نشست نقد و بررسی
یک سکه در دو جیب

داستان مدرن و ساختار تغزلی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

اشاره:

یک سکه در دو جیب تازه‌ترین اثر علی اصغر شیرزادی است، که از سوی نشر افق منتشر شده است. نشست نقد و بررسی *کتاب ماه ادبیات و فلسفه* در خرداد ۱۳۸۵ به این مجموعه داستان اختصاص داشت که با حضور استاد عبدالعلی دست‌غیب، علی اصغر شیرزادی، سمیرا اصلان‌پور، محمدرضا مرزوقی و امین صدیقی در مؤسسهٔ خانهٔ کتاب برگزار شد. برخی از دوستان اهل قلم و نیز خبرنگاران ادبی با شرکت در بحث به غنای این نشست افزودند. آنچه در پی می‌آید، گزارش مشروح این نشست است.

آقای شیرزادی پیشینهٔ چند دهه فعالیت مطبوعاتی و ادبی را در کارنامهٔ خود دارد و آثار او در حوزهٔ داستانی شامل این عناوین است:

۱. **غریبه و اقاقیا** (مجموعه داستان)، تهران، نشر نی، چاپ دوم، ۱۳۶۷.

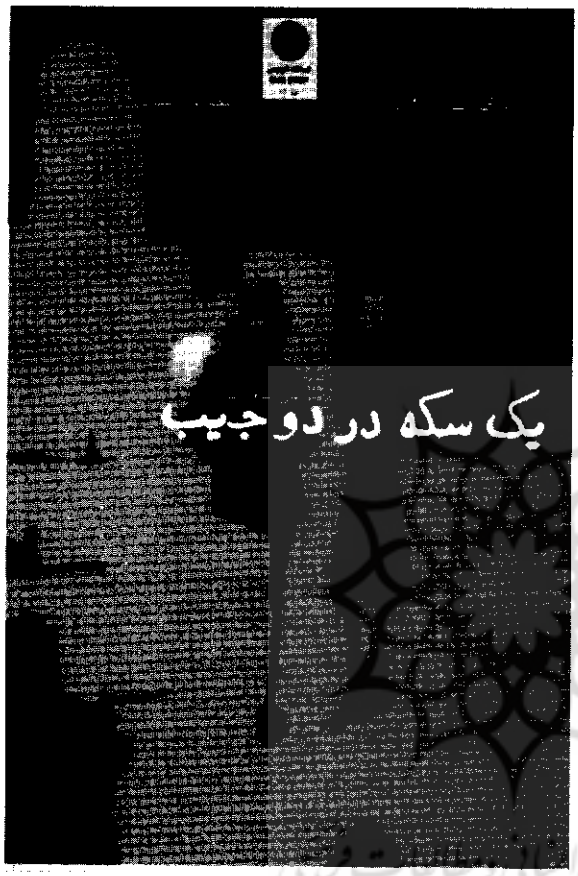
۲. **طبل آتش** (مجموعه داستان)، تهران، نشر علم، چاپ اول، ۱۳۸۲.

۳. **هلال پنهان**(رمان)، تهران، نشر افق، چاپ چهارم، ۱۳۸۴.

۴. **یک سکه در دو جیب**(مجموعه داستان)، تهران، نشر افق، چاپ اول،۱۳۸۴.

***

عبدالعلی دست‌غیب: خیلی خوب و ثمربخش است که نشست‌هایی برای سنجش آثار ادبی برگزار می‌شود. این نشست برای واکاوی مجموعه داستان یک سکه در دو جیب نویسندهٔ با استعداد ما آقای شیرزادی است که به‌تازگی انتشار یافته است. آثار ادبی بیشتر جنبهٔ ذوقی دارد و مطالبی را بیان می‌کند که در نظر نخست آشکار نیست، یعنی نامحسوس را محسوس می‌کند. چیز

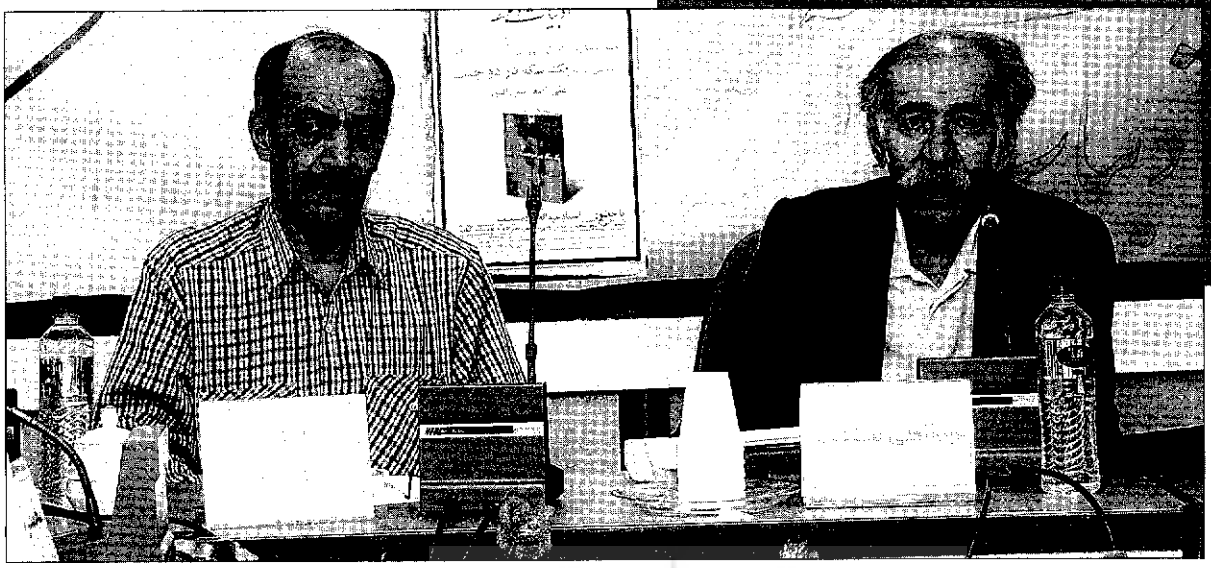


یک سکه در دو جیب (مجموعه داستان)
علی‌اصغر شیرزادی
نشر افق، چاپ اول ۱۳۸٤

عمیقی می‌گوید دربارهٔ زندگانی و عواطف و فراز و نشیب‌های آن. یعنی دیده‌ناشدنی را دیدنی می‌سازد. داستان‌گویی و داستان‌نویسی بسیار دیرینه سال است و شنونده و خواننده را به عالم شگفت‌آوری می‌برد.

چیزی که در داستان وجود دارد، پنهان است، یعنی در لایهٔ پنهانی کلام است و آن را باید پیدا کرد. مثلاً در داستان *بانو و سگ ملوس* چخوف معنای خاصی وجود دارد، کارشناسان قصه می‌گویند، وقتی شما داستان چخوف را می‌خوانید مثل این است که دو انگشت‌تان را جلوی چشم‌تان می‌گیرید و صحنه‌ای را می‌بینید ولی این صحنه ثابت نیست و ادامه دارد یعنی بیشتر تصویرسازی می‌کند و تأثیرات تصویری به خواننده می‌دهد به همین دلیل، چخوف مبدع سبک قصه‌نویسی جدید نیز هست.

من این مقدمات را می‌گویم برای اینکه به داستان‌های آقای شیرزادی برسم. در ۳۰ یا ۴۰ سال اخیر یک نوع داستان پدیدار شده که چند تا اسم دارد، مثلاً می‌گویند قصه یا داستان هنری، قصه‌های مدرن، وقتی که این داستان‌ها را شما می‌خوانید، طبق نظری که سامرست موآم داده که البته به‌طور کامل نمی‌شود آن را تصدیق کرد، گویی این قصه‌ها یک مجموعهٔ آشفته، تأثیرات پراکنده و صحنه‌های جداگانه به شما می‌دهند و شما را دعوت می‌کنند که خودتان آنها را جمع و جور بکنید و داستانی از آن بسازید. یعنی تنها نویسنده نیست که داستان می‌گوید، در واقع داستان با مشارکت خواننده ساخته می‌شود. نمونه‌ای از این داستان‌ها، مجموعهٔ داستانی جیمز جویس است که استاد زبان هم بوده و از نظر زبان انگلیسی و کارهایی که در زمینهٔ زبان و رمان کرده، شاخص است. خودش هم این را گفته که زبان انگلیسی با من به عمق خودش رسیده است. اسم این داستان‌ها *دوبلینی‌هاست*، داستانی به نام "مردگان" در این



مجموعه هست که به‌صورت مدرنی نوشته شده و داستان دیگری هم دارد به نام " یک ابر کوچک". خلاصهٔ آن این است که مرد ۳۲ سالهٔ خیلی احساساتی و عاطفی در اداره‌ای کار می‌کند و شعر هم می‌گوید، در جوانی آرزوهای زیادی داشته که به شهرهای بزرگ برود و مشهور شود، اما موقعیت زندگی به او اجازه نداده است. در نتیجه او از زندگی فقیرانه خود خیلی ناراحت است. بعد از مدتی دوستش از لندن می‌آید، این دو با هم همکلاسی بودند. دوستش شروع می‌کند به تعریف کردن اینکه لندن چطوری است، پاریس چطوری است و همه چیز را شرح می‌دهد و او به اصطلاح گُر می‌گیرد و به خانه‌اش که زن و بچهٔ خردسال هم دارد، برمی‌گردد و برخوردی بین او و زنش پیش می‌آید و او را متوجه می‌کند که در دنیای خیال نمی‌شود جلو رفت و زیست. این واقعه، مقابله رؤیا و خیال را تفسیر می‌کند، البته داستان خیلی زیباتر از این است که من گفتم. چون امپرسیون‌هایی که به دست می‌دهد، از همان‌جایی که شخص داستانی از درون نور می‌آید و خارج می‌شود. بچه‌اش بغل مادر است، حالا گریهٔ بچه بند آمده است. او از روشنی خارج می‌شود و در تاریکی قرار می‌گیرد و شروع می‌کند به اشک ریختن.

شیرزادی نویسنده‌ای است که برای ادب دوستان آشناست، کتاب *طبل آتش*، *غریبه و اقاقیا* و یک سکه در دو جیب را خوانده‌ام. اولی را خیلی وقت پیش خواندم، دومی را وقتی که کتاب‌هایی انتخاب می‌کردیم برای داستان‌های بیست ساله خواندم و با آن دو کتاب مشکلی نداشتم.

دوبار یک سکه در دو جیب را خواندم، این کتاب شش داستان دارد. داستان "خروس" در این مجموعه با پنج داستان دیگر تفاوت دارد، البته در همین مایه است، ولی سرراست است و به شیوهٔ گروتسک نوشته شده است. گروتسک یعنی مضحک و ژاژنما مثلاً یکت خانواده‌ای را در رمانی به اسم چه (*What*) شرح می‌دهد و همه‌شان عجیب و غریب هستند، یکی چشم ندارد، یکی مفلوج است، یکی بیمار روانی است. خلاصه همه یک عیب و ایرادی دارند و این نوع داستان‌ها را گروتسک می‌گویند که در عین حال مشمئزکننده و گاهی هم ترسناک است، مضحک هم هست و در نوع خود داستان بسیار موفقی است. من چون کمی با شیوهٔ داستان‌نویس‌های مدرن آشنا هستم، گمان می‌کنم بتوان به سود آن استدلال کرد. همین نظرگاه سامرست موآم را ما می‌توانیم مثبت بگیریم که شما از این امپرسیون‌ها و صحنه‌ها و اشخاص که کلی هم تغییر و تحول پیدا می‌کنند، می‌توانید، آن زیر لایهٔ حکایت را پیدا کنید. بعضی توانستند پیدا کنند، اما برخی نتوانستند.

برای اینکه یک تصویر کلی از کتاب به دست داشته باشید، باید گفت که همهٔ داستان‌ها ظاهراً در منطقهٔ جنوب شهر یعنی ایستگاه راه‌آهن اتفاق می‌افتد و زمان هم زمان جنگ است و چند نفر از قهرمانان این داستان‌ها نظامی‌اند، یکی سروان، یکی سرهنگ و ... صحبت از اسلحه و بمباران و ... است، افرادی که در این داستان‌ها هستند غالباً یا هنرمندند یا شم هنری دارند، مثلاً ارسلان کارگردان سینماست و شخصی که در داستان اولی که به نظرم بهترین داستان در این نوع است، روی صحنه می‌آید، نویسندهٔ فیلمنامه است، خانمی به اسم نسرین است که نقش هنرپیشهٔ زن را بازی می‌کند و آقایی به اسم فاضل. چیز غریبی اینجا اتفاق می‌افتد و آن این است که فاضل که در این فیلم سینمایی نقش عاشق را بازی می‌کند، عاشق نسرین خانم می‌شود. یعنی در کنار روایت اول ما یک روایت دیگری داریم که از اختیار نویسندهٔ داستان خارج است.

چون اینجا می‌بینیم که فاضل اظهار عشق می‌کند و نقش عاشق را بازی می‌کند، درست اما اینجا نسرین می‌گوید که نکند تو واقعاً عاشق من شدی. در داستان دوم هم راوی جوان تنهایی است و این در محلی است که ظاهراً توقیف شده، پیرمرد با هیبتی هم

هست که چتری در دست دارد و مراقب جوان است، جوان که مریض احوال هم است بی‌آنکه نگهبانی در آنجا حضور داشته باشد مقید است که آنجا بماند. از خارج صدای شلیک و بمباران و ... را می‌شنود.

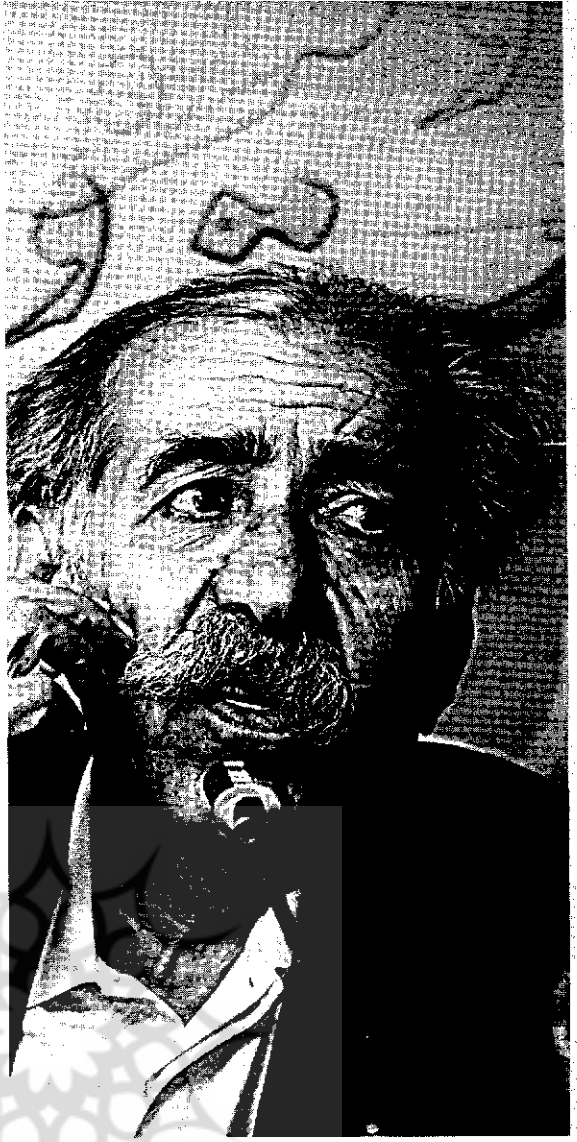
اینکه گفتم مقداری گروتسک هم است، خود نشانه‌ای که در کتاب هم آمده این را می‌گوید، می‌گوید حکایتی که سرهم کرده‌اید، احتشام می‌گوید احمقانه است، بوی مشمئزکنندهٔ واقعیت می‌دهد. این شخص نویسنده هم است. ظاهراً شخصیت این نویسنده این است که آدمی است از نظر ذهنی مغشوش، و در مطالبی که می‌نویسد گروتسک وجود دارد. پنجره‌ای است که پیرمرد می‌بیند ولی راوی داستان یعنی جوان، منکر آن است، این هم یک چیز سمبلیک است، بعد سر و کلهٔ زنی هم پیدا می‌شود که داستان را شاعرانه می‌کند و من در اینجا تعبیرات قشنگی در کتاب دیدم مثلاً می‌گوید لب لطیف و خوشرنگ مانند خون قمری داشت. خلاصه همین‌طور این ماجرا ادامه پیدا می‌کند و جوان غرق در اندیشه‌های خودش است. در اینجا صحنه‌ای رسم شده حاکی از اینکه پریچه‌ای به اتاقش آمده، یعنی زن زیبایی به اتاقش آمده، ایراد گرفته‌اند که چرا زن زیبایی در داستان حضور پیدا کرده که جوان می‌گوید، دستم انداخته‌اید. یعنی بین خیال و واقعیت از نظر اشخاص چیزهای متفاوت می‌بینیم. یعنی آنچه احتشام می‌بیند واقعیت صرف است و آنچه راوی جوان می‌بیند خیال است و این دو شخص و منطق اینها با هم نمی‌سازد یعنی نویسنده نمی‌تواند بگوید که این زیبا را در داستان آورده‌ام، حال بعضی اوقات هم همین‌ها هم رئال می‌شوند، یعنی واقعیت پیدا می‌کنند و بعداً احتشام و اشخاصی که پیدا نیستند و پیداست که پشت سر احتشام هستند، می‌گویند که ما بالاخره مقصر را پیدا کردیم و به او می‌گویند تو آزادی می‌توانی بروی و برای خودت سیگار بخری، چون جوان مرتب سیگار می‌خواست، حال کجا می‌رود؟ همان‌طور که در داستان آخر هم می‌بینید، جوانی در زیر باران در حاشیهٔ تاریک زیر یک درخت می‌رود و تنها می‌نشیند. در این پنج داستان تِم اصلی مقابله هنرمند با جهانی بسیار بی‌رحم است.

ظرائفی که درکار است تا حدودی مطرح شده با این همه چند توضیح می‌دهم. این روزها سخن از «فن شعر» می‌گویند و دربارهٔ داستان هم به‌کار می‌برند و می‌گویند فن شعر داستان؟ «فن شعر» کلمهٔ مناسبی نیست، یعنی اشتباه از ترجمه است. چون بالاخره ما نقد ادبی درگذشته به این صورت نداشتیم. بیشتر مطالب دربارهٔ صرف و نحو بوده و اینکه مشبه چگونه؟ و مشبه به چگونه است؟ این است که زبانی که الان داریم به کار می‌گیریم، اشکال پیدا می‌کند. مثلاً می‌خواهم بگویم ساختار (استروکتور) کتاب چیست؟ کلمهٔ ساختار از معماری گرفته شده، منظور از آن عناصر مقوّم یک اثر است یعنی مثلاً وقتی می‌گوییم ساختمان شعر حافظ چیست؟ منظور عناصری است که دیوان شعر او را تشکیل می‌دهند. در نقاشی یک جور است، در موسیقی یک جور است، در ادبیات کلمه است و نوع ترکیب آن که پست‌مدرن‌ها دربارهٔ آن بحث کرده و آن را روشن کرده‌اند. ارسطو دو تا کتاب دارد که یکی *پوئتیک* و دیگری *رتوریک* است. *پوئتیک* را فن شعر و هنر شاعری ترجمه کرده‌اند و *رتوریک* را بلاغت و سخنوری ترجمه کرده‌اند، اما وقتی مثلاً می‌گوییم پوئتیک فلان فیلم چیست؟ یعنی ساختمان هنری آن چگونه است؟

بنابراین ساختمان هنری این چند تا داستان به غیر از "خروس" تغزلی است. تغزلی به معنای اینکه مثل اشعار سعدی و حافظ و ... باشد، نیست. یعنی نگاه نویسنده و افرادی که در داستان او هستند، نگاه تغزلی است. یعنی ابر، سایهٔ درخت‌ها و درخت‌ها را می‌بینید. حتی در مورد مثلاً زن برداشت من این است که این کتاب نه تنها مخالف زن نیست، بلکه دنبال زیبایی‌های زن است، بسیاری از این راویان که اینجا هستند، عاشق آن زیبایی هستند، حال احیاناً می‌پرسیم چقدر رنگ جنسیت در آن وجود دارد، من بیشتر رنگ فکری و تغزلی در نگاه این راویان می‌بینم. به طوری که نسرین وقتی می‌بیند که یک مسئلهٔ شوخی کم کم جدی شد و فاضل اظهار عشق می‌کند و اظهار عشق دیگر فیلمی و فیلمنامه‌ای نیست و واقعی است، در وضع جدید قرار می‌گیرد و بعد که این را از دست می‌دهد، خیلی غمگین می‌شود و می‌بینید که همهٔ پول دستمزدش را دور می‌ریزد، حتی گردنبند و گوشواره خودش را از گوشش بیرون می‌کشد که گوشش خون بیاید، این نکتهٔ دوم. نکتهٔ سوم در مورد این داستان‌ها و داستان‌های دیگر. من درمثل داستان‌های سامرست موآم را حتی از داستان‌های کوتاه داستایوسکی بیشتر می‌پسندم، موآم یعنی فلسفه‌بافی نمی‌کند. داستان کوتاه سامرست موآم را می‌خوانید، می‌بینید که هیچ چیز زائدی ندارد یعنی واقعاً عصارهٔ داستان را می‌خوانید، همان خاصیتی که در ده رمانِ بزرگ دربارهٔ قصهٔ کوتاه گفته در داستان‌هایش موجود است، ضمناً تجربهٔ خیلی وسیعی دارد و چند زبان می‌دانسته، مأمور مخفی انگلیس در روسیه بوده، چین رفته، هم داستان‌های وحشتناک نوشته و هم داستان‌های کمیک نوشته و ...

برخی از داستان‌های کوتاه داستایوسکی زیاد داستانی نیست. چیز ملموس‌تری بگویم مثلاً برخی از غزلیات حافظ غزل نیست، می‌دانید؟ اشعار عرفانی‌اش نوعی دیالوگ فلسفی است و اگر غزل ناب می‌خواهید، غزل سعدی است البته حافظ خیلی بزرگ است و یکی از بزرگ‌ترین شاعران دنیاست.

نکتهٔ دیگر اینکه وقتی این حوادث روی می‌دهد مثلاً صحنه‌هایی پیش می‌آید که بعضی‌هایش کمیک است و بعضی‌هایش خیلی گروتسک است. مثل صحنه‌ای که فرشاد گفت که به مطب دکتر می‌روند و بعد شخص داستانی، دست مردی را می‌کشد و مثل



عبدالعلی دستغیب

مادر با او صحبت می‌کند و ... جنبهٔ استهزائی دارد، اما فکر می‌کنم همان‌طور که در دورهٔ جدید داستان‌ها تغییر پیدا کرد مثلاً چخوف پیدا شد، فاکنر پیدا شد که داستان‌هایش با چخوف فرق می‌کند، یا داستان‌های سلین به بازار آمد که با داستان‌های قبلی فرق می‌کند، جریانی الان در ادبیات ما به وجود آمده و آن این است که نگاه واحدی داستان‌نویس به اشخاص یا افکار و اندیشه‌ها ندارد. اینها نه اخلاقی و نه ضد اخلاقی، نه جنسی و نه ضد جنسی هستند، من نمی‌خواهم که از داستان‌های نو یعنی داستان‌های هنری و مدرن دفاع کنم. اما وقتی که این داستان‌ها را می‌خوانیم، می‌بینیم که تمام اینها یک چیز دیگری می‌خواهد، بگوید و شاید موضوع مرکب و بغرنجی می‌خواهد بگوید. داستان را وقتی می‌خواندم دنبال این بودم که بگردم ـ به‌ویژه دربارهٔ نثر حساسیت دارم ـ عیب پیدا کنم. جز سه چهار مورد که کلماتی به کار رفته که آن هم غلط مصطلح است پیدا نکردم. نثر بعضی جاها رویدادها را می‌پوشاند یعنی شما مجذوب نثر می‌شوید و می‌بینید که این مطلب را وقتی که می‌خواهد ما را با طنز مواجه کند، پیش می‌کشد. وقتی که می‌خواهد با اندوهی ما را مواجه کند این را می‌بینیم.

کتاب شاعرانه به معنای پوئتیک است یعنی ساختمان آن، ساختمان ظریفی است، افراد در جاهایی مثل قهوه‌خانه‌ها و چنین مکان‌هایی همین‌گونه حرف می‌زنند که شیرزادی نوشته است.

نکتهٔ آخر اینکه کتاب از نظر حوادث بعضی جاها لنگ می‌زند و خیلی ملموس نیست، یعنی کنکره نیست، گوشت‌دار نیست، این است که حتی خواننده‌ای مثل مرا که این نوع داستان‌ها را هم در جای خودش قبول دارد، با دشواری مواجه می‌کند. در کتابی که دربارهٔ پیکاسو نوشته‌اند و کتاب جالبی است که همسرش فرانسوا ژیلو نوشته، نکته‌ای گفته که به نظرم در مورد این داستان‌ها هم مصداق دارد. می‌گوید روزی پیکاسو در اتاقش نشسته بود، بعد از جنگ بود آن فجایعی که انجام شده بود و آن بمباران‌ها و ... کسی به او گفت که طبیعت بی‌جان از گل و سرو و ... بکش و پیکاسو به محل کارش رفت و بعد از چند ساعت که من رفتم دیدم که تابلویی کشیده که یک میز بود و روی میز خروس سربریده‌ای بود و یک کارد و یک پیاله خون، بدون هیچ‌گونه توضیح اضافی و بدون حضور هیچ‌گونه عوامل خارجی.

من فکر می‌کنم داستان‌های جدید یعنی داستان‌های هنری مقابلهٔ یک فرد فوق‌العاده حساس است که خیلی ظریف و زیبا فکر می‌کند با دنیایی که فوق‌العاده خشن است و از برخورد یک چنین چیزی داستان زاده می‌شود، چون بیشتر توجه داستان‌نویس به همین برخورد است و به نظرم داستان آخری می‌بایستی کوتاه‌تر نوشته می‌شد. البته پایان این داستان کمی اوج می‌گیرد، آنجایی که زن سوار قطار می‌شود و می‌رود. ولی اگر نویسنده تفصیل کمتری داده بود، مؤثرتر از آب درمی‌آمد. با توجه به شرایط معتقدم که داستان اول هم ویژگی‌های داستان‌های خیلی جدید را دارد و هم آن چراغ‌های راهنما که نویسنده در قصه قرار داده، ملموس‌تر و محسوس‌تر است. بنابراین آن را بهترین داستان این مجموعه می‌دانم.

سمیرا اصلان‌پور: من داستان‌های این مجموعه را در سه گروه تقسیم‌بندی می‌کنم؛ سه داستان اول را در یک گروه جای می‌دهم ، دو داستان بعدی را در یک گروه و داستان پایانی هم که روال خاص خودش را دارد.

من هر زمان مجموعهٔ داستان یا رمانی را می‌خوانم، از خودم می‌پرسم علت و انگیزه خواندن این کتاب چیست؟ اصلاً برای چه یک فرد باید رمان یا مقاله بخواند؟ تفاوت این دو گونه چیست؟ هدف از خواندن داستان در وهلهٔ لذت بردن از آن است، یعنی انسان نوع متنی را که می‌خواهد بخواند انتخاب می‌کند؛ گزارش، مقاله و روزنامه نمی‌خواند، بلکه می‌خواهد داستان بخواند و انتظار دارد که با یک داستان روبه‌رو شود. انگیزهٔ ابتدایی در اغلب افرادی که داستان می‌خوانند، التذاذ معنوی و گذراندن دقایقی در آرامش و دور از دغدغه‌های روزانه است.

وقتی من کتابی را می‌خوانم و به این حس دست پیدا نمی‌کنم، نویسنده را در برآورده کردن نیازهای مخاطب ناتوان ارزیابی

می‌کنم. انتظار دیگری که از داستان و ادبیات می‌توان داشت، انتقال تجربه‌های جدید و در عین حال باورپذیر است. وقتی من از نویسنده‌ای حتی در آن سوی دنیا از آمریکا، کانادا، روسیه یا هر جای دیگر، داستانی می‌خوانم، انتظار دارم تجربه‌هایی از زندگی خودش و جامعهٔ پیرامونش را به من عرضه کند تا شناخت من از آن جوامع انسانی بیشتر شود یا ویژگی‌های مشترک انسانی را از منظر دیگران بنگرم. گاهی از نویسنده‌ای که به لحاظ فرهنگ، زمان و مکان هیچ سنخیتی با ما ندارد؛ زمانش از ما دور است، مکانش متفاوت است، فرهنگ دیگری دارد، شخصیت‌هایی خلق می‌کند که ویژگی‌های‌شان شبیه به ما یا حداقل برای ما ملموس است. مثلاً اخیراً رمانی را از مارگارت آتوود خواندم، که بسیار خوب شخصیت‌های انسانی و مخصوصاً زنان را توضیح داده بود، توضیح نه به عنوان مقاله، بلکه در قالب داستان و رمان؛ به نحوی که من که هیچ سنخیتی با آن فضا و فرهنگ ندارم کاملاً می‌توانستم این شخصیت‌ها را حس کنم، انگیزه‌ها و رفتارشان را و اینکه چه عکس‌العملی می‌خواهند نشان بدهند و چرا این عکس‌العمل را نشان می‌دهند. من با توجه به بُعد مکانی و تفاوت فرهنگی، کاملاً حس نزدیکی از این شخصیت‌ها داشتم. همچنین می‌توان از رمان‌های علمی ـ تخیلی مثال زد؛ رمان‌هایی که اصلاً واقعیت ندارند و کاملاً در ذهن نویسنده ساخته شده‌اند، نویسندگانی مثل ایزاک آسیموف. مثلاً داستان "مرد دو صد ساله" را مثال می‌زنم که در آن یک رُبات تبدیل به یک انسان می‌شود، کاملاً ذهنی، خیالی، غیرواقعی اما ما حس می‌کنیم و می‌پذیریم و این شخصیت را قبول می‌کنیم. از این منظر، رمان یک نویسندهٔ ایرانی و داستان یک نویسندهٔ ایرانی که فرهنگ، زمان و مکانش به ما نزدیک و حتی یکسان است و ما این نوع ادبیات را خیلی خوب باید حس کنیم، بایستی بسیار بیشتر از نمونه‌های خارجی برای ما باورپذیر باشد؛ اما بسیاری از اوقات چنین تأثیری بر خواننده ندارند و این ضعف بزرگی است که بسیاری از نویسندگان ما گرفتار آن هستند؛ ما با شخصیت‌هایی رو به رو می‌شویم که در جامعهٔ ما وجود ندارند، واقعی نیستند و ما نمی‌توانیم آنها را باور کنیم. این مسئله را فقط در مورد این مجموعه داستان نمی‌گویم، اصولاً در مورد بسیاری از داستان‌های معاصر این ضعف حس می‌شود. این، البته بحث جداگانه‌ای دارد که چرا نویسندگان ما اینگونه می‌نویسند که ما نه فضا را حس می‌کنیم، نه شخصیت‌ها را باور می‌کنیم، نه رفتارشان برای ما قابل قبول است و چرا این‌قدر از آن چیزهایی که ما حس می‌کنیم دور هستند. در حالی‌که من گاهی از اثر یک نویسندهٔ آمریکایی یا روسی، از آثار تولستوی که چندین دهه پیش از ما زندگی می‌کرده و رمان‌هایش به دو قرن قبل از ما برمی‌گردد، در مقایسه با آثار هموطنانم، فهم بیشتری دارم و ارتباط بهتری با آنها بر قرار می‌کنم.

اما در مورد مجموعه داستان یک سکه در دو جیب اولین

سمیرا املاک‌پور

ویژگی‌ای که به چشم می‌آید آن است که داستان‌ها به‌شدت حدیث نفس هستند، به خاطره خیلی شباهت دارند و نویسنده نتوانسته از قالب چند شخصیت محدود، خودش را رها کند، شخصیت‌ها متنوع نیستند و شباهت بسیار به هم دارند. در سه داستان ما با یک نویسنده روبه‌رو هستیم، یعنی شخصیت اصلی‌مان نویسنده است و در داستان سوم هم، با سه شخصیت که نویسنده‌اند، مواجه می‌شویم، طبیعی است که یک نویسنده تمایل داشته باشد، شخصیتی شبیه به خود را خلق کند، اما وجود این تعداد شخصیت با یک ویژگی خاص و آن هم شباهت شغلی با نویسنده ، نشان‌دهندهٔ آن است که خالق این آثار نتوانسته شخصیت‌های دیگری از جامعهٔ پیرامون خود بیافریند و همین از تنوع شخصیتی و حتی حادثه‌ای آثار به‌شدت می‌کاهد. البته کار دیگری که از آقای شیرزادی خوانده‌ام *غریبه و اقاقیاست* که سال‌ها پیش، شاید اواخر دههٔ شصت یا اوایل دههٔ هفتاد آن را خواندم و همین ویژگی‌ها را در آن داستان‌ها دیدم، یعنی نویسنده مرتب وارد داستان می‌شود. عجیب است که بعد از این همه سال، این قدر شباهت بین داستان‌ها وجود داشته و تحول و دگرگونی چندانی در آثار یک نویسنده به وجود نیامده باشد.

نگاه نویسنده به زن به‌شدت جنسیتی است و برای من به عنوان یک زن حتی بسیار توهین‌آمیز است. نویسنده خیلی صریح نظر

خودش را در مورد زنان گفته؛ زنان همه خیانت‌کار و خیانت‌پیشه‌اند و اگر هم نقشی بتوانند در جامعه پذیرا شوند، معشوقگی است، البته این هم زمانی است که شایستگی آن را داشته باشند که در نقشی مثبت ظاهر شوند. از دید نویسنده، اینها الگو، نماد و نمونه‌ای از زنان جامعهٔ ما هستند؛ حتی اگر چنین زنانی وجود داشته باشند، آیا اینها تمام زنان جامعه ما هستند و تنها نقشی که می‌توانند بپذیرند همین است؟ آیا حضور اینگونه زنان در جامعه، تا همین اندازه پررنگ است؟ در داستان اول نسرین و نرگس دو شخصیتی هستند که یکی از آنها که در زندگی نویسنده وجود دارد، به او خیانت کرده و با دوستش رفته، بعد به دوست نویسنده هم خیانت می‌کند، در ترکیه یا کشوری دیگر و این روند ادامه دارد. در داستان دوم نیز زنی هست که خیانت می‌کند، در داستان سوم نیز همین‌طور. در داستان چهارم، یک شخصیت مثبت می‌بینیم که آن هم مرد است. در داستان "خروس" با یک زن خارجی مواجهیم که او هم خیانت‌کار است. در داستان بعدی نیز روال همین است... در همهٔ داستان‌ها زنان معشوقه‌اند و اغلب خیانت‌پیشه و هیچ وجه انسانی دیگری ندارند.

پیچیده‌نمایی یکی دیگر از وجوه بارز داستان‌های این مجموعه است که تفاوت اساسی با پیچیدگی دارد. پیچیدگی در بافت و ساخت داستان وجود دارد و معمولاً مبتنی بر محتوا، شخصیت‌پردازی و حادثه است. اتفاقاً نثر و شیوهٔ روایت داستان پیچیده، ساده است؛ چراکه در داستان به اندازهٔ کافی حرف برای گفتن وجود دارد. اما پیچیده‌نمایی، با کلمات نامأنوس و غیر مصطلح، جابه‌جا کردن بی‌مورد ارکان جمله، عقب و جلو کردن بی‌جای زمان، پنهان کردن اطلاعات و ... به داستان تحمیل می‌شود و معمولاً برای پنهان کردن ضعف داستان به لحاظ محتوا و درون‌مایه و ناآشنایی نویسنده با عناصر ساختاری داستان است. داستان پیچیده، هوش و ذکاوت نویسنده را نشان می‌دهد و متقابلاً دقت و تأمل خواننده را طلب می‌کند، در نهایت نیز به تمامی سؤال‌های مطرح‌شده، پاسخ می‌دهد. داستان پیچیده‌نما با ندادن اطلاعات کافی و ایجاد ابهام، خواننده را سردرگم می‌کند و در انتها نیز به سؤال‌های اساسی پاسخ نمی‌دهد.

داستان "خروس" طرح داستانی ندارد و مبتنی بر توصیف عمدتاً ظاهر و رفتار بیرونی دو شخصیت داستانی است؛ یکی مهندسی که خیلی خوش‌تیپ و شیک‌پوش است و به خودش زیاد می‌رسد و دیگری همسر خارجی او، امیلی. بخش زیادی از داستان صرف این می‌شود که این دو شخصیت تعریف و به خواننده معرفی شوند. ویژگی‌ای که این دو شخصیت دارند، این است که با نوع رفتار و کنش‌شان از افراد جامعه متمایز می‌شوند. درمورد زن توضیح داده می‌شود که قیافه و ظاهرش چگونه است، چطور لودگی می‌کند، چطوری پشت پنجره می‌نشیند، ... اینها که صرفاً توصیف ظواهر است، بخش زیادی از داستان را اشغال می‌کند. انتهای ماجرا هم در همان ابتدا لو می‌رود. مرد مهندس با سر و وضع کثیف و آشفته می‌آید و هوار می‌کند که امیلی می‌کشمت، سیلی می‌زند و ... می‌فهمیم که چه شده است و دیگر لزومی ندارد بقیهٔ داستان را بخوانیم. ما فقط با یک صحنه روبه‌رو هستیم، یک حادثه و همان اول داستان تمام می‌شود.

سه داستان اول یک طرح دارند و از یک الگو پیروی می‌کنند. مسئلهٔ اول اینکه زمینه و پس زمینهٔ داستان‌ها جنگ است اما اگر داستان‌ها را از فضای جنگی برداریم و در یک فضای دیگر بگذاریم چه تغییری به وجود می‌آید؟هیچ. همان اتفاقات می‌تواند روی بدهد بدون اینکه هیچ تأثیری در فضای داستان بگذارد.

مسئلهٔ دوم حضور زن و بارز بودن جنسیت زنان است که البته ویژگی مشترک تمام داستان‌هاست، و در پی آن خیانت زن. حضور یک نویسنده و وجود داستان در داستان سومین مشخصهٔ مشترک این سه داستان است. در داستان اول نویسنده ذهن خواننده را به هم می‌ریزد و آن‌قدر اطلاعات را پس و پیش می‌کند که معلوم نمی‌شود چه کسی چه می‌گوید؛ اما در انتهای داستان روشن می‌شود که ماجرا این‌قدر هم پیچیده نبوده بلکه داستان سرراستی است؛ نویسنده‌ای داستانی نوشته که قرار است فیلم شود و حال که داستان دارد به فیلم تبدیل می‌شود، شخصیتی به نام فاضل آن‌قدر این داستان را باور می‌کند که در آن مضمحل می‌شود؛ علت آن هم معلوم نیست. اینکه می‌گویم شخصیت‌های رمان‌های آسیموف، اشتین بک، مارگارت آتوود و تولستوی، باورپذیرند تا شخصیت‌های آفریدهٔ دست نویسنده‌های هم‌وطن، از همین روست، من این فاضل را نمی‌توانم درک کنم، برای چه باید این‌قدر تحت تأثیر این داستان قرار بگیرد که واقعاً بپذیرد که هر اتفاقی در این فیلم‌نامه یا داستان می‌افتد باید در زندگی خودش هم بیافتد؟ حتی جایی می‌بینیم که آستین خالی‌ای که فاضل دارد برای آن است که طبق فیلم‌نامه دستش را زیر قطار می‌گذارد تا دستش از مچ قطع شود؛ این موضوع ضمن اینکه به‌شدت غیر قابل توجیه است، با توجه به حال و هوایی از جنگ که در داستان حس می‌شود، خیلی سؤال برانگیز است.

در این داستان، حوادث واقعاً در زندگی شخصیت نویسندهٔ داستان روی داده، زنی بوده با این ویژگی‌ها که به این مرد خیانت کرده و رفته، حالا این مرد، این نویسنده با اندوهی که در دل دارد داستانی خلق می‌کند. در این داستان شخصیت‌ها جان می‌گیرند و واقعی می‌شوند، وقتی که نسرین به فاضل می‌گوید، بمیر، او می‌میرد و بعد هم جسدش از سردخانه گم می‌شود، این داستان برایم پر از نقاط ابهام است. ابهام با ابهام و دو پهلوگویی فرق دارد، ابهام یعنی شما سؤالی را مطرح کرده‌اید اما به آن جواب نداده‌اید، شما مسئله‌ای را برای اذهان به وجود آورده‌اید، اطلاعاتی را داده‌اید اما در نهایت پاسخ درستی را نداده‌اید یا نداشته‌اید که بدهید. مثل اینکه ما در داستان پلیسی معمایی را طرح کنیم اما در پایان به این معما

جواب ندهیم و بعد اگر به ما بگویند که چرا جواب نداده‌اید، بگوییم که شما با تخیل خودتان حدس بزنید که جواب‌مان چه بوده است. پس ما برای چه پای این داستان نشسته‌ایم؟ برای اینکه جواب را بگیریم. نقاط ابهام در این داستان زیاد است، نمی‌دانم که چرا جسد فاضل گم می‌شود، نمی‌دانم که چرا اینقدر فاضل آدم پیش پا افتاده‌ای است که داستان را باور و به آن عمل می‌کند.

در داستان بعدی فردی را می‌بینیم که زندانی شده و زندان‌بان هم دارد، البته در یک خانه‌ای او را زندانی کرده‌اند و برایش پیپ می‌آورند. این شخصیت که اسمش آباباخان احتشام است خیلی به ظاهر و قیافهٔ او، اینکه چه رفتارهایی دارد، چترش را چگونه می‌گذارد، سرخی گونه‌هایش چگونه است، پیپ چگونه می‌کشد و... توجه می‌شود. می‌خواهم بدانم که این ویژگی‌ها در روند داستان چه تأثیری دارد. شخصیتی که این‌قدر هم در موردش حرف زده می‌شود، در انتهای داستان اصلاً نمی‌فهمیم که بود و چکاره بود و برای چه اصرار داشت که سر از راز داستان نویسنده دربیاورد. مشخص نمی‌شود که برای چه دنبال این ماجرا افتاده بود.

اینجا نیز طرح و الگوی داستان مثل داستان اول است، یعنی نویسنده‌ای هست ـ همین فردی که زندانی شده و داستانی نوشته ـ اتفاقاً داستان آن ـ دُرست مثل داستان اول ـ بر اساس خیانت یک زن است که شکل می‌گیرد، زنی که سفید و قد بلند و هیکل‌دار است؛ اما چیزی که در واقع اتفاق می‌افتد این است که این داستان به واقعیت می‌پیوندد، با این تفاوت که زنی که از دل داستان جدید بیرون می‌آید، زن دیگری است؛ یک زن سبزه‌رو و ریزنقش که اتفاقاً این شخصیت هم در تعدادی از داستان‌ها مشترک است. زن سفید، قد بلند و درشت هیکل خائن است و زن ریزنقش و سبزه بسیار وفادار و دوست‌داشتنی است. در انتهای داستان زنی را می‌بینیم که اصلاً خود نویسنده از آن خبر ندارد، چون مرتب آقای احتشام از او می‌پرسد این کجاست؟ آن پنجره‌ای که تو نشان داده بودی کجاست؟ و نویسنده ابراز بی‌اطلاعی می‌کند و می‌گوید من خبر ندارم. چون او یک داستان دیگر نوشته‌است اما ماجرای دیگری به واقعیت می‌پیوندد.

در داستان "روز کوتاه خاکستری" نیز بر همین منوال یک شخصیت داستانی از داستان خودش بیرون می‌آید. عدم وجود تنوع در داستان‌ها برای من خیلی آزار دهنده بود. یعنی همیشه شخصیت‌های داستانی از داستان بیرون می‌پرند. در *غریبه و اقاقیا* نیز همین اتفاق به وقوع می‌پیوست؛ واقعاً انتظار می‌رود که مقداری دید نویسنده وسیع‌تر و گسترده‌تر باشد و شخصیت‌های بیشتری خلق کند.

در این داستان با سه نویسنده روبه‌رو هستیم، نویسنده‌ای "م. ق" را آفریده، نویسنده دیگر به نام ناصر سمندری از "م. ق" سوء استفاده کرده و حالا "م. ق" از دست او فرار کرده و انتقام خودش را می‌خواهد بگیرد، و در نهایت با نویسندهٔ دیگری به اسم خضری دوست شده. حضور این همه نویسنده در داستان چه معنایی دارد؟ در این داستان هم روابط عاشقانهٔ این شخصیت با زنی به اسم رعنا مطرح است که او هم قرار است مثل زنان داستان‌های قبلی خائن باشد، به "م. ق" خیانت بکند و او را ترک کند و برود. یعنی نویسنده دوم می‌خواهد چنین شخصیتی را خلق کند. در ابتدای داستان با سروانی رو به رو هستیم که همسری دارد. این زن که نمونهٔ یک زن خانه‌دار و دوست‌داشتنی است همان ویژگی‌های تکراری زن مثبت را دارد، یعنی سبزه‌رو و ریزنقش است. در مقابل، زنی که خائن بود یک زن قدبلند، بور و سفیدروست. برای همین است که می‌گویم این داستان‌ها حدیث نفس است، به خاطر این که در هر سه داستان شخصیت‌ها کاملاً شبیه هم هستند. اگر ما تفاوت و تنوع نمی‌بینیم و یک الگو دائماً در چند داستان تکرار می‌شود باید

علت آن را دید. چه علتی دارد، زنی که این ویژگی‌ها را دارد خائن و خیانت پیشه باشد و زنی که آن ویژگی‌های ظاهری را دارد یک زن وفادار باشد؟ وقتی که این الگو تکرار می‌شود من احساس می‌کنم که این یک مسئله‌ای است که لابد به نحوی در زندگی نویسنده حضور داشته و برای همین مرتب در داستان‌هایش تکرار شده است.

داستان آخر که اسم کتاب هم از روی آن انتخاب شده به نظرم یکی از کارهای ضعیف این مجموعه است. من سه داستان اول را از آنجایی که طرح و توطئهٔ قابل قبولی دارند، بیشتر می‌پسندم هرچند که نثر و شیوهٔ روایتشان جذاب نیست؛ اما به لحاظ طرح و توطئه قوی‌ترند. داستان آخر خیلی آشفته است، ضمن اینکه همان ویژگی‌هایی که در مورد زن، نقش و جنسیت او در داستان‌های قبلی بود، در این داستان هم تکرار می‌شود. در این داستان زنی سردبیر یک مجله است؛ اما هیچ‌گونه نقش اجتماعی ندارد، بلکه باز هم جنسیت او مطرح است. قرار است برای جلب نظر او، پرایدی به او هدیه داده شود و او در انتخاب شریک جنسی، بین افراد مختلف سرگردان است.

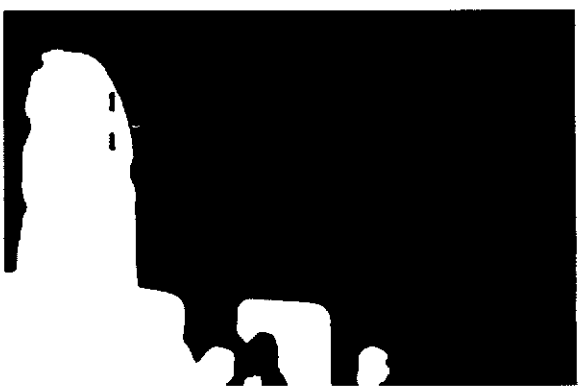
من به‌عنوان یک منتقد نظر خودم را می‌گویم. قطعاً یک زن در جامعه فقط نقش جنسیتی ندارد، این نقش، یکی از نقش‌هایی است که دارد، درست همانند مرد. البته زن چه در جایگاه معشوق قرار بگیرد و چه در جایگاه همسر رسمی و قانونی، اگر نگاه فقط محدود به جنسیت او باشد، نادرست و ناقص است. زن یک انسان است مثل مرد که یک انسان است، چطور مردهای این داستان‌ها می‌توانند نقش‌های متفاوت داشته باشند، اما زن‌ها فقط در یک جای مخصوص تعریف می‌شوند. البته این نشان‌دهندهٔ مردسالاری هم نیست. اتفاقاً مردها در این داستان‌ها بسیار مظلوم معرفی می‌شوند و این زن‌ها هستند که مرتب خیانت می‌کنند و هر روز به دنبال رفیق تازه‌ای هستند.

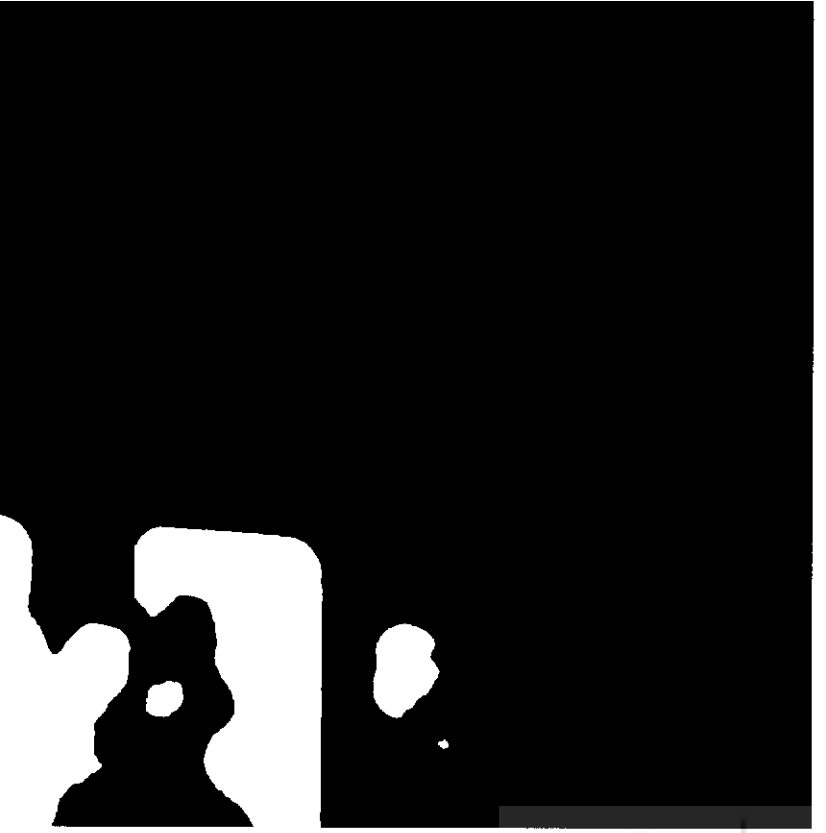
نگاه جنسیتی به زن باعث می‌شود که زن نتواند حضور کافی در اجتماع داشته باشد. وقتی که زن به عنوان نویسنده، معلم، دانش‌آموز، دانشجو، مهندس و ... وارد جامعه می‌شود، جامعه باید به او از این دید، نگاه کند نه به عنوان زنی که فقط برای آشپزخانه و ارضای تمایلات مردان خلق شده است. وقتی که زن چنین نقش‌هایی در اجتماع دارد، باید در داستان هم نشان داده شود، وگرنه واقعیت داستان مخدوش می‌شود که در مورد این داستان‌ها چنین اتفاقی افتاده است. از طرفی تأکید بر این نوع نگاه، باعث می‌شود که زنان در جایگاه‌های اجتماعی خود نیز مورد توجه قرار نگیرند و با همتایان مردشان، همتراز ارزیابی نشوند.

محمدرضا مرزوقی: من هم مثل آقای دست‌غیب کتاب را دوبار خواندم و مجبور بودم که کتاب را دوبار بخوانم چون بار اول کتاب نتوانست مرا بگیرد اتفاقاً مثل آقای دست‌غیب با تنها قصه‌ای که خوب توانستم ارتباط برقرار کنم همان قصهٔ "خروس" بود که فکر می‌کنم سال‌ها پیش در نشریه‌ای خوانده بودم. گفتم شاید روایت، روایت مشکلی است، روایت برایم سخت است، من به یک روایت ساده و یکدست بیشتر معتقدم تا روایتی که دچار پیچیدگی‌ها و تشویش‌های ذهنی راوی‌ای است که برای آرام‌گرفتن ذهنش دائم به الکل نیاز دارد و جالب است که چقدر شخصیت‌های این داستان و راوی‌های‌شان به‌خصوص، به الکل نیاز دارند، شاید خلأی در زندگی‌شان وجود دارد که می‌خواهند با الکل پرکنند. لااقل در چهار یا پنج قصه این موضوع به‌کرات دیده می‌شود.

روایت داستان مرا گرفت. البته از این بابت که برای بار دوم که خواندم متوجه حس هیستریک موجود در آن شدم. روایت هیستریکی که در خدمت اثر است یعنی از ذهن هیستریک بیرون می‌آید و در خدمت فضایی است که می‌خواهد خلق شود اما باز هم نمی‌توانستم ارتباطی صمیمی با این قصه‌ها برقرار کنم. گفتم شاید به دلیل روایت نیست، به خاطر زبان اثر هم نیست که زبان شاعرانه‌ای است، من البته به نثر شاعرانه خیلی اعتقاد ندارم. دوباره نگاهی به آنها کردم و به موضوع تازه‌ای پی بردم. فکر می‌کنم داستان‌های آقای شیرزادی به‌خصوص پنج قصه جز "خروس"، موضوع مشخصی ندارند. یعنی من نمی‌توانم این قصه‌ها را برای کسی تعریف کنم؛ طرح درون روایت هیستریک گم شده بی‌آنکه چیزی جایگزینش شود.

الان آقای دست‌غیب و خانم اصلان‌پور مقداری به من کمک کردند و تا حدودی قصه‌ها را به‌صورت خلاصه‌تر و با طرح مشخص‌تر تقریباً گفتند. من نمی‌توانم قصهٔ اول کتاب یا قصهٔ "تاریک‌تر از آبی" را برای یکی از دوستانم تعریف کنم و بگویم که این قصه از اینجا شروع می‌شود و حکایت این است و این جا هم به پایان می‌رسد. فکر می‌کنم به دلیل تشویش روایتی است که وجود دارد و به ما خیلی کمک نمی‌کند. در واقع موضوعیت مشخصی به من نمی‌دهد. به‌خصوص که من بیشتر از هر چیز در قصه شیفته موضوع و حرف تازه هستم، و این چیزی است که در قصهٔ آقای شیرزادی برایم





دســت کم وجود نداشــت. گویا شــخصیت‌ها یک دفعه از جایی به وسط قصه پرتاب شده‌اند، بدون هیچ گذشته‌ای. جالب اینجاست که این شــخصیت‌ها گذشــته‌ای هم ندارند. نمی‌دانیم چرا سرخورده‌اند یا به گوشــه و کنار گذاشته شده‌اند. شاید خودشان به گوشه و کنار خزیده‌اند. چون تصمیم گیرنده‌اند. البته آدم‌های ولی نیســتند، یعنی در موردشان تصمیم گرفته نمی‌شود، بلکه می‌توانند تصمیم بگیرند. به غیر از شخصیت‌های زن که بیشتر دیگری هستند تا من. در واقع بی آغاز و بدون فرجام هستند. ما نمی‌توانیم در این قصه‌ها، نه برای شخصیت‌ها و نه برای خود قصه‌ها، دنبال آغاز و فرجامی باشیم.

چیزی که باز برایم ســؤال شــد، دو سه قصهٔ اول آقای شیرزادی است که پس‌زمینهٔ جنگ دارند. این سؤال برایم پیش آمد که جنگ به غیر از اینکــه مجموعه اطلاعات تاریخی و زمانی به ما در مورد این قصه‌ها می‌دهد، دیگر چه کمکی می‌تواند بکند؟ امیدوارم آقای شــیرزادی توضیح بیشــتری بدهند، به جز اینکه در قصهٔ دوم شاید بتــوان گفت جنگ باعث فقر زنی اســت که از یخچال مردی دو تا کره می‌دزدد و در کیفش می‌گذارد و ... اینها چیزهایی اســت که به ذهن خودم رســید ولی اگر توضیح دیگری است دوست دارم آقای شیرزادی به من بگویند.

نــگاه آقای شــیرزادی در ایــن قصه‌ها به زن و به طــور کلی به شــخصیت‌های اصلی قصه‌ها نگاه من به دیگری است. شاید دلیل گلایه‌های خانم اصلان‌پور به عنوان یک زن به خاطر این باشد که آقای شــیرزادی به زن‌ها یا به طور کل به شخصیت‌های اصلی‌اش منیــت نمی‌دهد. آنها بیشــتر در جایــگاه دیگری قــرار می‌گیرند و در موردشــان صحبت و تصمیم‌گیری می‌شــود، حتی ممکن است گاهی قضاوت هم شــود. اگرچه قضاوت مستقیم نیست. به هر حال نویسنده بَلد است چگونه شانه از زیر بار قضاوت خالی کند. شگردی که البته به کارش می‌آید.

فکــر می‌کنم نگاه به زن، به‌ویژه در قصه دوم، نگاهی اســت که مثلاً هدایت در *بوف کور* به زن دارد، زن یا معشوقهٔ اثیری است یا لکاته. یعنی از این دو حالت خارج نمی‌شــود. امروزه این نگاه مورد توجه نیســت. هدایت با فرهنگ قجر رشــد کرده بود و خانواده‌اش اصالت قجری داشــت. با اینکه نگاه مدرنی به دنیا دارد، اما نگاهش بــه زن نگاه تازه‌ای نیســت، فکــر می‌کنم نگاه خیلــی ناقصی هم باشــد، تقصیری هم ندارد. زمانه‌ای که زندگی می‌کرده مگر زن چه جایگاه کلی‌ای در جامعه داشــته اســت؟ امروزه این حکایت عوض شــده و جایگاه زنان تفاوتی اصولی کرده است. اما باز هم می‌گویم، نمی‌خواهم نویسنده را محکوم کنم. فکر می‌کنم شاید دلیلش بیشتر این باشد که به زن فرصت حرف‌زدن در این قصه‌ها داده نمی‌شود. فقط درباره‌اش صحبت می‌شود، اما خودش حرفی نمی‌زند. این هم البته به نوعی به راوی آقای شیرزادی برمی‌گردد که باز نگاهش به زن نگاه ســنتی است. طبیعتاً نگاه به عشق هم نگاه سنتی می‌شود. امروزه دیگر حتی عشق هم نگاه فراجنسیتی دارد.

بــا وجود این من فکر کردم شــاید دنیای ذهنــی و دغدغه‌های شــخصی آقای شــیرزادی با من خیلی متفاوت است که نمی‌توانم خــوب با این قصه‌ها ارتبــاط برقرار کنم. اما به این نتیجه رســیدم کــه من در مقام نویســنده باید بتوانم دغدغه‌ها و دلمشــغولی‌های شــخصی‌ام را به دغدغه‌های عام تبدیــل کنم؛ یعنی کاری کنم که به دغدغه‌های مخاطبان هم تبدیل شــود. چون خودم کار نوشــتن می‌کنم، اگر روزی بتوانم این کار را انجام دهم و دغدغهٔ شخصی‌ام را بــه دغدغهٔ عام تبدیل کنم، فکــر می‌کنم که در کار خودم موفق خواهم بود. اما نمی‌دانم چرا دغدغهٔ شــخصیت‌های این داســتان‌ها هیچ وقت دغدغه من نشــدند، یعنی نتوانســتند با من ارتباط برقرار کنند. شاید اگر یک روایت و زبان ساده‌تر و در عین حال موضوعات و دغدغه‌هــا و به‌ویژه نگاه‌های تازهٔ امروزی را آقای شــیرزادی در داستان‌هایشان لحاظ می‌کردند، من بهتر می‌توانستم با این قصه‌ها ارتباط نزدیک برقرار کنم.

دربــارهٔ فضای کارهــا به نظرم غیر از "گروتســک"ی که آقای دســت‌غیب اشاره کردند، خیلی اگزیستانسیالیستی به نظر می‌رسند. شــخصیت‌های آقای شیرزادی شــخصیت‌های مذهبی‌ای نیستند، ظاهــراً به خدا هــم کاری ندارند، شــاید دلیل تنهایی‌شــان همین اســت. اینها جایگاه مذهبی، عرفانی و روحانی ندارند، اما در جایگاه انسانی خودشــان هم دچار یک ســری خلأهایی هستند که سراغ الکل می‌روند. شــاید می‌خواهند خلأشــان را با الکل پر کنند. شاید جذابیت بی‌بدیل این داســتان‌ها برایم در ایــن بود که به اخلاقیات رایج جامعه پایبند نیســتند. یعنی شخصیت‌های اخلاقی‌ای نیستند. امــا وقتی می‌خواهیــم در فضایی تازه، آدم‌هایی خلــق کنیم که به اخلاقیات معاصر خودشــان پشت پا زدند یا به آن اخلاقیات اهمیت

نمی‌دهند، شـاید بهتر باشد برای آنها اخلاقیات تازه‌ای خلق کنیم. مثلاً شـخصیت رمان *بیگانه* آلبرکامو، امروز مادرش را دفن می‌کند و فردا با معشوقه‌اش در پلاژ شنا می‌کند و ...، می‌بینیم که این آدم دارای یک سـری اخلاقیات تازه اسـت. مرگ مادر چیز معمولی‌ای در زندگی او محسـوب می‌شود، ولی اخلاقیات تازه‌ای دارد که ضد اخلاقیات برای زمانهٔ ما شـمرده می‌شـود. شاید سـبک نوشتار در زمانـهٔ کامو اجازه می‌داد که حتی این اخلاقیات را، راوی مسـتقیم برای ما بگوید که من این هستم و این هستم و ...

امـا در داسـتان‌های مجموعهٔ یک سـکه در دو جیب می‌بینیم که شـخصیت‌هایی که به تمام اخلاقیات پشت پا زده‌اند، اخلاقیات تـازه‌ای ندارند. یعنی به هیچ اصول تازه‌ای پایبند نیسـتند که این اصول برای ما تعریف شـوند. من فکر می‌کنم اگر آقای شـیرزادی اصول تازه‌ای برای اشـخاص داسـتانش پایه‌ریزی می‌کردند، حالا ایـن اخلاقیات یا اصـول هرچقدر هم ضد اصـول بودند، هرچقدر هـم ضداخلاقیات بودند بـرای من جذاب‌تر می‌شـدند و من بهتر می‌توانسـتم با آنهـا ارتباط برقرار کنـم. این را در مقـام خوانندهٔ عـادی می‌گویم و نه لزوماً کسـی که به‌عنـوان منتقد، یک کتاب را می‌خواند.

فکر می‌کنم آقای شیرزادی در مقام یک نویسنده چیزی را ویران می‌کنـد. فروغ فرخزاد جمله قشـنگی دارد، می‌گوید: ویران کردن اگر حاصلش ساختمان تازه‌ای نباشد فی‌النفسه عمل قابل ستایشی نیسـت. ما در این قصه‌ها با یک ویرانی طرف هسـتیم، مجموعه اخلاقیاتی زیر پا گذاشـته شـده، به طور کلی یک سری زندگی‌ها کنار گذاشـته شده است، سبک و اصول‌های رایج به کناری وانهاده شده‌اند. اما ای کاش در این کنار گذاشتن‌ها، در این ویران‌کردن‌ها یک ساختمان تازه‌ای ساخته می‌شد که می‌توانستیم از آن به‌عنوان یک شـاکله کلی از ذهنیت و تفکر آقای شـیرزادی در این قصه‌ها یاد کنیم.

حسین علیزاده: در این رمان نشانه‌هایی از ذوق و هوشمندی و ابتکار و نثر شـاعرانه وجود دارد و البته گاهی اینها به همان عدم انسـجام می‌رسـد. تعابیر زیبایی که گاهی اسـتفادهٔ خوبی از زبان محـاوره کرده‌اند و توصیف‌ها و بعضی تعابیر خاصی که بعضاً حالت بومی و منطقه‌ای هم ممکن اسـت داشته باشـد، مثلاً تعبیر نصفا نصـف. اینها و آن فـرم و حالت پیچاپیچ و حلقوی و خوشـه‌ای و غیرخطی که در داسـتان‌ها هست و گاهی ضد قصه است، به نظرم همه نکات ابتکاری است.

آقای شـیرزادی صاحب تجربه، خلاقیـت، توانایی و نثر خوب و طرح خوب هسـتند و از ایشـان می‌توان انتظار آثار بهتری داشت. چیزی که مقداری در این کتاب به من برخورد و بخشـی از آن در مسئلهٔ زن بیان شد، یکی اینکه حجم کلمات رکیک زیاد بود، البته آنجایـی که ضرورت باشـد، باید به‌کار برد، ولی باید توجه داشـت که این نوعی الگوسـازی است. نکتهٔ دیگر اینکه محتوا و درونمایه همان حالت تیرگی و تلخی و بدبینانه و حداقل خاکسـتری را دارد، حال اگر خاکستری باشد واقع‌بینانه‌تر است، ولی بعضی وقت‌ها زیاد در حد چوبک و هدایت و حتی تلخ‌تر می‌شـود. من اینها را مقداری ایراد کار می‌دانم و کاری هم که ایشـان در تکنیک و فرم کردند و اشـاره هم شد، بار زیادی به دوش مخاطب می‌گذارد و مخاطب را به زحمت می‌اندازد، یعنی مخاطب حرفه‌ای و مسلط و استادی مثل آقای دسـت‌غیب مجبور می‌شـوند که کتاب را دو بار بخوانند، من خودم باید بعضی از جاها را دو یا سـه بار بخوانم و درسـت نفهمم، این نشـان می‌دهد که ما توقع زیادی از خواننده داریم در حالی‌که خواننده می‌خواهد این داسـتان را بخواند و لذتی ببرد و یک پیامی و درک هنری پیدا کند.

من بیشتر فضای شاعرانه و خیال‌انگیزی دیدم یعنی فضای تخیلی و اتفاقاً هنر ایشان یک بخشی از آن در همین ایجاد فضاهای دیگر و نگاه دیگری اسـت، هنر را شاید تعریفی که از آن کردند، تعریف خوبی اسـت که نگاه دیگر در آن است. ایشان نگاه دیگری به یک سری تنگناها و مشـکلات و ناکامی‌ها و بدبیاری‌هایی که چه زن، چه مرد، چه انسان متعارف پیدا می‌کند، اشاره داشته‌اند، نشان دادن خود نفس این به نظرم هنر است.

جـواد ماه‌زاده: من کتاب را نخوانده‌ام، ولی نقدها را شـنیدم. کتاب را در حد دو یا سـه صفحه که ورق زدم، متوجه شـدم که با چه کسی طرف‌ام، مثل کتاب آقای صفدری نتوانستم ارتباط برقرار کنـم. ولی به هـر حال این را ویژگی اثر می‌دانـم، چون خودم نیز دست به قلم دارم. نقد را شنیدم و خصلتی که این جلسات دارد این است که نقد را می‌شود نقد کرد. آقای دست‌غیب جمله‌ای فرمودند که داسـتان مثل شـعر خودجوش است و داستان سـفارش‌بردار و الگوبردار و بخشـنامه‌پذیر نیسـت. فکر می‌کنم اولاً باید با داستان برخورد کرد نه با نویسنده. اینکه بگوییم به لحاظ زبانی و فرمی در مقایسـه با کارهای قبلی، آقای شیرزادی مشابه بوده‌اند یا نبوده‌اند، رشـد داشته‌اند یا نداشـته‌اند، به نظر من درست نیست. باید دربارهٔ کتاب بحث کرد و به مؤلف اثر نپرداخت و هر چیزی را منفی ندانیم و ویژگی فرض کنیم. چون به هر حال با کتابی طرف هسـتیم که مثل یک فیلم ما را به فضایی دیگر، می‌برد.

موضوع دیگر اینکه باید ببینیم عناصری که در داسـتان هست، پیچیدگی‌هـا و تمام ویژگی‌های لفظی یـا کلمات رکیک یا هر چه که در داسـتان نشسـته، با داسـتان جور درمی‌آید یا نه، یعنی ما با یک فضای ذهنی‌ای طرف‌ایم و یک فضای داسـتانی داریم و نباید دنبـال مابازاء بگردیم و بگوییم که این مثل زنان جامعهٔ ما نیسـت یا این جملات در جامعهٔ ما بیان نمی‌شـود یا خیلی بیان نمی‌شـود، در دعوا دو تا فحش می‌دهیم و پنج تا نمی‌دهیم. باید ببینیم که در این داستان الفاظ رکیک بیان‌شده منطقی است یا نه، بیرون ممکن

است این اتفاق نیافتد، منتهی در این داستان و جهان این داستان به‌عنوان یک اثر مستقل باید آن عناصر را بررسی کنیم.

نکتهٔ آخر اینکه اثر را فقط با آثار کلاسیک مقایسه کنیم و بگوییم که با تولستوی و اشتین بک و ... نمی‌خواند، نمی‌تواند چندان درست باشد. این هم یک داستان به سبک خودش است و باید مثل خودش خواند و اگر هم نخواند به هر حال نوشته شده است.

فرشاد شیرزادی: بنده نه به‌عنوان پسر مؤلف بلکه به‌عنوان یک خواننده می‌خواستم صحبتی داشته باشم. به‌نظرم خانم اصلان‌پور بخش‌هایی از کتاب را متوجه نشدند، یعنی اصلاً نگاه جنسیتی آن‌قدر زیاد نیست که به زن شده، "نسرین" هست که زن وفاداری است با وصف بر اینکه در سینما مشغول به‌کار است. "موریچا" در داستان "یک سکه در دو جیب" دختر وفاداری است. کسی که قرار است در داستان "یک سکه در دو جیب" برایش پراید بخرد، رابطه‌ای با رئیس آن روزنامه دارد. به نظرم مقداری سَرسَری از این داستان‌ها گذشتیم.

نکتهٔ دیگر اینکه به نظرم صرفاً در مقابل هر اثری این سؤال را از خودمان بپرسیم که آیا صرفاً ادبیات را برای لذت بردن می‌خوانیم؟ اگر اینطور باشد از چیزهای دیگر هم می‌توانیم لذت ببریم و به سراغ همان چیزها برویم. در مورد داستان "اندوه" اشاره کردند، بسیار خوب است که ما روحیهٔ نقدپذیری داشته باشیم که تمام حرف‌ها را بشنویم. من داستان را خوانده‌ام، اینکه خانم اصلان‌پور می‌فرمایند که در آخر داستان آن خانم مرد از آب درآمده، اینطور نیست؛ پس چرا اینها در مطب بودند، ما ویزیت معاینهٔ پنج‌هزار تومانی را نمی‌بینیم و می‌گوییم که مرد از آب درآمده؟! نه این خانم تغییر جنسیت می‌دهد و سلسله مشکلات و مسائل و امراض داشته و آخر داستان متوجه می‌شویم که تغییر جنسیت داده است. داستان "یک سکه در دو جیب" به نظرم برای مخاطب عام نوشته نشده و چندبار باید خوانده شود. من خودم نیز این داستان را بیش از شش یا هفت بار خواندم.

علی‌اصغر شیرزادی: از همهٔ خانم‌ها و آقایان که در اینجا حضور دارند، سپاسگزارم، لطف کردند و زحمت کشیدند کتاب من، این شش داستان را خواندند، به هر حال کلمه به کلمهٔ آنچه گفتند برایم ارجمند است و برخی از آن به‌شدت طلایی است، برخی از آن به این دلیل ارجمند است که به‌شدت به آن توجه نخواهم کرد، به‌هر حال این هم خوب است، یعنی دستورالعملی است که می‌فهمم منفی است، چند نکته را به فشردگی برایتان عرض می‌کنم.

یکی اینکه هر نویسنده و داستان‌نویسی یک سیری را طی می‌کند، بعد از زمان مشخصی حال کوتاه، کم، بلند، ایستگاه به ایستگاه به شرط داشتن شرط‌های لازم که اگر قرار شود، می‌شود به آن اشاره کرد، ولی در حوصله این جلسه نیست. این نویسنده است که دارای نوعی دنیای داستانی خودش می‌شود و در جهان داستانی‌اش می‌تواند، حرکت کند و فکر می‌کنم به همین دلیل در همین دنیای داستانی، داستان‌نویس آزادترین بشر و مخلوق خداوند است، هرکاری دلش بخواهد، هر طوری دلش بخواهد می‌تواند حرکت کند و بنویسد و لطف آن هم در این است که دوچندان خواهد شد اگر این جهان داستانی را توانمند سازد و توسعه دهد و وسعت ببخشد، هرگز هم بی‌نیاز از افزودن هر روزهٔ مهارت‌هایش نیست، یعنی مدام نویسنده مثل یک ورزشکار و جنگ‌آور دائماً تا وقتی که زنده است و می‌تواند بنویسد نیازمند این است که برتوانایی‌هایش بیافزاید و برمهارت‌هایش افزوده کند و عنصرهای داستانی را دقیقاً بشناسد، در جریان روز قرار بگیرد و به هر تقدیر در این دنیای داستانی حرکت کند. چون اگر جز این باشد به خودش خیانت کرده و جز این باشد من تعجب می‌کنم یعنی اصلاً به ذهنم اینطور نمی‌آید ـ به باور من در کل جریان داستان‌نویسی جهان منشأ دو تا نویسنده و دو تا کتاب است، دوتا جریان متفاوت و مختلف است. یکی *دون‌کیشوت* سروانتس است و دیگری رمان *تریسترام شندی* لارنس استرن که ترجمهٔ بسیار خوبی هم شده و آقای ابراهیم یونسی ترجمه کرده و بسیار ترجمهٔ به‌جایی است. *تریسترام شندی* قرن هجدهمی است و لارنس استرن نویسندهٔ آن یک کشیش بسیار فرزانه و انگلیسی است، یک رمان شگفت‌انگیزی نوشته که اگر دوستان بخوانند به لحاظ گرایش خلاق و ابداعاتی که کرده در حال و هوای خودش، مثلاً دو صفحه را سفید گذاشته، مثلاً می‌گویند که این ادا درآورده و ... اگر بخوانید می‌بینید که اینطور نیست، درست پاسخگوی منطق و نیازهای خود متنش است و اگر ما قائل به این باشیم که در هر متنی بیرون از آن دنبال چیزی نگردیم، چیزی را از بیرون به آن تحمیل نکنیم، از بیرون پیش‌داوری‌های ذهنی، سیاسی، عقیدتی، اخلاقی و ... مجموعهٔ اینها را اگر نخواهیم تحمیل کنیم و به او نگاه نکنیم و از منطق خودش استفاده کنیم و فکر می‌کنم ارجاعات‌مان هم تمام باید به خود متن باشد، آن متن هم اعم از داستان کوتاه یا رمان یا حتی سادن فیکشن یا فلش فیکشن می‌باید که خودش پاسخگوی خودش باشد، بی‌نیاز از تکیه‌گاه‌های بیرون از متن. حال اینکه چطور این دو تا جریان رمان‌نویسی به‌وجود آمده: یکی گرایش حماسی ـ داستانی دارد که به تعبیری آن را داستان دارای قصه می‌گوییم، رمان دارای قصه، رمان‌هایی که قصه دارند به این معنا که اصل آن کشش داستانی B بعد A و C و همین‌طور به ترتیب زمانی بگذریم و برویم و اتفاقاتی که می‌افتد تابع منطق علّی است و روی مناسبات علّی حرکت می‌کند و خواننده و مخاطب اغلب می‌خواهند ببینند که بعد از آن، چه می‌شود، آقایی که الان دچار این مشکل شده مثلاً خانه‌اش آتش گرفته یا زندگی‌اش فلان

شـده، می‌رود نزد فامیل یا دوستی و کمکی از او می‌خواهد، وامی می‌خواهد، می‌گیرد یا نمی‌گیرد، آنها در روابط انسـانی چطور با او برخورد می‌کنند و چه شـکلی اسـت، می‌خواهد ببیند که بعداً چه می‌شـود و خیلی روی مناسـبات انسـانی دقت نمی‌کند که یعنی چرا و چطور... چون نویسـنده هم دقت نمی‌کند و نویسنده برایش حوادث مهم اسـت که می‌خواهد دنبال این برود. این را با شـکل بسیار دلپذیر، در اوج زیبایی همراه با طنز درخشان و در عین حال غم‌انگیز، سروانتس دنبال کرده ... به تعبیری بعضی‌ها معتقدند که داستان‌نویسی با آن شروع شده است. خوب این یک جریان است، جریان دیگر، رمان *تریسترام شندی* لارنس استرن است که عرض کردم، پیچیده اسـت، تکه تکه، پازلی، می‌گوید. ولی این هرگز به معنای آشـفتگی نیسـت چون اگر می‌خواسـت این کار را بکند و داستان و رمان به آن شیوه بنویسد، خیلی بهتر می‌توانست، ساده‌تر بـود، کاری ندارد. نویسـنده یک نمودار می‌کشـد و طرحی تعیین می‌کند و از این طریق می‌تواند، اگر اغراق نباشد، ماهی دو داستان کوتاه و هر شش ماهی یک رمان بنویسد. به نظرم این دو جریان تا الان هم ادامه دارد که در مملکت خودمان اگر پذیرفتنی باشـد این اسـت، شماری از نویسندگان یک صد سال ادبیات داستانی ما بی‌آنکه خواسته باشـند چون جریانی به نظر می‌رسد که ریشه‌اش در یک امر دیگری اسـت شاید ریشه‌اش در امر نوع نگاه فلسفی، هستی‌شناسـی مجموعهٔ آدمی است شاید رمزی به هر تقدیر دارد. در این میان آثار نویسـندگان یک صد سال گذشته‌امان را می‌شود تقسیم‌بندی کرد، یعنی شماری انگار ادامه دهندهٔ راه *دون‌کیشوت* و سـروانتس و عده‌ای دنبال‌رو لارن اسـترن و *تریسترام شندی* هسـتند. برای نمونه به نظرم هوشنگ گلشـیری، تقی مدرسی و به‌خصوص بهرام صادقی و نویسـندگانی از این دسـت دنبال این قاعـده و این نوع تقلید به معنای افلاطونی‌اش هسـتند و عده‌ای هم مثل محمود دولت‌آبـادی و زنده یاد احمد محمود دنباله‌رو آن سبک. اینطور نیست که بگوییم این بهتر از آن است و آن بهتر از این. بسـتگی دارد که چه کسی کار را دنبال می‌کند. این به نظرم قابل تأمل است و من اصرار ندارم که حتماً اینطور است.

نکتهٔ دیگر این اسـت کـه عزیزان لطف کردند و نظرشـان را گفتند؛ سپاسـگزارم، اما بعضاً برخورد صرف محتوایی کردند، یعنی روی ساختار، فرم و شکل نیامدند و بر رفتاری که مثلاً نویسنده با عنصرهای داستانی‌اش دارد و باید روی آن تکیه کنند و نقدشان را به آن ارجاع بدهند فراموش شد. من فکر می‌کنم می‌توان اینگونه بـه نقد نگاه کنیـم و فکر کنیم، اینگونه شـروع کنیم که در واقع حرکت از محتوا به سـوی ساختار و فرم برود. روی یک چیز تکیه نکنیـم و مثـلاً بگوییم که در محتوایش ـ البتـه با پوزش از خانم اصلان‌پـور می‌گویم ـ یک دفعه دربیاینـد و حکمی صادر کنند که به زن‌ها اهانت شـده و نگاه بسـیار جنسیتی به زن‌ها شده، این را اگر لازم باشـد باید به تک‌تک داستان‌ها ارجاع بدهند و من هم در خدمت‌شان هستم، به فرض هم اگر جایی برخورد جنسیتی باشد، به نگاه و نظرگاه شخصیت داستانی برمی‌گردد، من که نمی‌توانم همه را فرشـته خلق کنم و این غلط است، دروغ چرا؟ اساساً من به‌عنوان هنرمند نباید دروغ بگویم جز این اگر باشد اصلاً درست نیست و من نباید فریب‌کاری و ریاکاری کنم، همان‌طور که بزرگان ما در گذشته کـه در جهـان و ادب ما موجب فخر هسـتند، کجـا دروغ گفته‌اند. خواهـش می‌کنم که بـه *مثنوی* مولانا مراجعه کنیـد؛ می‌بینید که جاهایی که ضرورت اقتضا و حکم می‌کند که اینطوری باشد.

وقتی می‌گویند که این حدیث نفس است و این زن ریزنقش سبزه همه جا ردش در این داستان‌ها هست با پوزش می‌گویم که این به ذهنم می‌آید، حتماً می‌تواند خطا باشد، می‌گویم اینگونه برخورد یک نوع ردیابی کارآگاهی و پلیسی است و نقد نیست و نکتهٔ دیگر اینکه پسند و سلیقه هر کسی متعلق به خودش است و من اصلاً نمی‌توانم بگویم که پسـندم این است که داسـتان‌های ماریو بارگاس یوسای پرویی را می‌پسـندم و لا غیر و شما هم باید حتماً این را بپسندید و غالباً نباید در نقد این پسند و تلقی را تحمیل کرد.

اسـتاد دسـت‌غیب اشـاره کردند که رمان‌های سامرست موآم را بسـیار بیشتر از داستایوسکی می‌پسندند، اما حرف‌شان هرگز به این معنـا نبود که تخفیـف بدهند بزرگی مثل داستایوسـکی را و از آن طرف نویسنده درجهٔ دومی مثل سامرست موآم را به عظمت بکشند، منظورم این اسـت که اینجـا خیلی صمیمـی و صادقانه گفتند که سلیقه‌ام اینطوری است.

یک داستان کوتاه به دلایلی نوع کیفیت خلقش گاهی برای برخی از نویسندگان شبیه شعر است، یعنی یک نغمه‌ای می‌آید، یک کیفیت خاصی در ذهن‌شـان، یک طرحی می‌آید که در ابهام و مه اسـت و بعد یواش یواش این را نگاه می‌کنند، می‌بینند پشـت میز نشسته‌اند، ایـن را اجرا کرده‌اند. البته دانش و صناعـت کار را بلدند و می‌دانند کـه چکار کنند، نه اینکه کارشـان دیمی و غریزی باشـد. این نوع داسـتان‌ها را باید برای بار دوم که می‌خوانید ببینید که چه می‌شود، اساساً داستان و همین طور شعر را می‌توان با این محک سنجید. به نظرم بد نیسـت و این یک محک است که ببینیم برای بار دوم که می‌خواهیم بخوانیم چه اتفاقی می‌افتد، یعنی آیا برای‌مان جاذبه دارد و می‌توانیـم این را بخوانیم، بار دوم، سـوم، چهارم این دلالت‌های معنایی باز ما را می‌کشـاند و معنایی دارد که ما باز دوباره بتوانیم در چیزی شـبیه تأویل و در معنای تأخیری که در افق دلالت‌ها باز به تأخیر می‌افتد به دنبالش برویم.

نکتهٔ اساسـی‌تری که بنده به آن پایبند و مقیدم در داستان‌نویسی نظرگاه است، یعنی به‌شدت مقیدم که این نظرگاه باید درست باشد. اگر نظرگاه پنبه‌زن یا لحاف‌دوز است، فلسفه نباید ببافد و اگر می‌بافد در منطق آن متن باشـد، ممکن است دانشجوی فلسفه بوده، نشده

و حالا پنبه‌زنی و لحاف‌دوزی می‌کند. اگر جز این باشد این نظرگاه است، چیزهای خارج از نظرگاه را به او تحمیل نکنیم و درخشان‌ترین داستان‌هایی که به‌خصوص الان نوشته می‌شود، تقید به این نظرگاه و پایبند بودن به این نظرگاه در آنها اهمیت دارد و اتفاقاً آسان هم نیست چون سخت است و به هر حال به نظر می‌رسد که حتی در شخص سوم و دانای کل محدود هم این نقش دارد. به هر حال به نظرم حذف هر عنصر هم باید دلیل داشته باشد و باز منطق آن به متن داستان برمی‌گردد.

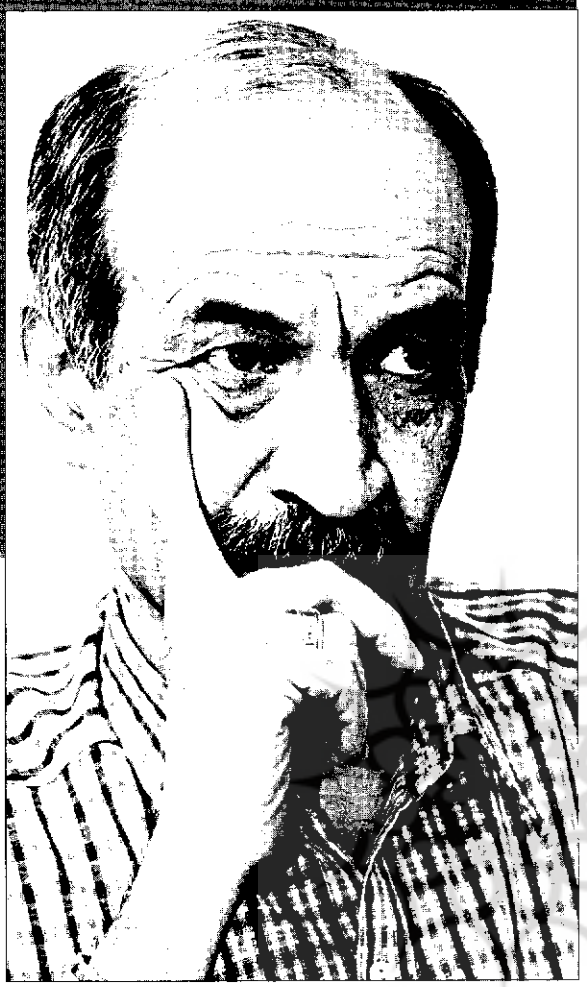
در مورد روایت و زبان و نثر شاعرانه هم که آقای علیزاده، آقای دست‌غیب و خانم اصلان‌پور هم اشاره کردند. من در لایهٔ رویهٔ نثر خودم اصلاً قبول ندارم که این شاعرانه است، یعنی شعر ننوشته‌ام و اگر می‌خواستم شعر بنویسم می‌نوشتم.

آقای مرزوقی به اخلاق اشاره کردند، اولاً از ایشان می‌خواهم که تعریف‌شان را از اخلاق بدهند و من خوشحال می‌شوم و یاد می‌گیرم. تعریف خودم با ارجاع به عام جهان از اخلاق این است که شما کاری را مجاز بدانید و برای خودتان انجام بدهید یا ندهید که اگر شش میلیارد آدم هم اگر انجام بدهند برایتان مهم نباشد یعنی آن شش میلیارد آدم هم مجاز باشندکه بروند انجام بدهند. به نظرم نویسنده اصلاً معلم نیست.

نویسنده اگر فکر کند که باید همهٔ خواننده‌ها اثرش را بپسندند فکرمی‌کنم باید کار را گام به گام پایین بیاورد. البته به این مفهوم نیست که بگوید که من جایگاه دست نیافتنی دارم و جنت مکان باشد. اما چقدر خوب است توفیق نصیب کسانی شود که اثر درخشان و موفق خلق می‌کنند البته نه به این مفهوم که به محض انتشار هم عوام و هم خواص بپسندند. البته منظورم آن عوامی نیست که الان شما فکر کنید که این نوارک‌های مضحک تلویزیون را می‌فهمد و دیگر چیزی نمی فهمد. اثر درخشان و موفق البته نه به محض انتشار، بلکه به تدریج راه خود را باز می‌کند.

بعد محور مجاور و مشابه هم داریم که به نظرم هنر این است که مثلاً شما وقتی اصل موضوع را نمی‌زنید هنرمندانه مجاور آن را می‌زنید و این کار مهم‌تر از اصل آن است. همان‌طور که ما در صناعت ادبی‌مان استعاره و کنایه داریم، شما حرفی را که جایی با کنایه به ظرافت می‌زنید چه بسا که اثرش بیشتر از اصل موضوع باشد چون ارجاع آن به روان‌شناسی انسان است.

آقای مرزوقی فرمودند که هیچ ربطی به جنگ ندارد و این اتفاق می‌توانست بدون جنگ هم بیافتد. من از داستان آخر شروع می‌کنم، اصلاً محور جنگ است و قهرمان را جنگ ویران کرده‌است و همین‌طور قصهٔ دوم و سوم یا هر جا که ربط به جنگ دارد. شخصیت روز کوتاه خاکستری دختر پرستار ریزنقشی بوده که این همه زحمت در بیمارستان کودکان و بچه‌ها می‌کشد و زیر بمباران، موشک صدام او را همراه با بچه‌های دیگر از بین می‌برد.



علی‌اصغر شیرزادی

اگر می‌خواستم روی این زمینه کار کنم، قطعاً هم ذهنم به دنبالش می‌رفت، چون تجربهٔ جنگ دارم به‌عنوان آدمی که رفته و دیده و در حاشیه باید بگویم برای اولین‌بار است که طی سیصد سال گذشته ما طرف شکست خورده نبودیم. به هر حال چیزی که در داستان وجود دارد، پنهان است و در لایهٔ پنهان کلام قرار دارد و آن را باید پیدا کرد. من انتظار نداشتم و برایم جای سؤال داشت که رمان *هلال پنهان* که دربارهٔ جنگ است به چاپ چهارم برسد. چون همین بحث‌ها که ساختش پیچیده است دربارهٔ آن هم مطرح بود. اگر خداوند عمری باقی بگذارد باز هم روی جنگ کار خواهم کرد. چون برای من خیلی تعیین‌کننده بود. من اگر شرایطش را داشتم شاید به‌عنوان رزمنده ـ صادقانه می‌گویم ـ جنگ می‌کردم. اما به هر حال شرایط موجود نبود. آنچه به‌عنوان روزنامه‌نگار و خبرنگار جنگی توانستم انجام بدهم، انجام دادم. در آن مقطع رفتم هیچ‌کس هم اجبارم نمی‌کرد و خودم می‌رفتم.

خیلی متشکرم از اینکه این امکان را دادید تا من در جریان نظر دوستان قرار بگیرم و در آینهٔ خوب و درخشان ذهن‌شان بخشی از کارم را به جای بیاورم. ممنونم.