

قصه پدران و فرزندان

گفت‌وگو با مجید قیصری درباره مجموعه داستان برف کهنه، برف نو و پیامدهای جنگ در گذر سال‌ها



مجید قیصری، نویسنده برف کهنه

نویسندگان معاصر

مریم شهزای

گروه کتاب

چهار دهه پس از پایان جنگ تحمیلی عراق، ترکش‌های آن ۸ سال هنوز در گوشه و کنار شهر و لابه‌لای زندگی روزمره آدم‌های معمولی نفَس می‌کشد؛ واقعیتی که مجید قیصری سال‌هاست بنای داستان‌نویسی‌اش را روی آن متمرکز کرده است. او که پیشتر در رمان «باغ تلّو» و مجموعه‌داستان‌هایی چون «بِرِخاکی»، «نگهبان تاریکی» و «گوساله سرگردان» نشان داده بود چگونه می‌توان بدون گرفتاری و به‌روطه شعار و کلیشه از جنگ نوشت، در مجموعه‌داستان تازه‌اش، «برف کهنه، برف نو»، که از سوی انتشارات افق منتشر شده، روایتی از امتداد آسیب‌های جنگ و سایه سنگین فقدان پدران را به تصویر کشیده‌است؛ جایی که فرزندان در گذر سال‌ها، از قلاب عکس جامانده از پدران مفقودالان‌شان هم سالخورده‌تر شده‌اند. در گفت‌وگوی پیش‌رو، با قیصری از آدم‌های واقعی جامعه‌مان گفته‌ایم که الهام‌بخش قصه‌هایش هستند، از مسرّ بازیک بی‌طرفی در روایت مناقشات انسانی و از برفی تازه که بر برف‌های کهنه می‌نشیند، اما دام‌های رفته را پاک نمی‌کند.

آقای قیصری، ابتدا بفرمایید که مجموعه برف کهنه، برف نو، چگونه شکل گرفت و داستان‌های آن برچه اساسی کار کنید و برگزافرتند؟

واقعیت این است که در ابتدا قصدی برای انتشار مجموعه‌ای به نام «برف کهنه، برف نو» نداشتم. این داستان‌ها در گذر سال‌ها شکل گرفتند؛ به این معنا که پس از نگارش هر اثر، آن را کنار می‌گذاشتم. برنامه‌ریزی قبلی در کار نبود، اما از آنجا که دغدغه و مشغله ذهنی من همواره مسأله جنگ است، این داستان‌ها به‌نوعی بازتاب‌دهنده تأثیر جنگ بر زندگی آدم‌های گوناگون شدند. در مجموع، گمان می‌کنم نگارش آنجا حدود پنج یا شش سال زمان برد؛ اما میانگین بگیریم، تقریباً سالی یکی دو داستان نوشته‌ام. شاید برخی داستان‌ها مانند «کوچه هلند» زودتر به رشته تحریر درآمده باشند. البته در این میان به کارهای دیگری نیز اشتغال داشتم، رمان و حتی داستان‌های کوتاه متفاوتی هم می‌نوشتم. برای نمونه، ویدادهای داستانی مانند «جسر آدم» در بحبوحه جنگ جریان دارد، اما ماجرای داستانی مثل «برف کهنه، برف نو» سال‌ها پس از آن رخ می‌دهد و به تبعات و پیامدهای جنگ می‌پردازد. از آنجا که این داستان‌ها درونمایه‌ای مشترک داشتند که هم معطوف به جنگ بود و هم رگه‌هایی از مهاجرت در آن دیده می‌شد، آنها را در قالب یک مجموعه گردآوری کردم.

درباره نسبت میان گذشته و حال نیز در داستان‌های این مجموعه بگویید. به‌نظری رس‌دسایه سنگین گذشته بر زندگی حال و امروز شخصیت‌ها، وجه اشتراک این داستان‌ها باشد. آیا چنین پیوندی مدنظران بوده‌است؟ همان‌طور که اشاره کردید، چند داستان در زمان وقوع خود جنگ می‌گذرند و برخی دیگر نظیر «کمپ» به تأثیرات متأخر جنگ پرداخته‌اند.

جان کلام و تمام آنچه را در پی گفتش بودم، شما بیان کردید: تبعات ۸ سال جنگ تحمیلی، سال‌های متصادی همراه ماست. چنین نیست که حادثه‌ای رخ داده و تمام شده باشد. می‌خواستم نشان بدهم که پس از گذشت ۴۰ سال از آن جنگ ۸ ساله، اثراتش همچنان مشهود است. برای نمونه در «قاب عکس»، داستان پایانی کتاب که بسیار هم کوتاه است، می‌بینید دختر را با مادر اشتباه می‌گیرند! این صحنه نشان می‌دهد که دختر حتی از پدر مفقودالثر خود نیز سالخورده‌تر شده است؛ خواستم بگویم سایه گذشته تا این اندازه بر امروزان سنگینی می‌کند.

درباره خاتمه داستان‌ها نیز بگویید:
رای اغلب قصه‌ها سوزم شخص است، جز دو داستان «کمپ» و «فاتحه‌های سرگردان» که زاویه دید اول شخص دارند. ابتدا لیل یا کارگرد خاکی پشت این زاویه دید و خود روایت متفاوت وجود داشت؟

زاویه دید اول شخص در این دو داستان

بهرتر می‌نشت و خود را نشان می‌داد. در داستان «کمپ» نیز بار عاطفی حاکم بر فضای داستان ایجاب می‌کرد که روایت به همان شکل اول شخص پیش برود. نکته جالب توجه دیگر، تفاوت چشمگیر حجم داستان‌های این مجموعه است؛ از داستان تقریباً ۴۰۰ کلمه‌ای «قاب عکس» گرفته تا داستان «برف کهنه، برف نو»، که گمان می‌کنم حدود پنج هزار کلمه باشد. قرار گرفتن داستانی کاملاً مینیمال در کنار داستانی آتچنان مفصل دلیل خاصی داشت، یا به ماهیت داستان‌ها برمی‌گشت؟

چرا داستان‌ها از استاندارد حجمی یکسانی پیروی نمی‌کنند؟ داستان «برف کهنه، برف نو» در واقع ۷ هزار کلمه است! گاهی ضرورت ایجاب می‌کند از یک منظره، تنها یک عکس ثبت کنید و حق مطلب با همان یک قاپ ادا می‌شود؛ گماینکه نام داستان نیز «قاب عکس» است، اما گاهی حس می‌کنید باید با دوربین فیلمبرداری به سراغ صحنه‌ای دیگر بروید چراکه گستره رویدادی که پیش روی شما رخ می‌دهد، در یک عکس نمی‌گنجد. در چرایی این اختلاف باید به تفاوت پیرنگ داستان‌ها نیز توجه کرد. خب در داستان «برف کهنه، برف نو» باید به اختلاف میان شخصیت‌ها، شهادت پدر و مناسبات او با همسرش می‌پردازتم. پیرنگ اثر اجازه کوتاه‌کردن بیشتر را نمی‌داد؛ به‌خصوص که متن آن را بسیار فشرده و خلاصه کردم. اگر بنا بود نولا (داستان بلند) یا رمان بنویسم، شاید تا بیش از صد صفحه نیز امتداد می‌یافت. بنابراین داستان‌ها متناسب با ضرورت درونی هر متن گسترش یافتند یا کوتاه ماندند تا بتوانند حرف اصلی‌شان را بیان کنند.

در داستان‌های این مجموعه، از سرنوشت مهاجران و عشق‌های قدیمی گرفته تا مجادلات عقیدتی افرادی که جنگ را تجربه کرده‌اند، به جای تمرکز بر افکار دور و دراز و تک‌گویی‌های درونی شخصیت‌ها، روایت‌را بسیار سراسر است و برپایه رویدادهای عینی و گفت‌وگوهای زنده پیش‌پزیده‌اید. چرا ترجیح دادید داستان‌ها تا این حد ملموس و ویراسته از پیچیدگی‌های ذهنی باشند؟

خب نگاهم به حوادث این گونه است. ترجیح می‌دهم به جای نوشتن صرف از ذهنیت آدم‌ها، آنچه را ببینم که در صحنه و بستر زندگی جاری افراد رخ می‌دهد و نمی‌دانیم که در ذهن‌شان چه می‌گذرد! به عنوان نمونه در داستان «بسم‌الله»، ما از درونیات ذهنی شخصیت بسم‌الله‌اگاه نیستیم، منتهی در اثر برخورد و همنشینی شخصیت‌ها سلسله‌ای از حوادث شکل می‌گیرد. بازگویی این رخدادها به متن عینیت می‌بخشد تا مخاطب به‌جای قضاوت، رفتار آدم‌ها را ببیند و خود به استنباط و دریافت روشنی برسد.

پرهیزی که نه فقط در این مجموعه، بلکه در دیگر آثارتان نظیر رمان «باغ تلّو» و مجموعه داستان «گل فروش» از توصیف‌های کلیشه‌ای و قالبی‌دارید. از نظر شما در ارائه واقعیت‌های جنگ چه تأثیری بر مخاطب می‌گذارد و چقدر به ماندگاری ادبیات جنگ کمک می‌کند؟

رسالت ادبیات اساساً همین «آشنادایی» است. اگر قرار باشد من نیز از همان مضامینی که در کتاب‌های خاطرات و مطبوعات آمده استفاده کنم یا وقایع را مشابه گفتارهای عمو می‌تعمیم، دیگر چه نیازی به آفرینش داستان و کشاندن این ادبیات به میان است؟ در آن صورت، می‌توان یک‌راست به سراغ تاریخ شفاهی رفت و هر آنچه را روی بیان کرده مکتوب ساخت، وظیفه ادبیات هم این است، من تمام تلاشم را به کار بسته‌ام تا از تصاویر و نگاه‌های کلیشه‌ای فاصله بگیرم و به ساخت ادبیات اصیل نزدیک شوم. هرچند قضاوت اینکه در این مسیر چقدر موفق بوده‌ام یا نه بر عهده مخاطب است.

در داستان «کوچه هلند»، فضای محله وحیدیه تهران و کلیسای ارامنه حضور پررنگی دارد. چرا برای روایت غریب و مهاجرت شخصیت عهدیه به سراغ ارامنه رفتید؟

خب وحیدیه محله خود من است، زیست‌بومی که در آن زیسته‌ام؛ نه فقط در این داستان، در رمان «کور سفید» نیز از نارمک و میدان تسلیحات نوشته‌ام. سال‌هاست در کنار دوستان ارمنی زندگی می‌کنم و آنچه در این «کوچه هلند» می‌خوانید، حاصل درک بی‌واسطه‌ام از پدیده مهاجرت در میان هوطنان ارمنی است.

در این داستان می‌خواستم بگویم

تنها مسلمانان نیستند که در این گیر و دار آسیب دیده یا ناگزیر به مهاجرت شده‌اند. همه اینها ریشه در تجربه‌های زیسته‌ام دارد که همواره در آثارم از آنها بهره می‌گیرم، می‌آنگه قصد یا تعمید خاص در میان باشد.

برخی منتقدان معتقدند نردی از «بوف کور»، هدایت‌نیز در این داستان دیده می‌شود؛ آنان «نادای» را بازتابی از زن آشپزی «بوف کور» می‌دانند، در این رابطه چه نظری دارید؟

این برداشت دوستان منتقد است

وگرنه اینگونه نبوده که هنگام نوشتن

داستان «کوچه هلند» گوشه چشمی

به آن کتاب داشته باشم. در ناخودآگاه

جمعی ما همواره عشق‌های فروخورده

و خواسته‌های سرکوب شده‌ای جاری

است که ناخواسته به شکلی خود را

نشان می‌دهند، مقصود این است که

آگاهانه یا عاذهانه به آن سمت حرکت

نکرد م

امادر داستان «کمپ» قرینه‌سازی مشهودی با «داش آکل» صادق هدایت به چشم می‌خورد؛ از حضور طوطی‌ای به نام مرجان گرفته تا تحقیر شخصیت‌ها، چرا برای جنگ به سراغ «داش آکل» رفتید؟

شاید برای این مورد نتوان توجیهی کاملاً عقلانی و منطقی آورد چراکه ریشه این داستان نیز به مشاهدای عینی و شخصیتی در دنیای واقعی برمی‌گردد؛ به ماجرای دوستی که طوطی داشت و بابت گرفتاری‌اش به اعتیاد، قرار بود راهی کمپ شود. نطفه اصلی داستان از همان موقعیت و مواجهه‌ام با آن دوست بسته شد. حالا بماند که معمولاً با دیدن طوطی، ناخودآگاه داستان «طوطی و بازگان» مولانا یا طوطی «داش آکل» هدایت در ذهن اغلب‌مان تداعی می‌شود. هنگام نوشتن ابدأ به طوطی داش آکل فکر نمی‌کردم ولی پس از پایان کار متوجه نزدیکی این دو شدم؛ با این تفاوت که طوطی داش آکل در قفس محبوس است، اما این طوطی بیرون می‌آید و سرگردان یافتن پناهگاهی تا به دست فردی مطمئن سپرده شود. دغدغه شخصیت اصلی نیز همین است؛ با آنکه خودش به قفسی چون کمپ می‌رود، ولی نگران سرنوشت طوطی‌اش است. این همانندی بیشتر میان خود شخصیت و طوطی شکل گرفت، نه برنامه‌ریزی قبلی برای شبیه‌سازی با داش آکل.

امادر متن داستان مستقیماً از «داش آکل» نام برده‌اید!

بله، هم از داش آکل و هم از قصیر یاد کرده‌ام. آن دوستی که می‌شناختم، خیلی دلبسته فیلم‌های «قیصر» و «گوزن‌ها» و سینمای مسعود کیمیایی بود، حتی در مکالمات روزمره‌اش نیز از همان ادبیات بهره می‌گرفت. عناصر و کاراکترهای نمادینی که بر آن نسل، چه از طریق سینما و چه ادبیات، عمیقاً تأثیر گذاشتند.



به ندرت ممکن است جایی بروم که در پای‌ای جنگ تحمیلی عراق در آن آشکار نباشد. من در تلاش برای کشف نسبت زخم‌های افراد مختلف جامعه با جنگ هشتم و به این دلیل است که جنگ همچنان در اغلب آثارم حضور دارد و خب این پاسخی است به گفته دوستانی که به‌خصوص در دهه هشتاد به من خرد می‌گرفتند که پس است دیگر، چقدر از جنگ می‌نویسی!

خلق می‌شود. به تعبیر شما، نه خود جنگ و نه پیامدهایش به این‌آسانی گریبان جامعه را رها نمی‌کند؟ درست است. راستش نوشتن درباره جنگ چندان در اختیار من نیست؛ سایه جنگ و زخم‌های آن به‌راحتی دست از سرمان برنمی‌دارد و تا زنده‌ایم ناگزیر به نوشتن از پیامدهای جنگ‌هایی هستیم که با ما تحمیل شده‌اند؛ به‌خصوص حالا که جنگی تازه نیز در زندگی مان سر برآورده است و درگیر تبعات ناخواسته آن شده‌ایم.

در داستان «بسم‌الله» سراغ روایتی جسورانه رفته‌اید؛ رویاوی اردشیر و بسم‌الله در یایی در شهریار که به مناقشه‌ای مذهبی-تاریخی گره می‌خورد، نکته جالب توجه، پرهیزشما از جانبداری در بازنمایی تنش میان یک کارگر متعصب افغانستانی (که در نهایت به داعش ملحق می‌شود) و یک راننده وانت طماع است. حفظ بی‌طرفی در مواجهه با چنین مضمونی چقدر چالش برانگیز بود؟

حفظ بی‌طرفی طبیعتاً چالش‌هایی دارد و کار را دشوار می‌کند اما جایگاه واقعی نویسنده دقیقاً در همین نقطه تعریف می‌شود؛ اینکه وقایع را بی‌طرفانه روایت کند. رسیدن به موضعی که در آن هر دو سوی ماجرا دیده شوند، همان بی‌طرفی راستین است. نویسنده اگرچه زاویه دید مشخصی نسبت به وقایع دارد، اما باید پیشداوری‌های فردی را کنار بگذارد و به سویه مخالف نیز مجال طرح دیدگاه‌هایش را بدهد و حتی دلایل او را نیز منطقی صورت‌بندی کند. در چنین شرایطی است که خواننده، دریافتی متعادل و سنجیده خواهد داشت. اگر بنا بود از ابتدا خط کشی قاطعی میان اولیا و اشقیای ترسیم کنم، اثر، ارزش ادبی پیدا نمی‌کرد. رسالت ادبیات حفظ بی‌طرفی است وگرنه مخاطب آن را پس می‌زند.

و البته که با رعایت بی‌طرفی نویسنده، دایره مخاطبان نیز وسیع‌تر می‌شود. چرا که اثر را محدود به یک جریان یا دیدگاه خاص نمی‌پندارند! دقیقاً همین‌طور است و محدود نشدن آن به طیف یا جناح خاصی، سبب ارتباط گرفتن مخاطبان بیشتری را اثر می‌شود.

این ایده نیز از مواجهه با فردی در دنیای واقعی پدید آمد؛ از آشنایی شنیدم که گاهی از سر دلگتگی با چنین شماره‌ای تماس می‌گیرد و به‌شدت از راهی که برای حفظ ارتباط با پدرش در پیش گرفته بود، متأثر شدم.

پس اغلب شخصیت‌های این مجموعه را از زندگی آدم‌هایی در دنیای واقعی وام گرفته‌اید؟

بله، ما در متن زندگی همین مردم حضور داریم؛ وقایعی که در این داستان‌ها آمده، حاصل مشاهدات و دریافت‌های من در مرادآتم با افراد مختلف است؛ امکان ندارد طی هفته با افرادی مواجه بشویم که به نوعی زخم خورده بخشی از جنگ هستند. در این رستاخیز، بیش از بازنمایی صرف جغرافیای جنگ توجه داشتم. چگونگی بازآفرینی داستان غریز بعدا در ذهنم جان گرفت و به جای آنکه صرفاً وقایع جنگ را ببینم، بر بازخوانی این کهن الگو متمرکز شدم.

«جسر» در ادبیات جنگ عنصری نمادین و استراتژیک است، در «جسرآدم» چقدر این مکان تاریخی-نظامی دستمایه خلق

بحران فردی برای قهرمانان داستان شده و چرا در این داستان، نثر کمی سنگین‌تر از دیگر داستان‌های کتاب است؟

اغلب چیدمان‌های صحنه و رخدادها

در این مجموعه داستان، ناشی از طرح قبلی و ارادی نیست. نویسنده ایده‌ای نخستین دارد و عناصر داستانی در جریان نگارش گردهم می‌آیند تا کلیت اثر را سامان بخشند. همان‌گونه که اشاره شد، چارچوب اصلی ذهن من بر وقوع یک رستاخیز استوار بود؛ پرمردی یهودی که در آن برهه تاریخی جنگ، دست به اقدامی شجاعانه می‌زند، اما در بازگشت با رخدادی به مراتب بزرگ‌تر روبه‌رو می‌شود و به‌شهود و کشفی دیگر ناآل می‌یکی. اما چرایی نثر سنگین‌تر این داستان نیز به ضرورت متن بازمی‌گردد. باید از گذشته، با وقار و طمأنینه سخن به میان می‌آوردم. در آن داستان، رویدادی سهمگین در حال وقوع است و خطر انفجار پل خرمشهر، به‌عنوان نمادی از مقاومت حس می‌شود. در عین حال در آن داستان، کانون توجه معطوف به کشفی درونی و والا‌تر است که پیوند زدن میان این دو ساخت کار دشواری بود، نمی‌دانم چقدر باورپذیر از آب درآمده است.

کارکرد جمله تکرار شونده «هیج راه فراری از حکومت تو نیست» در داستان «فاتحه‌های سرگردان» چیست؟

داستان «فاتحه‌های سرگردان» برگرفته از فراز «ولا یُفْکَرُ الفُراز مِن خُفُوتِک» در دعای کمیل و از آن داستان‌هایی است که خیلی درگیر آن شدم. در سفری به بابل عراق با گروهی از نمایشانه نویسان یزدی آشنا شدم. یکی از آن دوستان، ماجرای گوری را تعریف کرد که آدم‌های مختلفی در آن دفن شده‌اند و تأکید کرد که قرار است آن را به قلاب نمایشنامه درآورد. از آن موقع به این مسأله می‌اندیشیدم که برای فختگان در خاک، چگونه طلب مغفرت و فاتحه خوانده می‌شود. گوشیدم به شکلی نمادین نشان دهم کسی را از حاکمیت حضرت حق راه گریزی نیست و سرانجام، همگی به یک پیشگاه بازمی‌گردیم و درباره راهی که آن گام نهاده‌ایم، مورد قضاوت و داوری قرار می‌گیریم.



برف کهنه، برف نو

- نویسنده: **مجید قیصری**
- انتشارات: **افق**
- تعداد صفحات: **۱۶۰ صفحه**
- قیمت: ۴۲۵۰۰۰ تومان**

زبان داستان «فاتحه‌های سرگردان، لحنی شاعرانه‌تر از دیگر داستان‌های این مجموعه دارد؛

حدی به متون مقدس تنه می‌زند و منطق روایی‌اش از داستان‌های واقع‌گرای مرسوم فاصله می‌گیرد؛ درباره چرایی استفاده از این لحن بگوید.

بله، این داستان از منطقی شاعرانه پیروی می‌کند، زیرا راوی‌اش یک فرشته است. چنین کاراکتری طبعاً نمی‌توانست با زبانی ژانالیستی و امروزی سخن بگوید. کوشیدم لحن روایت متأثر از دعای کمیل، آیات قرآن کریم، ترجمه‌های کهن و نیز عهد عتیق، (به‌ویژه غزل غزل‌های سلیمان) باشد. منطق آن عالم با محاسبات مادی و دودوچاره‌های جهان ما همخوانی ندارد. زبان و منطق فرشته‌ای که فاتحه‌ها را تحویل می‌گیرد و روزی ارواح را بر اساس مشیت الهی قسمت می‌کند، باید از سرچشمه متون اصیل و کهن سیراب می‌شد.

داستان «برف کهنه، برف نو» واجد چه ویژگی بنیادینی است که عنوان کل مجموعه را به خود اختصاص داد و اساساً این تعبیر، نماد چه مفهومی است؟

روزگار در گذر است و بر برف کهنه، برف تازه می‌نشیند. این عبارت استعاره‌ای است که زمان است؛ از اینکه روزگاری می‌شوند اما پارای از خاطرات و زخم‌ها هرگز کهنه نمی‌شوند و نمی‌گذرند؛ کفنی که شخصیت زن در اتاق خود پنهان می‌کند و با آن زندگی می‌کند؛ یا ماجرای آشنای خانم هاویشام در رمان «آرزوهای بزرگ» چارلز دیکنز نیز صدقایی از همین مسأله است؛ همه‌مان گاهی به دنبال آن هستیم که لحظه‌ای اتفاقی را در ذهن خود متجمد و ماندگار کنیم اما چرخ روزگار بی‌وقفه می‌گردد و ما در تندباد حوادث، ناگزیر به تصمیم‌گیری و پیشروی می‌شویم و من به جای عبارتی کلیشه‌ای نظیر «یکی بود، یکی نبود» یا «شب و روز»، تعبیر استعاری «برف کهنه، برف نو» را برگزیدم.

در همین داستان شاهد گسست نسلی میان مادر (ملیحه) و دختر (صبا) هستیم که به‌رغم همه اختلافات، سرانجام در امتداد مسیر مادر گام برمی‌دارد. در ارتباط با شخصیت‌های این داستان، بخش‌هایی از فیلم «آژانس شیشه‌ای» نیز تداعی می‌شود؛ ایستادگی مادر و تقابلی که با مسؤلان در ماجرای دفن پیکر همسر شهیدش دارد و اینکه تنها هم‌زمان شوهرش چرایی تصمیمی را که گرفته درک می‌کنند، یادآور شخصیت حاج کاظم است، حتی صبا را نیز به نوعی می‌توان در نقش مشابه سلمان، پسر حاج کاظم دانست؛ آیا این قریابت‌ها عاذه‌اند شکل گرفت؟

این تحلیل و کشف شماست، تا الان نمی‌دانستم که می‌توان اینگونه به داستان «برف کهنه، برف نو» نگریست. واقعیت این است که چنین انسان‌هایی در بطن جامعه زندگی می‌کنند، به همین دلیل است که شما چنین شباهتی میان شخصیت‌های داستان «برف کهنه، برف نو» با فیلم «آژانس شیشه‌ای» یافتید؛ تجربه روزمره به ما نشان می‌دهد افرادی با این نوع آرمان‌ها و تعصبات در پیرامون‌مان حضور دارند. تضاد میان نسل گذشته و امروز نیز همواره وجود داشته است، هرچند که دختر این داستان در پایان متوجه عمق فداکاری مادر برای پدر می‌شود و هر دو در پیوندگاهی مشترک به نام «پدر» به هم می‌رسند.

داستان «قاب عکس» در قیاس با سایر داستان‌ها، بسیار فشرده و موجز است. این قاب عکس نماد و تجلی چیست؟

من چندان اهل داستان‌نویسی مینیمال نیستم؛ آنقدر که حتی آن را به دوستان جوان نویسنده توصیه نمی‌کردم. منتهی گاهی ظرفیت نهفته یک موقعیت به گونه‌ای است که تنها با یک دیالوگ می‌توان قصه را نجات داد؛ آن هم بی‌نیاز به بهره‌مندی از پیرنگی پیچیده و شخصیت‌های متعدد. نمی‌دانم چطور چنین داستان کوتاهی نوشتم، شاید نگارش «قاب عکس» برای من مبتنی بر یک شهود باشد. هدفم این بود که در کوتاه‌ترین بیان، تصویری ماندگار از دره‌های جنگ ارائه دهم و بگویم که با وجود گذر دهه‌ها از اتمام جنگ تحمیلی عراق، همچنان با آسیب‌های ماندگار آن بر زندگی آدم‌ها مواجه‌ایم؛ افزون‌بر این، اتعسفر برفی داستان نیز ضمن اتفاقی بودن، همپوشانی زیبایی از عنوان «برف کهنه، برف نو» ایجاد می‌کند.

با این وصف، آیا می‌توان «قاب عکس» را دای دینی به نسلی دانست که زنج‌هایشان در گذر سالیان زیر غبار زمان مدفون ماند؟

بله، این خوانشی کاملاً پذیرفتنی از این داستان است. هر دو داستان «برف کهنه، برف نو» و «قاب عکس» در جست و جوی مفهوم «پدر» هستند. اساساً این مجموعه، روایت پدرهاست؛ در «کمپ»، «برف کهنه، برف نو»، «قاب عکس» و دیگر داستان‌ها، خود پدران در صحنه حضور دارند، بلکه سایه و آندوه فقدان‌شان روایت می‌شود. البته سنگینی فقدان پدران و پیامدهای آن، چه برای آن پسر در داستان «کمپ» که متوسل به نزدیک‌ترین هم‌رزم پدر می‌شود، چه برای دختر «برف کهنه، برف نو» و تأییری که این فقدان بر او گذاشته و چه در «قاب عکس» و نسلی که موهایشان سپید شد اما پدران‌شان هرگز از جبهه‌ها بازنگشتند. حتی در داستان «فاتحه‌های سرگردان» نیز بسیاری چشم‌انتظار نامزد، برادر یا پدر خویش مانده‌اند.

پانویست:

۱- غزیر، از پیامبران قوم بنی اسرائیل است که به امر خدا در سن جوانی از دنیا می‌رود و پس از ۱۰۰ سال زنده می‌شود. نام او یک مرتبه در قرآن، در آیه ۳۰ سوره توبه ذکر شده است. به گفته مفسران، آیه ۲۹۹ سوره بقره نیز به غزیر اشاره دارد.
ویکی شیعیه