و خوب هم بجنگند. درعین حال این آدم‌های عادی ذهنی پیچیده دارند و سعی می‌کنند تا از زاویه‌ای به جهان پیرامون نگاه کنند که در آن روندهای متناقض، هستی‌شناسانه و به طور غیر روزمره حرف اول را می‌زند. توضیح دهید با توجه به ویژگی عادی بودن این انسان، چنین نگاه پیچیده‌ای چگونه توجیه‌پذیر است؟

اول اینکه در آن فضا اینها آدم‌هایی هستند که در هر حال گذشته و فردیتی دارند. آدمی را داریم که زیر نورماه کتاب می‌خواند، بین کتاب نشانه‌ای می‌گذارد و کتاب را دفن می‌کند تا در نوبت بعدی ادامه‌اش را بخواند. در عین حال فضا است که موجب می‌شود تا یک آدم منهای وابستگی‌های طبقاتی، علمی و... پیچیده‌تر نگاه کند. سربازان ایرانی من از فرهنگی هستند که اصلاً آنها را ساده بار نیاورده است. انسان ایرانی آن‌چنان در فضاهای متفاوت و متناقض قرار گرفته و نسبت به آنها کنش و واکنش داشته که تبدیل به فردی پیچیده شده است. این پیچیدگی ذاتی انسان من است. به زعم من تمام آدم‌های اطراف ما پیچیده‌اند. من در روزهای جنگ دوست بی‌سوادی داشتم که می‌توانم بگویم شاعر بود و در عین حال بهترین دوست من، چون می‌توانستم با او دیالوگ برقرار کنم... بنابراین باید به انسان‌ها مجال روایت داد.

■ یعنی باید اجازه داد تا این فضا به سمت بروز جنبه‌های شاعرانه وجود آنها حرکت کند؟

بعد استعاری‌تر. در رمان من بعد استعاری آدم‌ها وجوه مشخص‌تری پیدا می‌کند. مثلاً همان ماه و نگاه سربازی که مثال می‌زنی. دقت کن ما در شهر شاید به ندرت به ماه نگاه کنیم ولی در منطقه جنگی این طور نیست. تو با یک دشت و افق وسیعی روبه‌رو هستی که بودن یا نبودن ماه روشنایی یا تاریکی مطلق‌اش را تعیین می‌کند. شما باور نمی‌کنید اگر ماه نباشد، هیچ چیزی را نمی‌بینید. اما وقتی ماه است شما می‌توانید کتاب را بخوانید. در آن زمان بچه‌ها برای رفتن از یک سنگر به سنگر دیگر، در روز مسیر را شناسایی و حفظ می‌کردند تا مبادا شب ماه نباشد و راه را اشتباه بروند. انسان منطقه جنگی قدر ماه را می‌داند. برای همین ماه در رمان من یا داستان‌های جنگ هویت دیگری دارد.

■ در کمتر جایی از این رمان می‌بینیم که هدف حرکت‌های آدم‌های شما برای دور شدن از مردن باشد. با وجود اینکه آنها از وضعیت واقعی‌شان ناآگاه هستند اما فرار از مرگ یا گریز به سوی امنیت زنده بودن هدف روایی نشده و به همین دلیل این سئوال پیش می‌آید که چرا انسان رمان عقرب... به مردن یا نمردن زیاد فکر نمی‌کند؟

مسئله همین‌جاست. شما وقتی با یک مفهوم زیاد سر و کار پیدا می‌کنید اهمیت آن مفهوم از دست می‌رود. در این جا مرگ، آن قدر حضور دارد و در کنار تو است، که دیگر به مسئله‌ای جزیی تبدیل می‌شود. حتی آنهایی که در منطقه جنگی نبوده و در تهران بودند آن قدر خبر مرگ شنیده بودند که هزار کشته با هزار و دویست کشته برایشان فرقی زیادی نمی‌کرد. در حالی که هر یک نفر این کشته‌شدگان اهمیت دارند. همینگوی در رمان وداع با اسلحه می‌نویسد که (نقل به مضمون): «امروز روز خوبی بود، فقط هزار و دویست نفر کشته شدند» این قدر ما با این مفهوم و مقوله - هم ذهنی وهم عینی - در فضای جنگی سر و کار داریم که حالت ویژه خود را از دست می‌دهد. شما در هر مقوله دیگری هم اگر زیاد با آن سر و کار داشته باشید آن مقوله ارزش خود را از دست می‌دهد.

در واقع مرگ جزء امورات زندگی در منطقه جنگی است. همیشه و در هر لحظه کنار آدم است و دیگر آن اهمیت و ویژگی را ندارد.

■ رمان را به فصل‌های کوتاه تقسیم کرده‌اید (۱۹ فصل) در این فرم تلاش کرده‌اید با ساختاری کلیپ گونه تصاویر را به هم دیزالو کنید و در این منطقه هر گاه یک فصل تمام می‌شود برای مدتی تصویر آن در حین خوانش فصل بعدی در ذهن باقی می‌ماند. این روند تا پایان کتاب وجود دارد. آیا می‌خواسته‌اید گم شدن یا دور شدن قهرمان‌هایتان را به تاخیر بیندازید؟

شاید این فرم به دلیل علاقه و اعتقاد من به ایجاز است. در صحنه‌هایی که نوشته‌ام، تلاش کرده‌ام موجزترین حالت مورد نظر آن رفتار، حرکت یا اتفاق را بنویسم. شاید این ایجاز باعث می‌شود خیلی از چیزها در ذهن مخاطب تام و تمام نباشد. من «جزیی» را روایت می‌کنم و مخاطب به کل آن فکر می‌کند. در عین حال در فصل‌های بعد جزء دیگری را می‌گویم که به یک جزء در فصول گذشته وصل می‌شود و این قضیه مخاطب را درگیر می‌کند. ذهن او مدام از هاله‌ای به هاله دیگر می‌رود و این درست است که من فصل‌ها را قطع نکرده‌ام بلکه با استفاده از این ایجاز به هم پیوند زده‌ام. من این ایجاز را دوست دارم و سعی کرده‌ام به کلیات نپردازم، چون کل را مخاطب در ذهن می‌سازد و کار من خلق جزییاتی است که مخاطب باید از آنها، آن کل مورد نظر را به دست آورد.

■ زمان در رمان عقرب پروسه قابل لمسی را طی نمی‌کند. بی‌اهمیت شده است و مخاطب و خواننده نمی‌توانند دریابند که طول زمانی اثر چه مقدار است. این روند هم در ادامه همان ویژگی بن‌فکنی پدیده‌هایی مانند مرگ است.

بله، این هم ادامه همان قضیه است. این که زمان هم نمی‌تواند ویژگی‌های فیزیکی خودش را حفظ کند.

در این فضا یک وقتی زمان متوقف می‌شود. در حالتی دیگر کش می‌آید و گاه به سرعت می‌گذرد. در عین حال گاهی اوقات شخصیت‌های رمان باور کرده‌اند که زمان نمی‌گذرد. در حالی که قرار است زمان بگذرد، سربازی آنها تمام شود و... ولی این زمان نمی‌گذرد. چون که اختیار این زمان از دست آنها خارج است. او باید دو سال بایستد. مثل شخصیت حبیب که یک ماه را سر پست نگهبانی ایستاده تا دوره‌اش را به پایان برساند. در عین حال در آن روزگار کسی به پایان جنگ اعتماد نداشت. زمانی که جنگ شد من در دوره راهنمایی تحصیل می‌کردم بعد دبیرستان را تمام کردم و بعد هم رفتم سربازی و منطقه نظامی. بنابراین جنگ بسیار طولانی بود و در بخش عظیمی از زندگی من حضور داشت. پس برای ما پایان جنگ مشخص نبود و همین باعث می‌شد تا زمان کش بیاید. در واقع ما در یک مقطع زمانی قرار گرفتیم که قبل و بعدش مشخص نبود. بنابر این مفهوم زمان در این وضعیت با وضعیت‌های دیگر متفاوت است. وقتی شما درگیر این موقعیت باشید می‌فهمید زمان چگونه می‌گذرد، باید تجربه‌اش کنی.

گزارش خبری

گزارش بزرگداشت کریم امامی در خانه هنرمندان

ایسنا: مراسم بزرگداشت کریم امامی در نخستین سالگشت درگذشتش، عصر دیروز در خانه هنرمندان ایران برگزار شد. در این مراسم گلی امامی - مترجم و همسر کریم امامی - به پنج کتاب تالیفی و ترجمه امامی که در سال گذشته در غیبت جسمی‌اش منتشر شده، اشاره کرد و از رونمایی این آثار در این مراسم خبر داد. سپس عبدالحسین آذرنگ - مترجم و فعال حوزه نشر - درباره سهم کریم امامی در نشر سخن گفت و اظهار داشت: کریم امامی در سال ۱۳۴۷ از حوزه روزنامه‌نگاری به قلمرو نشر و ویرایش مهاجرت کرد و تا پایان عمر در این عرصه ماندگار شد. اما او از تجربه‌های پیشینش نبرید و از آنها در خدمت ویرایش استفاده کرد و با بهره از تسلط به زبان انگلیسی و توانایی ذهنی و دقت در ویرایش و تولید کتاب وارد بخش ویرایش انتشارات فرانکلین شد که به استانداردهای جهانی نشر نزدیک بود. او به‌رغم چند مانع بزرگ در نشر در مدت کوتاهی توانست تشکیلات راکد آن‌جا را به کار اندازد و با جذب عده‌ای علاقه‌مند، تولید کتاب را به استانداردهای جهانی نزدیک سازد. وی با بیان این مطلب که امامی در نشر استانداردگرا بود و به این دلیل زدوبندچی‌ها نتوانستند با او کار کنند، افزود: اگر بخواهیم عنوان متواضعانه‌تری به کار ببریم، او در نشر سبک امامی را داشت و کمال‌جویی را در نشر تا حد استانداردهای آن پیش برد. ذوق هنری، وجدان کاری و وسواس او در این کار را در کمتر کسی می‌توان یافت و حالا یک سال است از میان ما رفته. جای خالی و بیش‌تر حس می‌شود و این پرسش را به ذهن می‌آورد که نظام آموزشی ما چگونه می‌خواهد جای استادی با آن توانایی‌های چندوجهی را پر کند. آذرنگ تصریح کرد: بعد از مرگ امامی بسیاری او را ستودند و القاب گوناگونی به وی دادند، ولی القاب بر او نمی‌افزایند؛ او نه بنیانگذار ویرایش است و نه معلوم است که ویرایش فنی را چه کسانی با چه هدفی استفاده می‌کنند. این القاب نابجا جایگاه او را در نشر مخدوش می‌کند؛ اما به طور قطع او نخستین دوره روشمند ویراستاری را راه انداخت و کوشید بهترین‌ها را برای موسسه سروش تربیت کند. سپس علی خزاعی‌فر - مترجم - با اشاره به کتاب «گتسبی بزرگ» با ترجمه کریم امامی یادآور شد: کارنامه امامی در ترجمه از انگلیسی به فارسی شاید به دلیل اشتغال به کارهای متفاوت به تعبیر خودش چشمگیر نیست، ولی حرف‌های او در باب ترجمه باارزش است و حاوی ذوق و دقت و مبتنی بر عقل سلیم. او درباره ترجمه آن‌طور که فکر می‌کرد می‌نوشت و اسرار کارش را صادقانه برای خوانندگانش فاش می‌کرد. خزاعی‌فر در ادامه گفت: وقتی قالب‌های ادبی را به فرهنگی وارد می‌کنیم، گرایش به بومی‌سازی غیرعادی نیست. جمعیتی از روشنفکران شکل می‌گیرند و به متن اصلی قداست می‌بخشند؛ اینان تعهد مترجم را به برگرداندن زبان مادری می‌دانند. پس از آنکه ادبیات فارسی به ادبیات بومی گرایش یافت، گرایش به کلمات پخته عادی است. او «گتسبی بزرگ» را بهترین نمونه روش ترجمه دقیق دانست و افزود: امامی به استناد نوشته‌های خودش از محدودیت‌های این روش آگاه بود و نوآوری‌ها و ترکیبات او ابتکاری نیستند؛ بلکه از دل زبان فارسی بیرون آمده‌اند. امامی در مقابل مترجم خود را به حفظ رنگ و بوی اصلی کلمات متعهد می‌داند و خود او از تاثیر این کار در ترجمه کاملاً آگاه است. او در پی ایجاد رنگ و بوی مشابه در کلمات نیست و این قدرتی است که در «گتسبی بزرگ» هست اما روش آگاهانه او کمتر مورد توجه قرار گرفته و منتقد او را با صافی‌های ذهنش نقد کرده است. این مترجم تاکید کرد: امامی به ترجمه دقیق معتقد بود و می‌دانست که این ترجمه چه هزینه‌ای دارد، بنابراین هر کس بخواهد به تاریخ ترجمه ادبی در ایران بپردازد، نسبت به ترجمه «گتسبی بزرگ» نمی‌تواند بی‌تفاوت باشد چرا که امامی با پافشاری بر روش خود نقدهای زیادی را تحمل کرد، اما دقت را بر زیبایی و روانی کار ترجیح داد. در ادامه برنامه بهمن جلالی - عکاس - نیز به نقل خاطراتش با امامی در انتشارات سروش و راه‌اندازی انتشارات زمینه پرداخت و گفت: امامی انسانی چندوجهی بود. وجهی که باعث نزدیکی و آشنایی ما در ۳۰ سال قبل شد، علاقه‌مندی هر دو ما به عکاسی بود. زمانی که او در انتشارات سروش رئیس ما شد، بعد از بی‌مهری‌ای که با او شد و از آن‌جا بیرون آمد، انتشارات زمینه را راه انداخت. در دوره‌ای که معلوم نبود کار نشر به کجا می‌رود، هزاران کتاب جلد سفید منتشر می‌شد. آن زمان اولین عکس‌های روزهای انقلاب را که گرفته بودم، پیش او بردم. او هم اطلاعیه‌ها و شعارهای سیاسی را جمع‌آوری و انتخاب کرد و لابه‌لای عکس‌ها گذاشت و به صورت کتابی منتشر کرد. در عرض شش ماه این کتاب دو بار چاپ شد و بعد توقیف شد و دیگر اجازه چاپ نیافت. آیدین آغداشلو - هنرمند نقاش - نیز در این مراسم گفت: فردای روزی که مادرم درگذشت، دوستانی که برای تسلیت آمده بودند، مرا دوره کر