■ **رضا ارژنگ: لکه‌های ته فنجان قهوه** روایت یک برش زمانی از خانوادهٔ هورمزد است. یک خانوادهٔ نه‌چندان عادی که آدمهای اصلی رمان هستند. بهرام سی و پنج ساله، روزنامه نگار، به تازگی ازدواج کرده است، تودار و کم حرف است و پسر بزرگ خانواده. نگار، همسر جوان بهرام زنی معمولی و خانه‌دار که ویژگی شخصیتی به خصوصی ندارد. بهروز، برادر کوچک بهرام، مهندس راه و ساختمان است، پرشروشور و احساساتی. آیدا دوست بهروز دختری با شیطنتهای ویژه و سربه‌هوا است که چندان هم از صداقت بویی نبرده است. مریم، عشق سابق بهرام، زن بیوه‌ای است آرام و کم حرف با یک فرزند کوچک، وکیل دعاوی است و با پدرش زندگی می‌کند. بیتا، دختر کوچک خانواده هورمزد نقاش است، زودرنج و کمال‌گرا. فرامرز، همسر بیتا برونگرا و احساساتی است، کارگردان تلویزیون، قدری خودشیفته و خشن. شخصیتهای دیگر رمان چون خان عمو، حاج آقا، حاج خانم و... نیز وجود دارند که به عنوان شخصیتهای فرعی رمان مطرح می‌شوند.

لکه‌های ته فنجان قهوه رمانی است بر مبنای روان‌شناسی شخصیتهای داستان، به خاطر همین حادثه رویداد نقش اساسی در این رمان ندارد، هرچند اتفاق به عنوان یک شخصیت تعیین‌کننده، آدمهای روایت را به هم نزدیک یا از هم دور می‌کند و در مجموع نقش مهمی در روابط و وقایع نه‌چندان پر رنگ میان آدمهای داستان دارا است. رمان در پی اثبات و رد چیزی نیست و همانگونه که میلان کوندرا در تعریف رمان می‌گوید، تنها سعی دارد خواننده را به سطح دیگری از دانستن برساند. آنگونه که بعد از خواندن رمان روابط انسانی جهان پیرامون خود را به گونه‌ای دیگر ببیند و اگر این اتفاق افتاده باشد، **لکه‌های ته فنجان قهوه** بدون هیچ ادعایی تنها یک رمان است.

■ **عباس پژمان:** من احساس کردم که آقای ارژنگ بیشتر سعی کرده رمان اندیشه بنویسد. این را خواننده از همان صفحات اول متوجه می‌شود؛ مثلاً در صفحهٔ دوم کتاب چنین جمله‌ای آمده: «آیا ما رویدادهای زندگی‌مان را انتخاب می‌کنیم یا رویدادهای زندگی‌مان ما را انتخاب می‌کند». این حرف البته شکل تغییر یافته‌ای از پرسش مهم هایدگر است که می‌گوید آیا نویسنده اثر را انتخاب می‌کند یا اثر نویسنده را. موضوع دیگری که ممکن است بعضی از خوانندگان متوجه شوند، این است که آقای ارژنگ تحت تأثیر نگاه و سبک میلان کوندرا است. به عبارت دیگر، می‌توانم بگویم که شیفتهٔ نگاه و سبک میلان کوندرا است. این را حتی به طور آشکار هم در متن رمان به خواننده می‌گوید؛ یعنی آنجا که باز هم مثل میلان کوندرا، در داستان حضور پیدا می‌کند، یکی از کتابهای کوندرا هم روی میزش است. معمولاً هر نویسنده‌ای در اوایل کارش تأثیراتی از نویسندگان دیگر می‌گیرد و این خیلی عادی است. منتها چیزی که هست، این نوع تأثیر پذیرفتنها در کار بعضی از نویسنده‌ها کم رنگ است و در کار بعضی دیگر خیلی به چشم می‌آید. مارکز هنوز هم

می‌گوید که از گراهام گرین و همینگوی تأثیر پذیرفته است؛ یا ساراماگو گفته است که تحت تأثیر گوگول و سروانتس بوده است. تأثیر پذیرفتن از نویسنده یا نویسندگان دیگر مسئله‌ای نیست، اما اثری که به این ترتیب خلق می‌شود باید اصالتی هم داشته باشد. من احساس کردم که رمان **لکه‌های ته فنجان قهوه** اصالت هم دارد.

همانطور که گفتم، نویسندهٔ این رمان سعی کرده است رمان اندیشه بنویسد. موضوعی که او برای اندیشیدن انتخاب کرده موضوع تصادف است. تصادف ذاتاً موضوع جالب و تفکرانگیزی است. معمولاً در هر رمان و داستانی هم نقش مهمی بازی می‌کند، مخصوصاً در شکل‌گیری داستان. در این رمان تصادفهای زیادی رخ می‌دهد که در کنار هم قرار می‌گیرند و در کل، رمان را به وجود می‌آورند. اولین تصادف، دیدار مریم و بهرام، بعد از ده سال دوری از هم، و در اولین روز از ماه عسل بهرام و همسرش نگار است. تصادف دیگر، دیدار آیدا و عموی بهروز است. همینطور، تصادفهایی از نوع دیگر؛ مثلاً مریم در حال پارک کردن رنوی زردرنگش است که بهرام از پشت سر او می‌رسد و رنوی خاکستری رنگش را پشت سر ماشین او پارک می‌کند. مریم دارد دخترش را از مدرسه می‌آورد، بهروز دارد پدرش را به بیمارستان می‌برد، اینها یک لحظه در ترافیک چشمشان به هم می‌افتد و به صورت هم خیره می‌شوند. اکثر این تصادفها پیامدی ندارند و فقط محملی می‌شوند برای اندیشیدن نویسنده، اما در شکل‌گیری معنی رمان نقش دارند. با این حال، دو تا از تصادفهای **لکه‌های ته فنجان قهوه** پیامد هم دارند و در شکل‌گیری ماجرای رمان نقش عمده‌ای بازی می‌کنند. تصادف اول، آشنایی فرامرز و بیتا است که به ازدواجشان منجر می‌شود، که ازدواج موفقی هم نیست؛ بیتا ناز است، حساس است، حسود است... این عوامل دست به دست هم داده و باعث خودکشی او می‌شوند که اوج داستان است. خودکشی بیتا و روزهای بعد از آن خوب نوشته شده است.

تصادف دیگر، که باز پیامد دارد و اوج دیگری برای داستان به وجود می‌آورد، آشنایی آیدا و عموی بهروز است. آیدا که از بهروز حامله است، قبلاً یک بار عموی او را در بازار دیده، و حالا اینها باز یکدیگر را در خانهٔ بهروز می‌بینند. این تصادف منجر به قطع رابطهٔ بهروز و آیدا می‌شود و ظاهراً آیدا بعداً خودش را تسلیم عمو خواهد کرد و شاید هم با یکدیگر ازدواج کنند. من وقتی این رمان را خواندم،

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

گفتم نکند نویسنده خواسته است حالت تغییر شکل یافته‌ای از **هملت** شکسپیر را وارد داستانش کند. مخصوصاً که به اندیشه‌های بسیاری از نویسندگان و متفکران دنیا هم نظر دارد و گفته‌های بسیاری از آنها را در جای‌جای کتابش نقل قول می‌کند. اخیراً در فیلمنامه‌های فارسی که **هملت** شکسپیر خیلی مد شده است. اگر واقعاً چنین باشد، یعنی نویسنده در خلق عموی بهروز به هملت و عموی او نظر داشته باشد، من توجیه محکمی برای این کار پیدا نمی‌کنم. البته این گونه اقتباسها فی‌نفسه نه خوب است نه بد؛ مهم این است که نویسنده در هر کاری که می‌کند چه قدر از پس آن برآید.

من احساس کردم که یک نگاه سینمایی هم در رمان هست. الان هم که فهمیدیم آقای ارژنگ در رشتهٔ سینما تحصیل کرده‌اند. این نگاه در سراسر رمان هست و برای من جالب بود. شاید بشود این را نوعی نوآوری هم برای این رمان تلقی کرد. تغییر بعضی از صحنه‌های کتاب به شیوهٔ سینمایی صورت می‌گیرد. همانطور که می‌دانیم در رمان باید توضیح داده شود که مثلاً شخصیتها از یک مکان به مکان دیگر می‌روند. این را نویسنده یا راوی باید توضیح دهد؛ حالا چه به طور مستقیم چه به طور غیر مستقیم. اما آقای ارژنگ درست مثل دوربین فیلمبرداری عمل کرده. حتی ایجاز بعضی از قسمتها طوری است که گویی از زبان دوربین حکایت می‌شود. مثلاً در صفحات ۱۸ تا ۲۱ دو تا فصل کوتاه هست (فصلهای ۱ و ۲) و در این دو صحنه بهرام و زنش نگار حضور دارند. در فصل اول، صحنهٔ داستان در اتاق آنها در هتل است. در فصل دوم، این صحنه در صفحهٔ ۲۰ تغییر می‌کند و از اتاق به لابی هتل منتقل می‌شود، اما نویسنده هیچ چیز دربارهٔ این تغییر نمی‌گوید و خواننده که صفحهٔ ۲۰ را می‌خواند، انتظار دارد که گفت‌وگوی بهرام و نگار ادامهٔ همان حرفهایی باشد که در اتاق می‌زدند، ولی یک‌دفعه احساس می‌کند که نگار دارد مریم را می‌بیند، دختر و پدر او را می‌بیند، و مشخص می‌شود که حالا دیگر نگار نمی‌تواند در اتاق باشد. اینجا ممکن است خواننده کمی گیج هم بشود، اما به هرحال متوجه می‌شود که «جهت دوربین عوض شده است» و بهرام و نگار حالا دیگر در اتاق نیستند. از این صحنه‌ها باز هم هست. این شگرد از امکانات فیلم است نه رمان. نویسنده به طور آگاهانه یا ناآگاهانه از شگردی استفاده کرده که هر چند ممکن است یک نوع نوآوری تلقی شود، اما خواننده را هم ممکن است قدری سردرگم کند. گفت‌وگوها هم گاهی حالت فیلمنامه‌ای پیدا می‌کنند. در فیلم نیازی نیست که یک نفر، یعنی راوی، بگوید که این حرف را فلان شخصیت می‌گوید و آن حرف را فلان شخصیت. شخصیتهای فیلم همه در برابر چشم خواننده صحبت می‌کنند و خواننده به راحتی تشخیص می‌دهد که هر حرف از دهان کدام شخصیت بیرون می‌آید. اما در رمان باید گفته شود که هر حرفی را کدام شخصیت می‌گوید. به نظر من گفت‌وگویی که در سطرهای پایانی صفحهٔ ۶۴ هست حالت سینمایی دارد:

...

- از کی تا حالا؟

سعی کرد یک جوری بهش بفهماند که می‌توانند همدیگر را ببینند.

- و بعد؟

- کجا ببینمت؟

خوب شد که فهمید.

- شهرک غرب چه طور است؟

- باز تنهایی؟

اینجا آیدا و بهروز با تلفن باهم صحبت می‌کنند. در متن کتاب خواننده می‌فهمد که «از کی تا حالا» را بیتا گفته است. اما در سطرهای بعدی ممکن است کمی گیج شود و به راحتی نفهمد که مثلاً «شهرک غرب چه طور است» را بهروز می‌گوید یا آیدا. به هر حال این شیوه‌ای است که خیلی وقت است که در دنیا رایج شده است. مخصوصاً در رمانهایی که به شیوهٔ جریان سیال ذهن نوشته می‌شوند، غالب گفت‌وگوها همچون حالتی را دارند. حتی حالتهای افراطی‌تر از این هم خیلی زیاد است. مثلاً ساراماگو گفت‌وگوها را طوری می‌نویسد که حرفهای طرفین گفت‌وگو حتی در زیر هم و هریک در یک پاراگراف جداگانه نمی‌آید، بلکه به دنبال هم می‌آیند و فقط با یک ویرگول از هم جدا می‌شوند؛ دقیقاً مثل این است که صدای دو نفر را ضبط کرده باشی و بعد پخشش کنی و هرچه می‌شنوی به دنبال هم، روی کاغذ بنویسی. فقط هرجا که مشخص است صدا عوض می‌شود، قبلش یک ویرگول بگذاری.

دربارهٔ زبان **لکه‌های ته فنجان قهوه** هم باید بگویم که زبان ساده و بی‌پیرایه و بی‌تکلفی است و در کل جذاب و دلنشین است و خواننده را خسته نمی‌کند. نویسنده توانسته است تا حدود زیادی حرفهایش را طوری بزند که خواننده به راحتی آنها را درک کند. البته بعضی جمله‌ها کمی نارسایی و سستی دارد. ظاهراً کتاب ویرایش نشده؛ اگر هم شده باز به یک ویرایش دیگر نیاز دارد. اغلاط چاپی متن نسبتاً زیاد است، هر چند که صورت صحیح اکثر اینها را خواننده متوجه خواهد شد. فصلهایی در کتاب هست که واقعاً زیباست و من با شوق و رغبت آنها را خواندم. مثلاً فصلی که در آن فرامرز، بیتا را در خواب می‌بیند.

بعضی چیزها هم حالت افراط پیدا کرده است. شخصیتها خیلی زیاد خواب می‌بینند. در توصیف شخصیت بهرام گفته شده است که زیاد خواب می‌بیند، اما بقیه هم زیاد خواب می‌بینند. به نظر من، این خوابها حالت تصنعی پیدا کرده. نقل قولهایی هم که از بزرگان می‌شود، کمی حالت افراط دارد.

با توجه به اینکه **لکه‌های ته فنجان قهوه** اثر اول نویسندهٔ آن است، می‌شود گفت که رمان قابل توجهی است. امیدوارم نویسنده به کار خود ادامه بدهد و در آینده رمانهای بهتری بنویسد و ما بخوانیم.

■ **رضا نجفی**: برخی از مواردی را که می‌خواستم بیان کنم، آقای دکتر پژمان اشاره کردند و من آنها را تکرار نمی‌کنم. فقط چند نکته را متذکر می‌شوم.

به گمان من یکی از مسائل ادبیات داستانی امروز ایران، گرایش افراطی آن به فرم است. طبیعتاً فرم بخش مهمی از اثر ادبی را تشکیل می‌دهد، اما پاره‌ای زمانها این فرم‌گرایی بیش از اندازه سبب می‌شود برخی از نویسندگان امروزی از یاد ببرند که عامل جذابیت و اندیشه

نیز در رمان مهم است و اگر عامل محتوا لطمه بخورد کوشش برای فرم‌گرایی نتیجهٔ بایسته و شایسته‌ای نمی‌دهد. به همین دلیل بسیار خوشحالم که پس از مدتها می‌بینم در کار نویسنده‌ای به جذابیت و اندیشه نیز اهمیت داده شده است. همانگونه که اشاره شد، احساس می‌شود کار آقای ارژنگ، رمانی از نوع رمان اندیشه است یا دست کم ایشان به این جنبه از کار اهمیت داده‌اند. البته این حرف به این معنا نیست که ایشان فرم را از یاد برده‌اند. به هرحال من دست کم در آثار چند سال اخیر دیده‌ام که عنایت کمتری به محتوا، اندیشه و جذابیت شده است؛ به همین دلیل کار آقای ارژنگ در آثار داستانی چند سال اخیر از این جهت جای تأمل و توجه دارد و باید آن را قدر دانست. از اینکه بگذریم، بیشتر کسانی که این رمان را می‌خوانند، به تأثیرگذاری کوندرا بر نویسنده اشاره خواهند کرد.

البته صرف تأثیرگیری، اشکالی ندارد و به قول فوئنتس هیچ کتابی بی‌پدر و مادر زاده نمی‌شود و هر نویسنده‌ای تحت تأثیر کار گذشتگان خود است. اما باید کوشید این تأثیرگذاری به شکل مستقیم خودش را در کار نشان ندهد، یعنی خواننده بی‌درنگ این تلقی برایش ایجاد نشود که اینجا بوی کوندرا و یا هر نویسندهٔ دیگری می‌آید. فکر می‌کنم بهتر است آقای ارژنگ تأثیرگیریهای خودشان را تا حدی به شکل غیرمستقیم‌تری در کارشان بازتاب دهند. در این رمان یکی از عناصر اصلی، عنصر تصادف است، چیزی که مورد علاقهٔ کوندرا نیز هست. شاید به این دلیل باشد که هرکسی این رمان را می‌خواند، احساس می‌کند رمانی از جنس رمان کوندرایی در دست گرفته است. دوستان می‌دانند که کوندرا در کتاب **سبکی تحمل ناپذیر هستی و جاودانگی** و برخی دیگر از آثارش، نظریه‌ای مطرح می‌کند دال بر اینکه بیشتر زندگی ما را تصادفات و احتمالات تشکیل می‌دهند و زندگی اقیانوسی از تصادفات و احتمالات است. به نظر می‌آید این نظریه تا حدودی خودش را در این اثر نشان می‌دهد، اما تفاوتهایی نیز در میان است. من فکر می‌کنم که تصادفهایی که در آثار کوندرا دیده می‌شود، برای خواننده باورپذیرتر است.

اما من که خودم به شخصه باور دارم بخش مهمی از زندگی ما را تصادفات محض و حتی بی‌معنا تشکیل می‌دهند، بسیاری از تصادفات این رمان را باورپذیر نمی‌دانم. تعداد تصادفات این رمان، بیش از اندازه است و از آن گذشته جنس این تصادفات شبیه به اتفاقات کوندرایی نیست، بلکه تا حدودی به تصادفات یونگی (synchronicity) شبیه است، یعنی همزمانی چند رویداد تصادفی که کاملاً معنادار به نظر می‌رسد. برای نمونه ممکن است که دو نفر بعد از پانزده سال در یک هتل همدیگر را ببینند، اما درست بعد از این اتفاق، طی تصادفی دیگر کارت وکالت مریم به دست بهرام می‌رسد. من فکر می‌کنم یکی از این دو تصادف برای ادامهٔ داستان کافی بود. اما کار به اینجا هم ختم نمی‌شود، رفته رفته بر شمار تصادفات به هم پیوستهٔ معنادار افزوده می‌شود. سپس مریم برادر بهرام را در پشت چراغ قرمز می‌بیند، و بعد از آن آیدا تصادفاً با فرامرز ملاقات می‌کند و باز دوباره برحسب اتفاق او را در مجلس می‌بیند. او نه تنها فرامرز را پیش از این تصادفاً ملاقات کرده، بلکه پیش از آن با خان عمو نیز آشنا بوده که وی را تصادفاً همانجا می‌بیند، یعنی تصادف به توان چهار! خلاصه اینکه شمار تصادفات در این اثر بیش از اندازه است و به باورپذیری داستان لطمه می‌زند، ضمن اینکه شاید نیاز به یادآوری نباشد که ما الزاماً انتظار واقعگرایی را در عالم ادبیات داستانی، نداریم، اما باورپذیری اثر داستانی حق خواننده است. حال آنکه خواننده در این اثر با این رخداد مواجه می‌شود که دو نفر از آدمهای داستان کم و بیش یک خواب را می‌بینند. این دیگر با نظریه توارد یونگی نیز توجیه‌پذیر نیست و به رخدادهای جهان داستانی بورخس می‌ماند. البته این رخداد داستانی به خودی خود ایرادی ندارد، به شرط اینکه داستان اساساً داستانی بورخسی باشد. اما در بافت و ساختار چنین رمانی اتفاق از این دست باورپذیر نیست، حال آنکه همین اتفاق ممکن بود در ساختار دیگری مثل جهان تخیلی بورخسی قابل پذیرش باشد. بنابراین فکر

می‌کنم شاید این تصادفات قدری اغراق‌آمیز شده‌اند و حجمشان نیز از حد گذشته است.

نکتهٔ دیگر حضور نویسنده در یکی از فصول داستان است. گرچه ما در بسیاری از کارهای مدرن و پست مدرن حضور نویسنده را در اثر می‌بینیم، اما به هرحال این حضور باید دارای توجیهی منطقی و بسنده باشد، حال آنکه حضور نویسنده در این رمان حداکثر کوششی برای تنوع بخشی در روایت و ساختار فصول تلقی می‌شود و یا منطق آن شبیه حضور کوتاه هیچکاک در فیلمهایش باشد که بیشتر نوعی بازی شوخ‌طبعانه است. اما در نهایت به گمانم نه این حضور کمک قابل توجهی به تنوع بخشی یاد شده کرده است و نه شگرد هیچکاکی امر نوظهوری است که بدعتش لزوم آن را توجیه کند. خلاصه اینکه، من به عنوان خواننده متوجه ضرورت حضور نویسنده در این اثر نشدم.

نکتهٔ دیگر به مضمون داستان بازمی‌گردد. ظاهراً مضمون این اثر روان‌شناسی شخصیتهای خانواده‌ای روشنفکر است. چنین مضمونی به راستی جذاب است و برگزیدن آن نشان از خوش‌ذوقی نویسنده دارد. فقط این خرده‌گیری می‌ماند که روشنفکر بودن آدمهای داستان به بازی نقل قولهایی نشان داده می‌شود که این افراد از بزرگان ادب و اندیشه می‌آورند. جدا از حجم انبوه این بازگفتها به حال و هوای کلیشه‌ای این نقل قولها نیز باید اشاره کرد. برای مثال

شما می‌بینید آدمهای داستان از چخوف نقل قول می‌کنند، دربارهٔ فیلمهای تارکوفسکی حرف می‌زنند، نظریهٔ بازیهای اریک برن را پیش می‌کشند و... چنین ارجاعاتی برای اینکه نشان بدهد قهرمانان و شخصیتهای داستان افراد روشنفکری هستند کافی نیست، بلکه حتی می‌شود گفت که امروزه دیگر نقل قول از چخوف، تارکوفسکی یا نظریهٔ بازیها بیشتر شکل مد پیدا کرده است. یعنی استفاده از این نقل قولها شخصیتهای داستان را در معرض این خطر قرار می‌دهد که از طرف خوانندهٔ نکته‌سنج، سطحی و بیشتر شبه روشنفکر قلمداد شوند تا روشنفکر. به هرحال روشنفکر همیشه کسی است که یک قدم از مدها جلوتر است و عمیق‌تر فکر می‌کند و وارد مباحثی می‌شود که هنوز در جامعه حالت مد پیدا نکرده است. البته اگر آقای ارژنگ خواسته باشد آدمهای خود را روشنفکرانی غیراصیل معرفی کنند حرفی نیست. اما اگر به راستی قصد معرفی خانواده‌ای روشنفکر باشد گمان می‌کنم می‌بایست از راههای دیگری این معرفی صورت گیرد.

خُب، ما تسلط قاهر عنصر تصادف را در رمان دیدیم اما جزئیات این تصادفات گاه به خوبی پرداخته نمی‌شود. برای نمونه جزئیات اتفاق مهمی مانند ملاقات دو آدم عاشقی که بعد از پانزده سال یکدیگر را می‌بینند در چند جمله رفع و رجوع می‌شود، حال آنکه منِ خواننده بیشتر مشتاق بودم ببینم که آقای ارژنگ وقتی دوتا آدم را بعد از پانزده سال روبه‌روی هم قرار می‌دهد، چه می‌کند، اما در برخی موارد کم اهمیت‌تر، جزئیات بسیار مفصل بیان می‌شود. برای نمونه برای من جای سؤال داشت که در این اثر آقای ارژنگ همواره به جزئیاتی که به اتومبیل مربوط می‌شود تأکید می‌کند. دنده، آینه، انواع ماشین و... اما نتوانستم دلیلی برای این تأکید بیابم. از این کلیات که بگذریم، چند نکتهٔ جزئی را نیز باید متذکر شوم. البته ممکن است به نظر آید که این نکته‌ها بسیار جزئی هستند و ما زیاده از حد مته به خشخاش می‌گذاریم و مو از ماست بیرون می‌کشیم، اما به گمان من ارزش یک اثر ادبی تا حدود زیادی در گرو همین جزئیات و ریزه‌کاریهاست و خرده‌گیریهای اینچنینی از سوی منتقد بیشتر به کار نویسنده می‌آید تا کلی‌گوئیها. بر همین استدلال امیدوارم ذکر این موارد برای نویسنده مفید باشد:

در صفحه ۷ آمده است: «خبیثانه اندیشید» اما به نظر می‌آید در اینجا دخالت نویسنده مخل روایت است. یعنی راوی دانای کل محدود، مجاز نیست اندیشه‌های درونی آدمها را بیان کند. این اثر در برخی موارد احتیاج به ویرایش داشته که به برخی از آنها اشاره می‌کنم:

«گازی به سیب **توی** دستش زد» (ص ۸) که «توی دست» احتیاجی نیست. «با خودش گفت بسکتبالش هم زیاد خوب نیست» (ص ۹) به جای بسکتبالم هم زیاد خوب نیست. «صدای بوق زدن بعد از قطع کردن طرف مقابل حس به خصوصی را برایش تداعی می‌کرد» (ص ۱۱) بیان مستقیم و زاندِ دانای کل که ظاهراً بدان نیازی هم نبود. «یک رینگ ایرانی گذاشت توی ضبط صوت» (ص ۲۵) که چندان فصیح نیست. «هجوم واقعیت شبیه مهتابی بود که بی‌دریغ از پنجره تو زده بود و هرچه در اتاق بود را در هاله‌ای مبهم روشنایی بخشیده بود» که چهار بار فعل «بود» پشت سر هم به فصاحت نثر لطمه زده است. «نخواست پیش آقای سلیمی **رو بزند**» (ص ۳۸) به جای رو انداختن. دیگر اینکه به کرات «بی‌تفاوت» به جای «بی‌اعتنا» آمده است. اغلاط املایی کتاب فراوان است که البته به ناشر برمی‌گردد. علائم نقطه‌گذاری چندان رعایت نشده است. (برای نمونه ص ۴۱ را بنگرید) بعضی قسمتها گیومه‌هایی باز می‌شود که بسته نمی‌شود. عباراتی هست که چندان مصطلح و مفهوم نیست، مثل: دریچهٔ شیرها، صدای خاموش شدن شعله گاز، (خاموش شدن شعله صدا ندارد) کاربرد فراوان اصطلاح «سیگار را گیراند» که حتی اگر «سیگار گیراندن» درست باشد وفور استفاده از چنین اصطلاحی چندان زیبا نیست.

«نشانی را پایید» که خیلی سلیس به نظر نمی‌رسد. «بزرگ‌ترها از کوچک‌ترها به بازی نیاز دارند» (ص ۶۳) که باز ظاهراً جاافتادگی دارد. «یک ریتم را روشن کرد» (ص ۶۵) «چرا همهٔ بدبختیها مال

بهروز بود» (ص ۷۰) که چون اندیشهٔ بهروز دربارهٔ خودش است چندان درست نیست. «مراجع» (ص ۹۰) به جای ارباب رجوع یا «فکر کرد دری که شب بندش را انداخته باشد» که اصطلاح شب بند مصطلح نیست. یا مثلاً واژهٔ «زیله» (ص ۱۴۰) که من آن را در واژه‌نامه‌ها نیافتم.

بابت سخت‌گیری خود عذر می‌خواهم اما اجازه دهید یکی دو مورد عمده‌تر را هم بیفزایم.

خودکشی بیتا چندان باورپذیر نیست و دربارهٔ انگیزه‌های این خودکشی به اندازهٔ کافی صحبت نمی‌شود، گرچه می‌شد با برخی تحلیلها این خودکشی را باورپذیرتر کرد. در صفحه ۱۱۵ به صورت تلویحی صحبت از آوردن حاج‌آقا است و بعد در صفحه ۱۱۶ صحبت از اینکه حاج آقا را یکی دو روز دیگر برمی‌گردانند. یا جایی اشاره می‌شود که یکی از قهرمانان رمان، کتابی را به نام «گروتسک در ادبیات» پانزده سال پیش به کسی امانت داده بود. تاریخ وقوع داستان رمان به سبب اشاره به حوادث تظاهرات در پارک لاله، باید سال ۱۳۸۰ باشد و اگر ۱۵ سال از این تاریخ کسر کنیم قهرمان داستان می‌بایست این کتاب را سال ۱۳۶۵ به دوست خود امانت داده باشد. اما این ممکن نیست چون تاریخ نخستین چاپ این کتاب در ایران ۱۳۶۹ بوده است. البته شاید شما استناد بکنید به اینکه قرار نیست رمان به واقعیتهای خارجی وفادار باشد، اما من به شخصه گمان می‌کنم حال که ظاهر رمان وفادار به روش واقعگرایی است رعایت این نکته‌های ریز به باورپذیری آن کمک می‌کند.

از همهٔ اینها که بگذریم، کار آقای ارژنگ با توجه به رمانهایی که در سالهای اخیر درآمده و کلاً با توجه به ادبیات داستانی ایران، کار بسیار موفقی است و باتوجه به اینکه اولین رمان ایشان نیز شمرده می‌شود، باید به ایشان تبریک گفت. زیرا بیشتر نویسندگان موفق نیز در نخستین اثر خود به این پایه از موفقیت دست نیافته بودند. به این سبب گمان می‌کنم کاری که آقای ارژنگ ارائه داده‌اند، غبطه برانگیز نیز شمرده می‌شود. با این حال اندکی از این سختگیریها در کارهای آیندهٔ ایشان بی‌ضرر است.

■ **بلقیس سلیمانی:** رمان مورد بحث نشان می‌دهد که آقای ارژنگ نویسندهٔ کتابخوانی است، برخلاف بسیاری از نویسندگان جوان ما، ارژنگ نویسندهٔ کتابخوانی است و این برای یک نویسنده حُسن است.

دو مفهوم فلسفی مطرح در رمان، مفاهیم اتفاق و جنسیت هستند، برخی از دوستان از مفهوم عشق سخن گفتند. به نظر من، آنچه در این کتاب تحلیل می‌شود، مفهوم «امروزی» جنسیت است... و همانطور که دوستان گفتند هر دو مفهوم از مفاهیم کلیدی آثار میلان کوندرا به شمار می‌روند، دوستان بر مفهوم «اتفاق» تأکید کردند و من می‌خواهم بگویم به همان اندازه مفهوم جنسیت نیز از همان منظر کوندرایی مورد تأکید نویسنده است. مفهوم «بدن»، از مفاهیمی است، که امروزه در فلسفه نیز مورد توجه است و کوندرا مثل یک موضوع فلسفی آن را مورد کندوکاو قرار می‌دهد. نویسنده جوان ما، آقای ارژنگ نیز از همان منظر به رابطهٔ مرد و زن نگاه می‌کند. توضیحات او دربارهٔ «بدن» آیدا در این خصوص قابل توجه است.

شخصیتهای رمان **لکه‌ها**... به چند دسته تقسیم می‌شوند: برخی از این شخصیتها «لمپن» هستند. بهروز و آیدا جزء این دسته قرار می‌گیرند، برخی نیز روشنفکرند: بهرام، بیتا، فرامرز و مریم، از این گروه هستند. برخی نیز جزء عوام به شمار می‌روند، نگار نماینده این دسته است و شخصیتهای حاشیه‌ای مثل حاج خانم، مادرش، خان‌عمو و حاج آقا نیز جزء عوام هستند حالا به چه دلیل در پشت جلد کتاب آورده شده است که کتاب سرگذشت خانوادهٔ روشنفکری است، جای چون و چرا دارد. از طرفی بهره‌ای که شخصیتهای روشنفکر در این رمان می‌برند از دیگر شخصیتها بیشتر است. به عبارتی در تقسیم انرژی داستانی، نویسنده سهم بیشتری به این گروه می‌دهد، در حالی که اگر مفاهیم مرکزی داستان «اتفاق» و «جنسیت» هستند، آیدا در مرکز اتفاقها قرار دارد، زیرا آیدا از یک سو به بهروز متصل است و از دیگر سو به خان‌عمو و دیدار او با فرامرز است که باعث شکل‌گیری اوج داستان یعنی خودکشی بیتا می‌شود. اگر قرار است براساس عملکرد و کنش داستانی انرژی داستان تقسیم شود، به نظرم باید به آیدا سهم بیشتری داده شود، در صورتی که بهرام سهم بیشتری می‌برد، به نظر می‌رسد این شخصیت همراهی و همدلی نویسنده را برمی‌انگیزد. علت آن نیز خویشاوندی فکری و روحی نویسنده با این شخصیت است.

می‌خواهم بگویم اگر دو مفهوم «اتفاق» و «جنسیت» را دو مفهوم مرکزی اثر بگیریم، آیدا مرکز اتفاقات داستان است و این آیدا است که سهم بیشتری می‌طلبد. چنانکه دوستان گفتند رمان **لکه‌ها**... رمان اندیشه است. حال سؤال این است که آیا نویسنده در ساختن یک اثر اندیشه‌گون موفق بوده است. در آرای قدما ما خوانده‌ایم که اندیشه در اثر باید مثل شکر در شیرینی باشد، یعنی نباید پیدا باشد. در اثر مورد بحث نقل قولها، جمله‌های کوتاه فلسفی و بعضاً تحلیلهای فلسفی و روانکاوانه نویسنده به ساخت اندیشمندانهٔ اثر آسیب رسانده است.

نکتهٔ قابل ذکر دیگر نیز حضور اتفاق و تصادف در رمان است. آقای اکبر رادی، سالها قبل دربارهٔ **رازهای سرزمین من**، که پر از رویدادهای تصادفی است گفتند، یک خال در صورت یک آدم قشنگ است، اما اگر همان صورت پر از خال بشود، خیلی زشت می‌شود. تصادفهایی هم که در این اثر هست ساختار داستان را مثل همان صورت پر از خال می‌کند.

اما به نظر من پشت دو مفهوم اتفاق و جنسیت باید یک مفهوم بنیادی و ناپیدا را در این اثر نیز دریافت و آن مفهوم خردگریزی است. اثر از جنس آثاری است که در محکومیت عقل و خرد و یا در ناکافی بودن عقل و راهبری آدمی نوشته می‌شوند. اتفاق وقتی روی می‌نماید که رابطهٔ علّی و معلولی وجود نداشته باشد، به عبارتی اتفاق در غیبت وجود یک نظام خردمندانه و خردپذیر نوشته می‌شود. به نظرم رمان **لکه‌ها**... در نقد خرد و گریز از آن نوشته شده است.

جیمز می‌گوید، زندگی همه‌اش درهم ریختگی و آشوب است، اما هنر همه‌اش تمایز، بازشناسی و گزینش است. به نظر می‌رسد، کل رمان **لکه‌ها**... سامان دادن اتفاق در یک پیکر و ساختمان سامان‌مند داستانی است. به این لحاظ این اثر یک اثر کلاسیک است.

در تاریخ ادبیات داستانی آثار را از جهت رابطه با واقعیت به انحاء گوناگون تقسیم می‌کنند، برای مثال تطابق جهان اثر با جهان خارج یکی از اینگونه آراء است. برخی از منتقدین نیز از تطابق اجزای اثر با یکدیگر سخن گفته‌اند و هماهنگی درونی را مهم شمرده‌اند و اخیراً نیز از درهم ریختگی واقعیت سخن گفته می‌شود. در اثر مورد بحث سامان اثر به هیچ‌وجه به هم ریخته نیست، در صورتی که اگر قرار باشد مفهوم اتفاق را مفهوم مرکزی اثر بدانیم، ما باید شاهد یک فرم در هم‌ریخته باشیم... به عبارتی فرم اثر با اندیشه مرکزی و محتوای اثر هماهنگ نیست.

اما رمان، رمان بسته‌ای است. در واقع نویسنده در بخش آخر اثر با ورود خود به عالم داستان و بردن بهرام پیش فالگیر اثر را می‌بندد.

■ **بهناز علی پورگسکری:** رمان **لکه‌های ته فنجان قهوه**، تصویرگر

عاطفی و بازنمایی زندگی فردی و اجتماعی شش شخصیت از خانوادهٔ هورمزد است. چهار شخصیت شبه روشنفکر و دو تیپ اجتماعی که خانم سلیمانی هم به آن اشاره کردند. اما در مجموع همه آنها به نوعی شخصیتهای نابهنجار و محصول دگرگونیهای عمیق - هرچند مکتوم - جامعه امروزی ما هستند و البته اندیشه‌ها و نگرشهای اجتماعی آنها در این فراشد اهمیتی ویژه دارد. بهرام شخصیت محوری رمان، روزنامه‌نگار- سی و پنج ساله، در چالش با کروکودیل درون - تمثیلی از بخش ناساز و وجه غریزی شخصیت خود، دست به گریبان است. بیتا خواهر بهرام نقاش است و عشقی افلاطونی را بی‌واسطهٔ تن طلب می‌کند. نقص نازایی، تداعی‌کنندهٔ لال بودن پدر، برایش کشنده است. پدری که به جبران این نقیصه، افسار زندگی را به دست خان‌عمو داده و حالا عمو در پی تصاحب باغ اجدادی است.

کمال‌گرایی هنرمندانهٔ بیتا این نقص را برنمی‌تابد و سرانجام ناتوان از حل ستیز میان زندگی و معنای آن، سرخورده از یک آرمانگرایی صرف، خودکشی می‌کند. فرامرز همسر بیتا هورمزد، در بیان عشق الکن است و ازدواج را یک آبونمان جنسی می‌داند که عشق را تلف می‌کند. او نیز مثل اغلب شخصیتهای رمان دچار تناقضهای درونی است. فرامرز که مبنای زندگی را بر عدم قطعیت می‌پندارد، بیتا را آخرین مطلق ذهن خود می‌داند و در سوءتفاهمی دوسویه زندگی پرتنشی را با بیتا می‌گذراند. فردی جامعه‌گریز و منزوی و در عین حال سرگرم مشاغل اجتماعی. بعد از مرگ بیتا آشفته‌حال می‌شود و به بی‌آرزویی مطلقی که بیتا به آن رسیده، حسرت می‌خورد.

بهروز هورمزد، تیپی اجتماعی، اغلب فردی لوده و زن‌باره و گاه احساساتی و مقید به خانواده ترسیم می‌شود. او در تجربه عشقی‌اش با آیدا، اسیر بازیهای سادیستی او می‌شود. آیدا، داستانی‌ترین و در عین حال زنده‌ترین شخصیت داستان، دانشجوی روان‌شناسی است. او بین لذت‌جویی و تعهد، لذت را برمی‌گزیند. «تلف کردن وقت با لذت‌بخش‌ترین وضع ممکن، تنها ایده‌آل ذهن آیدا بود.» او از هر چیزی که رنگ تعلق و وابستگی بگیرد، گریزان است. جسم را دیواری می‌داند که باید از دستش خلاص شد. از این جهت بیتا و آیدا خیلی به هم شبیه‌اند، اما عکس‌العملهایشان متفاوت است. هر دو از واسطگی تن در ارتباطهای انسانی بیزارند و هر یک به طریقی از جسم خود انتقام می‌کشند و دست به خودویرانی می‌زنند. بیتا با خودکشی و آیدا با عرضهٔ جسم، و تن دادن به ابتذال نفرتش را از زنانگی‌اش ابراز می‌کند.

نگار تجسم زن سنتی و یک تیپ اجتماعی است. نویسنده در ترسیم شخصیت او، بیشتر به مادر نگار می‌پردازد که در حقیقت مضمون اصلی او را تشکیل می‌دهد.

مریم شغل وکالت دارد. او جلوهٔ انجام وظیفه و حس مسئولیت است. تلاش می‌کند تا باور کلیشه‌ای «زنها احساساتی‌اند» را بشکند، ولی در عمل با خودش هم صراحت ندارد. مشغلهٔ ذهنی او نیز مثل بهرام، اگرها و تردیدها و احتمالهاست. او و بهرام بعد از پانزده سال در پس یک تجربهٔ عشقی ناتمام، در صحنهٔ اتفاقها، مجدداً در مسیر زندگی هم قرار می‌گیرند.

نویسنده در این رمان، گسستگی زندگی آدمها را در کلیّتی توصیفی و نمایشی به مخاطب عرضه می‌کند و وضع ناهنجار و سراسر تناقض شخصیتهای غوطه‌ور در گرداب بحرانهای درونی و بیرونی را روایت می‌کند و ابعاد این سردرگمیها را به بیانی روشن و زبانی خنثی در متن می‌آورد. حرکت روایی رمان به شکل توالی مستقیم و خطی وقایع نقل می‌شود. رآلیسم و ساده‌گرایی به هم پیوند می‌خورد و شخصیتهای منزوی در جهانی ایستا تصویر می‌شوند و نویسنده با گردش در ذهن یک یک شخصیتها به تناوب، خرده روایتها را در روایتی کلی مجموع می‌کند. اما سنگینی رمان بر دوش روایت واحد و غیاب عنصر گفت‌وگو مانع کنش فعال شخصیتها و عینیت بخشیدن لازم در ارائه آنها می‌شود. در عین حال «منِ» راوی که نویسنده است گاه چهره‌ای نشان می‌دهد. مثلاً بار اول در صفحهٔ ۶۱ به واسطهٔ دوستی مشترک، کارت وکالت مریم را به بهرام می‌دهد و دوباره در بخشهای پایانی به روش پست مدرنها وارد می‌شود و روشی پیش اندیشیده را بر داستان تحمیل می‌کند.

رمان به سبک و سیاق رمانهای کوندرا نوشته شده است. البته نویسنده با بر جا گذاشتن نشانه‌هایی مثل کتاب **وصایای تحریف شدهٔ کوندرا** و استفاده از فوگ باخ، مضامینی چون آشتی ناپذیری عشق شهوانی و عشق پاک و بیان اندیشه‌های مستقیم و مشابهت در شخصیت‌پردازی، آشکارا این تأثیرپذیری را بیان می‌کند. انرژی رمان کم و بیش به طور یکنواخت در متن منتشر می‌شود، اما در پایانی غریب و شتابزده، به یکباره افول می‌کند.

این بخش پایانی به نظرم به شکل تکه‌ای الصاقی از جنس کل متن نیست، شاید نویسنده به نوعی دغدغهٔ خاتمه بخشیدن و بستن رمان را داشته است. مضامین و تم رمان، گم‌گشتگی، تنهایی، اتفاق و احتمال است. رخدادها، رفتار و سرنوشت شخصیتها مثل لکه‌های اتفاقی ته فنجان قهوه است. به خاطر همین واقعیتهای تغییر یابندهٔ بیرونی خود را به متن تحمیل می‌کند. یعنی همان نکته‌ای که نویسنده در پی نمایش آن است. مجموعه‌ای از اتفاقاتها و احتمالها که زندگی انسان امروز را رقم می‌زند. نکتهٔ مهم دیگر، جای خالی محتوا و پس‌زمینهٔ تاریخی در متن است.

شخصیتها در کدام بستر تاریخی و اجتماعی دچار این دگردیسی شده‌اند؟ این بستر در زیر ساخت جریان دارد، ولی تصور می‌کنم، وجود نشانه‌های بیشتری در سطح لازم بود تا زمینهٔ تاریخی به اهمیت و کیفیت رمان بیفزاید. البته اشاره‌های گذرا به حمله به روزنامه و گردهم‌آیی پارک لاله، کافی به نظر نمی‌رسد.

یکی از مضامین رمان را عشق شمردند، به نظر من این مفهوم به آن شکل رمانتیک و تغزلی وجود ندارد. مفاهیم رایج عشق و وفاداری و دوستی در ذهن شخصیتها، دگرگون شده است و روابط انسانی در زندگی مدرن کارکرد خود را از دست داده و آدمها در بیان مکنونات خود درمانده‌اند. در حقیقت این بحرانهای عاطفی، انعکاس بحرانهای اجتماعی است. همانطور که با پیچیده‌تر شدن زندگی اجتماعی، زندگی معنوی و درونی ما هم پیچیده‌تر می‌شود. اما تأکید بیش از حد نویسنده بر کلیت‌پردازی و بیان اندیشه‌های مستقیم فلسفی و انتزاعی، میان افراد و تجربه‌های واقعی‌شان حایل می‌شود و آنها را کمتر پذیرفتنی می‌کند.

توجه نویسنده به ارزشهای روان شناختی و روابط انسانی یکی از ارزشهای معرفتی رمان است. همه شخصیتهای رمان به شکلی محکوم به شکست‌اند، یعنی تسلیم عقل در برابر تصادفها که هیچ قاعده‌ای بر آنها مترتّب نیست.

کثرت نقل قولها و جملات قصار به منظور و بیان اندیشه‌های نویسنده، چنانکه بایسته است در بافت متن، تنیده نشده‌اند. از این جهت گاه به تصنّع میل می‌کنند و جای پرسشهایی بی‌پاسخ در متن به‌جا می‌ماند. تحولی در شخصیتها رخ نمی‌دهد، چرا که به زعم نویسنده، شخصیتها حبابهایی هستند که در عرصهٔ زندگی در اثر اتفاق می‌ترکند و نقشی هم که روی آنها می‌افتد، از بین می‌رود. همانطور که سرنوشت آدمهای رمان زایندهٔ تصادف است، در پایان آن نیز، همه چیز

در این عرصه رها می‌شود و لکه‌های ته فنجان قهوه ادامه آن را رقم می‌زند. تصور می‌کنم، شاید پرداخت بیشتر شخصیتهای آیدا، بیتا و فرامرز به منظور توجیه رفتارهای آنی و وسواسهای ذهنی آنها و همچنین کاستن صحنه‌هایی غیرضرور از زندگی بهرام و بهروز و نگار ما را در شناخت هستی آنها بهتر یاری می‌کرد.

خانم سلیمانی گفتند اگر رمان از منظر آیدا نوشته می‌شد، بهتر بود. به تصور من شاید از نگاه بهرام، پذیرفتنی‌تر بود.

■ **محمدخانی:** مسائلی که دوستان مطرح کردند، با توجه به اینکه این اثر اولین کار آقای ارژنگ است و با توجه به وضعیت ادبیات داستانی که ما نمونه‌هایش را می‌بینیم، چیزی از ارزش کار آقای ارژنگ نمی‌کاهد. طبیعی است که این انتقادات می‌تواند در کارهای بعدی آقای ارژنگ و سایر دوستانی که در ادبیات داستانی فعال هستند کمک کند. هدف این جلسات هم ارتقای علمی و فرهنگی ادبیات داستانی و کتابهای دیگر است.

■ **عباس پژمان:** دوستان به وفور تصادفات در **لکه‌های ته فنجان قهوه** اشاره کردند و گفتند که باورناپذیر است. ما باید در کلیت رمان این قضیه را ببینیم. اصلاً قصد نویسندهٔ این رمان این است که همه چیز را به حالت تصادف درآورد. به نظر من این حالت حتی طنز قشنگی هم ایجاد کرده. قصد نویسنده این بوده که همه چیز را به حالت تصادف درآورد. حالا بگذریم از اینکه همهٔ اتفاقاتی که در هر رمانی می‌افتد، از جنس تصادف است. نویسنده فقط یک حالت علت و معلولی خیالی بین اینها برقرار می‌کند. اتفاقات رمان از نوع اتفاقات زندگی زیسته شده نیست. زندگی وقتی زیسته شد، اتفاقاتش حالت قطعیت پیدا می‌کند و تغییرناپذیر است، اما هر اتفاقی که در رمان خلق می‌شود در نهایت فقط یک تصادف است و حکم تصادف را دارد. به همین علت است که هر رمانی را می‌شود بازنویسی کرد و تغییرش داد. همانطور که گفتم، کار رمان‌نویس این است که بین تصادفها یک رابطهٔ علت و معلولی خیالی برقرار کرده و آنها را برای خواننده جالب‌تر و باورپذیر کند. اما ذات این اتفاقات فقط در حد همان تصادف باقی خواهد ماند. به نظر من چون آقای ارژنگ خواسته است در این رمان دربارهٔ خود تصادف اندیشه کند، لازم نیست بین اکثر این تصادفها حالت علت و معلولی برقرار شود. این هم یک نوع رمان است. به نظر من جالب هم هست و یک نوع نوآوری است. در دنیا خیلی وقت است که نویسنده‌ها از این کارها می‌کنند. مثلاً میلان کوندرا. کوندرا هم در **سبکی تحمل‌ناپذیر هستی** کاری می‌کند که همهٔ اتفاقات حالت تصادف پیدا کند. به نظر من باید این را از نقاط قوت رمان محسوب کرد، ضعف نیست.

در مورد زبان اثر هم باز باید بگویم که زبان ادیبانه نیست و بیشتر زبان گفتاری است. اکثر رمان نویسان و حتی شاعران ما الان گرایش به زبان گفتاری دارند. همانطور که می‌دانیم، زبان گفتاری امکاناتی دارد که در زبان ادیبانه نیست و بعضی از ادبا حاضر نیستند این امکانات را بپذیرند و آنها را حتی غلط می‌دانند. بعضی از مسائلی را که آقای رضا نجفی مطرح کردند من هم قبول دارم، ولی واقعاً در مورد بعضی چیزها هم نباید خیلی مته به خشخاش گذاشت یا لااقل نباید در مورد نثر اثر فقط بر اساس چند مورد مسائل ویرایشی و اغلاط مصطلح قضاوت کرد. اینها هم بدون شک در جای خود مهم است، اما باید پذیرفت که زبان فارسی امروز با زبان صد سال پیش خیلی فرق کرده و با دستور زبان صد سال پیش نمی‌شود در مورد فارسی امروز قضاوت جامع کرد. در هر صورت به هر موردی باید در حد خودش اهمیت داده شود. این در مسئلهٔ نقد خیلی مهم است و غالباً هم فراموش می‌شود.

■ **رضا ارژنگ:** من از دوستانی که لطف کرده و رمان را به دقت مطالعه کرده‌اند، تشکر می‌کنم، آنچه می‌گویم حالت پاسخگویی ندارد، چون مواردی که بیان شد برخی به رمان وارد بوده است که آنها را می‌پذیرم اما در باب برخی از آنها توضیحاتی می‌دهم.

دربارهٔ ازدواج عمو و آیدا دکتر پژمان مطالبی گفتند که چنین موردی هیچ وقت پیش نمی‌آید و شاید این استنباط شخصی ایشان بوده است.

بله، رمان من شاید به سینما شباهت داشته باشد، چون من دانشجوی سینما بودم. ویرایش این اثر هم به عهدهٔ کسی بود که متأسفانه کارش را خوب انجام نداد. خواب زیاد شخصیتها هم شاید نقطهٔ ضعف رمان باشد، ضمن اینکه خواب بخشی از وجود ما است که بخشی از ناخودآگاه ما را انعکاس می‌دهد. ممکن است علاقهٔ من به ناخودآگاه باعث شده به خواب بیشتر توجه داشته باشم. علت زیاده از حد گفتن خواب هم شاید به دلیل علاقه‌ای باشد که من به ناخودآگاه دارم و زندگی را بیشتر ناخودآگاهی می‌بینم که به منصه خودآگاه رسیده است. شاید این در رمان جا نیفتاده است. همانطور که ممکن است ذکر بیش از حد نقل قولها در رمان جا نیفتاده باشد. در مورد اینکه تحت تأثیر کوندرا هستم، بله من شیفتهٔ او هستم، منتها باید کمی این مسئله را تعدیل کنم.

آنچه آقای نجفی دربارهٔ باورناپذیر بودن تصادفات گفتند، گاهی در زندگی خود ما هم تصادفاتی اتفاق می‌افتد که باورپذیر نیست، منتها تعدد تصادفات شاید در رمان زیاد باشد. اما منظور شما را در مورد عدم ضرورت حضور نویسنده در رمان متوجه نشدم، یعنی از دید شما نویسنده نباید در رمان حضور داشته باشد؟

■ **رضا نجفی:** نه، منظورم این نیست. یک زمانی نویسنده در رمان حضور پیدا می‌کند و این حضور کارکردی دارد. آنچه من متوجه نشدم کارکرد و درواقع توجیه و دلیل حضور نویسنده در آن فصل بود. به عبارت دیگر اگر آن فصل وجود نمی‌داشت، و یا ملاقات بهرام و نویسنده صورت نمی‌گرفت، ضربه‌ای به رمان وارد نمی‌شد. در نهایت تنها توجیهی که پیدا کردم، این بود که شما خواسته‌اید تنوعی در روایت ایجاد کنید و اینکه شاید گوشهٔ چشمی به تکنیک هیچکاکی داشتید که باز هم به نظر می‌آید که این دو دلیل شاید دلایل کافی‌ای نباشند. خوشحال می‌شوم که کارکرد حضور نویسنده را اگر جدا از این دو تکنیک است، بفرمایید.

■ **رضا ارژنگ:** در مورد کارکرد حضور نویسنده شاید بحث ریشه‌دارتر باشد و این چیزی که می‌گویم با توجه به کار ناچیزی که کرده‌ام خیلی جسارت‌آمیز باشد، منتها من فکر می‌کنم به نوعی رمان هنوز در ایران شروع نشده است و من صرفاً حجیم‌نویسی را رمان نمی‌دانم. البته شاید این صحبت خیلی جسارت‌آمیز باشد، منتها در واقع حضور نویسنده به نوعی می‌خواهد مستندنمایی کار را کم کند، یعنی می‌خواهد بگوید که این کاری که دارید می‌خوانید، رمان است. شاید نویسنده به خواننده این تذکر را می‌دهد.

■ **عباس پژمان:** البته رمانهای پست مدرن اینطوری هستند. ایشان هم تحت تأثیر کوندرا هستند که او معتقد بود برای اینکه نتوانند رمانهایش را فیلم کنند، گاهی یک بخش از مقالهٔ یک روزنامه را در رمانش می‌آورد، گاهی خودش در رمان حضور پیدا می‌کند، خانمش را می‌آورد، که این جور بازیها زمانی خیلی رایج بود، ولی الان کم‌کم از رواج افتاده و اکثر رمان‌نویسهای دنیا سعی می‌کنند تعادل را در آثار خودشان حفظ کنند.