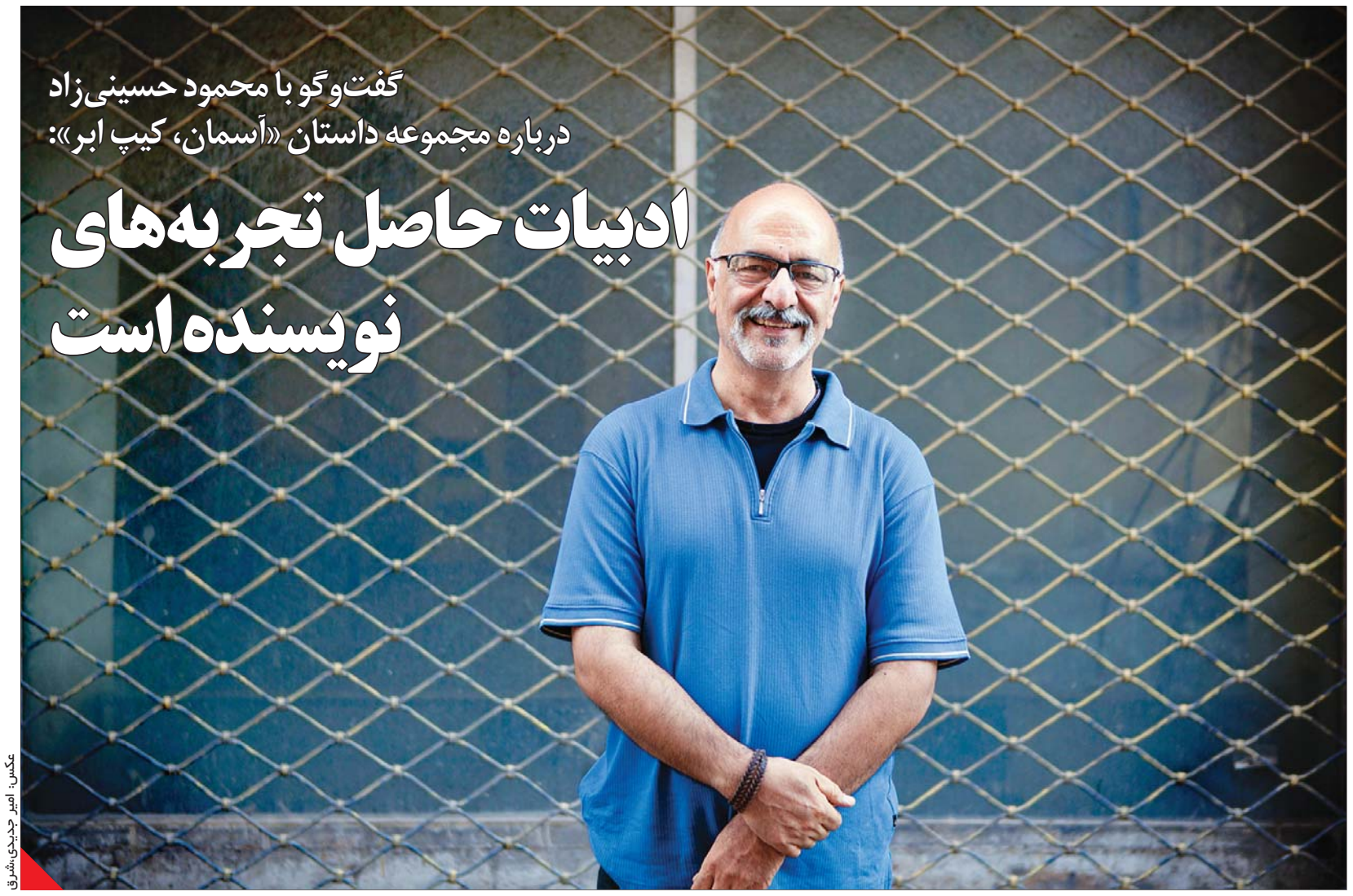
روزنامه شرق

ادبیات و کتاب

در جنگل و پیرسال، مثل جهان، اورهان پاموک — صفحه ۸

بازتابِ نشست بررسی وضعیت شعر امروز، بهزاد خواجات — صفحه ۹

روزنامه — صفحه ۱۰



عکس: امیر جدیدی، شرق

گفت‌وگو با محمود حسینی‌زاد
درباره مجموعه داستان «آسمان، کیپ ابر»:

ادبیات حاصل تجربه‌های نویسنده است

علی شروقی

«آسمان، کیپ ابر»، عنوان تازه‌ترین مجموعه داستان محمود حسینی‌زاد است؛ مجموعه‌ای شامل ۱۳ داستان که در واقع سومین بخش از سه‌گانه‌ای است که دو بخش دیگر آن، یعنی «سیاهی چسبناک شب» و «این برف کی آمده» پیش از این منتشر شده بود. گرچه حسینی‌زاد چنان‌که در گفت‌وگوی پیش‌رو خواهید خواند، می‌گوید که آسمان، کیپ ابر به واقع دومین بخش از سه‌گانه‌ای بوده که با این برف کی آمده تمام می‌شود، اما به دلیل مشکلاتی که در زمینه مجوز برای این کتاب پیش آمد و ماندن چندساله آن در ارشاد، این برف کی آمده زودتر از آسمان، کیپ ابر منتشر شد. داستان‌های آسمان، کیپ ابر در حال و هوای داستان‌های دو مجموعه دیگر حسینی‌زاد هستند و نثر آنها نیز همان نثری است که حسینی‌زاد در کتاب‌های دیگرش به کار برده و نثر مورد علاقه اوست؛ نثری پرشتاب و موجز و در جاهایی شاعرانه و همخوان با حال و هوای تغزلی قصه‌ها. حسینی‌زاد در این گفت‌وگو می‌گوید که در نثر بیش از هرکس متاثر از آل‌احمد، گلستان، گلشیری، شمیم بهار و غزاله علیزاده است و از کلاسیک‌ها هم تحت‌تاثیر بیهقی و غزلیات شمس مولانا که به اعتقاد حسینی‌زاد، اولی داستان‌گویی بسیار قرابت دارد. آسمان، کیپ ابر را انتشارات زاوش منتشر کرده است. گفت‌وگو با محمود حسینی‌زاد را درباره این مجموعه داستان می‌خوانید.

اول مجموعه، توضیحی آمده که در آن به نوعی به شأن نزول داستان‌های کتاب اشاره شده و رابطه آنها با شخصیت‌ها و اتفاق‌های واقعی. لحن بسیاری از داستان‌ها هم به بازگویی یک خاطره و اتفاقی که واقعا افتاده است، می‌ماند. آیا آن توضیح اول کتاب را باید به این معنا بگیریم که داستان‌های مجموعه «آسمان، کیپ ابر»، داستان‌هایی واقعی و برگرفته از خاطرات شخصی شما هستند؟

بله، این برداشت تا حدود زیادی درست است. نه فقط در مورد آسمان، کیپ ابر که درباره کل سه‌گانه‌ای که این مجموعه هم جزو آنهاست؛ یعنی «سیاهی چسبناک شب»، «این برف کی آمده» و «آسمان، کیپ ابر» که البته اگر این سه کتاب به ترتیب درستش منتشر می‌شد، آسمان، کیپ ابر، دومین قسمت از این سه‌گانه بود. اما به دلیل ممیزی این اتفاق نیفتاد و آسمان، کیپ ابر بعد از دو کتاب دیگر منتشر شد. چون این کتاب چند سال در ارشاد بالا و پایین شد و دلیلش هم دو داستانی بود که می‌گفتند باید حذف شود. در فاصله‌ای که آسمان، کیپ ابر معطل مانده بود این برف کی آمده درآمد که در واقع باید سومین کتاب از این سه‌گانه می‌بود. این سه مجموعه به هم مرتبط هستند و به همین دلیل هم هست که آدم‌ها، اسامی و فضاها در اغلب داستان‌های هر سه مجموعه تکرار می‌شوند و تمام اینها همان‌طور که اشاره کردید، به‌نوعی به زندگی شخصی من برمی‌گردد و اگر دقت کنی، می‌بینی که هر سه کتاب، مقدمه‌ای دارد و اسامی‌ای که در این مقدمه‌ها آمده هم تکرار شده است.

یعنی شما واقعیت را بدون دستکاری و به همان صورتی که اتفاق افتاده است گزارش می‌کنید؟

بیشتر محورهای داستان‌های کتاب، واقعی است و مقداری هم البته تخیل، مثلا در داستان «هنوز هم گاهی...»، چگونگی مرگ مادر و پدر، دقیقا همان است که اتفاق افتاده. اطرافیان هم واقعی هستند.

پس سهم تخیل کجاست؟ چون به هرحال اینها به‌عنوان قصه منتشر شده...

خب طبعا، گفت‌وگوهایی که در داستان‌ها آمده تمامش واقعی نیست، مثلا داستان «رضا که رفت» تا یک جایی‌اش عین واقعیت است، اما از آنجا که رضا می‌رود بیرون و به قول زنش پرنده می‌شود، تخیلی است که به این واقعیت اضافه شده.

فکر نمی‌کنید اینقدر وفادارماندن به واقعیت و تجربه شخصی این خطر را به وجود بیاورد که داستان‌ها شکل خاطره‌نویسی صرف را به خود بگیرند؟

سعی‌ام را کرده‌ام که این اتفاق نیفتد و کار به خاطره‌گویی و بیوگرافی‌نویسی منجر نشود. در واقع من عناصری را از تجربه‌های شخصی‌ام گرفته‌ام و آنها را وارد داستان کرده‌ام. بگذار راحت‌تر بگویم، به نظر من ادبیات، حاصل تجربه‌های نویسنده است. این، اعتقاد راسخ من است که شما حتی اگر داستان علمی- تخیلی بنویسید، مثل داستان‌های ژول‌ورن یا داستان‌های استانیسلاو لم، یا حتی اگر یک داستان فانتزی مطلق بنویسید مثل «ارباب حلقه‌ها»، یا «هری‌پاتر»، باز هم از تجربه‌های خودتان نوشته‌اید. حالا یک تجربه‌ای داریم که تجربه شخصی آدم‌هاست. یک تجربه هم تجربه ذهنی است. هیچ اثری بدون دخالت تجربه‌های نویسنده شکل نمی‌گیرد. حالا این تجربه‌ها همان‌طور که گفتم انواع مختلفی دارد. من مطمئن هستم که تولستوی پیش از نوشتن «جنگ و صلح»، آدم‌های این رمان و محیط اشرافی و... را واقعا تجربه کرده که توانسته چنین رمانی بنویسد. اما خب خطری که می‌گویی وجود دارد و نویسنده باید بتواند این خطر را پشت‌سر بگذارد. حالا من در مورد خودم نمی‌دانم چقدر موفق شده‌ام، ولی امیدوارم توانسته باشم از این خطر عبور کنم.

در تمام قصه‌های کتاب، یک «بغض نترکیده» هست؛ بغضی که رها نشده و انگار در درون شخصیت‌ها انباشته مانده و به صورت یک درد ورم‌کرده درآمده است. این بغض نترکیده و درد انباشته پشت زندگی عادی شخصیت‌ها و کارهای روزانه‌شان مخفی و هر لحظه ممکن است با یک عمل و یک اتفاق، بیرون ریخته شود و کل زندگی را از هم بپاشد. این بغض، در عین حال یک حالت تغزلی هم به قصه‌ها می‌دهد که کاملا هم رنگ و بوی شرقی دارد. مخصوصا با المان‌هایی که شما از آنها استفاده می‌کنید، مثل قالی یا معماری شرقی و...

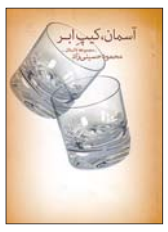
این «بغض نترکیده» که می‌گویی، خیلی اصطلاح قشنگی است و من آن را کاملا عامدانه وارد داستان‌هایم می‌کنم. ممکن است خیلی چیزها به صورت غیرعمد وارد داستان شوند اما اینکه تو می‌گویی، عمدی است و من خودم به آن آگاه هستم. اگر یادت باشد پشت جلد اولین کتاب از این سه‌گانه، یعنی سیاهی چسبناک شب هم جمله‌ای هست که می‌تواند با آنچه تو می‌گویی مرتبط باشد. آنجا من می‌گویم یک جاهایی هست که تو می‌توانی با یک «بله» یا «نه» که به موقع گفته می‌شود، زندگی‌ات را نجات دهی اما این کار را نمی‌کنی. یعنی تو جایی در زندگی‌ات اشتباه می‌کنی و آن «بله» یا «نه» را نمی‌گویی و این به همان به قول تو «بغض نترکیده» تبدیل می‌شود و در درونت می‌ماند. این هم به خصلت‌های شرقی ما برمی‌گردد. این را خارجی‌ها هم درباره ما شرقی‌ها می‌گویند که در ما یک «اندوه شرقی» هست. یعنی اندوهی که واقعا خاص مشرق‌زمین است و نمودش را در موسیقی و ادبیات شرق هم می‌بینیم. جنس این اندوه با آنچه در هنر غرب وجود دارد، کاملا متفاوت است، مثلا «رومئو و ژولیت» یک داستان عاشقانه عالی است، ولی یک‌جور دودوتا چهارتا در آن هست که آن را با مثلا «لیلی و مجنون» و غم و اندوه دیوانه‌کننده‌ای که در آن است، متفاوت می‌کند. من فکر می‌کنم این اندوه حاصل سرخوردگی‌ای است که یک جا در زندگی به سراغت می‌آید و این، وقتی است که احساس می‌کنی جایی در زندگی‌ات باخته‌ای. آن وقت است که این سرخوردگی پیش می‌آید و به همه زندگی‌ات تسری پیدا می‌کند و حتی از آن هم فراتر می‌رود. چنان‌که در مورد داستان‌های خود من، در «این برف کی آمده» سرخوردگی به جهان مردگان هم تسری پیدا کرده است. حالا وقتی بخواهی این اندوه و درد و سرخوردگی را به صورت موجز و بدون پرگویی بیان کنی، لاجرم باید به شعر پناه ببری و اینجاست که آن حالت تغزلی که تو می‌گویی به وجود می‌آید. ایجاز حافظ و ایجاز مولوی برای آن است که می‌خواهند اندوه‌شان را بدون پرگویی بیان کنند. من هنگام نوشتن، از شعر مولانا بسیار کمک می‌گیرم و این را چند جا هم گفته‌ام که ضربآهنگ نثرم را از مولانا گرفته‌ام. چون نوشته‌های مولانا به گمان من به نثر نزدیک‌تر است تا به شعر. حالا البته من نمی‌خواهم خودم را با مولانا مقایسه کنم و امیدوارم چنین سوءتفاهمی پیش نیاید. ولی برای نوشتن، از شگرد عجیب و غریبی که مولانا دارد، کمک می‌گیرم. مولانا یک گمشده دارد که می‌خواهد آن را و اندوه برآمده از آن را جوری بیان کند که همه بفهمند چه دارد می‌گوید. در عین حال، پرگویی هم نمی‌خواهد بکند و حاصل کارش می‌شود شعرهایی که همان‌طور که گفتم به گمان من بیشتر یک نثر غریب است تا شعر.

بر چه اساسی می‌گویید شعر مولانا به نثر نزدیک‌تر است؟

یک دلیلش این است که مولانا در شعرش به نوعی داستان می‌گوید...

منظورتان مثنوی است یا غزلیات شمس؟

نه، مثنوی را کاری ندارم. منظورم غزلیات شمس است که واقعا آدم را دیوانه می‌کند. مولانا در غزلیات، یک صحنه را برایت توصیف می‌کند و کارهایش خیلی حالت داستانی دارند. این را شما در شعر حافظ یا سعدی که هر دو واقعا نقطه‌های اوج ادبیات ما هستند، نمی‌بینید. یکی از معدود شعرهای حافظ که حالت داستانی دارد و من واقعا عاشقش هستم، همان شعری است که برای مرگ پسرش می‌گوید: «بلبلی خون دلی خورد و گلی حاصل کرد...» ولی اکثر شعرهای مولانا یک داستان



آسمان، کیپ ابر
محمود حسینی‌زاد
نشر زاوش
چاپ اول: ۱۳۹۲

دارد. ضمن اینکه شگرد خاصی هم در تصویرسازی دارد. یعنی به جای اینکه شما را به‌تدریج وارد یک تصویر کند، ضربه را همان اول می‌زند. جوری که تصویر بلافاصله جلو چشمت می‌آید. عامل دیگری هم که باعث می‌شود من شعر مولانا را به نثر تشبیه کنم این است که بعضی جاها مولانا، اصلا موازین شعری را رعایت نمی‌کند. به این دلایل است که من معتقدم مولانا یادها و خاطره‌هایش را با یک نثر آهنگین وحشتناک بیان کرده است.

به بحث نثر در داستان‌های شما، بازخواهم گشت. اما فکر می‌کنم یک نکته در مورد آن جنبه تغزلی، ناگفته ماند که شاید بد نباشد درباره‌اش توضیحی دهید. فکر نمی‌کنید آن وجه تغزلی در قصه‌ها، گاهی قصه‌ها را خیلی احساساتی و سانتی‌مانتال کرده‌است؟

خیلی سعی می‌کنم داستان‌هایم سانتی‌مانتال نشود. یادم است که در جلسه نقدی که برای کتاب «سیاهی چسبناک شب» برگزار شده بود، همین موضوع مطرح شد. منتقدان آن جلسه حسن میرعابدینی و جواد جزینی بودند و یادم نیست کدام‌شان به این موضوع اشاره کردند و گفتند که در سیاهی چسبناک شب، من این خطر را رد کرده‌ام و به دامن سانتی‌مانتالیسم نیفتاده‌ام. به هر حال خودم همیشه سعی می‌کنم این اتفاق نیفتد اما خب بعضی جاها شاید از دستم در رفته است.

مثلا در قصه «زعفرون»، شاید شعر حافظ می‌توانست به صورت کامل در قصه نیاید و فقط به ما کد دهد. اما همین آوردن یک غزل به طور کامل در قصه، یک کمی آن حالت احساساتی مفرط را به وجود آورده. ضمن اینکه قصه‌های شما، اغلب بر مبنای پنهان‌کردن ماجرای اصلی است. معمولا کدهایی می‌دهید و رد می‌شوید. ولی در زعفرون، آن شعر و اشاراتی از این‌دست علاوه بر احساساتی‌کردن کار، باعث شده ماجرا زود لو برود...

خب زعفرون یک داستان قدیمی است که بعدا به مجموعه اضافه شده است. ولی البته این، آنچه را تو می‌گویی توجیه نمی‌کند. توجیهش چیز دیگری است و به ساختمان خود این قصه برمی‌گردد. فکر می‌کنم ساختمان قصه ایجاب می‌کرد که من آن شعر را کامل بیاورم. وگرنه من خودم طرفدار ادبیات موجز و بدون لفاظی هستم. اما در مورد زعفرون موضوع فرق می‌کند. آنجا یک شخصیتی هست که همیشه بسیار خوددار بوده و هیچ‌کس نفهمیده که این شخصیت ممکن است ضعفی هم داشته باشد. حالا باید آن پروسه طی شود تا برسد به جایی که این ضعف آشکار شود. زعفرون باید به حدی برسد که دست آخر مجبور شود سرش را بگذارد روی میز و گریه کند. به این دلیل بود که من آن شعر را آوردم. یعنی احساس کردم خواننده هم حین خواندن این شعر، می‌تواند با زعفرون به آن حد انفجار برسد. جور دیگر نمی‌توانستم این کار را بکنم. یعنی آن مسیر باید طی می‌شد تا می‌رسید به آن لحظه انفجار.

یک نکته‌ای که در داستان‌ها توجه مرا جلب کرد تصویرسازی‌های خوب داستان‌هاست. مخصوصا منظره‌های طبیعی و تصویرهایی که از این منظره‌ها به دست می‌دهید، در عین رعایت ایجاز، خیلی خوب درآمده...

این آوردن طبیعت در داستان‌ها، تاثیری است که من از ادبیات آلمان گرفته‌ام. در آلمان، تقریبا در تمام مصاحبه‌هایی که سر همین جریان مدال گوته با من شد، این سوال را می‌پرسیدند که شما به‌عنوان نویسنده از ادبیات آلمان چه گرفته‌اید؟ یکی از جواب‌هایی که من به این سوال می‌دادم، همین قضیه طبیعت بود. من در واقع این نوع استفاده از طبیعت را بیش از هر کس مدیون دورنمات هستم. دورنمات نویسنده‌ای است که به طبیعت کاراکتر می‌دهد. در خیلی از داستان‌ها، چه داستان‌های ایرانی و چه اروپایی، طبیعت فقط به‌عنوان یک پس‌زمینه حضور دارد. ولی «قاضی و جلادش» دورنمات را اگر بخوانی، می‌بینی که در آن، طبیعت دقیقا یک کاراکتر پیدا کرده است. من هم سعی می‌کنم این کار را بکنم. در رمانی که نوشته‌ام و چاپش ممنوع شده، طبیعت دقیقا کاراکتر یک بخش از داستان است. یعنی ما اگر فرض کنیم دو تا قهرمان داریم، یکی‌اش طبیعت است، یکی هم آدم داستان.

در همین مجموعه «آسمان، کیپ ابر» هم مثلا در قصه «اتاقی رو به باغ» که به نظرم بهترین قصه مجموعه هم هست، از طبیعت خیلی استفاده خوبی شده...

بله، در آن قصه روی این قضیه خیلی کار کرده‌ام و آن بادی که توی درخت‌ها می‌آید، شب، روز، سایه و آفتاب و عناصری مانند اینها همگی حساب‌شده وارد قصه شده‌اند.

یک نکته دیگر در داستان‌های شما، ریزبینی روی اشیا است. مثل کفش‌ها در قصه «نقل‌ها که ریختند و سکه‌ها» که جنسیت آدم‌ها از طریق آنها معرفی می‌شود...

بله، در آن قصه زاویه دید اصلا بالا نمی‌آید و همه چیز از پایین روایت می‌شود...

کلا در داستان‌هایتان روی اشیا زیاد تمرکز می‌کنید. مخصوصا روی قالی...

دلیلش شاید به اخلاق شخصی خود من برمی‌گردد. وقتی می‌خواهم حواس خودم را از فکری منحرف کنم مجبورم به یک شیء خیره شوم، مثلا حواسم را به تلویزیون یا لیوان یا هر چیز دیگر می‌دهم. اخلاقم است که روی اشیا فوکوس می‌کنم. یا مثلا اینکه در داستان‌هایم شخصیت‌ها با دستشان زیاد بازی می‌کنند، دقیقا اخلاق خود من است.

گاهی تصویرسازی‌ها و به قول خودتان فوکوس‌کردن روی اشیا در داستان‌هایتان آنقدر زیاد می‌شود که آدم احساس می‌کند جای طرح داستان را می‌گیرد. یعنی بعضی داستان‌ها بیشتر یک لحظه را بازگو می‌کنند تا یک ماجرا را که از نقطه‌ای شروع شده و به نقطه‌ای ختم شده است.

بله، مثلا داستان «برنگشت نگاه کند» لحظه حرکت قهرمان داستان از دم مبل تا دم در است و در این فاصله، دلبستگی‌هایش به اشیا روایت می‌شود؛ اشیایی که این آدم به آنها دلبستگی داشته و حالا از تمام‌شان دل می‌کند و می‌رود بیرون. یا داستان «مثلا سنگی سفید و مرمر» که آن هم یک لحظه است.

خود داستان آسمان، کیپ ابر هم همین‌طور است...

دقیقا...

آیا وقتی داستان اینقدر در یک لحظه یا تصویر فشرده می‌شود و طرح در آن محو می‌شود، باز می‌توان اسمش را داستان گذاشت؟

چرا که نه؟! وقتی دارد چیزی را بیان و روایت می‌کند داستان است. یک‌بار در جلسه‌ای در اصفهان یکی از بچه‌هایی که کارگاه داستان‌نویسی می‌رفت، از من پرسید اول و آخر داستانت کجاست؟ من گفتم این داستان‌ها به قول عکاس‌ها «اسنپ‌شات» است؛ یعنی مثل عکس‌های لحظه‌ای است و جاهایی حالت کاملا ایستا پیدا می‌کند و انگار یک عکس را توصیف می‌کند. یعنی هیچ حرکتی در آنها نمی‌بینید و اگر هم حرکتی باشد، فقط در ذهن طرف است.

می‌رسیم به بحث نثر در قصه‌های شما. نثر شما انگار ترکیبی است از چند جور نثر. یعنی یک جاهایی نثر خیلی پرشتاب و در عین حال ریتمیک می‌شود و در عین شتاب، جزییات را هم شکار می‌کند. یک جاهایی شاعرانه است و توصیفی. یعنی درنگ می‌کند روی یک تصویر و منظره و خیلی جاها هم نثر را می‌شکنید. البته این تفکیک را برای روشن‌ترشدن بحث انجام دادم. وگرنه در خود نثر مرز دقیقی بین این حالت‌های مختلف نمی‌توان قایل شد. به نظرم نثر شما در نهایت شبیه حرف‌زدن خودتان است. یعنی در تمام قصه‌ها صدای شما شنیده می‌شود. به تاثیرتان از مولانا اشاره کردید. می‌خواستم بدانم غیر از مولانا، بین کلاسیک‌ها و معاصران، بیشتر تحت تاثیر چه کسانی بوده‌اید؟

اولین نثری که در نوجوانی و وقتی ۱۵،۱۴ ساله بودم، خیلی روی من تاثیر گذاشت نثر جلال آل‌احمد بود؛ مخصوصا نثر مقاله‌نویسی‌اش. هیچ‌وقت از نثرهای پرطمطراق خوشم نیامده. جوان هم که بودم خوشم نمی‌آمد. همیشه نثرهای شتابزده، با ضربآهنگ تند را که در عین حال به قول تو بتواند جزییات را هم شکار کند، دوست داشتم.

ادامه در صفحه ۸

مرور

نگاهی به «آسمان، کیپ ابر»

تصاویرِ تغزل

«آسمان، کیپ ابر»، سومین مجموعه‌داستان محمود حسینی‌زاد، ۱۳قصه دارد که یک حال‌وهوای مشترک اندوه‌بار تمام این ۱۳قصه را به هم متصل می‌کند؛ حال‌وهوایی که عنوان مجموعه به روشنی آن را پیشاپیش خبر می‌دهد. در تمام قصه‌های حسینی‌زاد، یک شکست، یک ناکامی و یک درد به‌زبان‌نیامده هست که در درون شخصیت‌های قصه انباشته شده و قصه گویا در لحظه‌ای آغاز می‌شود که این شخصیت‌ها از فرط انباشتن آن درد به‌زبان‌نیامده در آستانه انفجار قرار گرفته‌اند و قصه‌ها به واقع روایتگر لحظه انفجارند؛ لحظه سرریزکردن آنچه شخصیت‌های قصه‌ها در خود نگه داشته‌اند. شاید از همین‌رو است که قصه‌های مجموعه «آسمان، کیپ ابر» حال‌وهوایی سخت تغزلی دارند، تا آنجا که گاه این تغزل، بار احساسی قصه‌ها را سنگین می‌کند و در مقابل، هرکجا که نویسنده توانسته است بین این تغزل و وجوه رئالیستی قصه‌ها و زبان موجز و پرشتاب و در عین حال ثبت‌کننده جزییات، نوعی تعادل برقرار کند، با قصه‌هایی موفق‌تر روبه‌رو هستیم که در عین شاعرانه و تغزلی‌بودن، به دام احساسات مفرط نیفتاده‌اند؛ مثل قصه «اتاقی رو به باغ» که یکی از بهترین و خوش‌ساخت‌ترین قصه‌های مجموعه است و در آن، همه عناصر قصه به دقت کنار هم قرار گرفته‌اند تا روایتی بیرونی و عینی از تحولات درون شخصیت‌ها ارایه دهند، یا قصه «نقل‌ها که ریختند و سکه‌ها» که در آن نیز بخش عمده قصه از طریق اشیا روایت می‌شود. می‌توان گفت قصه‌های مجموعه «آسمان، کیپ ابر»، آنجا موفق‌ترند که نویسنده، واقعه را از طریق زاویه دید دوربین روایت می‌کند؛ زاویه دیدی که سرد و غیرجانبدارانه است و تنها ناظر عینیات است؛ عینیاتی که باید درون شخصیت‌ها را به‌صورت غیرمستقیم بازگو کنند. البته منظور این نیست که زاویه دید دوربین، همواره و در همه‌جا بهترین زاویه دید ممکن است، چنان‌که برخی را اعتقاد بر آن است. اما شاید آنجا که حال‌وهوایی احساسی و تغزلی بر قصه‌ها حاکم می‌شود یکی از راه‌های ایجاد تعادل و پرهیز از احساساتی‌شدن مفرط، به‌کارگیری زاویه دید دوربین باشد، چنانکه حسینی‌زاد همان‌طور که اشاره شد، وقتی این زاویه دید را به کار می‌برد قصه‌هایش، قصه‌هایی موفق‌تر از کار درمی‌آیند؛ مثل نمونه‌هایی که به آن اشاره شد و بخشی از این هم شاید بازمی‌گردد به تصویرسازی که یکی از نقاط قوت قصه‌های مجموعه است. مخصوصا تصویرهایی که از طبیعت ارایه شده؛ تصویرهایی موجز و فشرده و در عین حال گویا و این تصویرگری گاه چنان بر همه عناصر قصه غالب می‌شود که در برخی قصه‌ها جز با مجموعه‌ای از تصاویر با چیز دیگری سروکار نداریم. تصاویری که بیانگر یک حس یا مجموعه‌ای از حس‌ها هستند و گره خورده با همان حال‌وهوای تغزلی و اندوه‌بار قصه‌ها. همچنین است کارکرد اشیا در قصه‌های این مجموعه و تمرکز شدید راوی روی اشیا. این اشیا گاه خاطراتی را از گذشته شخصیت داستان در خود حمل می‌کنند و گاه گره خورده با امور عادی زندگی، همان درد و اندوه فروخورده و به بیان نیامده‌ای را که در آغاز به آن اشاره شد، پشت خود مخفی نگه می‌دارند تا وقتی که آن لحظه انفجار و برون‌ریزی درد، خود را با یک حرکت کوچک، شاید به قدر پلک‌برهم‌زدنی آشکار کند. از همین‌رو می‌توان گفت، قصه‌های «آسمان، کیپ ابر»، سخت وابسته به‌لحظه و تصاویر ثبت‌شده از لحظات‌اند؛ لحظاتی آبستن انفجار دردی که بیان آن به تاخیر افتاده است.

شکل‌های زندگی

خاطره و یادآوری در شازده‌کوچولو

نادر شهریوری (صدقی)

۱. «شازده‌کوچولو گفت:
– اهلی‌کردن یعنی چه؟
روباه گفت:
– این چیزی است که تقریبا فراموش شده است «یعنی پیوند بستن»
– پیوند بستن؟»[۱]

اهلی‌کردن «یکی» یعنی اینکه رابطه خود با او را از حالت معمولی و اتفاقی به پیوندی عمیق‌تر و یگانه‌کشاندن اما چگونه موجودی برای ما یگانه می‌شود؟ روباه دنبال سخن خود را پی می‌گیرد و بیشتر توضیح می‌دهد: «– زندگی من یکنواخت است. من مرغ‌ها را شکار می‌کنم و آدم‌ها مرا شکار می‌کنند، همه مرغ‌ها شبیه هم‌اند و همه آدم‌ها شبیه هم‌اند. این زندگی کمی کسلم می‌کند ولی اگر تو مرا اهلی کنی زندگی‌ام مثل آفتاب روشن خواهد شد و آن‌وقت من صدای پای تو را خواهم شناخت و این صدای پا با همه صداهای دیگر فرق خواهد داشت. صدای پاهای دیگر مرا در سوراخم، در زیرزمین می‌راند ولی صدای پای تو مثل نغمه موسیقی از لانه بیرونم می‌آورد... تو موهایی طلایی داری، پس وقتی که اهلی‌ام کنی معجزه می‌شود. گندم که طلایی‌رنگ است یاد تو را برایم زنده می‌کند و من زمزمه باد را در گندمزارها دوست خواهم داشت...»[۲]

وقتی شازده‌کوچولو معنی «اهلی‌کردن» را یاد می‌گیرد، به یکباره یاد «گل سرخ»اش می‌افتد. آن‌وقت متوجه می‌شود بدون آنکه بداند عاشق گل سرخ بوده و او را به‌قول روباه اهلی کرده «پیوند بستن»، «اهلی‌کردن» و یا همان عشق در داستان شازده‌کوچولو موقعیت محوری دارد و دیگر اتفاقات حول عشق است که انسجام می‌یابد، تنها به‌واسطه عشق است که جهان شازده‌کوچولو رنگ دیگر می‌گیرد و شازده‌کوچولو به میانجی عشق به «دیگری» غنی می‌شود. از یک‌طرف وجود خود این عشق ما را غنی می‌سازد و از طرف دیگر ما را به نیروی نور کل هستی متصل می‌سازد و در انکار این عشق دید ما نسبت به زمین و آسمان، جاندار و بی‌جان و گستره وجود با وسعتی نامحدود گسترش می‌یابد.[۳]

۲. شاهزاده میشکین جوان ۲۴ساله کودک‌مانند و البته فقیری که از سوییس به پطرزبورگ می‌آید تا ارثی که به او رسیده را صاحب شود، در مدتی که شاهزاده در پطرزبورگ می‌ماند عاشق دو زن می‌شود. یکی دختر جوان ژنرال – آگلایا – و دیگری ناستاسیا فیلیپوونا معشوقه دوست و همسفرش راگوژین که فرزند بازرگانی ثروتمند است، شاهزاده میشکین هر دو زن را دوست می‌دارد. در آگلایا زیبایی زمینی می‌بیند و مجذوب او می‌شود اما حسی که ناستاسیا در میشکین برمی‌انگیزد، عشق نیست بلکه در عین تحسین دلسوزی نیز هست در حالی‌که ناستاسیا از دلسوزی و حتی حسادت بیزار است و علاوه بر آن گمان می‌برد که شاهزاده با آگلایا بیشتر می‌تواند خوشبخت شود. «اما ازدواج نابرابر و بی‌اساس شخصی مانند او با خودش که زن خوشنامی نیست، به نابودی میشکین می‌انجامد. پس همان بهتر که خود او هلاک شود.»[۴] درنهایت ناستاسیا در آخرین لحظات و درست در نقطه اوج داستان بر تردید خویش برای انتخاب میان دو عاشق فایق می‌آید و راگوژین را انتخاب می‌کند و به‌سوی او می‌رود. اما این تمام ماجرا نیست. این‌بار نوبت راگوژین است که از فرط حسادت زن را بکشد. سرانجام راگوژین، ناستاسیا را می‌کشد، قاتل و شاهزاده شبی را با هم به بیداری در کنار معشوقه سابق خویش که اکنون به جسدی در حال اضمحلال بدل شده، می‌گذرانند «وقتی ساعت‌ها بعد در آپارتمان باز شد و کسانی وارد شدند، قاتل را بیهوش یافتند، دستخوش تبی شدید، شاهزاده بی‌حرکت کنار او روی بالش‌ها نشسته و هربار که فوران فریاد سینه‌اش را می‌درید یا هذیان می‌گفت»[۵] در آخر شاهزاده میشکین پریشان‌تر از قبل به سوییس بازمی‌گردد.

۳. شازده‌کوچولو شش سیاره کوچک را پشت سر می‌گذارد تا به هفتمین سیاره که زمین است می‌رسد در سیاره‌ها با آدم‌های عجیب روبه‌رو می‌شود و تجربه‌های زیادی از سر می‌گذراند، با گل‌ها، روباه و مار آشنا می‌شود و از روباه درس اصلی را می‌آموزد «آنچه اصل است از دیده پنهان است» شازده کوچولو برای آن که این درس را به خاطر بسپارد دایما تکرار می‌کند. «آن چه اصل است از دیده پنهان است.»[۶] بعد از آن شازده کوچولو به‌دنبال راهی می‌رود تا بتواند به همانجایی که آمده یعنی به سیاره‌اش بازگردد. در همین روزهاست که با خلبان- راوی داستان- آشنا می‌شود و از تجربه‌های زندگی و اتفاقاتی که برایش پیش آمده می‌گوید. شازده کوچولو به خلبان می‌گوید که باید به سیاره‌اش نزد گل سرخش بازگردد و برای این کار لازم آن است که ماری او را نیش بزند. خلبان تعجب می‌کند و به او می‌گوید زهر مار کشنده است و در این صورت او می‌میرد اما شازده کوچولو مصر است که ماری او را نیش بزند.

«... و باز اندکی مردد ماند. سپس برخاست قدمی پیش رفت. من نمی‌توانستم تکان بخورم. جز یک نور زرد که لحظه‌ای کنار قوزک پایش برق زد، اتفاق دیگری نیفتاد او لحظه‌ای بی‌حرکت ماند. فریادی نزد. آرام مانند درختی که فروافتد بر زمین افتاد حتی صدایی برنخاست چون روی ماسه‌ها افتاد. حتی صدایی برنخاست چون روی ماسه‌ها افتاد.»[۷]

۴. شاهزاده میشکین موجودی نامتعارف و متفاوت که اصلا شبیه به دیگران نیست، گویی از سیاره‌ای دور و از بلندی‌های ناشناخته به زمین فروآمده. او ساده و کودکانه قانون درونی خودش را دارد، قانونی که با هیچ معیار انسانی نمی‌توان آن را سنجید، میشکین اصلا درک نمی‌کند که چگونه ممکن است کسی را دوست نداشت و عشقی نورزید یعنی چطور آدمی می‌تواند با یک نفر حرف بزند و از مهر او دلش شاد نشود، حتی بیشتر چگونه ممکن است از کنار درختی گذشت و از دیدن آن احساس خوشبختی نکرد.

ادامه در صفحه ۸