پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

حیاط خلوت

رمان حیاط خلوت ، داستان دوستانی است که بر اثر جنگ سال‌ها همدیگر را ندیده‌اند. این دور افتادگی از همدیگر و از زادبوم یک احساس گمشدگی به اینها القاء می‌کند . آنچه می‌خوانید حاصل نشستی است با حضور شهرام اقبال‌زاده ، فتح‌الله بی‌نیاز ، محمدحسن شهسواری و فرهاد حسن‌زاده درباره این کتاب .

***

■ **شهرام اقبال‌زاده:** چون آقای حسن‌زاده نویسنده کودک و نوجوان هستند و این اولین کار ایشان در حوزهٔ بزرگسالان است و من هم کار کودک و نوجوان انجام می‌دهم ابتدا به سابقه‌ای از کارهای ایشان اشاره می‌کنم . آقای حسن‌زاده بی‌گمان از بهترین نویسندگان کودک و نوجوان است . جوایزی که در این چند ساله دریافت کرده‌اند خود نشان‌دهنده ارزش کارهای ایشان است . مجموعه داستان **مار و پله** ایشان در سال ۱۳۷۳ کتاب سال مجله **سروش نوجوان** شد ، رمان **ماشو در مه** ، در ۱۳۷۴ کتاب سال کانون پرورش فکری بود ، همین رمان از سوی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی ، در سال ۱۳۷۵ تقدیر شد . وی از برندگان جشنواره بزرگ برگزیدگان ادبیات کودک و نوجوان برای مجموعه کارهای ده سال (۶۷ تا ۵۷) در سال ۱۳۷۹ بودند . همچنین رمان **مهمان مهتاب** در سال ۱۳۷۹ کتاب برگزیده اولین جشنواره ادب

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پایداری بوده است . در هفتمین و دهمین جشنواره مطبوعات جزو برگزیدگان ادبیات کودک و نوجوان شدند کتاب **لولوی زیبای قصه گو** برندهٔ اولین جشنواره یکی بود یکی نبود در سال ۱۳۸۰ شد. در مجموعهٔ کتاب‌های آموزشی رشد، ۱۳۸۰ باز هم از جمله برگزیدگان بودند و کتاب **عشق و آینه** که مجموعه داستان است بی‌تردید از بهترین مجموعه داستان‌های برگزیدهٔ پنجمین دوره کتاب سال مجله **سلام بچه‌ها** بوده است . در سال ۱۳۸۱ **دو لقمه چرب و نرم** را **سلام بچه‌ها** به عنوان کتاب برگزیده انتخاب کرد . پدیدهٔ فرخنده‌ای که اتفاق افتاده این است که ، نویسنده کتاب کودک و نوجوان یا اولین کار خودش توجه جریان‌های متفاوت ادبی را جلب کرده و رمان **حیاط خلوت** کاندیدای جایزه بنیاد گلشیری و قلم زرین و کتاب تقدیری جشنواره ادب پایداری هم بوده است . یکی از ویژگی‌های کارهای آقای حسن‌زاده تنوع کارها و استفاده از انواع ژانرها است ، یعنی نگارش انواع فانتزی برای کودکان ، کارهای فانتزی و رئالیستی برای نوجوانان و کار طنز و شعر و این تنوع کارها بسیار دشوار است که انسان در همهٔ زمینه‌ها حتی اگر

بگوییم به صورت نسبی موفق بوده باشد که ایشان در ادبیات کودک فراتر از موفقیت نسبی داشته‌اند و در واقع بی‌تردید جزو موفق‌ترین‌ها هستند . بد نیست نکته‌ای را عرض کنم ، یکی از ویژگی‌های آقای حسن‌زاده عشق به میهن و زاد بوم و یک نوع دلبستگی آرمانی به وطن است . ایشان متولد جنوب هستند و جنگ تأثیر بسیار جدی‌ای در زندگی ایشان گذاشته است . می‌دانید که در ادبیات داستانی مسئله تعلیق و اینکه پدیده‌ای گسستی ایجاد بکند و به نوعی تخریبی در زندگی بروز دهد برای حرکت داستانی و برای شروع داستانی خیلی مهم است . چنین اتفاقی در زندگی برای آقای حسن‌زاده افتاده یعنی جنگ ایشان را از خانه و کاشانه و از زاد بومش دور کرده و ایشان به شدت از این مسئله متأثر بوده و اینها را در داستان‌هایشان بازتاب داده است . رمان **آهنگ چهارشنبه** ، **مهمان مهتاب** و در مجموعه **عشق و آینه** داستان «پرگار» در این مورد است که این داستان پرگار به نظر من از بهترین داستان‌های کوتاه جنگ است ، حتی اگر بخواهیم از عرصه کودک و نوجوان هم فراتر رویم از داستان‌های بسیار قوی و ماندگار است . به طور کلی خاطره جنگ و مهاجرت تأثیر زیادی بر آقای حسن‌زاده داشته است و اگر رمان‌ها را خاطره ننامیم اما به نوعی خاطرات آقای حسن‌زاده پیدا و پنهان در رمان‌هایشان منعکس شده و می‌دانید خاطره همان قدر برای فرد مهم است که تاریخ برای یک ملت ، رابیندرانات تاگور می‌گوید راستی اگر خاطره نبود انسان چه بیهوده می‌زیست . آقای حسن‌زاده در رمان **حیاط خلوت** صفحه ۳۵ می‌گوید که سی‌سال خاطره یک زندگی و در صفحه ۷۹ بعد از اینکه جمع دوستان مهاجر برمی‌گردند می‌نویسد «وجب به وجب آبادان و خرمشهر خاطره است» . داستان **حیاط خلوت** ، داستان جمعی از دوستان است که بر اثر جنگ سال‌ها همدیگر را ندیده‌اند . این دورافتادگی از همدیگر و از زادبوم یک احساس گمشدگی به اینها القاء می‌کند و بعد که همدیگر را می‌یابند احساس می‌کنند که انگار یک نسل گم شده است ، یک نسل پیشینه یا هویت خودش را از دست داده است .

جنگ آنها را سرگشته و سرگردان کرده و گویا دچار بی‌هویتی شده‌اند و وقتی که باز می‌گردند ، با بازگشت به خاطرات کودکی سعی می‌کنند به یک نوع هویت دست یابند . در این رمان چند دوست که دوستان و یاران دبستانی هستند و سال‌ها دور از هم بودند در پی چاپ یک آگهی همدیگر را پیدا می‌کنند .

■ **فتح الله بی‌نیاز:** سعی می‌کنم در این مدت محدود ، به سرفصل‌ها و خطوط کلی نقد این رمان بپردازم و از وارد شدن به جزئیات اجتناب کنم . با وجود این ، بعید می‌دانم که تفرق گفتار نداشته باشم ، زیرا طی نیم ساعت حتی ذکر رئوس کلی نقدِ یک رمان ۳۵۰ صفحه‌ای دشوار است . ابتدا درباره ساختار طرح صحبت می‌کنم . فصل‌های یک تا پنج از منطق بیرونی تبعیت نمی‌کنند ، اما تابع منطق روایت‌اند؛ چون قرار است شخصیت‌های توصیف شده در هر یک از فصل‌ها ، بعداً همدیگر را ببینند نویسنده هر یک را به تنهایی ، در فضای خاص زندگی‌اش تصویر کرده است؛ که شیوه‌ای است متداول و مقبول در جهان . از فصل شش به بعد ، داستان تابع منطق بیرونی و روایی می‌شود و شخصیت‌های پنج فصل قبلی ، در یک سلسله اکسیون و گفت‌وگو با هم تلاقی می‌کنند . موضوع داستان ، تنهایی است ، آن هم تنهایی یک رزمنده که همه به حال خود رهایش کرده‌اند؛ تنهایی سامورایی گونه چیزی که ژان پیر ملویل کارگردان فرانسوی هم در فیلمش – سامورایی – به ما نشان داده است: «تنهایی یک سامورایی را فقط پلنگ زخمی کوهستان می‌داند و بس .» لذا ما با یک تنهایی معمولی و فراگیر روبه‌رو نیستیم ، بلکه با تنهایی انسانی مواجه‌ایم که جدا از میزان درک و فهمش از باور ، ایمان و آرمان ، به هر حال به چیزی اعتقاد داشت . کم و کیف وضعیت کنونی همین اعتقاد است که مضمون روایت را شکل می‌دهد؛ آیا ما با داستانی منتهی به پوچی روبه‌رو هستیم یا یک زندگی معنادار؟

داستان ، روایت آشور است و مدرسه‌ای که او در ساختمان مسکونی‌اش زندگی می‌کرد . پدرش تا پیش از جنگ در همین مدرسه کار می‌کرد ، پدر و مادر در همین مکان کشته می‌شوند و آشور و خواهرش شریفه در همین مدرسه ، مجهز به ابزارهای نظامی ، از میهن دفاع می‌کردند . مدرسه طی جنگ آسیب‌های فراوانی دیده است ، اما به مدد هوشیاری نویسنده پابرجا مانده تا محور اصلی روایت شود . نیروهای دشمن نتوانسته بودند مدرسه را ویران کنند ، اما مدرسه که طی داستان آرام آرام وجه نمادین پیدا می‌کند ، زیر ضربه ویرانگران قرار می‌گیرد . آنها می‌خواهند ، مدرسه را به کمک نیروهای بوروکراتیک از چنگ آشور خارج کنند و پاساژ سودآوری جای آن بسازند . مهم نیست که آنها چه کسانی هستند ، مهم این است که آنها خودی‌اند . در نتیجه ، این خودی‌ها هستند که می‌خواهند مدرسه را تخریب کنند . اما مدرسه در این روایت کارکردی فراتر از یک مکان آموزشی دارد؛ مدرسه ، نماد «خانه» ، «وطن» ، «فرهنگ وطن» ، مقاومت ملی و ملت است .

اگر نخواهیم مثل هگل از روح ملی حرف بزنیم ، دست کم باید از «هویت ملی» سخن به میان آوریم . از شایستگی‌های این داستان ، این است که همه پاره ساختارهای روایت را معطوف به همین مدرسه می‌کند و مدرسه را در «حد یک شخصیت» بازنمایی می‌کند؛ چه از حیث تاریخی که ماجراهای شخصیت‌ها از آن آغاز یا به آن منتهی می‌شوند و چه از حیث بار عاطفی روانی که تبدیل به مرکز توجه گردیده است . به عقیده من ، برساخته‌ترین شخصیت این رمان ، همین مکان است .

داستان چهارده فصل دارد که عدد چهارده می‌تواند نماد ماه شب چهارده باشد ، با توجه به تأکید چند باره نویسنده در فصل‌های شش و دوازده روی ماه و با اشاره نویسنده مبنی بر اینکه در شب واقعه – واقعه‌ای که بعداً به آن اشاره می‌کنم – ماه در آسمان عراق بود ولی نورش را به ایران هم می‌تاباند .

مدت زمان روایت ، از زمانی که دوستان آشور به آبادان می‌روند ، کمتر از یک هفته است ولی داستان به اتکای رجعت به گذشته ، حدود بیست سال را دربرمی‌گیرد؛ یعنی از ده سالگی تا سی سالگی شخصیت‌ها . درواقع داستان ، اجزاء و عناصر دور از محور خود ، یعنی سال‌هایی از حکومت پیشین ، رخدادهای مربوط به قیام سال ۱۳۷۵ ، و تب و تاب‌های سیاسی آن ، خصوصاً سال ۱۳۶۰ را هم شامل می‌شود . برای این منظور نویسنده متجاوز از پنجاه «خرده داستان» آورده است . بعضی از این خرده داستان‌ها با متن ارتباط ساختاری و معنایی پیدا می‌کنند ، ولی بیشتر آنها فاقد چنین ارتباطی هستند؛ مانند خرده داستان‌های سقاخانه ، غلام پاسبان ، داوود مستراحی ، مقصودی ، پدرامی و امثال آنها . این خرده روایت‌های دسته دوم ، حجم داستان را زیاد کرده‌اند ، بی آنکه تأثیری بر معنای داستان بگذارند . حتی می‌توان آنها را از متن خارج کرد بدون آنکه به

ساختار و معنای داستان آسیب برسد. بنابراین، اینجا ما با موضوع «اصل گزینش» روبه‌رو می‌شویم. لازم نیست نویسنده همه چیز را بگوید و داستان را از نکته‌های گذرایی همچون تغییر نام خیابان‌ها، سلیقه پدر یکی از شخصیت‌ها، و داستان فریبا خانم، ننه گلاب آکنده کند. اینها موجب کم رنگ شدن محور روایت می‌شوند و ذهن خواننده را از تمرکز روی مسائل و دغدغه‌های اساسی نویسنده دور می‌کنند. همان‌طور که خودتان ملاحظه کردید، رمان قصه خیلی خوبی دارد. یک رزمنده که مثل همه انسان‌ها دچار تحول شده است، می‌خواهد مکانی را که آن همه برایش خون دل خورده و تاوان پس داده بود، نگه دارد. ایده‌ای هم که خواهرش شریفه برای جمع کردن دوستان به کار می‌برد، جالب است. البته از این نوع ایده‌ها در ادبیات دیده‌ایم، ولی من به «نوع برخورد» نگاه می‌کنم و می‌گویم که حسن‌زاده حتی اگر تأثیر پذیرفته باشد، تقلید نکرده است. مجموعه این دو عامل مهم و تعیین‌کننده، قصه خیلی خوبی در برابر ما قرار می‌دهد، اما خرده داستان‌های دست و پاگیر مانع از این می‌شوند که «فرآیند قصه» کار خودش را بکند. ضمن اینکه زبان هم به نوعی بین متن و خواننده فاصله می‌اندازد؛ زبان چه از زبان راوی (دانای کل نامحدود) و چه از زبان شخصیت‌ها.

در اینجا می‌خواهم از ترکیب شدت یافته این دو مؤلفه، یعنی بیان خرده روایت‌ها و کاربرد زبان محلی، مثالی بیاورم که برای حضار جوان و تازه کار، عاری از فایده نیست. اگر از داستان‌های تاریخی نویسندگانی همچون والتر اسکات و الکساندر دوما بگذریم، به ادبیات به مثابه تاریخ می‌رسیم که آن را نزد کسانی چون ساراماگو، امبرتو اکو و کالوینو می‌بینیم. بین این دو شکل از روایت امر تاریخی، به شکل دیگری برخورد می‌کنیم که عمر چندانی نداشت و زیاد متداول نشد و آن، ادبیات به مثابه «نوع دیگری از تاریخ» بود. جان دوس پاسوس نویسنده امریکایی در ارزش‌گذاری این نوع ادبیات، می‌گفت: «رمان نویس باید معمار تاریخ شود.» او بر همین پایه یک تریلوژی نوشت به نام «امریکا» که از سه کتاب مستقل تشکیل شده بود: **خیابان چهل و دوم موازی** در سال ۱۹۳۰، رمان ۱۹۱۹ در سال ۱۹۳۲ و بالاخره **پول کلان** در سال ۱۹۳۲. در هر سه اثر، نویسنده از چهار شیوه استفاده می‌کند. اول، آوردن قسمت‌هایی از روزنامه‌ها، قطعاتی از آوازهای مشهور (مثلاً جوهیل که احتمالاً فیلمش را دیده‌اید)، دوم شرح حال اشخاص واقعی که نقشی در جریان‌های تاریخی داشته‌اند، سوم رخدادهایی در ارتباط با اشخاص خیالی که محصول تخیل نویسنده بودند و بالاخره شیوه سیال ذهن.

دوس پاسوس در این داستان‌ها درباره بیشترِ – اگر نگوییم تمام – پدیده‌های انسانی و طبیعی جامعه خود حرف زده است. همین نکته، یعنی پرداختن به همه چیز، موجب شد که این نوع رویکرد در ادبیات جهانی، جا باز نکند. بی‌تردید یکی از علل آن، زیاده‌گویی است. دومی، وفاداری کامل به واقعیت، در حدی که واقعیتِ واقعی، به واقعیت داستانی تبدیل نشود. علت دیگر زبان است. روایت باید زبان خود را داشته باشد و بتواند با خواننده‌های مختلف، افق مشترکی پیدا کند. نمی‌توان از لهجه و گویش و زبان بومی برای روایت استفاده کرد. گویش، برای بیان مقصود معین، تجربی و محدودی است و جای زبان را که قابلیت وسیعی دارد، نمی‌گیرد. کلمه‌هایی همچون حبانه، هرته، تلیسه، اسکراب، شاید برای منِ جنوبی حتی جالب هم باشد، اما ذهن خواننده غیر جنوبی را دستخوش ایستایی می‌کند. دوس پاسوس هم از همین واژه‌ها استفاده می‌کرد؛ واژه‌هایی که در کتاب‌های آکسفورد پیش از ۱۹۳۰ می‌توان آنها را پیدا کرد. برای نمونه، Pearl diving یعنی غواصی به خاطر مروارید را به کار می‌برد و خواننده منتظر شیرجه رفتن شخصیت است، اما چند دقیقه بعد می‌بیند که او دارد ظرف‌های چینی را از درون سینک درمی‌آورد و می‌شوید. فقط با جست‌وجو در لغت‌نامه‌هاست که خواننده می‌فهمد، زمانی در امریکا، دو کلمه متوالی مروارید و شیرجه را برای «ظرفشویی» به کار می‌بردند؛ آن هم قشر خاصی – مثلاً تودهٔ پایین جامعه. نکته بعد به تکرار در تکنیک مربوط می‌شود. برای نمونه در همین رمان **حیاط خلوت**، دانای کل نامحدود چیزی را می‌گوید که چند لحظه بعد از زبان شخصیت می‌شنویم. مثلاً دانای کل می‌گوید: موهایش بلند بود. سپس بلافاصله شریفه می‌گوید: «باید موهایم را کوتاه کنم.» خود این ابتکار در اینجا و آنجا، به جذابیت قصه می‌افزاید و نوعی شکستن راوی تلقی می‌شود، اما تکرار بیش از حد آن، موضوع

«دوباره‌نویسی» را در ذهن ما تداعی می‌کند؛ امری که به هر حال نقطه ضعف به حساب می‌آید.

به داستان برگردیم: حضور غلیظ خرده روایت‌ها و اشباع متن از اطلاعات غیرضروری، اجازه ندادند که این داستان خوب، شخصیت‌هایی متناسب با خود داشته باشد. آشور از حد یک رزمنده سرخورده تیپیک (Typical) فراتر نرفت. دوستان دکتر و مهندس و بازرگان او نتوانستند به شخصیت نزدیک شوند و همایون در حد یک لمپن روشنفکر به ما معرفی شد. با جزئی‌پردازی و دقت نظری که در این رمان می‌بینیم، یقین دارم که حسن‌زاده می‌توانست باکاستن از اطلاعات و خرده روایت‌ها، بیشتر روی شخصیت‌ها تمرکز کند. تنها فردی که به نظر من شخصیت شده، «شاهد» است؛ شاید به این دلیل که کمتر در مورد او گفته شده است. گاهی، یک شخصیت فرعی، که

من نویسنده به دلایلی خود را خیلی به او نزدیک نمی‌بینم (و نزدیک نمی‌کنم) شبیه واقعیت‌هایی از من و دیگران نمی‌شود ، بلکه حاصل تلاقی امر تخیل و واقعیت می‌شود . به همین علت ، شاهد ضمن تخیلی بودنش ، برای خواننده محسوس و ملموس است . بعد از عنصر مکان یعنی مدرسه ، هیچ شخصیتی تا حد «شاهد» هنرمندانه نشده است .

داستان ، تک صدایی است . گرچه صداهای متفاوت شنیده می‌شود ، اما از فصل ششم به بعد، صدای مسلط ، صدای مظلومیت آشور است. البته نویسنده با هوشمندی و درایت خود ، کل روایت و کل شخصیت آشور را تک بعدی نکرده ، ولی به هر حال به آشور «معصومیت تاریخی» بخشیده است . چنین چیزی ، از دید یک منتقد ، خصلت تک صدایی یک رمان است؛ حتی اگر در باطن امر ، آشور محقق باشد ، باز نباید کل متن به نفع آشور جانبدارانه شود .

اما درباره پیوستگی درونی . این امر ، زمانی برای ما ، چه منتقد و چه خواننده ، مطرح می‌شود که با خرده داستان‌ها و نیز اطلاعات حاشیه‌ای مواجه باشیم .

پیوستگی درونی ، یک ساختار پنهان است که باید تمام خرده داستان‌ها و نیز رخدادها و درونکاوی شخصیت‌ها را به شکل یک تصویر کلی در ذهن خواننده پدید آورد . این ساختار ، یعنی وجه ذهنی و اعتباری روایت ، زمانی شکل می‌پذیرد که متن خود اتکایی داشته باشد و ارتباط عناصر درونی‌اش حفظ شود . این امر در مورد اتفاقات آن یک هفته مصداق پیدا می‌کند و توفیق نویسنده انکارناپذیر است ، اما در ساختن «گذشته» ، یا دقیق‌تر بگویم پس زمینه‌ای که ماجرای کنونی بر ارکان آن استوار است ، خرده داستان‌ها به طرز عجیبی دست و پاگیر شده‌اند و مانع نزدیکی خواننده به کیفیت روحی شخصیت‌ها و اهمیت رخدادها شدند . تردیدی نیست که اگر بخواهیم شخصیت‌پردازی قانع کننده‌ای ارائه دهیم ، باید به گذشته شخصیت‌ها هم نقب زد . امروزه ، جز درصد ناچیزی از روان‌شناسان (اساساً دارای گرایش‌های اگزیستانسیالیستی) ، از گذشته شخص به حال او می‌رسند . به قول لانگ فلد ، «کاش گذشته مرده ، مرده خود را برده بود .» پس من هم با نویسنده رمان **حیاط خلوت** موافقم که گذشته افراد را به دقت کاوش کنیم ، اما به این بهانه نمی‌توان حال را تا حد ممکن مختصر کرد و فقط به زمان سپری شده پرداخت .

با وجود این می‌بینیم که دوستان قدیمی پس از دوازده – سیزده سال ، کم و بیش رفتار و گفتار مشابه دارند؛ در حالی که بهتر بود در این مرحله هر یک از آنها نماینده یک طبقه ، قشر یا گروه اجتماعی می‌شد . باتوجه به اینکه شخصیت انسان‌ها بین سنین هشت تا شانزده سالگی پی‌ریزی می‌شود ، به عقیده من بهتر بود به جای ارجاع‌های مکرر و پراکنده ، با تمرکز روی شخصیتی مثل آشور ، دلایل درونی او را برای ایستادگی و مقاومت ، بیشتر و بهتر حس می‌کردیم . آشور ، چه موافق او باشیم چه نباشیم ، به هر حال نماد شماری از جوان‌های دهه شصت است که براساس باورها و اعتقاداتشان به جبهه جنگ رفتند . او سال‌ها زجر و درد کشید تا اینک در برابر پرسش «چه کسی می‌خواهد مدرسه را از دستت بگیرد» ، جواب دهد: «از خودمان هستند» . جوابی که او می‌دهد ، تکان‌دهنده است . پس این خود ما هستیم که داریم مدرسه را ، نماد فرهنگ و میهن را تخریب می‌کنیم . موضوعی است که ارزش زیباشناختی و تاریخی خاص خود را دارد ، پس این فرد ، یعنی آشور ، باید به‌گونه‌ای ساخته و پرداخته شود که از دیگران «متمایز» گردد . من نمی‌گویم برتر شود ، نه سیاه و نه سفید . ما تاوان سفید و سیاه دیدن شخصیت‌ها را طی سال‌های گذشته دادیم . ولی اینجا ما با سطح روان‌شناختی و درونکاوی متفاوتی رو به رو هستیم . پس بهتر بود با شخصیت‌هایی که با آشور در تقابل و تضاد عینی – ذهنی هستند ، لایه‌های دیگری از شخصیت او را ارائه می‌دادیم . برخورد ساده با صاحب ملک مدرسه و اموری شبیه این ، پاسخگوی خواننده نیست .

نکته دیگری که حتماً خوانندگان متوجه آن شده‌اند ، حضور ناگهانی زنی است به نام هما که فقط در بخش پایان‌بندی کارکرد روایی پیدا می‌کند . درست روزی که دوستان آشور مدرسه را می‌خرند تا مانع تخریب آن شوند ، آشور دستخوش دل چرکینی می‌شود . گویی نسبت به بود و نبود مدرسه دچار بی‌تفاوتی شده ، گویی قله‌ای به اسم هیچ را فتح کرده است . این موضوع می‌تواند صورت واقع به خود بگیرد و حتی تحلیل روان‌شناختی هم دارد ، اما «هما» که تا پیش از آن نه در عرصه بیرونی جایی از روایت را به خود اختصاص داده بود و نه در درون‌نگری آشور – که آن همه به گذشته‌اش نقب زده شده است – چیزی از او دیده بودیم ، ظاهر می‌شود و خواننده علاقهٔ آشور به هما را کشف می‌کند و شریفه را در جایگاه عامل جدایی آنها می‌بیند. کمی که جلوتر می‌رویم ، به موضوع یا در واقع محور دیگری پی می‌بریم که تا این زمان گویی به عمد پنهان شده بود تا خواننده غافلگیر شود . در جریان جنگ به شریفه تجاوز شده و چون هما از این موضوع اطلاع پیدا کرده بود ، شریفه ترجیح داده بود که او همسر آشور نشود تا راز بزرگ همچنان کتمان بماند و کسی نفهمد شاهد فرزند تحمیلی شریفه است و نه برادر آشور و شریفه . اینجا یک خلأ روایی احساس می‌شود . چگونه آشور گذشته را آن همه واکاوی می‌کند و خواننده حتی با تکرارهای دو و سه باره روبه‌رو می‌شود ، اما موضوعی به این اهمیت فقط برای غافلگیری خواننده مطرح می‌شود؟ ذهن بشر ساختاری پیچیده دارد . مثل آن دیوار نیست که بتوان چیزی را به سادگی از روی آن پاک کرد . ذهن ، مدام در حال زیر و رو کردن

«داشته‌هایش» است . در روایت ، باز هم اصل گزینش در بازنمایی این داشته‌های ذهنی حاکم است ، اما آوردن «داشته یا گذشته‌ای» به سنگینی عشق به هما و تجاوز به شریفه ، نمی‌تواند به خاطر تغییر مسیر روایت صورت گیرد . تردیدی نیست که آشور بسیار رنج کشیده است ، شریفه نه کمتر از او . آنچه این دو را بیشتر از حد معمول به هم پیوند می‌دهد ، همین درد و درماندگی‌هاست . نیازی به اثبات نیست که زبان ، رنگ پوست ، شغل ، رابطه نسبی و سببی و نیز ملی ، در حد درد و رنج پیونددهنده انسان‌ها نیستند . آشور و شریفه اساساً به اعتبار همین موضوع تا این حد به هم علاقه دارند ، بنابراین کارکرد آنی ذهن و یادآوری ناگهانی یک موضوع نمی‌تواند تمام رشته‌ها را از هم بگسلد؛ مگر در فرایندی دیگر که احتمالاً موضوع یک داستان دیگر می‌شود . حذف هما در صفحات طولانی متن ، در حالی که پدر فریدون و پدر یدالله (دوستان آشور) حداقل دو بار حضور عینی و ذهنی پیدا می‌کنند ، موجه نیست . حتی به این معناست که خواننده ، دست کم گرفته شده یا در حد نوجوان برآورد شده است .

شکل‌گیری ذهنی هما در ذهنیت آشوب‌زده آشور از این دیدگاه اهمیت کسب می‌کند که یکی از عوامل رجعت به گذشته ذهن یا در واقع مغز آشور است که به دلیل تأثیرات موج ، از نظر فیزیکی دستخوش عارضه شده است . اصولاً نویسنده رمان **حیاط خلوت** برای ساختن گذشته شخصیت‌ها و ارائه تصاویر کلی موقعیت‌ها، از چهار شیوه استفاده کرده است . الف: با شیوه تمرکز شخصیت روی یک موضوع یا شیء ب: با تداعی آزاد ، مثلاً دیدن پارچ آب و به خاطرآوردن پارچ آبی که در جبهه رد و بدل می‌شد ج: با جریان سیال ذهن (ناقص) آشور به دلیل موجی بودنش . این بخش خیلی خوب آمده است ، گویی یکی از شخصیت‌های نه چندان عاقل فاکنر ذهنش از اینجا به آن می‌رود و گذشته را زیر و رو می‌کند . د: بدون دلیل روایی بلکه فقط از روی معنای متن مثل صفحه‌های ۷۰ و ۷۱ که یدالله یاد گذشته می‌افتد .

این رویکرد چهارم دارای قطعه قطعه شدگی است که اشکالی هم ندارد و امروزه بسیار متداول است . فقط باید انگیزه یا بهانه روایت وجود داشته باشد؛ یا از دل ساختار بیرون بیاید یا از درون معنا . در این صورت خواننده فکر نمی‌کند بین قطعات مختلف گسست مکانیکی پدید آمده است .

مورد دیگری که از نظر من می‌توانست این رمان را به یکی از بهترین‌های ادبیات جنگ تبدیل کند، تمرکز روی «فاجعه» است . فاجعه تعریف خاص خود را دارد . شما به هر تجربه معمولی ، «واقعه» نمی‌گویید . بارها به «خانه کتاب» می‌آیید، اینها همه‌اش تجربه معمولی است ، اما آن دفعه‌ای که با کسی آشنا می‌شوید و عاشقش می‌شوید یا موقع عبور از خیابان اتومبیلی به شما می‌زند، و پایتان برای همیشه لنگ می‌شود ، با امر «واقعه» روبه‌رو شده‌اید . واقعه امری است پر و پیمان که نمی‌شود چیزی از آن کم کرد یا چیزی به آن افزود یا تغییرش داد . فاجعه ، واقعه‌ای است که جنبهٔ مصیبت‌بار داشته باشد . می‌تواند فاجعه طبیعی باشد؛ مثل سیل و زلزله و آثار مخرب آنها که در رمان‌های متعددی هم آمده است . همین زلزله دردآور هم فاجعه‌ای طبیعی بود که نویسندگان ما می‌توانند همچون خانم پرل .س .باک و یا فاکنر ، به آن حالت روایی دهند . فاجعه ، می‌تواند انسانی هم باشد . تجاوز به یک دختر فاجعه‌ای است انسانی ، اما اگر همین دختر در شرایط تاریخی – اجتماعی خاصی قرار گرفت ، تجاوز به او می‌تواند معنای دیگری پیدا کند . جنبهٔ

فردی به کلی تحت تأثیر خصلت تاریخی - ملی قرار گیرد و به شکلی نمادین ، مظهری از تجاوز بیگانه شود . تجاوز به شریفه از سوی یک سرباز عراقی ، تجاوز به فرهنگ ایران و روح ملت ایران است و همین نکته به ما می‌فهماند که مصنوع جای کار داشت . دو جا گفته شده است ، که ای کاش بیان آن از زبان یا ذهن آشور به کلی حذف می‌شد و فقط از ذهن شریفه نگون‌بخت - و در عین حال قهرمان - می‌گذشت ، آن هم نه تکه‌تکه و همزمان با پرداختن به مسائل حاشیه‌ای مانند انفجار مغز این ایرانی و نصفه شدن بدن آن ایرانی ، بلکه با تمرکز دقیق و با انتخاب مؤثرترین واژگان . من موقع خواندن کتاب برای داوری در جایزه مهرگان ادب (پکا) تا چند روز تحت تأثیر این موضوع بودم و از ذهنم جدا نمی‌شد . فکر می‌کنم هر انسانی - نه فقط ایرانی - با خواندن مصیبتی که بر شریفه رفته ، اگر گریه نکند دست کم تا مدت‌ها تحت تأثیرش قرار می‌گیرد . نویسنده انصافاً موضوع دقیقی را انتخاب کرده ، اما حرف من این است که چرا آن را به صورت نقالی آورده و نه تصویری و دراماتیک؟ اگر این دومی صورت می‌گرفت ، بی‌تردید حسن‌زاده ، یکی از تکان‌دهنده‌ترین صحنه‌های ادبیات جنگ را خلق می‌کرد؛ هرچند که در همین حد نیز کمتر کسی است که او را تحسین نکند .

موضوع دیگر ، موضع‌گیری نهایی آشور است در برابر این خواهر زجر کشیده . آشور که می‌داند چه ستمی بر خواهرش رفته است ، فقط با به خاطر آوردن «هما» ، به خواهر توهین می‌کند و چون از عملکرد ذهنی او چیزی نمی‌بینیم ، به اصطلاح او را تحت تأثیر «موج» نمی‌بینیم ، در نتیجه اعمال او را به روان‌پریشی‌اش - پیش از اثر موج - نسبت می‌دهیم و عنوان «اختلال حواس» در زیر عکس او را بجا و منطقی می‌دانیم؛ خصوصاً اینکه او به جای دفن پدر و مادر در گورستان عمومی شهر ، آنها را در باغچه مدرسه دفن کرده بود و حتی پس از عقب‌نشینی سربازان عراقی ، حاضر نشده بود اجساد را به گورستان انتقال دهد . این امر از منطق روایت پیروی نمی‌کند ، به همین دلیل خواننده فکر می‌کند آشور از ابتدا ، پیش از دیدن آسیب‌های فیزیکی و روحی در جنگ ، موجود چندان عاقلی نبوده است ، در حالی که نشانه‌های بسیاری ، حاکی از این است که او با اعتقاد و باور به مقاومت‌کنندگان پیوست . او بارها مرگ را تجربه کرد ، اما نمرد . مرگ او ، که نویسنده زمان خوبی را برای آن انتخاب کرده در شرایطی رقم می‌خورد که می‌فهمد دیگر چیزی در این دنیا وجود ندارد که بتواند به آن عشق بورزد .

در خاتمه ، باید بگویم من نویسنده این اثر را ، که اولین رمانش است ، تحسین می‌کنم نه به این سبب که خود جنوبی است و درد و رنج جنوبی‌ها را در جنگ به تصویر کشانده است ، بلکه به سبب نگاه انسانی‌اش و نیز کوششی که معلوم است ماه‌ها و بلکه سال‌ها وقت او را گرفته است .

■ **محمد حسن شهسواری:** در ابتدا مایلم خوشوقتی خود را از این مسئله اعلام کنم که می‌خواهم درباره رمانی از زیرشاخه‌های رمان جنگ صحبت کنم . زیرا اعتقاد دارم رمان جنگ ایرانی با تمام فراز و فرودهایش و البته کاستی‌های خاص خودش ، یکی از اصیل‌ترین جریان‌های ادبی کشور است . زیرا نویسندگانش معمولاً بدون پیش‌داوری و وام گرفتن نظریه‌های رنگارنگ ادبی ، به دل ماجرا می‌زنند و از واقعیت موجودی که بر این ملک رفته است ، سخن می‌گویند . البته که منظور من از این صحبت انکار و یا بی‌قدر کردن نظریه‌های ادبی و یا کوشش‌ها و تجربیات گرانقدر نویسندگان جهانی نیست . اما حق خواهید داد اگر نویسندگان ما در مواجهه با هر موضوعی برای نگارش ، انواع الگوهای بزرگ پیش رو دارند و معمولاً از آنها گریزی ندارند ، در زمان روبه‌رو شدن با موضوع‌هایی که عمیقاً با حیاط معاصر سرزمینمان مانند انقلاب و جنگ ، نمی‌توانند به راحتی از آن الگوها پیروی کنند . به‌طور مثال برای نوشتن رمانی درباره جنگ بعید است وام گرفتن مستقیم و بدون تفکر از همینگوی و یا حتی تولستوی چیز قابل توجهی نصیب نویسندگان ما کند . به همین دلیل عمیقاً معتقدم نویسندگانی که بدون پیشداوری و تنها برای پاسخ به نیاز درونی خودشان به سراغ جنگ رفته‌اند اصیل‌ترین کوشش‌ها را در روند داستان‌نویسی دو دهه اخیر انجام داده‌اند . در واقع این دسته از نویسندگان بوده‌اند که اندکی از رخوت محافظه‌کارانه ادبیات ما را زدوده‌اند و ادبیات به شدت ذهنی و منزوی ما را تکانک‌هایی داده‌اند .

مجبورم از این بحث درگذرم زیرا بهانه ما در این ساعت برای جمع شدن رمان **حیاط خلوت** فرهاد حسن‌زاده است .

صحبت‌هایم را درباره رمان حسن‌زاده در دو بخش کلی ویژگی‌های فرمی و ممیزه‌های محتوایی تقسیم می‌کنم . در ابتدا به دو نکته از برجستگی‌های تکنیکی رمان اشاره می‌کنم:

غلبه بر بزرگ‌ترین دشمن روایت یعنی زمان

تمام آنهایی که حتی یک داستان در عمرشان نوشته‌اند می‌دانند که زمان بزرگ‌ترین دشمن‌شان در روایت داستان است . در واقع چون اولین وظیفه یک نویسنده تعریف واقعه و حرکت است و واقعه و ماجرا تنها در ظرف زمان است که معنا می‌دهد ، این مسئله معنا می‌یابد . اما می‌دانیم که زمان در واقعیت و در داستان دو امر متفاوت است . زمان یک مکالمه تلفنی که ۱۰ دقیقه طول کشیده است ، در واقعیت ده دقیقه است اما در داستان به طور یقین می‌توان گفت که ده دقیقه طول نخواهد کشید . بسته به نیاز داستان این زمان ممکن است فقط چند ثانیه طول بکشد و ممکن است یک روز تمام را شامل شود . در واقع در اینجاست که کار دشوار نویسنده شروع می‌شود ، زیرا او باید از یک واقعه ده دقیقه‌ای تنها مثلاً ۳۰ ثانیه‌ای را که به دردش می‌خورد روایت کند . کار سختی است . نویسنده باید به گونه‌ای این ۳۰ ثانیه را تصویر کند که خواننده مدت واقعی آن ، یعنی ده دقیقه را هم باور کند .

بگذارید مثالی از رمان **حیاط خلوت** بزنم . در فصل سوم یدالله به همایون تلفن می‌کند . آن دو تقریباً همه فرازهای زندگی خود را در این دوازده ، سیزده سال گذشته تعریف می‌کنند . نویسنده تنها همین فرازها را می‌خواهد . یعنی او می‌خواهد ما تنها بدانیم یدالله پزشک متخصص شده در تبریز زندگی می‌کند و . . . و یا همایون در این سال‌ها تقریباً هر کاری را تجربه کرده و اکنون در روزنامه کار می‌کند و . . . مشخص است که در زمان واقعی این مکالمه حداقل بیست دقیقه طول کشیده و اگر نویسنده می‌خواست همه این بیست دقیقه را بیاورد حجم این فصل حداقل ۵ برابر حالت کنونی بود که تازه در صورت امکان بسیار کشدار و بی‌روح می‌شد . اما نویسنده با استفاده از یک تغییر زاویه دید از اول شخص به سوم شخص در واقع صحبت‌های آنان را از نقل قول مستقیم به نقل قول غیر مستقیم تبدیل می‌کند تا صحبت‌های آنان خلاصه شود .

در این صورت بدون اینکه از حس کار بکاهد به وقایع شتاب لازم را می‌دهد. ضمن آنکه اجازه نمی‌دهد ریتم داستان افت کند. مثال: ص ۳۹ در واقع هر چه روایت در داستان خطی‌تر باشد غلبه بر زمان و تبدیل زمان واقعی به زمان داستانی سخت‌تر است، زیرا زمانی که نویسنده از فلاش بک استفاده می‌کند می‌تواند در فاصله رفت و برگشت، زمان واقعی را به زمان داستانی تبدیل کند. آقای حسن‌زاده با استفاده از همین تکنیک یعنی تغییر نقل قول مستقیم به غیر مستقیم و نیز تغییر زاویه دید در یک فصل و همچنین فلاش بک توانسته به خوبی بر زمان این بزرگ‌ترین دشمن روایت رئالیستی غلبه کند. البته ممکن است اهمیت بحثی که الان کردم بر برخی از دوستان پوشیده بماند. اما مطمئناً کسانی که دغدغه تعریف خواندنی یک داستان را تا به حال داشته‌اند می‌دانند من از چه سخن می‌گویم و می‌دانند که داستان تعریف کردن چه کار سختی است. اما نویسندگانی که بیشتر از فضاهای ذهنی و روایت‌های غیر متعارف استفاده می‌کنند و دغدغه تعریف جذاب داستان را ندارند، خوشبختانه با مشکلی که گفتم روبه‌رو نخواهند شد.

دیالوگ‌ها

پس از مدت‌ها رمانی از نویسنده‌ای ایرانی خواندم که به اهمیت دیالوگ پی‌برده است و بیشتر وظایف و کاربردهای گفت‌وگو را پوشش داده است. نظریه‌پردازان درام حداقل ۱۳ خصیصه را برای گفت‌وگوی شخصیت‌های داستان برمی‌شمرند که عبارت‌انداز:

۱- ایجاد تنش و کشمکش کند.

۲- به شخصیت‌پردازی گوینده، شخصیت مقابل و کسی که درباره او صحبت می‌شود، کمک کند.

۳- به صحنه‌پردازی و فضاسازی کمک کند.

۴- درونمایه داستان را به مخاطب انتقال دهد.

۵- با طبقه و زیرساخت فرهنگی شخصیت هماهنگ باشد.

۶- داستان را بسط دهد و وقایع را جلو برد.

۷- دارای ریتم و ضرباهنگ باشد.

۸- به‌جای مستقیم‌گویی، انگیزه شخصیت‌ها را به طور غیرمستقیم روشن کند.

۹- مخاطب آن را طبیعی و واقعی بپندارد.

۱۰- آسان باشد. (مگر آنکه مغلق‌گویی جزئی از شخصیت باشد)

۱۱- مختصر باشد. (مگر آنکه درازگویی جزئی از شخصیت باشد)

۱۲- بین شخصیت‌ها در حال چرخش باشد. (مگر آنکه کم‌گویی جزئی از شخصیت باشد)

۱۳- قابل فهم باشد. (مگر آنکه مبهم‌گویی جزئی از طرح باشد)

می‌بینید که گفت‌وگویی که معمولاً ساده از کنار آن می‌گذریم چه ضوابط و شرایط پرطول و تفصیلی دارد. البته مشخص است که یک اثر داستانی یا هر دیالوگی نمی‌تواند واجد تمام این ویژگی‌ها باشد. اما آنچه مشخص است این است که هر چه دیالوگ‌های یک داستان بیشتر از ویژگی‌هایی که برشمرده شد برخوردار باشد آن داستان از دیالوگ‌های بهتر و به تبع آن از شخصیت‌پردازی و حتی پلات قوی‌تری برخوردار است.

با نگاهی به رمان‌ها و داستان‌های ایرانی می‌بینیم که در بیشتر مواقع دیالوگ‌ها تنها درونمایه داستان را به مخاطب انتقال می‌دهند و یا اگر بخواهند حرفه‌ای عمل کنند در نهایت به گونه‌ای نوشته می‌شوند که با طبقه و زیرساخت فرهنگی شخصیت هماهنگ باشند. اما دو ویژگی مهم گفت‌وگو یعنی ایجاد تنش و کشمکش و کمک به فضاسازی را اغلب نویسندگان ما فراموش می‌کنند.

حیاط خلوت، از این جنبه رمانی به غایت پرداخته شده است. کافی است شما هر جای رمان را باز کنید و چند خط از گفت‌وگوها را بخوانید. خواهید دید که گفت‌وگوها علاوه بر انتقال درونمایه داستان و مطابقت با زیرساخت فرهنگی شخصیت‌ها، ایجاد تنش و کشمکش کرده و به صحنه‌پردازی و فضاسازی نیز کمک می‌کند. مهم‌تر اینکه دیالوگ‌ها در این رمان، داستان را بسط داده و دارای ریتم و ضرباهنگ است. نمونه ۱۳۸ (بین شریفه و همایون) اگر نویسنده می‌خواست حس آن لحظه میان دو شخصیت را با توجه به علاقه گذشته‌شان، تنها با توصیف بگوید بعید بود به فضاسازی کنونی برسد. به ریتم گفت‌وگو هم دقت کنید که چگونه مانند یک ملودی اوج و فرود می‌گیرد.

نمونه دیگر: ۱۷۲ که در آن قرار است مرتضی برای اولین بار به دوستانش بگوید دارد زنی ژاپنی می‌گیرد. همان‌طور که دیدید دیالوگ‌ها تنها به دادن اطلاعات اکتفا نمی‌کند بلکه به فضاسازی کمک کرده و علاوه بر آنکه به شخصیت‌پردازی گوینده و شنونده کمک می‌کند داستان را نیز بسط می‌دهد.

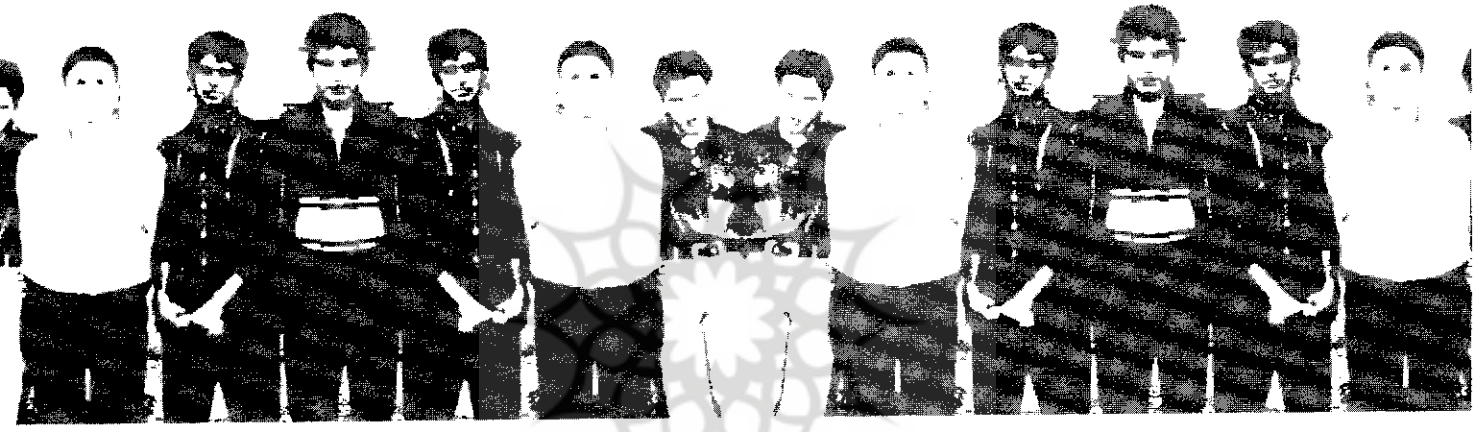
در ادامه صحبت‌هایم به دو نکته از درونمایه داستان و برخورد رمان **حیاط خلوت** با موضوع‌های مطرح شده در رمان می‌پردازم.

حضور زن

حیاط خلوت فضایی به شدت مردانه دارد و یکی از جانمایه‌هایش رفاقت‌های مردانه است. اما چیزی که نباید آن را فراموش کرد حضور و نقش شریفه در داستان است. در واقع شریفه نقش تاریخی زن را در رمان ایفا می‌کند. اندیشمندان حوزه زنان معتقدند که زنان همواره در

طول تاریخ به واسطه ویژگی‌های درونی، حافظ و پاسدار اصلی فرهنگ قوم خود بوده‌اند. از آنجایی که زنان دارای هوش ارتباطی قوی‌تری نسبت به مردان هستند به خوبی می‌توانند ویژگی‌های فرهنگی یک قوم را دریابند و در خود بارور کنند و باز این زنان هستند که همواره به واسطه نقش مادرانه‌ای که دارند مدام در پی حفظ چهارچوب‌ها و ایجاد صلحی مدام هستند، زیرا که کانون خانواده بیش از هر چیز به آرامش نیاز دارد.

همان‌طور که می‌دانید در اغلب موارد زنان با درونی کردن فرهنگ به وسیله اشعار و داستان‌ها، حافظان اصلی این میراث هستند. در **حیاط خلوت** نیز این شریفه است که با ابتکار عمل خود مردان را که جبر زمانه و شتاب بی‌رحم دوران از یکدیگر دور کرده به دور هم جمع می‌کند و میراث مشترک را به آنان یادآوری می‌کند. معروف‌ترین زن تاریخ در این زمینه شهرزاد قصه‌گو است که با تعریف قصه علاوه بر پاسداشت



فرهنگ مشترک یک قوم، صلح و آرامش را برای آنان به ارمغان می‌آورد. طرفه آنکه شریفه نیز شاعر است و شعر می‌گوید و در متن می‌بینیم که تنها اوست که با یک قطعه شعر، آبادان و محله‌هایش و آنچه بر این شهر رفته، مکتوب می‌کند تا بماند.

پیام آشتی ملی

در طول تاریخ رمان جنگ، نویسندگان به این نوع ادبی سه رویکرد داشته‌اند. اولا رمان‌هایی که با پیش زمینه‌ای روشن، از یکی از طرف‌های درگیر در جنگ حمایت کرده و تماماً توان خود را برای حق جلوه دادن یک طرف و باطل بودن سوی دیگر صرف کرده‌اند. این دسته در غالب آثار تبلیغاتی جای می‌گیرند که در نهایت عمری به اندازه جنگ خاص دارند.

دسته دوم رمان‌هایی هستند که به ضد جنگ معروف هستند. این عده جنگ را به تمامی به عنوان یک عمل غیر انسانی زیر سؤال برده و با پرداخت فضایی سیاه تمام وجوه آن را به زیر شلاق نقد می‌کشند. **وداع با اسلحه** همینگوی و **سفر به انتهای شب** سلین از این دسته هستند.

اما دسته آخر به این دلیل به سراغ جنگ می‌روند که جنگ شرایطی برای بشر پیش می‌آورد که او بدون هیچ گونه ملاحظه کاری و ریاکاری زمان صلح، بی‌واسطه با مرگ روبه‌رو می‌شود. بنابراین او کنه وجود خود را به نمایش می‌گذارد. به این ترتیب نویسنده پرتوان می‌تواند در این مسیر ذات آدمی را به نمایش گذارد. **جنگ و صلح** شاهکار تولستوی در این زمره قرار می‌گیرد. جالب اینکه رمان‌های دسته سوم هم ویژگی دسته اول را دارند. یعنی در نهایت به یک طرف درگیر متمایل‌اند و هم جنگ را به عنوان یک عمل غیرانسانی محکوم می‌کنند و هم در مسیر داستان خود زوایای پنهان روح بشر را می‌کاوند.

حیاط خلوت سعی کرده است که به نوع سوم نزدیک شود. اگرچه سعی و تلاش بسیار توانفرسایی لازم است تا نویسنده در این مسیر به کاوش و کشف زوایای پنهان روح انسان ایرانی بپردازد، اما چیزی که **حیاط خلوت** را از آثار مشابه متمایز می‌کند یکی از جانمایه‌های زیبا و مهم آن است.

در **حیاط خلوت** به دور از شعارزدگی و درشت‌گویی پیام آشتی ملی برای تمام طبقات و گروه‌های این ملک فرستاده می‌شود. پیامی که سیاستمداران در بیشتر مواقع ناتوان از دادن آن هستند، اگرچه وظیفه آنان است. تنها در فضای صمیمی و با صداقت این رمان است که شعار ایران برای تمام ایرانیان پوشش داده می‌شود. شعاری که جامعه ایرانی در این زمانه سخت بدان محتاج است. اما سر دادن این شعار تنها از ذهنی به بار می‌نشیند که در عمق وجود خویش به کرامت انسانی باور داشته باشد و از دایره تنگ خودبینی بیرون آید. اتفاقاً این ویژگی برای یک رمان‌نویس از نان شب هم واجب‌تر است زیرا برخلاف تصور، این تکنیک‌ها نیستند که رمان را چند صدایی می‌کنند بلکه اعتقاد به چند صدایی است که ناخودآگاه رمان را به سوی چند صدایی پیش می‌برد. در واقع اگر حسن‌زاده در زیرین‌ترین لایه‌های وجود خویش به دادن حق به همه برای نمایش ویژگی‌های خود، باور نداشت، رمانش در حال حاضر نمی‌توانست از تکنیک تغییر زاویه دید در یک فصل به خوبی استفاده کند و رمانش را به ذات یک رمان چندصدایی نزدیک کند.

این توضیحات را دادم تا توضیح دهم که چرا **حیاط خلوت** رمان مهمی است، اما اگر همان اول می‌گفتم که می‌توان **حیاط خلوت** را با ۳۵۱ صفحه حجم، به راحتی خواند و آزار ندید و پا به پای شخصیت‌هایش گریست و خندید، به مقصود خود رسیده بودم که **حیاط خلوت** رمان مهمی است.

■ **فرهاد حسن‌زاده**: من فکر می‌کنم وقتی نویسنده در خلوت خود داستانش را می‌نویسد اصلاً به اتفاق‌های بعدی آن فکر نمی‌کند، استقبال‌ها، جایزه‌ها، نقدهای منطقی یا احساسی هیچ کدام برایش

ملاک و معیار نیست . نوشتن یک نیاز درونی است که نویسنده با این عمل به آن نیاز خودش پاسخ می‌دهد و حرفی را می‌زند که شاید حرف همه باشد، در صحبت‌های روزمره یا بحث‌های جدی ولی در تیراژ بسیار وسیع‌تر . من چند نکته را می‌خواستم مطرح کنم که شاید خیلی کلی باشند: ۱- این رمان را بعضی‌ها رمان جنگ یا پایداری می‌دانند و از این منظر به آن نگاه می‌کنند. در حالی که من با این هدف مشخص نخواستم رمان جنگ بنویسم . قصد من نوشتن رمان زندگی یا به عبارتی رمان اجتماعی بود . از آنجا که جنگ را هم بخشی از زندگی‌ام می‌دانم ، همان‌طور که صلح را ، جنگ و تأثیرات آن را در این رمان به نمایش گذاشته‌ام . همهٔ ما می‌دانیم که داستان زمانی به وجود می‌آید که تعادل همیشگی به هم بخورد و داستان در حرکت و روند خودش می‌خواهد آن عدم تعادل را به تعادل برساند و جنگ هم یک نوع بی‌تبادلی است ولی آن قدر ابعادش وسیع است که خیلی از صفت‌های انسانی مثل ایثارها ، فداکاری‌ها ، خیانت‌ها و عشق‌ها و . . . را دربرمی‌گیرد . و من فکر می‌کنم جنگ هشت سالهٔ ما ، برای نویسنده‌ها و هنرمندها دست‌مایه بسیار بزرگی است برای خلق کارهای ماندگار . داستان‌ها و کارهای خوبی از درون آن می‌تواند بجوشد که یا در مورد آن کوتاهی می‌شود و یا آنچنان اغراق ، که مخاطبان را فراری می‌دهد که جای این بحث اینجا نیست ، اما فکر می‌کنم به اندازه تک‌تک آدم‌هایی که درگیر جنگ بودند ما داستان و رمان می‌توانیم داشته باشیم ، ضمن اینکه این کار سختی‌های مربوط به خودش را دارد چون ما هنوز از جنگ به آن شکل فاصله نگرفتیم ، مثلاً شاید بعضی از آدم‌هایی که نشانی از آنها در **حیاط خلوت** آورده‌ام و کاملاً هم بی‌غرضانه بوده با خواندن رمان از من شکایت کنند . یا مسائلی از این قبیل که دست نویسنده‌ها را می‌بندد . ما هنوز از جنگ آن قدر فاصله نگرفتیم که با نگاهی باز از زشتی‌ها و زیبایی‌های جنگ حرف بزنیم بی آنکه مورد غضب واقع شویم . من سعی کردم این سختی‌ها را به جان بخرم و رمانی بنویسم که جانبدارانه نباشد و بی‌طرفانه فقط روایتگر اتفاق‌های روزگار خودش باشد . شاید به همین خاطر است که این کار جایزه ادب پایداری را می‌گیرد و از طرف بنیاد گلشیری هم کاندیدای دریافت جایزه می‌شود .

۲- جاهای دیگری شنیدم که به کار ایراد می‌گرفتند که تکنیک ندارد و به شیوه کلاسیک و خطی نوشته شده است . من با تکنیک بیگانه نیستم این رمان هم در واقع طرح یک فیلمنامه بود و تمام جزئیات و زیر و بم آن مشخص بود . می‌توانستم با به کارگیری تکنیک‌های داستان‌نویسی رمانی خوب یا بد بنویسم اما اصلاً نخواستم خودم را اسیر تکنیک بکنم . می‌خواستم راحت حرفم را بزنم و مخاطبان بیشتری را همراه این کار بکنم . همهٔ ما با آمار تأسف‌انگیز کتاب‌خوانی در کشورمان آشنا هستیم . رمان و داستان ایرانی دورهٔ نقاهت و دشواری را پشت سر می‌گذارد و این برای منِ نویسنده کُشنده است . هدفم این بود که حداقل در صفحات اول رمان خواننده را جذب بکنم و بعد بتوانم او را شریک داستان کنم و تا انتها او را با خود بکشانم .

۳- در مورد شخصیتی مثل شاهد ، خود هم معتقدم که شخصیت بسیار خاصی است که اینجا خیلی به آن پرداخته نشده ، شاید به خاطر اینکه شاهد بود ، و در جای دیگری باید به این شاهد عینی پرداخته می‌شده است و امیدوارم که یک روزی شاهد هم شخصیتی باشد که بتواند گوشه‌ای از اتفاقات جنگ را بیان بکند .

۴- دربارهٔ شریفه حرف‌های زیادی زده شد . من می‌توانم یک اشاره دیگر در تکمیل حرف‌هایی که زده شده بود بکنم که به هر حال تجاوز به شریفه ، تجاوز به مام میهن است و در فصلی از رمان ، همایون از دوستانش قهر می‌کند و از خانه بیرون می‌رود و به محله قدیمی خودشان می‌رود و با «ننه گلاب» مواجه می‌شود و بعد می‌فهمیم که ننه گلاب دختری بوده که در بوشهر زندگی می‌کرده و انگلیسی‌ها به او تجاوز کردند . با این تأکید می‌بینیم که شریفه سرگذشتی شبیه ننه گلاب دارد . از تحریف‌ها که بگذریم به انتقادها می‌رسیم که به نظرم بخشی از آنها سلیقه‌ای بود و بخشی دیگر قابل تأمل هستند .