درون قرمزهای عبور از خط

گفتگو با سینا دادخواه درباره رمان "یوسف‌آباد، خیابان سی‌وسوم"

سینا دادخواه متولد ۱۳۶۳ و درس خوانده رشته عمران است. چند سالی بیشتر نیست که می نویسد با این حال اولین کتابش، رمان "یوسف‌آباد، خیابان سی‌وسوم" مدتی است روی پیشخوان کتابفروشی‌ها آمده، رمانی که انتشارات چشمه به بازار کتاب آورده و مورد استقبال هم قرار گرفته است. دادخواه خودش را رمان‌نویس می‌داند و می‌گوید تقریبا هیچ‌وقت داستان کوتاه ننوشته است، بنابراین محور این گفتگو، اولین رمان این نویسنده خواهد بود.

محسن حکیم معانی

آدینا
شماره ۶۹
بهمن ۸۸

در رمان شما «تهران» جدای از این که یک فضای جغرافیایی برای وقوع داستان است، مورد تاکیدهای خاصی قرار می‌گیرد و این طور، به نظر می‌رسد که باید حساسیت بیشتری نسبت به این جغرافیا نشان داد. کاری که در رمان‌های ایرانی کمتر صورت گرفته.

این قضیه دو وجه دارد. تا جایی که به تجربه زیستی خودم برمی‌گردد، شهر چیزی است که از من و هم‌نسلانم جدایی‌ناپذیر است. شهر برای نسل ما دوباره کشف شد. خیابان‌گردی‌ها و پاساژگردی‌ها و کافه‌نشینی‌ها و اتوبان‌گردی‌هایی که نسل ما داشت، شاید نسل قبلی کمتر به آن رسیده بود، شاید این‌ها به عنوان یک سبک زنده گی ناخودآگاه مورد توجه ما قرار گرفت. پس این تجربه بلافاصل زنده گی من است که در داستان ظهور می‌یابد. بخش دیگر که ناگزیر باید به آن بپردازم، اگرچه دوست دارم کمتر روی آن تاکید کنم، این است که شهر در ادبیات ما مغفول مانده است. این که شخصیت‌ها در فضایی مشخص و ملموس واقع شوند چیزی است که لااقل در سنت اصلی قصه‌نویسی ما نیست. خیلی از داستان‌های ما در یک ناکجاآباد اتفاق می‌افتند. باید جایی با فضا و مکان ملموس، با جغرافیا آشتی برقرار شود و در آثار تجلی پیدا کند. این کار را من شروع نکرده‌ام، دیگران هم این کار را کرده‌اند اما آن‌ها هم سنتی حاشیه‌تر در ادبیات ما بوده‌اند. نمونه خیلی مهم آن "سفر شب" بهمن شعله‌ور است یا مجموعه داستان "تمام زمستان مرا گرم کن" نوشته علی خدایی که امسال جایزه منتقدان مطبوعات را از آن خود کرد. اما گویا این‌ها نسبت به جریان اصلی ادبیات ما که امثال ساعدی و صادقی و گلشیری نماینده‌اش بوده‌اند، جریان حاشیه‌ای تری بوده و هستند. من فکر می‌کردم که از این قضیه می‌شود استفاده کرد و ظرفیت‌های جدیدی به یک داستان داد و آن را جذاب‌تر تعریف کرد.

به جز آن‌چه که درباره عنصر شهر در ادبیات ما گفتید، تهران در رمان شما حضوری زنده دارد. این حضور به حد وسواس گونه ای به چشم می‌خورد. مثلا در صحنه‌هایی که حامد در حال رانندگی در شهر است و خیابان‌ها را یکی‌یکی طی می‌کند، ما باید به عنوان مخاطب بدانیم از کدام خیابان‌ها می‌گذرد. این حساسیت بیش از آن چیزی است که برای پیش بردن داستان از فضا و جغرافیا مورد نیاز است.

البته این قضیه ممکن است هم پاشنه آشیل کار باشد، هم نقطه پرتاب آن. من باید دو چیز را با هم به پیش می‌بردم: یکی قصه آدم‌های رمان؛ همان قصه عاشقانه‌ای که بین این چهار شخصیت در جریان است و به نظر خودم مهم‌تر از قصه شهر بود و پس پشت این چهار شخصیت که تهران است. تهران به عنوان یک موجود زنده، یک موجود یاری‌رسان، در حال کمک به این آدم‌هاست تا آن‌ها بتوانند به همدیگر و خودشان کمک کنند و این ماجرا را به سرانجامی برسانند و اتفاقی خوب در نهایت بیفتد. اما چیزی که برای خود من اولویت داشت این بود که قصه این آدم‌ها باید به سرانجام برسد و شهر قصه دومی باشد که روایت می‌شود، در عین حال این دو باید هم‌زمان با هم پیش می‌رفتند. یعنی همان‌قدر که قصه آدم‌ها برایم مهم بود قصه شهر هم اهمیت داشت.

رمان یک شخصیت اصلی ندارد بلکه چهار شخصیت اصلی دارد که هر کدام در یکی از چهار فصلی که رمان را می‌سازد، با زاویه دید اول شخص به روایت داستان خودشان می‌پردازند. چرا در حالی که

تغییر زاویه دید را شاهد هستیم این تغییر صرفا اول شخص است؟

من از ابتدا این ایده را داشتم که قصه چهار شخصیت را در کنار قصه شـهر قرار بدهم، تا ساختار و سـاختمان این رمان شکل بگیرد. اتودهای متعددی هم زدم و در کارگاه رمان آقای "حسـن شهسواری" هم سر این قضیه زیاد بحث شـد که مثلا اگر سامان را اول شخص بنویسم می‌توانم "ندا" و "لیلا" را سـوم شـخص بنویسـم و خودم را از بار سنگین راوی غیـر هـم جنس هم نجات بدهم. اما اتفاقی که افتـاد این بود که ایده من ایده شهر بود، یعنی می‌خواستم این‌طور نشان بدهم که گویی پشت این شـخصیت‌ها، شهر است که دارد صحبت می‌کند و من می‌توانم به خاطر این قضیه کمتر دغدغه لحن داشته باشم.

خوب می‌توانستید از دید دانای کل بنویسید.

در آن صورت تفکیکی که من می‌خواسـتم اتفاق نمی‌افتاد. در فصل اول (فصل سامان) سامان صرفا قصه خودش را نمی‌گوید، او قصه پاساژها را هم تعریف می‌کند. در فصل دوم ما دیگر هیچ اشاره‌ای به پاساژ نمی‌کنیم و به خیابان‌ها نگاه می‌کنیم. همچنین در فصل سوم چون حامد خیلی اهل ییلاق‌های تهران است، دوست داشتم این فضاها تفکیک شوند و این چهار شـخصیت هم به این علت کنار هم آمده‌اند. اول شخص بودن‌شان هم به این دلیل است که به نظرم این زاویه دید زاویه دید صمیمی‌تری است و بار ذهنی شخصیت‌ها را راحت‌تر می‌تواند منتقل کند و مهم‌تر این که می‌توانیم با استفاده از راوی اول شخص در تعامل با مخاطب ظرفیت‌های جدید به متن بدهیم. اگرچه ممکن است به قول شما سئوالاتی را پیش بیاورد. اما به هر حال وقتی چیزی را به دست می‌آورید، چیزی را هم از دست می‌دهید چون هر کدام از این راوی‌ها ظرفیت‌هایی دارند که زوایای دیگر ندارند.

چـرا گفتگوهـا را از پاراگراف جدا نکرده‌اید ؟ و تنها با سـه نقطه‌ای که قبل از گفتگوها آمده مشخص می‌شوند؟

شـخصیت‌های در حال مونولوگ این رمان خیلی درگیر ذهنیت‌شان هسـتند. آن قدر که وقتی وارد دیالوگ می‌شوند زیاد از فضای ذهنی‌شان کنده نمی‌شـوند. گویی این دو با هم مطابق‌اند. وقتی با خودشـان حرف می‌زنند گویی زیاد فرقی ندارد با زمانی که با دیگران حرف می‌زنند. ما باید این دو را با بیشترین اصطکاک و کمترین انفصال ببینیم.

در رمان یوسـف‌آباد خیابان سی‌وسوم ما با دو نسل مواجه‌ایم با نسـل جوان‌های متولد دهه شصت که سامان و ندا، نماینده آن‌هایند و نویسنده هم جزو همین نسل است و از طرفی با یک نسل قبل‌تر که در قالب لیلا و حامد نشان داده شده‌اند. زندگی این دو نسل در کنار هم در حال روایت اسـت اما فاصله این دو نسل به رغم اینکه تفاوت سنی چندانی ندارند به نظر من خیلی زیاد است. گاهی حس می‌کنم این دو نسل در دو دنیای کاملا متفاوت نفس می‌کشند. به عنوان یک دهه شصتی نسل قبل از خودت (نسل حامد) را چگونه ارزیابی می‌کنی؟

فکر می‌کنم از رمان هم مشـخص است که من احترام خیلی زیادی برای این آدم‌ها قائلم. این دو نفر (لیلا و حامد) هستند که به سامان و ندا کمک می‌کنند، تا رابطه‌شـان شـکل بگیرد. البته من نسبت به نگاه نسلی موضـع اندکی مخالف دارم اما واقعیت این اسـت که از نظر من حامد و لیلا آدم‌هایی فوق‌العاده نازنین و عزیزند که به دو آدم نازنین و عزیز دیگر با نام ندا و سامان کمک می‌کنند. در واقعیت بیرونی هم همین‌طور است. من از نسـل دهه پنجاه یاد می گیرم. چون خیلی چیزها را نمی‌دانم. فکر نمی‌کنـم آن‌ها کاملا دنیایی متفاوت با من دارند پس ما هیچ حرفی با هم نداریم. من هم در کتاب و هم بیرون از کار از آن‌ها ستایش کرده‌ام و ازشان آموخته‌ام. نمونه‌اش همین شـرکت در کارگاه رمان آقای شهسواری. رفتم آن‌جـا تا برای کارم کمک بگیرم و چیزی بیاموزم. نگاه من این اسـت که نسل‌ها به هم کمک می‌کنند. نسل قبل تجربه تاریخی بزرگی به نام انقلاب و آن‌چه بعد از انقلاب اتفاق افتاد را پشت سر گذاشته که این می‌تواند به من و هم نسـل‌های من خیلی چیزها یاد بدهد. منتها تا جایی که نخواهد سبک زندگی نسل مرا تخطئه کند. ما این جوری زندگی می‌کنیم، این را به رسمیت بشناس، بعد می‌نشینیم با هم حرف می‌زنیم و از هم می‌آموزیم.

به نظرت نسل قبل (حامد و لیلا) به نسل شماها چه‌گونه نگاه می‌کنند؟

می‌دانم که نگاه چندان مثبتی ندارند. احتمالا نسـل من را بی‌مبالات، بی‌احتیاط و بی‌خیال می‌نامند. معتقدند آرمان‌گرایی آن‌ها را نداریم. این نگاه وجود دارد.

وجود این صفات را نزد نسل خودت تایید می‌کنی؟

خیر، از نظر من این‌گونه نیست. من متولد ۶۳ هستم و رمانی نوشته‌ام. دوسـتانی دارم که هم سن و سـال من‌اند و رمان‌هایی نوشته‌اند و ناشران معتبر این مملکت الان کارشان را قبول کرده‌اند. به نظر من ما عملگراتریم و این عملگرایی‌مان اگرچه ممکن است با آزمون و خطا همراه باشد ولی به هر حال ما این کار را می‌کنیم. ما رمان‌مان را می‌نویسیم. نسل گذشته شاید به خاطر این که به خیلی از چیزها بسـیار ایده‌آل نگاه می‌کرد، این صفت جلوی عملگرایی‌اش را گرفته. تا خواسته کاری بکند با خودش هزارتا فکر کرده و سـبک سـنگین‌اش کرده و آخر سر هم کار را نکرده. ما می‌گوییم حالا بنویس ممکن است کارت نگیرد، خوانده نشود، محکوم شود، دیده نشود با این حال بنویس و ببین چه اتفاقی می‌افتد. در بقیه کارها هم همین است. در عشق و دوستی‌هایمان هم این‌گونه است. آن فیلتر ذهنی‌ای را که باعث می‌شود نسل گذشته به ما عنوان بی‌خیال و بی‌مبالات بدهد نداریم و کارمان را می‌کنیم. اتفاقا ما بیشتر زنده‌گی می‌کنیم.

نسـل قبل تجربه تاریخی بزرگـی به نام انقلاب و آن‌چه بعد از انقلاب اتفاق افتاد را پشت سر گذاشته که ایـن می‌تواند به من و هم نسـل‌های من خیلی چیزهـا یاد بدهد. منتها تا جایی که نخواهد سـبک زنده‌گی نسل مرا تخطئه کند. ما این جوری زنده‌گی می‌کنیم، این را به رسمیت بشناس، بعد می‌نشینیم با هم حرف می‌زنیم و از هم می‌آموزیم.

زبان چه‌قدر برایت اهمیت دارد؟

ادبیات جدید ما وقتی شروع شـد، خیلی به زبان روزمره نزدیک بود. "دهخدا" در "چرنـد و پرند" کاملا از همین زبان محاوره‌ای طبیعی روزمره استفاده می‌کند و با مردم ارتباط برقرار می کند. یکی از بزرگ‌ترین توصیه‌های "نیما یوشـیج" هم دقیقا همین بود، این که برگرد به زبان طبیعی. "هدایت" در داسـتان‌های شیرینش دقیقا از همین زبان اسـتفاده می‌کند. اما شاید در یک دوره‌ای از ادبیات معاصرمان به برجسته‌گی زبان برمی‌خوریم. یعنی از سرچشمه‌ای که بزرگان ادبیات معاصر پیشنهاد کردند دور شدیم و شاید باید دور می‌شدیم. ما باید دست به آزمون‌های زبانی می‌زدیم. اوج این قضیه را در ادبیات داستانی دهه هفتاد با نویسنده‌گانی مثل "ابوتراب خسروی" شاهدیم بر تسلط این نویسنده و نویسنده‌گانی از این دست بر زبان شکی نیست اما از آن سرچشمه‌ای که به نظر من سرچشمه زلال ادبیات فارسی معاصر است مقداری دور می‌شود و وارد فضای زبانی خاصی می‌شود که برای من ادبیاتی خیلی دلنشین است، اما ممکن است برای مردم آن‌قدر دلنشین نباشد. صرفا بحث دلنشینی و جذاب بودن است نه بااهمیت و حرفه‌ای بودن. من دوست داشتم به آن زبان برگردم. منتقدی راجع به کار من گفته بود که نویسنده از بعضی کلمات روزمره آشنایی‌زدایی کرده است. یعنی کلمه همان است اما در جایی نشانده‌ام که معنا و شکل و شمایل دیگری پیدا کرده است. من این کار را خیلی دوست داشتم. یعنی بدون ادا و اصول با همین زبانی که همه حرف می‌زنند، بتوانی چیزی جذاب تعریف کنی.