

این نسخه که دقیق‌تر است تا نسخه‌ی روی سایت هم‌میهن توسط رضا فرخفال برای کلمات فرستاده شده است.



صفحه نخست :: فرهنگ :: ادب و کتاب

گفت‌وگوی هم‌میهن با رضا فرخفال - بخش اول

خانه‌ای برای طلوع خورشید



مریم منصوری: «رضا فرخفال» از جمله نویسندگانی است که نخستین داستان‌هایش را در جنگ اصفهان به چاپ رساند. تنها مجموعه داستانش را، با عنوان «آه، استانبول» در سال ۱۳۶۸، انتشارات «اسپرک» منتشر کرد که البته داستان‌های این مجموعه تفاوت‌های بسیاری با داستان‌های دهه ۴۰ او دارد و هیچ یک از آنها هم در این مجموعه نیامده است.

«فرخفال» دچار شدنش را به ادبیات، در آن سال‌ها، ناشی از نوعی وقوف به تنهایی می‌داند که نام دیگرش «ویروس مدرنیسم» است و همه چیز از همین جا شروع می‌شود. این نخستین مصاحبه فرخفال پس از سالها در ایران است. او در حال حاضر ساکن مونترال کانادا است. از فرخفال ترجمه‌هایی نیز منتشر شده که از آن میان می‌توان به «عالیجناب کیشوت» گراهام گرین اشاره کرد،

از شروع آشنایی‌تان با ادبیات بگویید؟

ترجیح می‌دهم درباره جنگ اصفهان صحبت کنم تا خودم، و این را هم بگویم که من نقش کوچکی در جنگ داشتم. کار اصلی به همت دوستان، «حقوقی»، «گلشیری»، «نجفی» و «دوستخواه» بود. ما جوان‌ترهای آن سال‌ها از امکانی که آنها برای ما فراهم کرده بودند، استفاده می‌کردیم. اما شروع آشنایی من هم با ادبیات مثل بقیه هم‌نسلانم بوده است.

مختصر اینکه یک نوع وقوف غریزی به تنهایی بود که ما را به طرف ادبیات می کشید. حالا این وقوف غریزی به تنهایی چه مقوله‌ای بود، باید بگویم اسم دیگرش را می شود گذاشت «ویروس مدرنیسم» که کافی بود یک طوری آدم در معرض اش قرار بگیرد.

وضعیت سیاسی و اجتماعی شهری مثل اصفهان در آن سالها چگونه بود؟ و آیا شما در مرادوات اجتماعی به برخورد جدی با ادبیات رسیدید یا ویژگی‌های خانوادگی و... منجر به این اتفاق شد؟

نه، مراده جدی‌ای در کار نبود. برای خیلی از ماها، که از لایه‌های متوسط یا پایین اجتماعی بودیم، هیچ‌گونه ویژگی خانوادگی هم دخالت نداشت، بلکه قضیه برعکس هم بود. در سال‌های اخیر است که می‌بینیم خانواده‌ها با هزار زحمت بچه‌هایشان را کلاس موسیقی یا نقاشی می‌گذارند. ما آن سال‌ها جرات نمی‌کردیم حتی فکر رفتن به کلاس موسیقی را هم بکنیم. ساز یاد گرفتن ما را از درس و مشق می‌انداخت.

حتی کیهان‌بچه‌ها و اطلاعات کودکان را هم در خانه و مدرسه قاچاقی می‌خواندیم. کلاس اول دبستان بودم که با پول عیدی خودم یک شماره کیهان‌بچه‌ها خریدم، اما در خانه به شدت تنبیه شدم. به خصوص که فروشنده از شوق و ذوق من سوءاستفاده کرده و پنج ریال از باقی پول را به من کم داده بود.

این است که من هنوز وقتی رمان می‌خوانم یا نوشته‌ای ادبی می‌نویسم، احساس می‌کنم دارم کار قاچاقی، یک جور کار خلاف می‌کنم، اما این نوع خلاف عرف حرکت کردن هم لذتی داشت و همین لذت شروع آن وقوف به تنهایی بود و مسایل از همین جاها شروع می‌شد. تنهایی یا بیگانگی از همین جاها شروع می‌شد و در این برهوت تنهایی، ناگهان برخورد با یک معلم خوب، یک رفیق یا مثلاً یکی از کتاب‌های «هدایت» مسیر فکری آدم را به کلی تغییر می‌داد.

آدم می‌دید که تنه‌ایان دیگری هم مثل خود او هستند. نکته‌ای را هم بگویم که کمتر به آن پرداخته‌اند و آن نقش رادیو در آن سال‌هاست. در آن سال‌ها تولید و توزیع فرهنگ جدید فقط از طریق نشریه‌های چاپی نبود. رادیو رسانه‌ای مهم و تاثیرگذار در آن سال‌ها بود. نام بسیاری از نویسندگان و آهنگسازان غربی را اول بار از رادیو شنیدیم.

کار آدم‌هایی مثل «هوشنگ مستوفی»، «عبدالله توکل» و «ایرج گرگین» حتی امروز هم برای من شگفت‌انگیز است. فکرش را بکنید: «عبدالله توکل»، مترجم مشهور، هفته‌ای یک متن را در برنامه‌ای خلاصه می‌کرد و ما در شهرستان، صدای برنامه رادیو تهران را به زحمت می‌شنیدیم و

چه خیال‌انگیز بود در آن سال‌ها این رسانه رادیو...

شنیده‌های من حاکی از آن است که شما سال آخر دبیرستان «هراتی»، جلسه‌ای ادبی برگزار کرده‌اید که افرادی مثل «نجفی»، «حقوقی» و «گلشیری» هم در آن شرکت کرده‌اند. از چرایی شکل‌گیری این جلسات بگویید؟ چه نیازی شما را به سوی برگزاری جلسه‌ای به این میزان جدی و با حضور چنین افرادی سوق داد؟

«نجفی» در آن جلسه نبود. «ابوالحسن نجفی» از همان اول آدم گوشه‌گیری بود و اهل سخنرانی و جلسات ادبی و... نبود. این جلسه را هم من با «حسام نبوی‌نژاد»، که حالا صاحب‌امتیاز «زنده‌رود» است، راه انداخته بودیم. در همان جلسه بود که با «گلشیری»، «حقوقی» و «کلباسی» آشنا شدیم و بعد هم با بقیه اهالی جنگ: تراکمه، اخوت، شیروانی، حسینی، نفیسی و البته آقای دوستخواه، افراسیابی، احمد گلشیری و دیگران.

گویا تبلیغات خوبی هم داشته‌اید، آن قدر که در دانشگاه اصفهان هم پوستر این برنامه را زده بودید. با چه نگاهی و به پیشنهاد چه کسی روی انعکاس این برنامه کار کردید؟ چه‌طور ادبیات در سنین کم این قدر برایتان جدی بوده است؟

واقعا نمی‌دانم که چرا ادبیات را، آن هم در آن سنین، این قدر جدی گرفته بودیم. وقتی آن ویروس به آدم سرایت می‌کرد دیگر هیچ چیز جلودارش نبود. یک گروه موسیقی پاپ بچه‌های آرامنه هم در آن جلسه به اجرای برنامه پرداختند و آهنگ معروف آن سال‌ها، **House of the rising sun** را میان داد و فریادهای مخالف و موافق، فریادهای «حقوقی» درباره شعر نو و... زدند.

گویا با «هرمز شهدادی» هم کلاس بوده‌اید. این نویسنده، با وجود همه حذف‌های این سال‌ها و البته سکوت خودش، برای نسل من خیلی غریب است. از خاطرات‌تان با او بگویید؟ به خصوص که تصویر بعضی از آدم‌های جنگ هم به نوعی در «شب هول» حضور دارد؟

نه، با هم هم کلاس نبودیم اما دوست بودیم. برای من هم غریب است که چرا باید «شهدادی» برای شما غریب باشد. هیچ چیز عجیب و غریبی در کارهای او نمی‌بینم. آشنایی و حشر و نشر او با اهل جنگ بیشتر در تهران بود و یادم نمی‌آید که «شهدادی» به جلسات اصفهان آمده باشد. او در تهران، با «نجفی» در انتشارات «فرانکلین» کار می‌کرد. گاهی «شهدادی» را در کافه «هتل پالاس» که نزدیک محل کارش بود، می‌دیدم و از بس با هم اختلاف نظر داشتیم، ترجیح می‌دادم

راجع به هیچ چیز جدی‌ای با هم صحبت نکنیم.

آن روایت آدم‌های جنگ در «شب هول» هم به اصفهان مربوط نیست. بیشتر ساخته تخیل خود «هرمز» در تهران است. این آدم‌ها هم در تهران دیگر آن آدم‌های اصفهان نبودند. نجفی یا به قول شهدادی ابوالحسن، دیگر آن نجفی اصفهان نبود. ما هیچ وقت، نه ما جوان ترها، که بزرگ ترها هم، هیچ وقت به نجفی، ابوالحسن نمی گفتیم. او همیشه برای ما، آقای نجفی بود و دیگر اینکه آن خلوص روابط در اصفهان، دیگر هیچ وقت در تهران تکرار نشد. نجفی هم در تهران، روزبه روز آدم تلخ تری شد. روایت هرمز را از آدم‌های جنگ جدی نگیرید.

از جلسه‌های جنگ بگوئید؟ نخستین بار شما به چه طریقی وارد این هسته شدید، با توجه به اینکه گویا معیارهایی برای پذیرفتن افراد داشته‌اند؟

راه یافتن به جلسه‌های جنگ خیلی آسان نبود. آدم‌ها با دقت و وسواس انتخاب می شدند. ملاحظات سختی هم در کار بود. هرکسی را راه نمی دادند و حق هم داشتند. باید بگویم برای من این جلسه‌ها از شیرین ترین لحظات عمرم بوده است. جلسه‌های بی تکلفی بود. فقط چای بود و شیرینی و البته کلی حرف و سخن و ادبیات.

این جلسه‌ها وقتی که به نوبت در خانه پدری حقوقی برگزار می شد، لطف دیگری داشت. خانه پدری «حقوقی» یکی از آن خانه‌های قدیمی اصفهان بود که «آندره مالرو» در وصفش می گوید: «خانه یا حیاطی به رنگ گل اخرا و یک تک درخت انار.» از این قشنگ تر و خلاصه تر، نمی توان فضای یک خانه یا معماری سنتی اصفهان را توصیف کرد. خانه‌ای با اندرونی و بیرونی و این نوع فضاها بود و البته با یک بخاری دیواری به سبک ایرانی. نه از این شومینه‌ها که حالا نسل شما در آپارتمان‌های لوکس می بیند.

این بخاری را حقوقی شب‌های زمستان با هیزم راه می انداخت و این گرمای جلسه بود با شعله‌های طبیعی آتش. البته رفتارهای شخصی خود حقوقی هم داستانی داشت که تاثیر عجیبی روی جوان ترها می گذاشت. واقعا هم فرصت می خواهد که فقط نحوه سیگار کشیدن او را برای شما توصیف کنم. آنطور که سیگارهای اشنو سابق را از وسط نصف می کرد و بعد، یک نصفه را سر چوب سیگار می گذاشت و روشن می کرد.

سیگار که نمی کشید، با دود مضر سیگار، عشق بازی می کرد. آن وقت‌ها سیگار و پپ از لوازم ادبیات به حساب می آمدند. باز هم درباره حقوقی بگویم، من کمتر کسی را دیده‌ام که به زیبایی او

شعر قدیم و جدید را بخواند. صدای او را، وقتی در آن خانه قدیمی، شعر معروفش «مرثیه‌ای برای رباب» را می‌خواند، هنوز به یاد می‌آورم و در گوشم زنگ می‌زند. حجمی از صدا بود در آن خانه یا اصلاً خود آن خانه بود که با دیوار بلند و هشتی و بهارخواب و شاه‌نشین و ایوان به صدا در آمده بود.

با توجه به شرایط سیاسی و اجتماعی آن سال‌ها، خفقان سال‌های ۳۰ و قدرت جناح چپ در جریان ادبی، چه نگاهی به جنگ اصفهان دارید که هم به لحاظ تئوری‌های هنری، به نسبت جریان‌های دیگر به‌روزتر است و هم می‌کوشد تا خودش را از جناح‌بندی‌های سیاسی کنار بکشد. آیا جنگ اصفهان را در جرگه «هنر برای هنر» می‌دانید؟

این اصطلاح «هنر برای هنر» هم از حرف‌های آن دوره است. فکر می‌کردم حالا دیگر به کلی منسوخ شده و حداقل نسل شما آن را به یاد نمی‌آورد. بگذریم. من درباره خفقان سال‌های ۳۰ خاطره‌ای ندارم. سن و سالم قد نمی‌دهد. در دهه ۴۰ و ۵۰ هم خفقانی به آن شکل نبود. دلیلش هم واضح است. شکوفایی شعر و ادبیات، در همین دهه اتفاق افتاد. تئاتر، نقاشی و موسیقی هم بود. این دوره برای نقاشی هم یک دوره شکوفایی است. این اصطلاح جناح‌بندی سیاسی هم که می‌فرمایید از واژگان مختص این سال‌هاست. در آن سال‌ها متأسفانه همه سیاسیون یک جناح بودند.

یک طرف، کل حکومت بود و یک طرف دیگر، اپوزیسیون و این خیلی بد بود. البته طیفی از گرایش‌های چپ هم بود که در ادبیات نوعی هژمونی فرهنگی داشت. در آن سال‌ها، تاثیر سارتر و ادبیات متعهد و جهان‌سوم‌گرایی و فرانتس فانون و اینطور گفتمان‌ها هم بود که فشرده‌اش را در «غرب‌زدگی» آل‌احمد می‌بینیم. شانس ما در جلسات جنگ این بود که سارتر جدی و نه سارتر روزنامه‌ای را، سارتر ادبیات چیست را از طریق نجفی و زنده‌یاد دکتر مصطفی رحیمی تا حدی شناخته بودیم.

اصولاً حضور ابوالحسن نجفی باعث شده بود که جلسات جنگ از تعادل ادبی برخوردار باشد و یکسره سیاست‌زده نشود. سلوک حقوقی هم شاعرانه‌تر از آن بود که بتواند در قالب ایدئولوژیک عمل کند. گلشیری هم با اینکه سابقه و اندیشه چپ داشت، اما با هوش سرشارش خیلی زود دریافتی بود که اهل ادبیات ایدئولوژیک به مفهوم مرامی و مسلکی نمی‌تواند باشد.

البته گلشیری تا پیش از انقلاب در مقام «وجدان چپ جمعی» بر اعمال و کردار تک‌تک ما نظارت انتقادی داشت و گاهی این نظارت، نوشیدن یک فنجان قهوه را هم در کافه به دهان آدم زهر

می‌کرد. خب، حالا باز جای خوشوقتی است که نسل شما به‌رغم همه مضایق و تنگناهایی که با آن روبه‌رو است بابت شادی‌های کوچک زندگی بدهکار هیچ گروه و مسلکی نیست. شما هر تکه از این شادی‌های کوچک را که خودتان با چنگ و دندان به‌دست می‌آورید، قدرش را می‌دانید.

اما زمان جوانی ما وضع اینطور نبود. ما برای هر چیز کوچکی عذاب وجدان داشتیم. بالاخره این قهوه را بخورم یا نخورم؟ آیا با خوردن این قهوه به نحوی رژیم را تایید نمی‌کنم؟ اگر خوردم، دیگران چه خواهند گفت؟ آل‌احمد در این مورد چه نظری داده است؟ و از این جور سوال‌های آنتولوژیک.

خود گلشیری نمونه کامل یک وجدان معذب بود و تازه به او انتقاد می‌کردند که خیلی فرم‌گراست. بگذریم که از آن جلسات غیرسیاسی یا به اصطلاح «هنر برای هنر» جنگ، آدم به‌شدت سیاسی مثل «مجید نفیسی» بیرون آمد که یکباره شعر و ادبیات را بوسید و کنار گذاشت و رمبووار جذب زندگی پر ماجرای مخفی سیاسی شد. نه ما دیگر او را دیدیم و نه او ما را. همین نمونه مجید، نشان می‌دهد که کار از جای دیگری خراب بوده است.

بعد از انقلاب که گروه‌ها رو آمدند، همیشه تعجب می‌کردم که مجید چه‌طور جذب آن گروه مخصوص شد؟ ما که دو کلمه حرف حساب از ادبیات سیاسی آن گروه، نه خواندیم و نه شنیدیم. دریغ از دو کلمه حرف از آزادی. تعجب من بعدها باز هم بیشتر شد و از خودم می‌پرسیدم که مجید چه‌طور با زعمای آن گروه اولترای چپ که نصف سواد او را هم نداشتند، دمخور بوده است؟ هرچند مجید نفیسی در غربت بالاخره به اصل خود بازگشت و دوباره شاعر شد.

در داستان‌هایی که از شما در جُنک اصفهان چاپ شده به فرم و شکل روایت بیشتر توجه داشته‌اید. آیا این تحت‌تاثیر آموزه‌های جنگ بوده است؟

من این حرف شما را که می‌گویید: «توجه بیشتر به شکل و فرم روایت» نمی‌فهمم. واقعا می‌گویم که نمی‌فهمم. چطور می‌شود آدم چیزی را روایت کند و این روایت، حالا در زبان یا هر مدیوم دیگری، خالی از شکل و فرم باشد. شما یک گزاره ساده روایی را، حتی در حد یک جمله، می‌توانید با پس و پیش کردن مفردات جمله، با دست‌کاری نحو در جمله، به صورت و اشکال مختلف و حتی با معانی مختلف ارائه دهید.

این دوگانه‌انگاری، فرم و محتوا و تقدم این بر آن یا آن بر این، باز هم از حرف‌های آن سال‌هاست. چرا باید هنوز از نسل شما شنیده شود؟ بله، اهل جنگ در آن سال‌ها به چنین تفکیکی اعتقاد

نداشتند و شاید بشود این طور گفت که این نقطه عزیمتی بود که حرف و سخن اهل جنگ را از حرف و سخن بعضی گروه‌ها در شهرستان‌ها و پایتخت متمایز می‌کرد.

اما درباره تاثیر جلسات جنگ بگویم که این تاثیر بسیار عمیق بود. این جلسات از یک لحاظ شبیه آن چیزی بود که اینجاها، یعنی در غرب کلاس یا کارگاه نگارش خلاق می‌گویند. یعنی کلاس صنعت و فوت و فن نوشتن. در این جلسات، گلشیری با اینکه یک پا معلم بود، شاگرد سختکوش جمع هم بود. همه چیز هم بر مدار رفاقت می‌گذشت و هرگونه «بده بستان ادبی» - تعبیری از خود گلشیری - در فضای همین رفاقت صورت می‌گرفت. گاهی مجادله و مرافعه هم داشتیم.

به‌خصوص که هرکس برای خودش حق و تو داشت. اما اصل بر اقناع بود و رفاقت که این دومی خیلی برای همه ما عزیز بود. مثلاً در این جلسات خطاهای دستوری گرفته می‌شد و این کار در تخصص «جلیل دوستخواه» بود که هرکس چیزی می‌خواند، بلافاصله اشتباهات دستوری را می‌نوشت و فهرست‌وار جلو چشم او می‌گذاشت. این غلط‌های دستوری و زبانی از نگاه «دوستخواه» و بعدها «موسوی فریدنی» فقط غلط دستوری نبودند، بلکه فجایعی در حد ملی تلقی می‌شدند.

ادامه دارد