مرور

در آغاز نور بود

شرق: «بابازرگم کارل هوفمان سال‌ها توی سینما آپولو کار می‌کرد. تو خیابان هفته. لمپیماج‌ارکلسن. من سال‌های آخرعمش را دیدم. کلاه خیری سرش می‌گذاشت و عصای یه‌ادوری دست‌ش می‌گرفت و حقله ازدواج پهنی داشت که هزارکلمی در بنگاه کارگشایی گنبدس گرو گذاشته می‌شد و همیشه هم صحیح و سالم به انگشتش برمی‌گشت. فکر یه‌ادوری یا عصا را او به سرم انداخت. البته سال‌ها پس از مرگش». رمان «پردخوان» با این سطور شروع می‌شود؛ رمانی که توسط کرک هوفمان، نویسنده سرشناس آلمانی، نوشته شده و با ترجمه محمد همتی در نثر نو به چاپ رسیده است.

هوفمان در سال ۱۹۳۱ در شرق آلمان متولد شد و کودکی‌اش را در کنار مادربزرگش سپری کرد. خانواده هوفمان سیندار بوده‌اند و «رواقع سینمداری در خانواده او قدمتی طولانی داشته و این موضوع در رمان «پردخوان» و حتی در عنوان رمان هم بازتاب یافته است. «پردخوان»، روایتی است که در دوران کار در سینمای صامت به سینمای ناطق می‌گذرد و بر است از اجزاءات اتوبیوگرافیک.

مترجم «پردخوان» در بخشی از توضیحاتش درباره هوفمان، به سابقه سینمداری در خانواده او پرداخته و نوشته: «امیل دیتریش قاند در سال ۱۹۰۸ کافه‌سینمای رتزیش را افتتاح می‌کند که بعدها به تئاتر آپولو تغییر نام می‌دهد. دایی کرت هوفمان، کارل دیتریش، در سال ۱۹۲۸ سالن سینمای جدیدی با نام تماشاخانه اتوپیا را تأسیس می‌کند. همین سینماست که بعدها صحنه مرکزی رمان پردخوان می‌شود و البته همچنان با ظاهری مدرن‌تر بازبحاست. خانواده دیتریش پس از جنگ جهانی اول صاحب چندین سینما در لیپماخ بودند. رقابت شدیدی میان سینماداران برقرار بوده و به لطف نزدیکی کارل دیتریش به حزب نازی، فیلم‌ها زودتر از بقیه سینماداران به دستش می‌رسیده. این شخصیت فرصت‌طلب الهام‌بخش هوفمان در نگارش رمان پردخوان بوده است. کارل دیتریش حتی امیدوار بوده که نازی‌ها مانع از رواج سینمای ناطق و غلبه آن بر سینمای صامت شوند و به همین امید بیش از پیش به نازی‌ها نزدیک می‌شود و تا زمان مرگش در طی جنگ جهانی دوم، عضو حزب نازی باقی می‌ماند.

مترجم در ادامه توضیحاتش، به ماجرایی عجیب در دوران کودکی هوفمان اشاره می‌کند. شهر زادگاه کرک هوفمان، پس از جنگ جهانی دوم جزو مناطقی بوده که تحت اشغال روس‌ها قرار داشته است. در همین دوران، او حین تماشای فیلمی از سروصدای دیگ بچه‌ها عصبانی می‌شود و فریاد می‌زند که پس است و از این فریاد تغییری سیاسی می‌شود و در نتیجه او کیک ماه به زندان روس‌ها می‌افتد و بعد از مدرسه هم اخراج می‌شود و به اجبار ادامه تحصیلاتش را در شکل خصوصی نزد یکی از معلمان مدرسه می‌گذراند. هوفمان در سال ۱۹۴۸ به مادر و نابدری‌اش در لایپزیک می‌پیوندد و در مدرسه زبان‌های خارجی آن‌جا پذیرفته می‌شود. یک سال بعد، او آزمون‌های زبان روسی و انگلیسی را با موفقیت پشت سر می‌گذارد. سه سال بعد، او به آلمان غربی می‌گریزد و در فرایوری ساکن می‌شود و به دوکانه‌ی بالایی می‌شناسد که شاگردی‌اش را آغاز می‌کند. هوفمان در شهر فرایوری در رشته‌های جامعه‌شناسی و علوم سیاسی، و نیز زبان‌های انگلیسی و فرانسه و جامعه‌شناسی تحصیل کرد. او در سال ۱۹۵۷ رساله دکترایش را عنوان «مشکلات تفسری در آثار جری جیمز» را می‌نویسد. او در این رساله، با نگاهی انتقادی به بررسی آثار جری جیمز می‌پردازد. اما نوشتن رمان کار ساده‌ای برای هوفمان نیست. دروافع از دوران کار در نمایشنامه‌نویسی رادیویی به داستان‌نویسی کار ساده‌ای نبود و او اولین رمانش را پس از هفت سال کار کردن در آستانه بنجاه سالگی می‌نویسد و با همین اولین رمانش ستایش زیادی می‌شود و تصمیم می‌گیرد کارش به عنوان مدرس را رها کند و یکسره به نوشتن بپردازد. پس از این، هوفمان آثار متعددی منتشر می‌کند و می‌تواند کمک کند همه زندگی‌اش را به نوشتن می‌گذراند. منتقدان آثار هوفمان را به دقت زبانی و قدرت مقاقدکنندگی بالایی می‌شناسند که در همه آثارش به چشم می‌خورد.

در بخشی از رمان «پردخوان» می‌خوانیم: «داشتیم به انتظار آمدن آقای رالتسمان توی صندلی‌های آپولو چمباتمه می‌زدیم. تازه یه جاه کاشیی شده بود و یک سیگار بوکدنوی دهانش داشت و با کیشدنش وقت تلف می‌کرد. شلوار برزنتی خاکستری‌رنگی پوشیده بود و به تایلوی وزیر ممنوع کشیده داشه بود. در را چارتق باز کرد بود تا سالن سرچ‌تر هوا بکیرد و کمی نفش بند نیاد. دروافع آقای رالتسمان صورت جوانی زیر آن ریش‌ها داشت. سیگار بوکدویش توی دستش بود. کلهی دیدم دی‌ش و کاهی می‌تابید. رفته سلولوئید سبزرنگ بالای پیشانی‌اش بسته بود تا سوءدوزن نور آپارات روی پرده کورش نکند. اغلب این اتفاق می‌افتاد. خیلی از اپارانچی‌های برلین همین کلاه را نگذاشته بودند و حالا همه کور شده بودند. نباید این اتفاق برای آقای رالتسمان می‌افتاد. همینه‌ش این کلاه سرش بود. حتی توی تختخواب. می‌گفت کار از محکم‌کاری عیب نمی‌کند. آن روز من به دیوار تکیه داده بودم. بابازرگ کنفاهای غیبش زد و دوباره از اتاقک توی دروان بالا رفت. دوباره برگشت و یک بسته کوچک از کف فراک کوچکش به اندازه کافی پر کرد بود. اتاقک برای جلوگیری از بوی روزنامه و انبار کاغذ کوچک به اندازه کافی پر کرد بود. مثل نه برای عوض کردن شلوار... آن روز زودتر از همیشه آمده بودیم. بیرون دیدن قیلم بودیم. بابازرگ صورتش را بزرگ کرده بود. مثل هر هزمندی به صورتش پودر زده بود و به لب‌هایش رژ. چوب اناره بامبوش را دستش گرفته بود...».

آثار کرت هوفمان پس از کوتنر گارلس بیش از همه نویسندگان آلمانی‌زبان به زبان‌های زنده ترجمه شده است و نیوبورک‌تایمز او را پس از هاینریش بل شگفت‌انگیزترین نویسنده آلمانی نامیده است.

پرده‌خوان
کرک هوفمان
ترجمه محمد همتی
نشر نو

شیرازه

دیدار با هاملت اتللو و دیگران

شرق: انتشار مجموعه داستانی تازه از اصغر عبداللهی، نویسنده نام‌آشنای گریه‌دکار، برای ادبیات داستانی ما اتفاق درخور توجهی است. «هاملت در نهنم باران» عنوان مجموعه داستان اخیر این نویسنده آبادانی است که سال‌هاست از او داستانی منتشر نشده جز تک‌نوتوک داستان‌های نیز نقب می‌زند و همین روایت‌های تاریخی و پیش‌کشین شخصیت‌های مشهور انتظام‌فیلم‌ها می‌بوده که برخی از آنها مورد اقبال مخاطبان سینما و منتقدان نیز قرار گرفته است. اصغر عبداللهی پیش از «هاملت در نهنم باران» مجموعه داستان‌های دیگری به این قرار منتشر کرده است: «در بیشت آن مه»، که در میانه دهه ۶۰ یعنی سال ۱۳۶۴ منتشر شد و خبر از نویسنده‌ای می‌داد که صاحب سبک و نگاه و جهان داستانی خاص خود است. چند سال بعد در آستانه دهه ۷۰، سال ۱۳۶۹ بود که عبداللهی بکذارید با یک خاطره از فصیح بحث را آغاز کنم. حدود سال ۷۰، ۷۱ مجله‌ای ادبی و هنری درمی‌آوردم به نام «شباب». آن روزها بازار مجلات ادبی و هنری گرم بود. «آدینه»، «دنیای سخن» و «کردون» و «تکاپو»، رقابت هم بود بالاخره. با همه که می‌خواستیم سری توی سرها دربیاوریم رفتیم سراغ اسماعیل فصیح تا با او مصاحبه کنیم. همان موقع‌ها بود که به‌کمانم در مجله «کردون» از او تقدیر شده بود. تقاضای مصاحبه را رد کرد و قرار شد به‌جیش یک داستان ترجمه‌شده به نام «پدر» به من بدهد. روز موعود رفتم خانه‌شان که در اکباتان بود. یک رنج دیر رسیدم. زنگ زدم. ازلای در نگاه کرد. گفتم من فلانی هستم که قرار بود داستانی برای چاپ به من بدهید. ساعتش را نگاه کرد و گفت یک رنج دیر آمدی. برو فردا بیا. با بهت از مجتمع مسکونی بیرون آمدم. از خودم می‌خندیدم. آن روزها و سال‌های دهه ۷۰ اوضاع بلبشویی بود. فردا دوباره برای اینکه دیر نکنم زود از خواب بیدار شدم و یک رنج زودتر جلو در آپارتمان بودم. زنگ زدم. در را بازکرد و گفت: یک رنج زودتر آمدی. گفتم باشد همین جا توی محوطه بریسه می‌زنم تا سر ساعت بشود. گفت نه دیگه بیا تو. ولی وقتی می‌گویم ۹، سر ساعت ۹ بیا! رفتم تو. روی مبل ساده و زیبایی نشستم. رفت از اتاق رو به‌رو دو رجه ۳۰ برگه کاغذ کاهی آورد. ترجمه داستان «پدر» بود. من به کاغذهای کاهی که درست اندازه‌ش تا فرتون بودند خیره شده بودم. منتظر بودم داستان را بدهد و بزنم بیرون. از داستان «پدر» تعریف کرد. بادم نیست نویسنده‌اش کی بود و نام‌ش هم نمی‌خواهم از آن رآشویو بیاد کنم. خلاصه شروع کرد به خواندن داستان «پدر». نوی دلم گفتم عجب گیری افتاده! «پا و با چهره‌ای عبوس و خشک شروع کرد به خواندن. صفحه اول را به دقت کوش کردم. در نظر داشته باشید صفحات A3 منظورم است. صفحه سوم و چهارم به بعد دیگر خسته شدم. اما او ادامه می‌داد و من کم‌کم دیدم او احساساش داشت دروقیق می‌شود. می‌خواند و گریه می‌کرد و من بهت‌زده شده بودم. نمی‌دانستم چه کار کنم. می‌ترسیدم احساس همدردی کنم. و خودم را لعنت می‌کردم چرا داداشه داستان را خوب کردم؟ خواستم بگویم جلو آریان به پایگاه اجتماعی خود کاه است. و با این خوراکهای بین خود و آدم‌های داستان فاصله‌گذاری می‌کند. برای خود، شان یک راوی را قائل است. شانی برتر از دیگران. سو.نتاهم نشود نمی‌خواهم بگویم جلال آریان برج عاج‌نشین. روشنفکر و متکبر است. اصلا جذابیت او در این است که روشنفکری نُپوده از همه چیز و به تعبیری روشنفکری خاکی است. شان روایت، یعنی جایگاه راوی که خواسته یا نخواسته با نوعی قدرت همراه است. قدرت قدرت دیگران. حتی این قدرت قضاوت دیگران کاه به قدری شدید می‌شود که جلال آریان برخی از آدم‌های داستان را با القاب منفی خطاب قرار می‌دهد. القابی همچون «مسعود مارموک» و دست برقضا این فاصله‌گذاری نه‌تنها آزاردهنده نیست به نوعی جذاب هم هست. چون شخصیت جلال آریان را از دیگران متفاوت می‌کند. تفاوتی که خود او به آن آکاه است. از این بحث‌ها در چند سطح می‌شود استفاده کرد: یکی اینکه به درستی این کفتات صحه گذاشت که با اینکه فضای رمان «زمستان ۶۲» همچنان با محیط و فضای داستان «زمستان ۶۲» نزدیک است اما آدم‌هایش به هم نمی‌رسند. و دیگر اینکه توفان جنگ همه درخت‌ها را به یک اندازه خم نمی‌کند. اگر بخواهم از طبیعت وام بکیرم، می‌گویم آدم‌های اصلا همچو محصول نخل‌اند و آدم‌های اسماعیل فصیح در این داستان مثل درخت بید هستند. حالا می‌خواهم وارد فضای داستان و محصول جلال آریان بشوم و براساس ایده جان.ر.سل بکویم چه اتفاقی برای جلال آریان می‌افتد که برای آدم‌های احمد محمود نمی‌افتد. ولی قبل از آن دوست دارم نظرات او درباره بحث ارجح بشنوم.

علی خدایی: جلال از حرف‌هایی که زدید بر جلال آریان متمرکز بود که شخصیت اصلی است و تمام حرف‌های ما به نوعی به او برمی‌گردد. می‌خواهم ببینم می‌توانم جور دیگری به این مسئله بپردازم و پاسخ شما را بدهم؟ راستش نمی‌دانم... در تمام روزهایی که این کتاب را برای بار دوم می‌خواندم به خودم می‌گفتم این کتاب چه چیزی دارد که من قبلا متوجه‌ش نبودم که هم به آن کلاه می‌کنم. یعنی چه چیزی در این کتاب موجود است که برای من شکل سیناما هم متصور می‌شود. در این باز خواندن کتاب دیدم من با یک روایت و تماشا روبه‌رو هستم یعنی تماشا گر دوست دارم صرف نیست، روایت گر صرف هم نیست و خاطره‌پردازی هم نیست و سفرنامه‌نویسی یا داداستان‌نویسی هم نیست. غیر داستان‌نویسی هم نیست. این اوضاع نتیجه یا شخصیتی که در مجموعه شرکت نقد درس می‌دهد. خارج از کشور اتفاق می‌افتد، رواق خارجی را بلد است یعنی دیسیپلین خارجی دارد، پاراگراف را انتخاب می‌کند. پاراگراف‌نویسی درس می‌دهد. چیتارنویسی درس می‌دهد و اجازه نمی‌دهد کلمات زائد وارد سیستم اوضاع نو شوند. برای شاگردانش جلسات اضافه را خطر می‌زند و به نوعی ویراستاری و روان‌نویسی هم بکند. یک نوعی در نوشتن یا مرتبه‌گذاری به هدف می‌زند. چنین شخصیتی (جلال آریان) که با بزخیز هم نشده و بازنشسته شده، اگر اوضاع به هم نریخته بود چه‌وقت به آهوار برنمی‌گشت. آمد این نظم ساختاری او هم. خاطره‌ای چی می‌کوید قدیم سرطانی. از شروع دکوقوی به هم می‌زند و جمع می‌کند به تعبیر خانم می‌رود تا وقتی که بازمی‌کرد. اینها ویژاد بازی دیگری در دل داستان. در سنوس فقرات داستان می‌خواهم بکویم که یک جلال آریان جوان هم (ممکن است من اشتباه کنم، اما به نظرم «فرجام» یک جور جلال آریان دست‌نخورده است که فقط آمریکا را دیده) به همه‌ارک جلال آریان جافاقته است که اما به آهوار می‌آیند. بهانه‌بازی‌هایش هم مشخص است. یکی می‌خواهد مرکز کامپیوتر درست کند. یکی می‌خواهد بسر کسی را که با تیما کمک می‌کرده پیدا کند. این بازی جریده می‌شود و اکر نکاه کنید این بازی، بازی‌ای است که مثل ماجرای کات خوشخوان است. کتاب‌های خوشخوانی که اثر سرایت بود می‌شد مامور در هاوای یا جای دیگر، مامور در بروکسل. سردسیر مثل فیلم‌های جنک سرد. ساختمان این نوع فیلم و این نوع داستان را اکر مقایسه کنید، یک شخصیت داریم. شخصیت اکر فقط در قالب اثر آخر سر نجات‌دهنده نیست. وارد موضوع شود. موضوع را تماشا کند. یکسری کلیدها هم دارد که اینها جایی از ارجاع یا مربع جزایری است که آن را و نجات دهد و بعد هم امیر فرجام که من به او دستیار خوان می‌کویم که وارد بازی می‌شود و در آن مرکز روایت‌ها، خاطره‌ها به فضای به‌هم‌ریخته را به ما می‌دهد و ما در حالی که کرفتار وصف اطراف از طرف جلال آریان هستیم. دکریز وصف آدم‌ها در فضای شخصیت‌ها هستیم که در داستان هست و شخصیت‌هایی که جلال آریان در طول این مدت بدری ما می‌کوید و جاهایی که بنا به قابلیت‌های داستان ما را می‌برد. چون اصلا ایده بازار می‌شود، مثل فیلم‌هایی که مثلا آمریکایی‌ها وارد غربه یا جاهایی که با هیچ می‌شوند. همه اینها را می‌بینیم. فضاها. اتفاق‌ها و لای اینها هم سری به ساختار می‌زند که اینجا همان فرجام خود جلال آریان است و او را آنالیز می‌کند و در حدی به ما اطلاعات می‌دهد نه حد زیادی. اینجاست که ما در داستان احساس می‌کنیم آن پیچ و اتفاقها اتفاق بیفتد. و پیش از آن، داستان ازدواج با مربع جزایری یک نوع پایان دادن به داستان خودش است برای اینکه ما ماموریت را تمام‌شده بینگاریم و بکوییم: [illegible] اما واقعیت این است که آن پیچ اتفاق را دیده که در جای دیگری به ما نشان دهد. داستان به جلال آریان این‌قدر اجازه می‌دهد که در

**علی خدایی: آدم‌های انتخاب‌شده در «زمستان ۶۲» فصیح قرار است در مقابل یک واقعه وقوع شوند و باید ببینیم هرکدام از اینها چگونه واکنش نشان می‌دهند. این واکنش است به قضاوت‌ها می‌آید و ما براساس آن قضاوت‌ها می‌کنیم. کتاب ساخته‌شده به جزء ارزش‌های کلی به شاید تاریخی به نظرم باید بیاید. اجزای داستانی‌اش به درستی جدید و پرداخت شده. یعنی پاراگراف کهنه‌شده و نخزده که آن را از آن جدا کنید با بکویم این کلمه زائد است در این کتاب وجود ندارد. آن‌جور حرفم این است که کتاب خوبی زیاد در این کتاب وجود ندارد. دوست داشتم این کتاب را که بچه‌های بوارده از مدرسه رازی آمدند تاهار. بچه‌های بریم از مدرسه بین‌المللی بریم با ماشین‌های پدر و مادرشان می‌رفتند خانه. بچه‌های مدرسه فردوسی سلانه‌سلانه می‌رفتند خانه. من با بیوک ساب ایران از دانشکده فنی پالایشگاه می‌آمدم «اِنکس» باشگاه نفت تاهار. ادریس با ساک یان آمریکش. جاید کارتن ویتسون و کنت و با رادیو ترانزیستوری‌اش از خرمشهر می‌آمد بیش مطرود توی ۲۶۹. کارهای شیفت ظهر با اتوبوس یا دوچرخه می‌رفتند خانه درکفشه.» حالا ارتباط برمی‌کردیم به زمان حال «زمستان ۶۲»: «ادریس پای دیوار. روی پای قطعه‌شده‌اش یک‌وری به خواب رفته...» اینجا کارنیگاهی است که داستانی را وصل می‌کند به زمان حال. جلال آریان که می‌خواستم به آن خوانش از «زمستان ۶۲» دست بدهم. سرل می‌کوید امور واقع نهادی وجودشان وابسته به نهادهای بشری است و آن چیزی که جلال خیلی کند می‌بیند در اینجا به اینکه شکل کند بیند است. شکلی هست که جوامایش می‌کویند جا هیزی تداریم که از دست بدهیم. وقتی جلال آریان در یکی از فضاهای کتاب به ما می‌کوید الان ساعت دوازده ظهر است و آن موقع در آبادان بعضی‌ها از مدرسه می‌آیند. بچه‌های مدرسه دخترانه از کجا می‌آیند. بچه‌های خانه‌های سازمانی از کدام خیابان می‌روند. ترافیک درست می‌کند. یک شهر معقول درست می‌کند. شهری که وضعیت جدید است به نوع زندگی خودش را دارد. از فرهنگ‌های مختلف تشکیل شده و کارهایی در آن انجام می‌شود که همه چیزش به‌قاعده است. حتی اشاره می‌کند که می‌شود با دوچرخه کجا می‌رود. کدام لاین می‌رود. ما آنجا باید به این نکته هم برسیم که آقای جلال آریان می‌تواند در این حد با خانم مریم جزایری برای نجات او رسک نه، بازی کند. یعنی یک کارت خرج کند. اما در مورد آقای فرجام فکر می‌کنم او می‌خواهد ایده‌آل خودش را بسازد. به همین خاطر حتی در بسیاری از جاها، جلال آریان او را نمی‌بیند. بنابراین فکر می‌کنم چیزی که ما به آن شخصیت و واقعیت، با واقعیت داستانی می‌کوییم، داستان است. ساختمان این داستان است، و جایگاهی که جلال آریان دارد با این بسر. در این لحظه متفاوت است. در آینده او نمی‌دانیم آخر فرجام می‌ماند چه می‌شد اما در اینجا کمی فرق می‌کند و به این خاطر است که آن نکته بسیار شاعرانه و زیبای «ساعت دوازده ظهر بجها از مدرسه می‌آیند» را تفکر جال آریان می‌کوید.

احمد غلامی: به نکته‌ای از داستان اشاره کردید که به کارم می‌آید. البته با بردانشی متفاوت از شما. جلال آریان وقتی برای پیادکردن درب به آبادان می‌رسد. تصویری از سال‌های قبل از انقلاب می‌دهد که شما از آن به عنوان تصویری شاعرانه یاد کردید. ناگزیرم این تصویر را برای احمد بیاورم: «ساعت دوازده به وقت محلی جنس همین متافیزیک اجتماعی است که ریشه در نهادهای سابق دارد. به تغییری متافیزیک قدرت تغییر کرده است. این تحلیل ارزش‌گذارانه نیست. فقط می‌خواهم بکویم که جلال آریان قادر نیست بخاطر انتقادی به گذشته و اکنون خود داشته باشد. رمان در یک وضعیت حیص قرار دارد. یعنی حد فاصل نیستی است و استوار بر لذت. و روایت اسماعیل فصیح لذتی وجود دارد که قابل بیان نیست. وقتی ما درباره لذت در رمان «زمستان ۶۲» حرف می‌زنیم. درباره خوشایند و ناخوشایند بودن حرف نمی‌زنیم. من می‌توانم خوشی‌هایم را تجربه کنم. اما لذت هایی وجود دارد که اصلا به زبان و بیان نمی‌آید. «زمستان ۶۲» لذتی از این جنس را برایمان می‌سازد. در این رمان تصویرهای تلخ و هولناکی از جنگ وجود دارد. اما زندگی در سطر سطر رمان موج می‌زند. به قول لکان: «وقتی تو رنج می‌بری شاید همان وقتی است که تو بیش از همه لذت می‌بری». اگر بخواهیم این کفته را به رمان «زمستان ۶۲» تعمیم بدهیم، مصداق بارز این تعریف کسی جز امیر فرجام که لذت به‌مثابه ژئوسیاست را تجربه می‌کند. عشقی از دست داده و زخمی مانده (نروما) از این عشق و مهم‌تر از همه همذات‌پنداری و همزیستی با غریزه مرگ. «زمستان ۶۲» با درنظرگرفتن سوژه‌ای که برگزیده، دچار اطناب نشده است. فصیح. فصل‌ها را چنان کوتاه نوشته پُرش داشته و زواد را حذف کرده که خواننده را به سرعت پیش می‌رود و چیزی هم از قلم نمی‌افتد. فکر می‌کنم این تکنیک برگرفته از هنرمدرن باراگراف‌نویسی و گزارشی است که جلال آریان به دانشجویان می‌آموزد. نکته سؤال‌برانگیز دیگر برایم این است که آیا «زمستان ۶۲» رمانی بومی است، یا داستانی بومی- شهری؟ یا نه، داستانی کاملا شهری است؟ در این زمینه چه تفاوتی با رمان‌های احمد محمود، خاصه «زمین سوخته» دارد؟

علی خدایی: در ادامه صحبت‌های شما بیایید این‌طور کنیم یا نگاه کنیم که هم «زمین سوخته» را می‌خوانیم و هم «زمستان ۶۲». از البته اینکه مدام «زمین سوخته» را سطح می‌آوریم بسته به این دلیل است که روی ما خیلی تأثیر داشته اما در هر حال ما در هر دو به یک جا واقلیم فهم می‌گذاریم، یعنی ما نگاه‌مان به فضاهای زندگی می‌شویم و به‌هم‌ریختگی سامان‌های شهری را که کس کتاب «همسایه‌ها» را خوانده باشد یا کسی در خوزستان زندگی کرده باشد یا کتاب‌های دیگری که در این زمینه است را خوانده باشد می‌بیند. وقتی مدنی خیلی خاصی در آنجا حضور و بوده. می‌بینند تمام اینها اتفاق به‌هم ریخته و یکسری روابط دیگر جایگزین شده‌اند. یا یکسری روابط دیگری اتفاق می‌افتد که ناقص است. تعریف شده، برخی از سلول‌های عصبی‌اش معنی ندارند. معلوم نیست به کجا وصل می‌شوند. در نتیجه توفانی که از آن صحبت کردیم از در هر دو کار می‌بینیم. اما درباره داستان «زمین سوخته» دوست دارم بکویم یا روایت‌ها و مناسبات کرم رویه‌رویم. یک موج را می‌بینیم که با یکسری روابط شکل می‌دهد. با یکسری روابط آشنا و صمیمی می‌شویم. با آنها دل می‌سوزانیم و بعد بازکشت می‌کنیم. یکی از حس‌ها این است که در این بازکشت تأثیرش را در روابط بعدی آدم‌های داستان احساس می‌کنیم. سفرهای دیگری هم داشته باشد. سفر چهارم که همان جهان داستانی به ما اجازه نمی‌دهد که به این سفر فکر کنیم. نکته دیگر اینکه جلال آریان در ذهن داره اصلا به این سفر فکر کنیم. نکته دیگر اینکه جلال آریان در «زمستان ۶۲» با توجه به نکاتی که در بحث‌های قبلی گفتم. از شیوه‌های پاراگراف‌نویسی، بنه‌نویسی، سفرنامه‌نویسی، خاطره‌نویسی، مشاهده و گزارش برای جلوگیری از تکرار و همین باعث می‌شود که این یک داستان دیملماتیک هم به نظر بیاید. یعنی جلال آریان انکار مثل یک آدم دیملمات برخورد می‌کند. در حالی که کتاب‌های دیگری که در این زمینه نوشته شده‌اند تلاش می‌کنند. منظورم از بار نکاه کردن، کلمه صمیمی است. اجازه می‌دهند آدم‌ها است دیگری غیر از احساساتی که دیدات را رشد می‌دهد و ما را با یک داستان روبه‌رو می‌کند، در خواننده رشد کند که گاهی آدم‌ها داستان‌ها هستند. دلیل به نظرم «زمستان ۶۲» داستان داستانی پُر از فکر است و ساختار درستی دارد و همچنان می‌تواند کتابی باشد که به آن مراجعه کنیم و تصاویری را از یک دوره خاص مشاهده کنیم.

احمد غلامی: برای بحث پایانی باید بکویم «زمستان ۶۲» تصویر شهری است در حال پوست‌اندازی. با بهتر است بکویم اینجا. شهر. تنها نشانه دوگانه در حال پوست‌اندازی است. این پوست‌اندازی با یک اجبار غیرز ده بلوغ خود نرسیده. پارادهایی از تکنولوژی به جا مانده و نو هنوز سر بر نیاورده است. اما نکته جالب این رمان این است که بسیاری از فضاهای دوره جنگ، شعارها و مناسبات آدم‌ها در این رمان ثبت شده است و جلال آریان این کار را می‌کند. آدمی که چندان نسبت با عیانه‌ای با وضعیت تازه ندارد. نه‌تنها وامدار شرایط به وجود آمده نیست بلکه به نوعی طبقه‌اش نیز از این تغییرات آسیب دیده است. هرکدم به زمان از زمستان ۶۲ می‌گذرد. خانواده‌اش که متعلق به نسل‌های انقلاب و جنگ‌اند، اما جریان جنگ بیشتری می‌کنند. آنان این بار نظارهگر گذشته خود از دید کسانی هستند که خواسته یا ناخواسته زندگی‌شان را دستخوش تغییرات ناخوشایند کرده‌اند.

علی خدایی: به نظرم جمع‌بندی خیلی جامع و پر از حسی ارائه کردید. به خصوص جایی که به همین‌سال‌های من اشاره کردید. اتکار برد نسبت‌ها باز شد و بسیاری از تجربیاتی که در این سال‌ها بود را در یک لحظه روشن کرد و بعد هم در تاریکی رفت. مثل یک ستاره آمد رفت. تمام صحبت‌های شما نشان می‌دهد که کتاب ساختار درستی دارد و خوش‌تاریکدار و پُرکشش و خواندنی است. به جز ارزش‌های که شاید تاریخی به نظر بیاید، اجزای داستانی‌اش به درستی جدید و پرداخت شده. یعنی پاراگراف کهنه‌شده و نخزده که آن را باید از اثر جدا کنید با بکوییم این کلمه زائد است در این کتاب وجود ندارد. آن‌جور حرفم این است که کتاب خوبی زیاد در این کتاب وجود ندارد. دوست داشتم این کتاب را که بچه‌های بوارده از مدرسه رازی آمدند تاهار. بچه‌های بریم از مدرسه بین‌المللی بریم با ماشین‌های پدر و مادرشان می‌رفتند خانه. بچه‌های مدرسه فردوسی سلانه‌سلانه می‌رفتند خانه. من با بیوک ساب ایران از دانشکده فنی پالایشگاه می‌آمدم «اِنکس» باشگاه نفت تاهار. ادریس با ساک یان آمریکش. جاید کارتن ویتسون و کنت و با رادیو ترانزیستوری‌اش از خرمشهر می‌آمد بیش مطرود توی ۲۶۹. کارهای شیفت ظهر با اتوبوس یا دوچرخه می‌رفتند خانه درکفشه.» حالا از اینجا برمی‌کردیم به زمان حال «زمستان ۶۲»: «ادریس پای دیوار. روی پای قطعه‌شده‌اش یک‌وری به خواب رفته...» اینجا کارنیگاهی است که داستانی را وصل می‌کند به زمان حال. جلال آریان که می‌خواستم با آن خوانش از «زمستان ۶۲» دست بدهم. سرل می‌کوید امور واقع نهادی وجودشان وابسته به نهادهای بشری است و آن چیزی که جلال خیلی کند می‌بیند در اینجا به اینکه شکل کند است. شکلی هست که جوامایش می‌کویند جا هیزی تداریم که از دست بدهیم. وقتی جلال آریان در یکی از فضاهای کتاب به ما می‌کوید الان ساعت دوازده ظهر است و آن موقع در آبادان بعضی‌ها از مدرسه می‌آیند. بچه‌های مدرسه دخترانه از کجا می‌آیند. بچه‌های خانه‌های سازمانی از کدام خیابان می‌روند. ترافیک درست می‌کند. یک شهر معقول درست می‌کند. شهری که وضعیت جدید است به نوع زندگی خودش را دارد. از فرهنگ‌های مختلف تشکیل شده و کارهایی در آن انجام می‌شود که همه چیزش به‌قاعده است. حتی اشاره می‌کند که می‌شود با دوچرخه کجا می‌رود. کدام لاین می‌رود. ما آنجا باید به این نکته هم برسیم که آقای جلال آریان می‌تواند در این حد با خانم مریم جزایری برای نجات او ریسک نه، بازی کند. یعنی یک کارت خرج کند. اما در مورد آقای فرجام فکر می‌کنم او می‌خواهد ایده‌آل خودش را بسازد. به همین خاطر حتی در بسیاری از جاها، جلال آریان او را نمی‌بیند. بنابراین فکر می‌کنم چیزی که ما به آن شخصیت و واقعیت، با واقعیت داستانی می‌کوییم، داستان است. ساختمان این داستان است، و جایگاهی که جلال آریان دارد با این بسر. در این لحظه متفاوت است. در آینده او نمی‌دانیم آخر فرجام می‌ماند چه می‌شد اما در اینجا کمی فرق می‌کند و به این خاطر است که آن نکته بسیار شاعرانه و زیبای «ساعت دوازده ظهر بجها از مدرسه می‌آیند» را تفکر جال آریان می‌کوید.

احمد غلامی: امور واقع وابسته به نهادهای بشری مستلزم روابط عینی است اما این روابط محدود به امور واقع عینی باقی نمی‌ماند و به متافیزیک اجتماعی می‌انجامد و این متافیزیک به مناسباتی شکل می‌دهد که برساخته همین روابط است. نکاه انتقادی جلال آریان به زمستان ۶۲ از جنس همین متافیزیک اجتماعی است که ریشه در نهادهای سابق دارد. اما جلال آریان قادر نیست بخاطر انتقادی به گذشته و اکنون خود داشته باشد. رمان در یک وضعیت حیص قرار دارد. یعنی حد فاصل نیستی است و استوار بر لذت. و روایت اسماعیل فصیح لذتی وجود دارد که قابل بیان نیست. وقتی ما درباره لذت در رمان «زمستان ۶۲» حرف می‌زنیم. درباره خوشایند و ناخوشایند بودن حرف نمی‌زنیم. من می‌توانم خوشی‌هایم را تجربه کنم. اما لذت هایی وجود دارد که اصلا به زبان و بیان نمی‌آید. «زمستان ۶۲» لذتی از این جنس را برایمان می‌سازد. در این رمان تصویرهای تلخ و هولناکی از جنگ وجود دارد. اما زندگی در سطر سطر رمان موج می‌زند. به قول لکان: «وقتی تو رنج می‌بری شاید همان وقتی است که تو بیش از همه لذت می‌بری». اگر بخواهیم این کفته را به رمان «زمستان ۶۲» تعمیم بدهیم، مصداق بارز این تعریف کسی جز امیر فرجام که لذت به‌مثابه ژئوسیاست را تجربه می‌کند. عشقی از دست داده و زخمی مانده (نروما) از این عشق و مهم‌تر از همه همذات‌پنداری و همزیستی با غریزه مرگ. «زمستان ۶۲» با درنظرگرفتن سوژه‌ای که برگزیده، دچار اطناب نشده است. فصیح. فصل‌ها را چنان کوتاه نوشته پُرش داشته و زواد را حذف کرده که خواننده را به سرعت پیش می‌رود و چیزی هم از قلم نمی‌افتد. فکر می‌کنم این تکنیک برگرفته از هنرمدرن باراگراف‌نویسی و گزارشی است که جلال آریان به دانشجویان می‌آموزد. نکته سؤال‌برانگیز دیگر برایم این است که آیا «زمستان ۶۲» رمانی بومی است، یا داستانی بومی- شهری؟ یا نه، داستانی کاملا شهری است؟ در این زمینه چه تفاوتی با رمان‌های احمد محمود، خاصه «زمین سوخته» دارد؟

**علی خدایی: در ادامه صحبت‌های شما بیایید این‌طور کنیم یا نگاه کنیم که هم «زمین سوخته» را می‌خوانیم و هم «زمستان ۶۲». از البته اینکه مدام «زمین سوخته» را سطح می‌آوریم بسته به این دلیل است که روی ما خیلی تأثیر داشته اما در هر حال ما در هر دو به یک جا واقلیم فهم می‌گذاریم، یعنی ما نگاه‌مان به فضاهای زندگی می‌شویم و به‌هم‌ریختگی سامان‌های شهری را که کس کتاب «همسایه‌ها» را خوانده باشد یا کسی در خوزستان زندگی کرده باشد یا کتاب‌های دیگری که در این زمینه است را خوانده باشد می‌بیند. وقتی مدنی خیلی خاصی در آنجا حضور و بوده. می‌بینند تمام اینها اتفاق به‌هم ریخته و یکسری روابط دیگر جایگزین شده‌اند. یا یکسری روابط دیگری اتفاق می‌افتد که ناقص است. تعریف شده، برخی از سلول‌های عصبی‌اش معنی ندارند. معلوم نیست به کجا وصل می‌شوند. در نتیجه توفانی که از آن صحبت کردیم از در هر دو کار می‌بینیم. اما درباره داستان «زمین سوخته» دوست دارم بکویم یا روایت‌ها و مناسبات کرم رویه‌رویم. یک موج را می‌بینیم که با یکسری روابط شکل می‌دهد. با یکسری روابط آشنا و صمیمی می‌شویم. با آنها دل می‌سوزانیم و بعد بازکشت می‌کنیم. یکی از حس‌ها این است که در این بازکشت تأثیرش را در روابط بعدی آدم‌های داستان احساس می‌کنیم. سفرهای دیگری هم داشته باشد. سفر چهارم که همان جهان داستانی به ما اجازه نمی‌دهد که به این سفر فکر کنیم. نکته