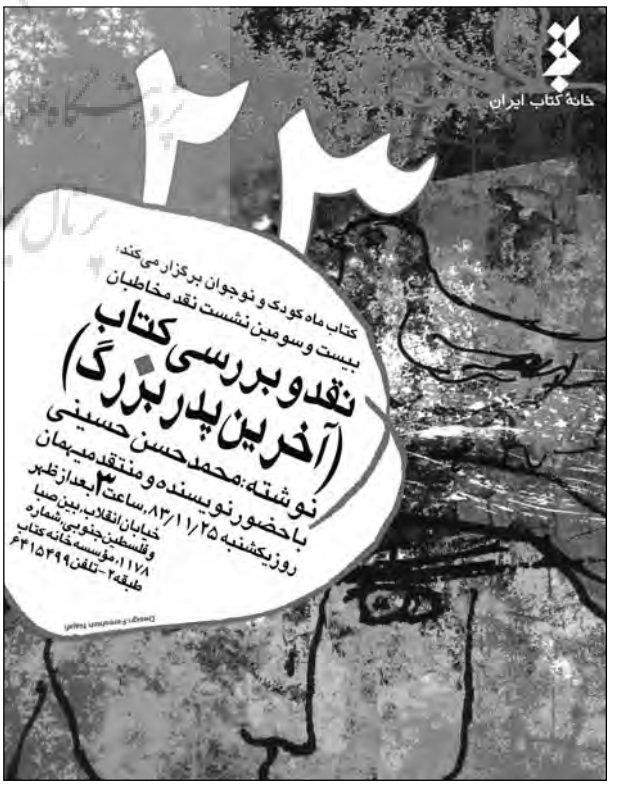
خیلی از فشنگ‌های این داستان شلیک نشده است

گزارش بیست و سومین نشست نقد مخاطبان

اشاره:

بیست و سومین نشست نقد مخاطبان، به نقد و بررسی کتاب «آخرین پدربزرگ»، نوشته محمد حسن حسینی اختصاص داشت. در این جلسه که در تاریخ ۸۳/۱۱/۲۵، با حضور نویسنده برگزار شد، معصومه انصاریان به عنوان منتقد مهمان و جمعی از دانش‌آموزان مدارس تهران حضور داشتند.



آتوسا صالحی: با سلام به دوستان. امروز به علت یخبندان، همهٔ مدارس تهران تعطیل بود. پس جای تعجب نیست که از آن جمعیت همیشگی خبری نباشد. خوشبختانه گروهی از همراهان همیشگی تشریف آورده‌اند و می‌شود نشست را برگزار کرد.

ما امروز کتاب «آخرین پدربزرگ»، نوشتهٔ آقای محمدحسن حسینی را بررسی می‌کنیم.

ایشان متولد سال ۱۳۴۸ و مهندس متالورژی هستند. آقای حسینی تا حالا هفت کتاب برای نوجوانان چاپ کرده‌اند و ده کتاب هم زیر چاپ دارند. در زمینهٔ شعر، داستان و بازنویسی کار می‌کنند و نقد هم نوشته‌اند.

کتاب «آخرین پدربزرگ»، لوح زرین جشنوارهٔ مطبوعات کانون را گرفته و در فهرست کتاب‌های معرفی شده در بولتن کتابخانهٔ مونیخ در سال ۲۰۰۳ هم قرار گرفته است. کارهای دیگر ایشان، از جمله روایت‌هایی که دربارهٔ زندگی نیما و سپهری داشتند، لوح تقدیر جشنوارهٔ رشد را از آن خود کرده. یک مجموعهٔ شعر نوجوان هم دارند به نام «کتاب باغ» که در انتشارات تربیت زیر چاپ است. امروز خانم معصومه انصاریان، به عنوان منتقد مهمان، در جمع ما حضور دارند. آماده‌ایم که نظر دوستان عزیز را بشنویم.

حمید واشقانی فراهانی: این کار را قبل از این که به صورت کتاب بخوانم، در کیهان بچه‌ها هم دنبال می‌کردم. به نظر من چون اول در مجله چاپ و بعد تبدیل به کتاب شده، مشکلاتی پیدا کرده.

مثلاً چون می‌خواسته در شماره بعدی مجله به یاد بچه‌ها بیاورد که قسمت قبلی چه بوده، توضیح‌های اضافه‌ای داده و کتاب را طولانی کرده است. البته شروع‌هایش خیلی عالی است؛ به خصوص فصل اول، اما از فصل یازدهم به بعد، یک‌جوری روند عوض می‌شود. زبان قصه خیلی روان بود و قصه می‌توانست در همان فصل یازدهم تمام شود یا چند فصل باقی‌مانده را در فصل یازدهم می‌شد خلاصه کرد. به طور کلی این موضوع، ظرفیت تبدیل شدن به داستان بلند را ندارد.

سیدپیمان حقیقت‌طلب: یک سری از مفاهیم، خیلی قشنگ در این کتاب با هم ترکیب شده و معجون خیلی قشنگی به وجود آورده. مثلاً مرگ، تنهایی، خیالات و عشق، خیلی خوب در کتاب با هم چفت شده. به نظر من در «آخرین پدربزرگ»، شما یک شخصیت به وجود آورده‌اید. در حالی که شخصیت در خیلی از کارهایی که می‌خوانیم، تیپ است. در «آخرین پدربزرگ»، یک شخصیت خیلی خوب پرورده شده و منحصر به فرد است. طوری بود که مثل خودش حرف می‌زد و مثل خودش خیالاتش را می‌گفت. هنر نویسنده این بوده که توانسته به درونیات شخصیت بپردازد.

نکتهٔ دیگر زبان داستان است که خیلی روان بود. شاعرانگی قصه از همین زبان خوب داستان به وجود آمده.

به نظر من فصل سیزدهم یک جوری نوشته شده که انگار می‌خواهد سروته قصه را هم بیاورد. نکتهٔ دیگر این که چرا همیشه «باب جون» این جمله را می‌گوید: «اهلاً و سهلاً، مرحبا، نانوا نان خوب پخته، انار گل قرمز دارد.» این جمله در دو جا خیلی خوب به کار رفته؛ یکی اول فصل سیزدهم و یکی هم وقتی خاله فرخنده می‌آید کنار تخت باب‌جون در بیمارستان. ولی چرا این جمله را می‌گوید؟

عطیه صباحیان: ما هر روز با پدیده‌هایی مثل مرگ روبه‌رو می‌شویم، اما این که چه طوری با مرگ برخورد کنیم، برای هر کدام از ما نوجوانان، یک معضل بزرگ است و این که ببینیم شخصیتی که از ما کوچک‌تر است، راجع به مرگ چه فکری می‌کند و یک ذهن کوچک چه طور می‌تواند این قدر مرگ را خوب در خودش هضم کند، نکته جالبی بود که در کتاب به آن برخوردم. در آغاز هر فصل کتاب، جملاتی بود که کنار هم قرار می‌گرفت. شاید این جملات هیچ ربطی به هم نداشتند، اما وقتی کنار هم قرار می‌گرفتند، چیز قشنگی برای خودشان ایجاد می‌کردند. بندهای ابتدای هر فصل، چه طوری این گونه شکل می‌گیرد؟ نکتهٔ دیگر این که با قصهٔ شما خیلی خوب می‌شود یک فیلم کوتاه ساخت. ممنون و خسته نباشید.

جمالی: کتاب زیبایی بود. من هم نتوانستم پایانش را هضم کنم. انگار گذاشته بودید که خواننده خودش هر جوری می‌خواهد داستان را تمام کند. یک سری تکرار هم داشت و معمولاً تکرار خسته کننده است، ولی این تکرارها به قدری زیبا و به جا بود که آدم واقعاً لذت می‌برد.

افروز: شما در این داستان، چند بار به خواننده شوک وارد می‌کنید راجع به مرگ بابا بزرگ، ولی هر بار می‌دیدیم که نمرده و این خودش نوعی امیدواری به خواننده می‌دهد. با ورود ننه فرخنده خیلی خوب توانستید تنهایی بابابزرگ را پر کنید.

جلال جلیلی: من در داستان شما به یک تضاد برخوردم. شما در چند فصل اول، باب‌جون را یک آدم با هیبت و با وقار معرفی کرده‌اید. یعنی برداشت من این بود، ولی در جای دیگر داستان گفته شده که وقتی این پسر با باب‌جون می‌آید خانه، دخترش و اطرافیانش یک جور تحقیرآمیزی با او صحبت می‌کنند که انگار باب‌جون در خانه سربار است.

صالحی: آقای حسینی، می‌خواهید این جا درباره این موارد صحبت کنید تا بعد به صحبت حاضران دیگر برسیم؟

حسینی: در مورد فصل آخر، می‌شد حجم این کتاب را بیشتر از این کرد و به اصطلاح «آب به آن بست». حتی احساس نیازی که دوست دیگری داشتند که این کتاب به فیلم تبدیل شود، می‌شد صحنه‌های حسی را که به درد سکانس‌های فیلم می‌خورد هم اضافه کرد. ابزار نویسنده کلمه است و نثر که اجازه بدهید من به آن نثر شاعرانه بگویم و مکانیسم خیال در داستان اجازه می‌دهد که این سوار همین‌جور بتازد. خیلی جاها نویسنده‌ها کمبود عناصر داستانی و دیگر چیزهای منتقد پسند را با ترفندهای دیگری می‌پوشانند. من نمی‌دانم چرا چنین داستانی که طرح منتقدپسندی ندارد، موفق درآمده؟ آقای بایرامی به من گفتند: «من این کتاب را یک بار خواندم، ولی یک جایی می‌گذارم که اگر روزی خواستم نقد کنم، بیشتر راجع به آن صحبت کنم. نمی‌گویم کار خالی از اشکال است، ولی نمی‌دانم چه چیزی باعث شده که این کار خوب دربیاید؟» من گفتم «فکر می‌کنید چه چیزی باعث شده؟» گفت: «آن حس و شاعرانگی کتاب و آن مشکلی که گریبانگیر همهٔ آدم‌هاست، یعنی مرگ، تمام شدن آدم به معنای فیزیکی و چیزی به نام عشق که در حوزهٔ نوجوان مطرح شده و آن نثر و بازی‌های کلمات و تصاویر.» تعبیری که من از صحبت ایشان دارم، این است که نویسنده پشت این کار پنهان شده.

من حوصلهٔ این که طرح کاری را از پیش بچینم، بعد تمام علت و معلول‌ها

را در نظر بگیرم، ندارم. اصلاً یکی از دلایل گرایش من به شعر این بود که شعر ساده‌تر از این حرف‌هاست. بله، من سروته قضیه را هم آورده‌ام، ولی با آگاهی. یکی از دوستان اشاره کردند که اجازه دادید تا مخاطب داستان را ادامه بدهد و این ترفند استفاده از فضای واقعی و غیرواقعی، «اصل عدم قطعیت» و این که آیا خواب است یا بیدار و این که بعضی از چیزها را فیزیکی می‌کند و مثلاً خودش را نیشگون می‌گیرد، این جست‌وخیزکردن و چالاکی خیال است که ادامه پیدا کند در ذهن خواننده. و الّا می‌شود به شیوهٔ مرسوم جلسات نقد و قصه‌نویسی، ایرادهای فنی گرفت.

در آخرین فصل، دقیقاً تکلیف قصه مشخص می‌شود. یک صحنهٔ روستایی هست که در مجله نبود. وقتی می‌خواستم داستان را به شکل کتاب ارائه بدهم، این صحنه را اضافه کردم. شخصیت قصه یعنی حمید، از دیدگاه خودش دارد بالای تپه را می‌بیند. چند نفر می‌روند سر قبری که دیشب کنده شده یا اصلاً هیچ وقت کنده نشده، ولی او کنار پدربزرگ است؛ یعنی همان که عده‌ای دارند می‌روند سرخاکش. در آخرین فصل، این قضیه تکرار شده از دیدگاه بالای تپه؛ یعنی زاویهٔ دید عوض شده. عیناً حتی کلمات و جملات هم موازی‌اند: «یک دانهٔ برف افتاد روی صورتم و غیره».

اما درباره آن جمله مهمی که تکیهٔ کلام پدربزرگ است و در داستان بارها استفاده شده، باید بگویم که پدربزرگ من به همین اسم بود و از تنهایی مرد و عاشق هم شد. البته به او اجازهٔ تجدید فراش ندادند. من در این داستان، او را در ذهن خودم، آن طوری که دلم می‌خواست، ساختم. اگر قرار است ادبیات خلق کنیم، باید از واقعیت یک قدم برویم جلوتر و یک جاهایی هم خیال‌مان باید آن چیزی را که هست، بسازد. بله، من پدربزرگ عاشقم را به معشوقش رساندم، ولی یک کار نتوانستم بکنم. پدربزرگ من مرد. هیچ نویسنده‌ای در هیچ موقعیت و زمانی نمی‌تواند مشکل مرگ آدم‌ها را حل کند. می‌تواند یک جوری جلوه بدهد که این مرگ، مرگ نیست؛ یعنی هم هست و هم نیست. درواقع این مردن، از بین رفتن نیست. با وجود این، نتوانستم او را از مرگ نجات بدهم.

خیلی از این تعبیرهایی که در کار دیده می‌شود، هدف‌مند بوده؛ یک برش هدفمند از زندگی، من اعتقاد دارم که داستان بلند و رمان، هر دو برشی از زندگی هستند، ولی برشی که طول و عرضش بیشتر از داستان کوتاه است و تفاوت‌شان در این است که رمان ریز نقش‌تر از داستان بلند است؛ یعنی نخ‌های مرئی و نامرئی وجود دارد و جاهای مختلف کتاب را به هم وصل می‌کند. من تکیه کلام‌های پدربزرگ را نوعی قافیه می‌دانم. چه اشکالی دارد که در داستان هم قافیه به کار ببریم؟ این قافیه طولانی‌تر از این حرف‌ها بود و به پیشنهاد بعضی دوستان، قافیه‌ها کوتاه‌تر شدند. عین همین جابه‌جا کردن پاییز و زمستان را پدربزرگ من تا لحظهٔ مرگش داشت. از این استفادهٔ داستانی شده. فصل آخر به این قضیه اشاره می‌کند. پاییز بود که ما رفتیم ده و در ده ما، پاییز برف می‌آید. در واقع پدربزرگ، این شخصیتی که روحش مثل روح سبلان است و به مه می‌ماند، می‌تواند فصل‌ها را عوض کند. اما همین آدم قوی، بالاخره پیر می‌شود؛ چون انسان است. من یکی از آیات سورهٔ یاسین را اول کتاب آورده بودم که به پیشنهاد یکی از دوستان، آن را برداشتم. آیه این بود: «ما هرکس را که به او عمر طولانی دادیم، از خلقتش کم کردیم.» آیا به این موضوع فکر نمی‌کنید؟ آدمی که زمانی یک پهلوان بود، نمی‌تواند یک فنجان را در دستش نگه دارد و فقط ادبیات می‌تواند این حقیقت تلخ را یک مقداری قابل تحمل‌تر کند.

همین فصل یازدهم که دوستان می‌گویند اضافه است، می‌خواهد بگوید که من هم در معرض مرگ هستم. یکی از دوستانی که این کار را خوانده بودند، به من گفتند، یکی از نقص‌های کارت این است که دلت نیامد پدربزرگ را بشکنی. مسائلی مثل نقصان حافظه که برای خیلی‌ها در سنین پیری به وجود می‌آید. بله، من واقعاً دلم نیامد او را به این جا برسانم. خواستم این مسئله را در خانوادهٔ خودمان حل کنم؛ یعنی اگر قرار است پدربزرگ را بشکنم، در جمع خانوادهٔ خودمان بشکنم. من این قداست را برای خودم قائل هستم و حاضر نیستم از این قداست دست بردارم.

حسینی:
من یکی از آیات سورهٔ یاسین را اول کتاب آورده بودم که به پیشنهاد یکی از دوستان، آن را برداشتم. آیه این بود: «ما هرکس را که به او عمر طولانی دادیم، از خلقتش کم کردیم.» آیا به این موضوع فکر نمی‌کنید؟ آدمی که زمانی یک پهلوان بود، نمی‌تواند یک فنجان را در دستش نگه دارد و فقط ادبیات می‌تواند این حقیقت تلخ را یک مقداری قابل تحمل‌تر کند

خواستم تعبیر نوجوانانه‌ای از مرگ را جور دیگری ارائه دهم. حمل بر تفاخر نشود، اما تمام هدفم این بود که کاری انجام بدهم که دیگران کم‌تر به آن نزدیک می‌شوند. در واقع، می‌خواستم این قلم را از لب دره عبور بدهم. جاهایی که واقعاً پرتگاه است و امکان دارد مخاطبان را پس بزند و ممکن است منتقدان بگویند که اصلاً مناسب کار نوجوان نیست. یک جاهایی مجبور بودم لبه‌های تیز و واقعی مرگ را بگیرم و تلطیفش کنم با چیزهایی مثل عشق و جملات شاعرانهٔ اول فصل‌ها. این که این جملات را از کجا آوردم و چه طوری می‌شود که این همه کلمه بی‌ربط به یک نخ تسبیح وصل شود، اصلاً شعر همین است دیگر. من یک سری اطلاعات دارم و می‌خواهم این اطلاعات را در داستانم تزریق کنم. از جنس داستان هم نیست. اگر در دیالوگ شخصیت‌ها بیاورم، می‌گویند این شخصیت‌ها خیلی می‌فهمند، کلی حرف می‌زنند، تیپ هستند و شخصیت نیستند. اگر تیپ را شخصیت کنم، می‌گویند این شخصیت نوجوان نیست. بنابراین، از فضاهای توصیفی استفاده می‌کنم که به درد آن فصل می‌خورد. این‌ها اطلاعات من است. «مرگ مسئول قشنگی پَر شاپرک است» این را سپهری گفته. سپهری در کتاب آبی، از قول مادرش می‌گوید که قارقار کلاغ برای علاج خیلی از دردها مفید است. من اطلاعاتم را به خدمت داستان درآورده‌ام؛ منتهی عینی‌تر از اطلاعات. نیما اعتقاد داشت که اگر بگویی مردی در شب آمد، این کلی‌گویی است. اگر می‌خواهید تصویر زنده‌تر و عینی‌تر شود، باید اطلاعات دقیقی بدهید. باید بگویید که مرد پیر سوار بر اسب ابلق، در شب بارانی آمد. من از آن کارکرد قصه‌ای و نثر شاعرانه استفاده می‌کنم. می‌گویم که شرشر چشمه برای سردرد خوب است. صدای خروس، قارقار کلاغ خاصیت دارد. بوی چارقد گل‌دار خاله فرخنده، داروی خیلی از دردهاست. این‌ها چیزهایی بوده که واقعیت داشته. من دخالت خیلی کمی در کار کردم. خیلی کم و آن هم در حد ازدواج پدربزرگ که اضافه کردم. بقیه‌اش دقیقاً بُرش زندگی است.

دقیقاً این خواب‌ها را می‌دیدم و این مسائل برای من پیش می‌آمد. اگر آشفته است، برای این است که اصلاً آن خواب‌ها آشفته بودند. مگر خواب غیرآشفته هم داریم؟

صالحی: خانم انصاریان، شما چیزی اضافه نمی‌کنید؟

انصاریان: اجازه بدهید که من هم از شخصیت پدربزرگ شروع کنم؛

انصاریان:

مبنای روایت داستان آقای حسینی، ذهن راوی اول شخص است و نظم و ترتیب ندارد. زمان مشخصی ندارد. زمان قراردادی به معنای رایج شنبه، یک شنبه، دوشنبه یا فرودین، اردیبهشت، خرداد ندارد. زمانی که ما می‌شناسیم و به آن پای‌بند هستیم، در این داستان رعایت نمی‌شود و حوادث هم پشت سر هم اتفاق نمی‌افتد. این به هم ریختگی، عیب داستان نیست. اتفاقاً در این نوعی که ایشان انتخاب کرده‌اند، با توجه به راوی آشفته ذهن، شاید تنها راه باشد برای این که داستانش را بنویسد و عرضه کند. حالا چرا ذهن راوی آشفته است و چرا قصهٔ سیال ذهن می‌نویسد؟

منتهی از زاویهٔ دید راوی. می‌دانید که راوی این کتاب، اول شخص و خود نویسنده است. به نظر من شخصیت پدربزرگ در ذهن راوی، یک مقدار نقش اسطوره‌ای پیدا کرده است. علتش هم این است که در صفحهٔ اول نوشته: «اما راستش را بخواهید توی دنیا فقط یک نفر هست که خوب می‌تواند حضرت عباس باشد. او هم باب‌جون من است..... باور کنید راست می‌گویم او هیچ وقت نمی‌میرد.» یعنی شخصیت پدربزرگ در ذهن راوی، همیشه زنده است. بعد ادامه می‌دهد که «او مرده است. ما بالای تپه آن روز صبح پاییزی که برف دانه دانه می‌آمد، او را به خاک سپردیم، ولی پدربزرگ من نمرده و هیچ وقت نمی‌میرد.» و در صفحهٔ ۵۲، آن جایی که راوی از کوه سبلان حرف می‌زند، پدربزرگ را به کوه سبلان تشبیه می‌کند. سبلان همیشه وجود دارد. می‌گوید که «من فکر می‌کنم بعضی آدم‌ها مثل سبلان هستند؛ یکی همین باب‌جون من. سبلان و باب‌جون خیلی شبیه هم هستند. سبلان هم هیچ وقت نمی‌میرد.»

با این تعبیری که نویسنده از پدربزرگش ارائه می‌دهد، نشان می‌دهد که پدربزرگ در ذهن راوی، بسیار والا، استوار و ماندنی است و یک شخصیت اسطوره‌ای دارد. البته، من اسطوره را فقط به آن قصه‌های اساطیری که دربارهٔ خدایان است، محدود نمی‌دانم. اسطوره از دید من، داستانی است که می‌تواند هم جنبهٔ واقعی و هم جنبهٔ خیالی داشته باشد. در این جا شخصیت پدربزرگ، همان طور که آقای حسینی گفتند، بخشی جنبهٔ واقعی و بخشی هم جنبهٔ تخیلی دارد. من هم حدس می‌زنم که عروسی پدربزرگ و خاله فرخنده هیچ وقت سر نگرفته، ولی آرزوی راوی بوده و به آن در دنیای داستان جامهٔ عمل پوشانده.

شخصیت پدربزرگ خیلی خوب پرداخت شده. من برای این جلسه، داستان را سه بار خواندم. این از آن داستان‌هایی است که نمی‌شود خلاصه‌اش را گفت. داستان رئال را وقتی می‌خواهید خلاصه کنید، شروعی دارد و میانه‌ای و پایانی، اما داستان آخرین پدربزرگ، اول و آخرش یکی است. در فصل اول، نویسنده به شما می‌گوید بابابزرگ مرده. در فصل آخر هم همین را می‌گوید: یعنی شما در فصل اول با کل داستان روبه‌رو شده‌اید و فهمیده‌اید که چه اتفاقی افتاده. بنابراین نمی‌شود گفت که اول چه اتفاقی افتاده. شما می‌توانید به من بگویید که اول پدربزرگ راوی مرده یا حاج یدالله؟ من می‌توانم به شما ثابت کنم که اول پدربزرگ مرده، ولی در فصل دوم یک جوری صحبت می‌کند که انگار حاج‌یدالله مرده. می‌گوید: «حاج یدالله یک روز از قبل از مردن باب‌جونم، روی نیمکت پارک نشسته بود و گپ می‌زدند. فردایش تمام. از مردن حاج‌یدالله تازه فهمیدم باید بیشتر مراقب باب‌جونم باشم.»

داستانی که آقای حسینی نوشته‌اند، به نظرم یک داستان سیال ذهن می‌آید: داستانی که شیوهٔ روایت خاص دارد. مبنای روایت داستان آقای حسینی، ذهن راوی اول شخص است و نظم و ترتیب ندارد. زمان مشخصی ندارد. زمان قراردادی به معنای رایج شنبه، یک شنبه، دوشنبه یا فرودین، اردیبهشت، خرداد ندارد. زمانی که ما می‌شناسیم و به آن پای‌بند هستیم، در این داستان رعایت نمی‌شود و حوادث هم پشت سر هم اتفاق نمی‌افتد. این به هم ریختگی، عیب داستان نیست. اتفاقاً در این نوعی که ایشان انتخاب کرده‌اند، با توجه به راوی آشفته ذهن، شاید تنها راه باشد برای این که داستانش را بنویسد و عرضه کند. حالا چرا ذهن راوی آشفته است و چرا قصهٔ سیال ذهن می‌نویسد؟ ایشان امروز گفتند، من چون حوصله ندارم، این‌گونه نوشتم. با وجود این، فکر می‌کنم زمانی که قلم دست گرفتند راجع به پدربزرگشان بنویسند، ذهن‌شان آشفته بود. نویسنده دچار یک مسئله روحی ـ روانی است. او پدربزرگی را که خیلی دوستش دارد، از دست داده و در جایی از قول دکتر می‌گوید: «تو نمی‌توانی مرگ را درک کنی. اصلاً انسان‌ها نمی‌توانند مسئله مرگ را بفهمند و حل کنند و مرگ برای ذهن تو خیلی بزرگ است.»

داستان سیال ذهن چند ویژگی دارد. یکی از ویژگی‌ها این است که در ذهن راوی جریان پیدا می‌کند؛ یعنی خیال و خواب راوی اساس آن را تشکیل می‌دهد و خاطره‌ها هجوم می‌آورد به ذهن راوی و راوی آن‌ها را باز می‌گوید. چیزی که باعث می‌شود خاطرات را به یاد بیاورد، در داستان مهم است. تصویر فیل روی فنجان در این داستان، عامل تداعی در ذهن راوی است تا برسد به این که این بابابزرگ که بوده و چه شده. عامل تداعی داستانی، به نظر من از نکته‌های موفقیت‌آمیز این داستان است؛ چون طبیعی است که وقتی دست‌های پدربزرگ روی فنجان می‌لرزد، آدم توجهش، هم به دست و هم به فنجان جلب شود. تصویری است که راوی می‌تواند از طریق آن خیلی راحت، بدون این که اصلاً ما متوجه بشویم، صحنه را عوض کند و برسد به وضعیت پدربزرگ؛ از پیری به جوانی، از شهر به روستا. و بعد بلافاصله می‌گوید، باب‌جون من می‌گوید که آدم پیری را می‌تواند تحمل کند، اما تنهایی را نه و از آن‌جا می‌رود سراغ تنهایی پدربزرگ.

حسینی:
بله، من پدربزرگ عاشقم را به معشوقش رساندم، ولی یک کار نتوانستم بکنم. پدربزرگ من مرد. هیچ نویسنده‌ای در هیچ موقعیت و زمانی نمی‌تواند مشکل مرگ آدم‌ها را حل کند. می‌تواند یک جوری جلوه بدهد که این مرگ، مرگ نیست؛ یعنی هم هست و هم نیست. در واقع این مردن، از بین رفتن نیست. با وجود این، نتوانستم او را از مرگ نجات بدهم

یکی دیگر از عناصری که آقای حسینی در داستان استفاده کرده، عنصر خیال است. او از رگ‌های ورم کردهٔ باب‌جون، خیال‌پردازی می‌کند و می‌رسد به روستا و جوانی‌های پدربزرگ. یاد مسابقه‌ای می‌افتد که پدربزرگ بین بچه‌ها می‌گذاشت و بعد جایزه و.... راوی یک مقدار فضای داستان را با این که دربارهٔ مرگ است، با این رفت و برگشت‌ها به دوران کودکی خود و جوانی پدربزرگ، شاد می‌کند. آن جاهایی که سرداب و مرده شورخانه و... است، هم تلخ است و هم آدم می‌ترسد و مرگ پیش رویش مجسم می‌شود. اما در جاهایی هم فضای داستان صمیمی و عاطفی می‌شود و این رفت و برگشت‌های غیرمنطقی را یک مقدار برای خواننده دلچسب می‌کند. آن جا که خاله فرخنده خاک‌های روی لباس باب‌جون را تکان می‌دهد، گرچه نویسنده می‌گوید خواب بودم، ولی من احساس می‌کنم تصویر ذهنی نویسنده است.

به هر حال، طرح داستان این طوری است. من می‌گویم اصلاً طرح نداشته و هجوم خاطرات و خواب و خیال‌های نویسنده بوده که این‌ها را به وسیله پُل‌های تداعی کنار هم گذاشته و از آن داستانی ساخته و پرداخته. به نظر من عنصر تداعی خیلی زیبا توانسته ما را از فصلی به فصلی دیگر بکشاند. اگر بخواهم خلاصهٔ داستان را بگویم، می‌گویم داستان دربارهٔ نوجوانی است که پدربزرگش را خیلی دوست داشته، پدربزرگش فوت کرده و او از فوت پدربزرگش آشفته حال و ناراحت است و دارد برای مخاطب، خاطراتش را بازمی‌گوید. ولی شما ملاحظه می‌کنید که داستان در سیزده فصل آمده و هر فصلش هم برای ما خواندنی است. چرا این اتفاق می‌افتد و چه چیزی این دانه‌های تسبیح را به هم وصل می‌کند؟ به نظر من همان حس مشترکی که ما با راوی پیدا می‌کنیم، نخ تسبیح فصل‌های داستان است. ما هم همراه راوی نسبت به مرگ پدربزرگ متأثر می‌شویم. راوی قصه‌های کوچولویی برای ما تعریف می‌کند؛ مثلاً قصه نقاشی در پارک که من فکر کردم فقط می‌تواند شخصیت پدربزرگ و مرگش را برای ما بزرگ نمایی کند. پدربزرگ خودش هم نمی‌خواهد بمیرد؛ برای این که می‌گوید پاک کن را بده و آن قسمت فواره را که پایین می‌آید، پاک می‌کند. این از آن قصه‌هایی است که ما را با شخصیت داستان و راوی، همدل و همراه می‌کند.

آخرش که پدربزرگ دیگر هیچ راهی برایش نمی‌ماند و مرگ را باور می‌کند، می‌گوید که آن نقاشی‌ات را بیاور و می‌گوید حرکت فواره را ادامه بدهد. فواره خاصیتش اصلاً همین است که وقتی رفت بالا، دوباره بیاید پایین. پدربزرگ در اوج مریضی و ناتوانی، مرگ خودش را می‌پذیرد.

اگر این داستان طرحی هم داشته باشد، طرحش تکه‌هایی است که توالی منطقی ندارد. چیزی که این تکه‌ها را به هم وصل می‌کند، مرگ پدربزرگش است و حسی که خود راوی نسبت به مرگ پدربزرگ و حسی که خود پدربزرگ نسبت به مرگش دارد. چرا قصهٔ شانسی و قطاب نقل می‌شود؟ فکر می‌کنم همهٔ این داستانک‌ها برای این می‌آید تا شخصیت پدربزرگ را بهتر معرفی کند و رابطه‌اش با راوی را نشان دهد که چه قدر این رابطه نزدیک و عاطفی است و بعد ما بفهمیم چرا راوی این طور آشفته‌گویی می‌کند و حالش خراب است. برای این که چنین پدربزرگی را از دست داده؛ کسی که هیچ کس در خانواده درکش نمی‌کند و تنها کسی که درکش می‌کند، راوی است، حتی عشق پدربزرگ به خاله فرخنده را که انتظار می‌رود بزرگ‌ترها بهتر بفهمند.

احساس می‌کردم راوی یازده ـ دوازده ساله باشد. یک پسر یازده ساله شاید عشق را خیلی دیرتر بتواند درک کند، ولی این صحنه‌ها خیلی طبیعی و قشنگ تصویر شده است. برای نمونه در قبرستان، دیالوگی که بین خاله فرخنده و پدربزرگ درمی‌گیرد درباره خواستگاری، انگار که واقعاً عقدی صورت می‌گیرد. می‌گوید برو به همه بگو که ایشان دیگر خاله فرخنده نیست و ننه فرخنده است و این در ذهن راوی می‌ماند تا جایی این پیوند را اعلام کند و بعد هم با سرکوبِ سنتی مادر مواجه شود؛ واکنشی که خیلی هم در فرهنگ ما غریب نیست.

مرگ در ادبیات کودکان، موضوع کمیابی است و اگر هم به آن پرداخته‌اند، خیلی تلخ پرداخته‌اند. جالب است که تمام قصه‌هایی که به نوعی به مرگ پرداخته، یا مرگ پدربزرگ است یا مادربزرگ. البته مرگ در این داستان‌ها، به عنوان واقعیت مرگ مطرح نشده، بلکه مرگ از زاویهٔ دید راوی است؛ یعنی می‌گوید اگر از من بپرسند مردن چه رنگی است، می‌گویم سفید و به رنگ برف است. مرگ به رنگ کفن حاج یدالله، پدربزرگ احمد است. در واقع مرگ یک جوری شخصی شده در این داستان. برای همین هم خواننده‌هایی مثل ما را تحت تأثیر قرار می‌دهد: چون حس شخصی نویسنده را لابه‌لای داستان می‌خوانیم، تأثیرش برای‌مان عینی و ملموس می‌شود و به این ترتیب، مرگ تبدیل می‌شود به یک عنصر داستانی.

یکی از حاضران: به نظر من این یک داستان سیال ذهن نیست.

انصاریان: سیال ذهن چهار شاخصه دارد. یکی این که طرح منطقی ندارد و حوادث پشت سر هم روایت نمی‌شود که این داستان، این شاخصه را دارد.

واشقانی فراهانی:
زبان قصه خیلی روان بود و قصه می‌توانست در همان فصل یازدهم تمام شود یا چند فصل باقی‌مانده را در فصل یازدهم می‌شد خلاصه کرد. به طور کلی این موضوع، ظرفیت تبدیل شدن به داستان بلند را ندارد

حقیقت‌طلب:
یک سری از مفاهیم، خیلی قشنگ در این کتاب با هم ترکیب شده و معجون خیلی قشنگی به وجود آورده. مثلاً مرگ، تنهایی، خیالات و عشق، خیلی خوب در کتاب با هم چفت شده

دیگر این که زمان قراردادی در آن رعایت نشده. یکی دیگر از شاخصه‌ها این است که خاطرات و خواب و خیال‌راوی داستان را می‌سازد. ما در این داستان، چیزی که می‌بینیم، خواب و خاطرات و تصورات ذهنی راوی است. حس‌ها کاملاً شخصی است؛ مثل سفید بودن مرگ. برای همین هم گفتم نشانه‌هایی از قصه سیال ذهن دارد. البته قصهٔ سیال ذهن یک ویژگی دیگر هم دارد و آن این که به سانسور تن نمی‌دهد. من اطمینان ندارم که آقای حسینی، سانسوری انجام نداده باشند. با وجود این، اگر بخواهیم این داستان را یکی از ژانرهایی که برای داستان می‌شناسیم، قرار دهیم، به نظر من به سیال ذهن خیلی نزدیک است.

یکی از حاضران: تعریف‌تان از طرح چیست؟

انصاریان: رویدادها و حوادثی که توالی منطقی دارد و تنهٔ داستان را می‌سازد.

حسینی: همان علت و معلول. هر اتفاقی که در داستان می‌افتد و هر حرکتی انجام می‌شود، باید دلیلی داشته باشد. حالا ممکن است آن دلیل، دلیل علمی نباشد، ولی دلیل داستانی باشد. حتی می‌شود با برش‌های زمانی (Flash forward, flash back) ، با عدم قطعیت و با همهٔ این‌ها داستانی نوشت که طرح داشته باشد من همان اول گفتم که تعهد و عمدی به حفظ طرح نداشتم. کی احساس می‌شود که طرح انسجام ندارد؟ جایی که مخاطب بگوید که من نمی‌توانم این را بپذیرم و چنین چیزی امکان ندارد. پس بحث دلایل فیزیکی و علمی و فنی نیست. بحث این است که با ساختار داستان همخوانی داشته باشد.

انصاریان: نکته‌ای راجع به ذهنی بودن داستان بگویم. در جایی از داستان که در مسجد می‌گذرد، راوی با یک درویش روبه‌رو می‌شود. بعد آن جایی که پدربزرگ نماز می‌خواند، او نگران می‌شود که مرده یا نه. بعد به درویش سکه می‌دهد. می‌گوید که درویش سکه‌ها را گرفت و لبخند زد. دیگر نماندم. برگشتم طرف باب‌جون که نمازش تمام شده بود و راه افتاده بود طرف در. یک سطر فاصله می‌دهد و می‌گوید که میرزاعلی اکبر گفت روغن خونش بالاست.... این دو تا که با یک سطر فاصله روایت می‌شود، هیچ ربطی به هم ندارد؛ نه به لحاظ زمانی و نه به لحاظ موضوع اصلاً نمی‌گوید که راوی فکر کرد یا یادش آمد. این شیوه روایت، ویژه داستان سیال ذهن است؛ یعنی هر چه که به ذهن راوی می‌رسد، بی‌بهانه روایت می‌شود.

عاطفه رزم دیده: در اول فصل نهم، از آرایه تشخیص استفاده شده که به نظر من خیلی خوب بود. اول هر فصل آن قدر قشنگ تشبیه و توصیف به کار برده شده که داستان را جذاب می‌کرد. این که گفته بود خاله فرخنده و باب‌جون با هم ازدواج می‌کنند، یک جایی منتظر بودیم که داستان تمام شود، ولی دوباره ادامه پیدا کرده بود و به نظر من زیاد قشنگ نبود. رنگ‌های روی جلد با هم تناسب داشتند و آدم از روی جلد، خیلی چیزها را می‌توانست بفهمد.

یکی از حاضران: مرگ حاج یدالله قبل از مرگ باب‌جون بوده یا بعدش؟

حسینی: اصلاً مهم نیست که کی زود می‌میرد و کی دیر. مهم این است که همه می‌میرند. «یک نفر دیشب مرد و هنوز نان گندم خوب است و هنوز آب می‌ریزد پایین و اسب‌ها می‌نوشند.» همیشه این چرخه می‌چرخد و هیچ اتفاقی هم نمی‌افتد. البته اگر بخواهید در همین بی‌منطقی هم دنبال منطق بگردیم، باید بگویم که حاج یدالله قبل از باب‌جون می‌میرد. اگر می‌دانستم روی این موضوع حساسیت ایجاد می‌شود، این قطعیت را هم از بین می‌بردم.

انصاریان: دلایلی هم در داستان هست که نشان می‌دهد پدربزرگ اول می‌میرد. برایم هیچ مهم نبود که جست‌وجو کنم و ببینم کدام‌شان اول مرده‌اند. یک جملهٔ کلیدی هم دارد که قضیه را لو داده: «من شوخی کردم با احمد گفتم پدربزرگ تو عمرش را داد به باب‌جون من.»

حسینی: به نظرم باید دلیلی برای نگرانی این بچه وجود داشته باشد. بالاخره اگر قرار است پدربزرگ دوست من بمیرد، پس پدربزرگ من هم ممکن است بمیرد.

انصاریان: داستان‌های کوچکی که در سراسر قصه می‌خوانیم، مثل نقاشی فواره، قطاب و شانسی و... همهٔ این‌ها به قضیه مرگ ربط دارد.

حسینی: یک جاهایی شیطنت‌های پدربزرگ به شخصیتش ربط دارد. مثلاً این که همیشه، حتی در سایه، عینک آفتابی می‌زند. یا این که فصل‌ها را این قدر به هم ریخته در ذهنش دارد و یا نمونه‌های دیگر، برای این است که این حس ایجاد شود که این آدم همه چیز را به هم ریخته احساس می‌کند. یک جاهایی هم یک کدهایی آوردم که بعداً از آن‌ها استفاده کنم. مثل آن قسمت که در مورد این است که قرعه به نام چه کسی می‌افتد و یا در قسمت مربوط به خواستگاری باب‌جون از خاله‌فرخنده، باب‌جون از شکلات‌های شانسی به نوه‌اش می‌دهد. یک جایی خواستم این ارتباط‌ها را برقرار کنم. البته دلیلی ندارد که همه چیز به هم ربط داشته باشد. خیلی از تفنگ‌های این داستان شلیک نشده. شاید روزی مخاطب بخواهد شلیکش کند.

انصاریان: بعضی دوستان گفتند فصل یازدهم زیادی است. راستش را بخواهید، تنها فصلی که من از خواندنش لذت نبردم، فصل یازدهم بود. احساس کردم این را بارها و بارها در داستان‌های دیگر خوانده‌ام. خیلی به نظرم کلیشه‌ای آمد. تلاش شده شخصیت پدربزرگ مذهبی جلوه کند. صدقه دادنش خیلی رو طرح شده. احساس کردم به بقیه قسمت‌های داستان نمی‌خورد. این جا عقلانیت وارد شده و قضیه را از شکل داستانی‌اش خارج کرده.

جلیلی:
بیرون آمدن از تنهایی را شما مرگ می‌دانید یا عاشق شدن؟

حسینی:
چه آدم عاشق، چه آدم تنها، همه می‌میرند. مقولهٔ مرگ مقولهٔ دو دو تا پنج تاست. شاید هم دو دو تا هیچی. مهم این است که اگر قرار است لحظهٔ مرگ برسد، این پذیرش وجود داشته باشد

فرجاد عبد علیپور: خیلی کتاب خوبی بود، ولی نمی‌دانم چرا اولش را با مردن شروع کردید؟

واشقانی: آقای حسینی گفتند که همهٔ این‌ها برایم اتفاق افتاده حتی این خواب‌ها را دیده‌ام. می‌خواستم بدانم نوشتن این کتاب‌ها را به دید تئوری نگاه می‌کنید یا بر اساس تجربه و یا خاطرات گذشته‌تان؟

حسینی: من عرض کردم این طور خواب دیدن را تجربه کرده‌ام. بعد همهٔ این‌ها با خیال من چفت می‌شود و بعد می‌ماند دخالت من در آن‌ها که منجر به ادبیات می‌گردد.

واشقانی: تئوری‌های قصه‌نویسی در آن وارد نمی‌شود؟

حسینی: خیلی وقت‌ها چیزی می‌خواهی بنویسی، ولی یک چیز دیگر از آب درمی‌آید. گاهی مسئله شهودی می‌شود؛ یعنی شما چارچوب قضیه را داری و بعد دیگر خود کلمات به کمک شما می‌آیند. در خیلی از هنرها این‌طوری است. ممکن است چیزی نوشته شود و بعداً دربازبینی آن را عوض کنم. مثلاً این داستان وقتی در مجله چاپ شد، جور دیگری بود. وقتی کتاب شد، تغییراتی در آن دادم. الان که با شما دوستان صحبت کردم، شاید یک بار دیگر اگر بخواهم بازنویسی کنم، بعضی چیزها را عوض کنم. شاید اصلاً بعضی از حرف‌های شما را بپذیرم، ولی عوض نکنم. مثل کسی که بچه‌اش را دوست دارد و وقتی یک نفر ایراد بچه‌اش را می‌گوید، آن جاهایی که قابل حل است، سعی می‌کند درستش کند ولی اگر یک نفر به او بگوید این بچه را بینداز دور به دردت نمی‌خورد، قبول نمی‌کند. بچه‌ای که متعلق به من است، خصوصیت خودش را دارد و مثل همهٔ چیزهای آفریده شدهٔ دیگر، ضعف‌ها و محاسنی دارد که مربوط به خودش است. این جوری نیست که وقتی داستان می‌نویسی، بگویی ۲سی‌سی تخیل به آن تزریق کنم، ۳ سی‌سی شخصیت‌پردازی بیاورم و غیره. یک جاهایی بی‌نظمی، خودش «کسب جمعیت از آن زلف پریشان کردن» است. اصلاً «خلاف آمد عادت»، بعضی وقت‌ها ایجاد نظم می‌کند.

جلال جلیلی: بیرون آمدن از تنهایی را شما مرگ می‌دانید یا عاشق شدن؟

حسینی: چه آدم عاشق، چه آدم تنها، همه می‌میرند. مقولهٔ مرگ مقولهٔ دو دو تا پنج تاست. شاید هم دو دو تا هیچی. مهم این است که اگر قرار است لحظهٔ مرگ برسد، این پذیرش وجود داشته باشد.

جلیلی: پدربزرگ در آخر داستان عاشق می‌شود.

حسینی: بله، ولی حتی عشق هم نتوانست او را نجات بدهد.

جلیلی: یعنی اول متوسل شد به عشق و عاشق شدن و بعد تن داد به مردن؟

حسینی: متأسفانه این اجازه را به پدربزرگم نداند که عاشق شود. موضوع این است که این آدم می‌پذیرد که دارد از بین می‌رود. یکی از دوستان اشاره کردند که این داستان، قابلیت تبدیل شدن به داستان بلند را ندارد. این داستان بلند نبود، یک داستان بزرگسال بود در مورد پدربزرگی که احساس می‌کند نشانه‌های زندگی ترکش می‌کنند. مثلاً در خیابان که راه می‌رود، می‌بیند سایه ندارد. بعد به جایی می‌رسد که دیگر تصویرش را هم در آینه نمی‌بیند و نگران خودش است که دارد می‌میرد. جایی می‌رسد که از دیوار رد می‌شود و می‌آید خانه و هر چه دخترش را صدا می‌کند، دختر نگاه نمی‌کند. دخترش عکس پدرش را نگاه می‌کند و گریه می‌کند. یکهو متوجه می‌شود که سال‌هاست مرده. من این داستان را هیچ وقت دوست نداشتم؛ چون احساس و دغدغه من نسبت به مرگ از جنس نوجوان بود. دوست داشتم آن را برای نوجوانان بنویسم.

اصلاً فلسفهٔ نوشتنش این بود که پدربزرگ را همان طور که بود، بنویسم. این پدربزرگ در عالم واقعیت، حتی یک روز هم از پا نیفتاد و واقعاً مثل یک درخت سرپا ماند. او هم مثل همهٔ آدم‌ها شب خوابید و صبح بلند نشد.

یکی از حاضران: درمورد فصل یازدهم کتاب، احساس کردم که نظر دوستان کمی غیرمنصفانه بود. شخصیت درویش در این فصل، به اوج خودش می‌رسد. می‌شود گفت اوج داستان در فصل یازدهم است. خیلی شبیه «من او» آقای امیرخانی بود و من احساس کردم این حمید، همان علی و باب‌جون، همان حاج‌فتاح است.

افروز: من فکر می‌کنم داستان «آخرین پدربزرگ»، یک بند شعر شهریار را تداعی می‌کند. شما تلاش کردید که تلخی و سیاهی مرگ را شاعرانه کنید.

قدیر محسنی: من تشکر می‌کنم از دوستان کتاب ماه که این کتاب را انتخاب کردند. این کتاب قابلیت‌های زیادی داشت. جا داشت در سالی که گذشت، بیشتر روی این کتاب کار شود، اما نمی‌دانم چرا منتقدهای ما سراغ این کتاب نرفتند. من چیز زیادی از آن در مطبوعات ندیدم. مفهوم مرگ، همان طور که خانم انصاریان گفتند، در این کتاب برای من خیلی تازه بود. من آن فصل یازدهم را خیلی دوست دارم و به نوعی فکر می‌کنم اوج کتاب همان جاست. آن بخشی را که بچه می‌افتد در قبر هم خیلی دوست دارم.

دلم می‌خواست که خیلی بیشتر با مفهوم مرگ بازی شود. من تقریباً با خانم انصاریان موافقم که این کتاب سیال ذهن است؛ به شرط این که آن بخش‌هایی را که مربوط به نیشگون پا و خواب و بیداری است، حذف کنید تا مخاطب واقعاً سرگردان شود. این که در بعضی بخش‌ها بفهمد که خواب بوده و در بعضی از بخش‌ها بفهمد تخیل کرده، از جذابیت داستان کم کرده. اگر مخاطب نوجوان را جدی بگیریم، می‌توانیم این‌ها را هم برداریم. آن وقت واقعاً با یک داستان سیال ذهن روبه‌رو می‌شویم که اصلاً معلوم نیست کدام بخش‌ها مربوط به خواب است و کدام بخش‌ها به بیداری. دست‌تان درد نکند.

صالحی: از همهٔ عزیزان تشکر می‌کنم. خدا نگهدارتان باشد.