میزگرد ماه تا چاه

حسین نوش آذر- روزبه جورکش- حسین آتش پرور

رمان «ماه تا چاه» نوشـــته حســـین آتش‌پرور در مســـیر حرکت در خیابان تهران، کوه – ســـنگی و خیابان امام رضـــا، هر ســـه از مهم‌ترین آدرس‌های مشـــهد اتفاق می‌افتد. داسـتان را نویسـنده‌ای تعریف می‌کند که در جسـت‌وجوسـت: در جسـت‌وجوی خیابانی که نماد شـهر مشـهد باشـد و او بتواند در داسـتانش آن خیابان را به عنوان خیابانی که دارای هویت تاریخی اســـت به کاربندد، اما طبعاً چنین خیابانی را نمی‌یابد. مشـــهد، از مهم‌ترین شـهرهای ایران به عنوان یک شـهر بی‌هویت؟ مشـهد، به عنوان قهرمان و ضد قهرمان یک رمان به قلم یکی از مهم‌ترین نویسـندگان اسـتان خراسـان؟ این اثر را در یک حلقه سـه‌نفره با حضـور نویسـنده و همچنین روزبه جورکش، منتقد، و حسـین نوش‌آذر، نویسنده و روزنامه‌نگار به بحث گذاشتیم.

از وضع کلی شهر می‌توان به احوال مردمان آن شهر پی برد

حسین نوش‌آذر:

من اولین بار در رمان قتل در بروژ (Bruges-la-Morte) نوشـــته ژرژ رودنباخ از مهم‌ترین نویسـندگان بلژیکی در قرن نوزدهم با شـهر به عنوان قهرمان و ضد قهرمان یک داسـتان آشـنا شـدم. این رمان بسـیار قبل از اولیس جویس نوشـته شـده، در لحظه‌ای که شـهر و شـــهرنشـــینی در اروپا به عنوان یک هیولا که بازتاب‌دهنده روح انســـان اســـت جلوه‌گر می‌شـده اسـت. داسـتان بسـیار خواندنی اسـت: مردی که زن دلبندش را در پاریس به خاک سپرده، به امید آنکه آرامش پیدا کند به بروژ می‌رود. در آنجا با زنی آشـنا می‌شـود که شـباهت غریبی به همسـر از دسـت رفته‌اش دارد. ویژگی مهم این رمان این اسـت که شـــهر در این اثر کنش داســـتانی دارد و حتی در برخی فرازها، به عنوان یک کاراکتر مستقل عمل می‌کند. اوگ ویان، شخصیت اصلی این رمان بروژ را برای سکونت انتخاب می‌کند به این دلیل ساده که یک شـهر مرده در خور یک زن مرده اسـت. یعنی همانطور که اتاق ما، محل سـکونت ما نمایانگر روح ماسـت، شـهر هم نمایانگر وضـعیت کلی و شخصیت شـهروندانی است که در آنجا زندگی می‌کنند. صبح از خواب بیدار می‌شـوی، اگر حالت خوب باشـــد، اتاق‌ات را منظم و مرتب می‌کنی. اگر حالت بد باشـــد، به امان خدا رهایش می‌کنی. شـهر هم همینطوری‌هاست. از وضع کلی شـهر می‌توان به احوال مردمان آن شـهر پی برد. یک شـهر مرده، مردمان دلمرده هم دارد. در یک شـهر آشـفته، مردمان پریشـــان‌احوالی زندگی می‌کنند. در یک شـــهر منظم و تمیز، مردمان منزه‌طلبی هم سکونت دارند.

در «ماه تا چاه» حســـین آتش‌پرور به گمانم این اتفاق می‌افتد. ما با روحیه مردمان مشـهد از طریق وضعیت کلی شـهر آشـنا می‌شـویم. مشـهد فقط قهرمان و ضد قهرمان رمان حسـین نیسـت، بلکه نماینده و بیانگر روحیه کلی سـاکنان این شـهر اسـت. اهمیت این رمان هم به این نکته است.

آتش‌پرور هویت مشهد را به آن بازمی‌گرداند

روزبه جورکش:

پیش از ورود به بحث اصـــلی‌مان، ترجیح می‌دهم مثال دیگری از ادبیات اروپا در تکمیل بحث شـما بیاورم. کتاب «مأمور سـری» نوشـته‌ی «جوزف کنراد» از طریق داسـتان خود که در لندنی ســـیال می‌گذرد، بر بی‌ثباتی و تغییر چهره مدام این شـــهر تأکید می‌کند. دسـتیار رئیس پلیس که در تلاش اسـت تا از حقایق طرحی ترویسـتی برای منفجر کردن رصـدخانه‌ی گرینویچ پرده بردارد، از دفتر کار خود خارج می‌شـود و درمی یابد «رفتنش به خیابان مثل افتادن درون آکواریومی پر از خزه و لجن بود که آبش از آن خارج شـــد بود». جوزف کنراد، لندن را به شـکلی پیوسـته به صورت محیطی آبی توصیف می‌کند؛ شـهری سـیال و روان و نه سـخت و منجمد که باعث سـرگشـتگی و مردد بودن راوی و در وجهی کلی‌تر باعث بی‌هویت‌شدن خودِ شـهر شده اسـت.

در برخورد ابتدایی، رمان «ماه تا چاه» رمانی له و علیه شـــهر اســـت. نســـبت‌ها و دوگانگی‌هایی که راوی و شـخصیت مهم دیگر داسـتان (آقای فتح‌آبادی) ایجاد می‌کنند، بیان‌کننده‌ی مؤلفه‌هایی فراتر از بی‌هویت‌شـدن و تغییر چهره شـهر دارند. بدیهی‌سـت که هر شـهر هر روز از مدار خودش خارج می‌شود و مرزها و به‌طبع چهره‌اش نیز مخدوش می‌شود. تهران، پاریس، برلین، توکیو، دوبلین و... . اما نکته‌ی مثبت داسـتانِ ماه تا چاه، پیش از وصفِ خرابی و نابه‌سامانی مشـهد اکنون، سـاختِ یک مشـهد هویت‌مدار اسـت. این نکته باعث شـده اسـت که صـیروریت شـهر برای مخاطب قابل‌لمس و درک شـود. خیابان‌ها و محله‌ها و کوچه‌های مشـهد همانطور که تخریب می‌شـوند و هویت‌شـان از دسـت می‌رود و به قول شـما نمی‌توانند نمادی برای سـاختِ داسـتان باشـد، دارند تولید و سـاخته می‌شـوند. آقای آتش‌پرور محلی نمی‌اندیشـد در این داسـتان. اگر این چنین بود، ما با یک داسـتانِ بومی که احتمالاً برای آدم‌هایی جز همان جامعه کشـش روایی و تصـویری نمی‌داشـت اما ما تمامِ مشـخصـه‌های مشـهد معاصـرِ را در طول رمان متصـور می‌شـــویم و این تصـــور مدام تخریب می‌شـــود. برای مثال، در صـــفحه ۱۳۴ رمان، می‌خوانیم: **«در این ســـال‌ها بعد از آدم‌ها افتاده‌اند به جان گل‌کاری‌ها و فلکه‌ها. شادابی این فلکه چهل سال ذهنم را نقاشی کرده است؛ فواره‌ها و حوضِ آبی. گل‌های قرمز شـمعدانی».** اینجا شـهرِ نویسـنده دارد تولید و سـاخته می‌شـود، یا بهتر اسـت از تعبیر «بازحاضـر»شـدن اسـتفاده کنم. در پاراگراف آخر همین بخش، می‌خوانیم:**«در تمام این شـهر گل‌کاری‌ها از اسـم‌شـان بیرون رفته‌اند و گفتنِ گل‌کاری به آن‌ها توهین به حســـاب می‌آید. جای درخت‌ها و فواره‌ها را هیکلِ زخمت و بی‌قواره، صـدای کرکننده کمپرسـورهای برش آسـفالت، بونکر سـیمان و بولدوزر گرفته اسـت.»** به فاصله چند سـطر عمل سـاخت و تخریب صورت می‌گیرد و وجه روانکاوانه‌ای که شـما در ابتدای صـحبت‌تان گفتید، نمایان می‌شـود. این امر باعث شده است که آتش‌پرور از محلی اندیشیدن فاصله بگیرد و به محلِ اندیشیدن برســـد. ابزاری که به راوی اجازه ســـاخت و تخریب می‌دهد، تاریخ اســـت. بارها در صحنه‌هایی شـاهد بازگشـت به گذشـته هسـتیم. بازگشـتی نه کورمال‌کورمال که اتفاقاً با تکیه بر عناصر روایی تکنیکال، بازگشتی در خدمتِ داستان داشته است.

داستان از زاویه دوربین روایت می‌شود

حسین نوش‌آذر

«ماه تا چاه» چند ویژگی مهم دارد: اولاً در مسیر، در راه اتفاق می‌افتد. مثل این است که راوی داستان دوربینی روی شانه گذاشته و در شهر به راه افتاده است. گاهی البته زاویه دوربین را تغییر می‌دهد. برای مثال در صفحه ۵۸ می‌گوید« **از یک نقطه در سطح بلند می‌شوم (...) و آنقدر بالا می‌روم تا از بالا مرزهای آن [مشهد] را ببینم.»** بعد ما شهر را می‌بینیم. از بالا می‌بینیم شهری را که مثل فرزند آخری است که در پیری به دنیا آمده. منظر دوربین نظرگاه غالب است در این اثر، به گمانم. دوماً همه چیز در سطح اتفاق می‌افتد. یعنی اینطور نیست که ذهن راوی مدام درگیر باشد با خودش و با گذشته‌اند و بخواهد گره‌گشایی کند از چالش یا چالش‌هایی. به یک معنا ما صدای یک ذهن سیال را نمی‌شنویم. صدای شهروندی را می شنویم که درگیر است با اوربانیسم. این از ویژگی‌های آثار پست مدرنیستی است. از یک نقطه شروع می‌شود و در یک نقطه به پایان می‌رسد و در فاصله بین این دو نقطه حرکت و کنش‌هایی در سطح اتفاق می‌افتد که سرانجام یک تصویر بزرگ به دست بیاید. «احضار گذشته» که روزبه به آن اشاره می‌کند بحث مهمی است. می‌گوید: **«اگر قرار بود یادگارها و یادبودهای یک دوران یا یک شهر از بین برود و یا خط بخورد، دیوار بزرگ چین، برج ایفل، اهرام ثلاثه‌ی مصر، میدان سرخ مسکو و خیلی جاهای دیگر را هزاران باید باید می‌کشتند و اعدام می‌کردند.»** نمی‌گوید نابود می‌کردند. می‌گوید می‌کشتند- اعدام می‌کردند. این بیانگر رابطه راوی -نویسنده است با شهرش. مثل این است که جنایتی اتفاق افتاده. جنایتی اتفاق افتاده؟

مدرنیسم در مشهد صد سال هم قدمت ندارد

حسین آتش‌پرور:

چند نکته‌ی به ظاهر پراکنده است که باید برای شما و دیگر عزیزان روشن کنم:

این شهر به خاطر موقعیت‌های جغرافیایی، مذهبی، اجتماعی، جامعه‌شناسی و سیاسی شرایط خاصی دارد که از سایر شهرها آن را جدا می‌کند؛ از نظر جمعیت با نزدیک ۴ میلیون جمعیت ثابت و ۱۲ میلیون جمعیت شناور دومین شهر بعد از تهران و به شدت مهاجرپذیر است. از نظر جغرافیایی شمال به ترکمنستان، شرق به افغانستان، جنوب به سیستان بلوچستان و غرب به کویر منتهی می‌شود. در نتیجه از نظر ارتباط و فرهنگی هم در بن‌بست است و مثل جنوب، شمال غرب و شمال ارتباط با جهان آزاد ندارد.

مساله‌ی مهم این است که از نظر مدرن بودن این شهر بسیار جوان است. اگر یکی از شاخصه‌های مدرن را اتوموبیل و خیابان در نظر بگیریم خیابان تهران یکی از قدیمی‌ترین خیابان‌ها عمرش به صد سال نمی‌رسد. خیابانی که من با آن و این شهربزرگ شدم. ۶۰ سال از مهم‌ترین دوران این شهر چه از نظر تاریخی چه اجتماعی در چشم و گوش و مغز من ثبت شده و این تغییرات را می‌توانم به همه نشان دهم و قیاس کنم. زمانی که در این شهر چشم باز کردم اول و آخرش پیدا بود. چهار تا خیابان و چند تا فلکه داشت که وسطش حوض آبی بود با فواره و درختان چنار و مردم در اطرافش راه می‌رفتند. خیابان‌ها و کوچه‌هایش هنوز اسفالت نشده و خاکی بودند. در آن‌ها درشکه و گاری اسبی و تک و توکی اتوموبیل هر از گاهی می‌رفت و می‌آمد. با چرخ چاه از چاه آب می‌کشیدیم. یک موتور دیزل در فلکه برق شب‌ها فقط برای روشنایی برق تولید می‌کرد. این شهر به یک باره جلو چشمانم مثل بادکنک بی‌قواره بزرگ شد و آماس کرد به طوری که من و تمام

هویتم در این بادکنک گم شدیم. آیا نوشتن با خطی کج معوج سیاه: گوسفند زنده با قصاب روی این بادکنک، برایم وحشتناک نیست؟

نویسنده در بازنماییِ یک مدرنیته شتابنده در شهر موفق عمل کرده

روزبه جورکش

آقای نوش‌آذر به خصلت سینمایی بودن شهر اشاره داشتند که با نکته‌ی من که شهر در این رمان وجهی کاملاً دراماتیک به معنای کنش بیرونی درام‌گونه چون یک فیلم بر پرده سینما پیوند مستقیم دارد و این نشان می‌دهد که نویسنده در بازنمایی تصویر شهر یا بهتر است بگوییم بازنماییِ یک مدرنیته شتابنده در شهر موفق عمل کرده است. آقای آتش‌پرور از خیابان تهران یاد کردند که در گذشته چنین بوده است و شکل دیگرگونه‌ای دارد. این مدرنیته شتابنده و تا حدودی بی‌هویت را (لااقل در ظاهر)، در ابتدای رمان به خوبی وصف شده است که اتفاقاً از یک چرخش زمانی نشأت می‌گیرد. رمان اینگونه آغاز می‌شود:**«جِرِق و جِرِق اسپند بر آتش. دود. قربانیِ شتر. صدایِ تلاوت قرآن».** اگر این عبارت را تقطیع کنیم و هر ترکیب را در جایگاه استعاری‌اش معنا کنیم، متوجه آغاز این مدرنیته و رنسانس شهری می‌شویم. این مدرنیته به میانجیِ سنت/تاریخ نشان داده شده است و این نقطه درخشانی برای یک اثر داستانیِ پست‌مدرن محسوب می‌شود؛ یعنی روایتی حلقوی از نظر زمانی شکل دهیم و بعد همان زمان را علیه خودش استفاده کنیم.

در رمان ماه تا چاه نکته‌ی دیگری توجه‌ام را به خودش معطوف کرده است. البته آقای آتش‌پرور نیز فکر کنم نه مستقیماً اما غیرمستقیم اشاره کردند که مشهد به‌طور کلی و خیابان تهران ـ امام رضا به‌طور خاص، گسترش پیدا نکرده است، بلکه فراپاشیده است. هنگامی که یک مکان از مختصات و ظرفیت خود بیشتر نشو و نما پیدا می‌کند، دیگر نمی‌توان گفت آنجا گسترش و توسعه پیدا کرده است، بلکه می‌توان از فروپاشیدگی یا به تعبیر بهتر فراپاشیدگی استفاده کرد. مثلاً لندن در کتاب «مأمور سری» به طور دائم دارد چهره‌اش بیش از ظرفیت‌اش تغییر می‌کند و از مرزهای هویتی‌اش عبور می‌کند. دقیقاً همین برخوردی که ما از طرف نویسنده در رمان «ماه تا چاه» با مشهد می‌شود، شاهد هستیم. در صفحه ۱۳ رمان می‌خوانیم: **«تمیزی و نظم امروز به درد نمی‌خورد. مهم رفتن است. و در این خیابان ـتهرانـ همه با خروش می‌دوند؛ به حالتِ دو و نیمه دو. چهره‌های جدی و مصمم. تمامِ خیابانِ تهران از فلکه‌ی برق تا دمِ حرم پر و لبریز است. از سرباز و بسیجی و دانش‌آموز. همه‌ی گروه‌ها هر روز در این رودِ خروشان جاری است.»** دقت کنید اینجا از فعل «خروشیدن» استفاده شده است و از واژه «لبریز». اگر به معنای دقیق این‌ها دقت کنیم و آن‌ها را اختصاصاً تفسیر کنیم متوجه عمق این فراپاشیدگی می‌شویم.

مدرنیسم ما از همان سرچشمه وارداتی- دولتی- نظامی بود

حسین آتش‌پرور

فروپاشیدگی که آقای جورکش اشاره کردند مورد خوبی است که خود را در مکان نشانه‌گذاری می‌کند.

مدرنیسم ما از همان سر چشمه وارداتی- دولتی- نظامی و روبنایی بوده بوده تا سیاسی- فرهنگی- اجتماعی(زیر بنایی) که این خودش را در نوک پیکانِ تقابل سنت با مدرنیته‌ای که در نهایت به فراپاشیدگی است، نشان می‌دهد.

اجازه بدهید در این باره به موردی ملموس اشاره کنم:

فروزانفر و هدایت که هر دو کت و شلوار می‌پوشند. عینک و کراوات می‌زنند، هم‌سن و در یک دوره زندگی و به کار فرهنگی مشغولند. اگر چه این دو در شکل و روبنا مثل هم و مدرن‌اند، طبق عملکرد اگر بپذیریم که فراوزانفر نماینده‌ی گروه سبعه‌ی سنتی گذشته‌گراست، هدایت نماینده‌ی گروه پیشرو مدرن ربعه است که شانه به شانه‌ی هم در بستر اجتماعی و فرهنگی تاریخ معاصر ما تقابلی زیستی دارند و بسته به این که همیشه طیف سنتی به ظاهر مدرن موقعیت را با شدت، گاه ضعف به دست داشته است، نتیجه آن را ما در فرهنگ،رفتار و کردار و مجموعه عملکرد اجتماعی و در نهایت فروپاشیدگی و بی هویت کردن انسان می بینیم.

«اعدام» نمادهای شهری به سرآغاز شهرنشینی در ایران برمی‌گردد

حسین نوش‌آذر

این فروپاشیدگی اجتماعی در بحث ما و البته فروپاشی مرزهای هویتی در شهرهای فلات ایران سابقه طولانی‌تری دارد. به گمانم باید به سرآغاز شکل‌گیری شهرنشینی و مشاغل در ایران در دوران سلجوقی رجوع کنیم. به غیر از نیشابور که در دوران سلجوقی اولین نظامیه را خواجه نظام‌الملک ساخت، در سایر شهرهای ایران، در کرمان، اصفهان، یزد، در قزوین که یک شهر استراتژیک بود، در ری و زنجان و ساوه عمارت‌های مهمی به جای مانده. فقط در اصفهان گنبد نظام الملک، مناره ۴۰ دختران، مناره ساربان، مسجد جامع اردستان، مسجد جامع برسیان، مناره گار، مسجد و مناره سین، مسجد و مناره گز، مناره زیار، مناره راهروان. در زنجان که راه ابریشم از آن عبور می‌کرد، حصار زنجان. در همان زمان در ری هم که مرکز شیعه‌گری بود قحطی آمد و مردم به آدمخواری روی آوردند. کرمانشاه غارت شد و شهر رو به خاموشی گذاشت. پس ما هر دو را در کنار هم داشته‌ایم: هم آبادانی، هم غارتگری و ویرانگری. از مغول به بعد بود که کانون‌های شهرنشیی در ایران رو به زوال گذاشت و ما عقب افتادیم از جوامع مسیحی در اروپا و موازنه به هم خورد و ما به راه دیگری افتادیم که راه واپس‌ماندگی بود. اتفاقی که امروز می‌افتد را ما در رمان ماه تا چاه حسین آتش‌پرور در مشهد به عنوان یک نمونه به خوبی می‌بینیم. نمادهایی ویران می‌شوند یا به قول حسین اعدام می‌شوند و نمادهای دیگری سر برمی‌آورند. مثل این است که یک جدال هویتی چهره شهر را مدام دگرگون می‌کند. این جدال نه چندان آشکار در مشهد اتفاق می‌افتد، در تهران و اصفهان و تبریز و سایر شهرهای دیگر ایران هم هست. جدال‌های هویتی همیشه با خشونت توأماند. خونین‌ترین شکل‌اش در دوران معاصر را ما در حمله داعش به موصل در عراق دیدیم. جوی خون راه افتاد. کتابخانه‌ها و مساجد را ویران کردند و دختران مردم را به بردگی بردند. این در تاریخ ما مکرر شده الان هم در ایران به شکل پنهانی، ظاهراً بدون خونریزی در جریان است و نه فقط با نمادهای شهری. با تغییر ترکیب جمعیتی استان‌های امنیتی و با ترفندهای دیگر. در خراسان که از کانون‌های شیعه‌گری است، تغییرات اقلیمی را هم باید به شمار آورد. نسبت باغ به زراعت در حومه مشهد تغییر کرده. بسیاری از نوکیسگان

به ساخت و ساز باغ‌ویلاهایی در زمین‌های زراعی روی آورده‌اند. سرقت آب یک امر رایج است. ظاهراً حاشیه دارد شهر را می‌بلعد و در خود مستحیل می‌کند.

برگردم به رمان:

در سال‌های دهه ۱۳۷۰ من در شهر کوچکی در آلمان زندگی می‌کردم. شهر دو خندق داشت در قرون وسطی و در فاصله بین این دو خندق رشد کرده بود. دایره‌شکل بود. من عادت داشتم شب‌ها تا یک و دو صبح قدم بزنم. می‌رفتم و دور خودم می‌گشتم و از خودم می‌پرسیدم چه چیزی مرا به این شهر ربط می‌دهد؟ ۲۰ سال دیگر آیا چیزی از این شهر در من زنده می‌ماند؟ در رمان «ماه تا چاه» به گمانم این پرسش در فاصله بین سطرها مطرح می‌شود. کسی که در مشهد به دنیا آمده و در آنجا زندگی کرده و قرار است تا پایان زندگی‌اش در همین شهر بماند از خودش می‌پرسد شهر من کو؟ مثل یک تبعیدی که دور خودش می‌گردد و از خودش می‌پرسد من به کجا تعلق دارم. برای همین این رمان در همه ساحت‌هایش از جمله در زبان در دیاسپورا اتفاق می‌افتد. فرقی نمی‌کند که تو در زمان سلجوقی در کرمانشاه یا در ری باشی، یا در دوران بعد از جنگ به کلن و آمستردام و آخن پرتاب شده باشی و یا در مشهد جوانی‌ات را به روزگار پیری رسانده باشی. تو ساکن دیاسپورا هستی و دنبال نشانه‌هایی می‌گردی که به آن‌ها احساس تعلق خاطر کنی. ببخشید. پرچانگی کردم.

«ماه تا چاه» با تکیه بر یک شهر فراپاشیده بیانگر تجربه تاریخی ماست

روزبه جورکش:

آقای آتش‌پرور، توجیه و توضیح حضور همزمان فروزانفر سنت‌گرا و هدایتِ مدرن در یک دوره تاریخی / زمانی به نظر من برمی‌گردد به توسعه ناموزون در ایران. این توسعه ناموزون در هر ساحتی به ویژه در ایران دهه چهل و سی خودش را نمایان ساخت. از صنعت و سیاست و اقتصاد تا ادبیات و هنر و شهر. این ایده بحث مفصل‌تری می‌طلبد که حتماً آن را در جایی توضیح خواهم داد. در پایان می‌خواهم به یک نکته دیگری از رمان «ماه تا چاه» اشاره کنم و آن انتقال تجربه تاریخی به‌واسطه شهر است. واضح و شفاف است که تجربه تاریخی در ایران معاصر به دلایل زیادی از جمله سانسورهای حکومتی به درستی منتقل نمی‌شوند و در همان زمان خود به اصطلاح گیر می‌کنند و بیرون نمی‌زنند. در این رمان اما در وهله اول تلاش شده است که با تکیه بر ظرفیت‌های یک شهر فراپاشیده تجربه تاریخی منتقل شود و ساخت دوگانگی‌های «گذشته» و «حال» به ویژه در بخش‌هایی که حالت statement دارد بهتر صورت گرفته است. به عبارت دیگر، توصیف دگردیسی مشهد به عنوان یک شهر مذهبی ـ سنتی که به خراسان در هر دو معنای تاریخی ـ جغرافیایی‌اش وابسته است خود می‌تواند فرایند انتقال تجربه را مهیا و میسر کند. اما شخصاً معتقدم که زبانِ مشهد در این رمان از قوام و یکدستی برخوردار نیست. راوی بیش از حدِ ظرفیت‌های رمان دخالت دارد و چنان زبانِ شهر را قطع می‌کند و خود به عنوان یک زبان جدا سخن می‌گوید که حتی در بعضی مواقع به رگه‌های طنزآمیز رمان نیز آسیب وارد می‌کند. البته دخالتِ مستبدانه راوی یک معضل مهم و اساسی نویسندگان ایرانی‌ست و به این سوژه نیز منحصر نمی‌شود.

از سوی دیگر مفهوم دیاسپورا را که آقای نوش‌آذر مطرح کردند، مفهوم بسیار کاربردی‌ای برای توضیح و تبیین رمان‌های این چنینی است اما به نظرم این رمان فقط در تلقی و

نحوه ارتباط و برخورد نویسنده نسبت به زادگاه مادری‌اش می‌تواند دیاسپورا باشد چون «خانه» و تمام عناصر مربوط به زادگاه تغییر پیدا کرده است. اما باید در نظر بگیریم که راوی با وجود تأکیدش بر اینکه شهر و خیابان‌ها هویت خود را از دست داده‌اند، همچنان آن را خانه خود می‌داند و تا «ناخانه‌گی» مسیر درازی در پیش دارد.

احساس ناخانگی در همه ابعاد آن

حسین آتش‌پرور:

دو موضوع متفاوت اینجا مطرح می شود؛یکی مساله‌ی استبداد زبان است که خیر این طور نیست! زبان در کجایش مستبد است؟ دیگر موضوع ناخانگی است. که بله من در تمام ابعاد احساس ناخانگی می‌کنم. اگر احساس ناخانگی نمی‌کردم این داستان نوشته نمی شد. و این در سرتاسر داستان با نشانه‌ها،از همان ابتدای کتاب که دیسفان در شکم مشهد هضم شده شروع و در تمام متن گسترش پیدا و جای پا را پاک می‌کند.

زبان متزلزل از ویژگی‌های آثار دوران اول مدرنیسم است

حسین نوش‌آذر:

برای درک زبان در این اثر، اینکه مستبد است یا نه، ناچاریم به ساخت رمان توجه کنیم. چون می‌دانیم که زبان تابع ساخت و ساخت تابع زبان است. ما در این بحث به ضرورت موضوع بیشتر به جنبه‌های جامعه‌شناختی رمان اشاره کردیم. ناگزیر بودیم. زیرا موضوع رمان یکی از مهم‌ترین کانون‌های شیعه‌گری در ایران است. با این‌حال نباید فراموش کرد که دو کتاب از آثار حسین آتش‌پرور درباره ساخت داستان است: «خانه‌ی سوم داستان: بررسی شکل و ساخت داستانی نویسندگان نسل سوم» و «شکل و ساخت داستانی ترانه‌های خیام». بنابراین بسیار بدیهی است که او توجه ویژه‌ای به ساختمان اثر داشته باشد.

من قبل از این هم گفتم که «ماه تا چاه» یکی از نمونه‌های موفق یک رمان پست مدرنیستی در زبان فارسی است. رمان موفق دیگر «سوره‌الغراب» محمود مسعودی است که بر تارک ادبیات داستانی تبعید نشسته. این دو رمان به گمانم با هم خویشاوندند. با یک تفاوت بزرگ: «ماه تا چاه» واقع‌گرایانه است. سوره‌الغراب یک پارودی است از منطق‌الطیر عطار.

آتش‌پرور در این رمان موفق می‌شود یک کلاژ خارق‌العاده از قطعات رئالیستی، فرازهای سوررئالیستی، برخی تصاویر شاعرانه و برخی اپیزودهای طنزآمیز که با بهترین نمونه‌های طنز اجتماعی در ادبیات قبل از انقلاب، یعنی با برخی آثار بهرام صادقی، غ. داوود و جواد مجابی پهلو می‌زند همراه با پارودی‌های طنزآمیز به دست دهد. این کلاژ در مجموع یک اثر پست مدرن است.

پست مدرن نه به این معنا که بعد از مدرنیسم پدید آمده باشد. فکر می‌کنم الان دیگر همه بر این نظرند که پست مدرنیسم در ادامه و در امتداد مدرنیسم است. ایحاب حسن تم‌های آثار پست مدرنیستی را به این شکل دسته‌بندی کرده: اوربانیسم، تکنولوژیسم، اومانیسم‌زدایی، عشق به بدویت، اروتیسم. از بین این تم‌ها، در رمان حسین می‌توان دو تم اوربانیسم، اومانیسم‌زدایی را شناسایی کرد. آنچه که این دو تم را به هم پیوند می‌دهد بحث فروپاشی و فراپاشی است که در این میزگرد هم مطرح شد.

برگردیم به بحث استبداد و تزلزل در زبان.

زبان متزلزل از ویژگی‌های آثار دوران اول مدرنیسم است و برمی‌گردد به ذهنیت فاجعه‌زده راوی داستان و این درک بعد از جنگ خونین جهانی دوم که اولاً انسان غربی نمی‌تواند بر خلاف آنچه که تصور می‌کند با تکیه بر علم بر امور تسلط داشته باشد و دوماً در اصالت ایدئولوژی‌ها باید تردید کرد. در سال‌های بعد از کودتا در ایران، و به ویژه بعد از انقلاب، یعنی در پی دو شکست سیاسی و اجتماعی روشنفکران این بحث برای ما مهم شد و لاجرم روایت در ایران رفت به سمت روایت متزلزل. بیانگر این معنا: من می‌خواستم جهان را تغییر بدهم اما حالا می‌بینم خودم تغییر کرده‌ام. چه شد؟ چه اتفاقی افتاد؟

بعد این تصور،به ویژه از طریق آموزهای کارگاهی شکل گرفت که اگر نظرگاه محدود نباشد و اگر راوی متزلزل نباشد، زبان مستبد است. اما اینطور نیست.

در وصف و در درک از آنچه که می‌بینیم و گزارش می‌دهیم می‌توانیم قطعیت داشته باشیم. این بحث در روزنامه‌نگاری و به ویژه در «روزنامه‌نگاری دوخردادی» هم جلوه‌گر شده به شکل مسأله «بی‌طرفی». این طبیعی است که حکومت توتالیتر، راوی متزلزل و «روزی‌نامه‌نگار» به ظاهر بی‌طرف را بیشتر بپسندد. بماند که تزلزل در روایت دست نویسنده را هم در خودسانسوری بازمی‌گذارد. یعنی نویسنده متزلزل از دو طرف سود می‌برد. هم خودش را از ضربه‌های حکومت جبار کنار می‌کشد و هم اینکه امتیاز برای خودش دست و پا می‌کند.

داستان حسین آتش‌پرور – ماه تا چاه – متزلزل نیست. زیرا ذهنیت فاجعه‌دیده‌ای آن را روایت نمی‌کند. نظرگاه هم محدود به ذهن نیست، بلکه محدود به دریچه دوربینی است که آن را نمی‌بینیم. گاهی هم در برخی از اپیزودها با زبان گزارش‌نویسی داستان روایت می‌شود. کجاها؟ آنجا که راوی تاریخ شهر را به دست می‌دهد و یا می‌خواهد جمع‌بند ارائه دهد. در شب هول بیست سی صفحه از رمان شرح تاریخ اصفهان است.

بنابراین باید بین زبان در یک روایت غیرمتزلزل با زبان در روایت متزلزل تمیز قائل شد. این را هم بگویم که «ماه تا چاه» حسین آتش‌پرور در نیمه اثر ثمر می‌دهد و در فصل آخر به اوج می‌رسد. یک اثر خوب را می‌توان از این طریق هم بازشناخت.