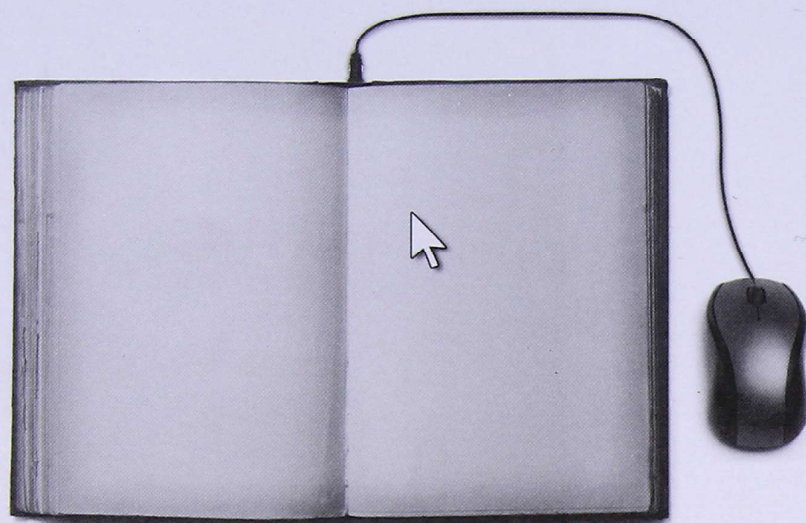




داستان

- ۶۸ | بالزاک | خسرو مانی
داستان نویسی ما آینده دگر گونه ای را رهسپار است | تقی واحدی | ۷۲
۷۶ | در حوالی شیشه شاهین و چرخ | زلمی باباکوهی
۷۹ | برای من يك خاطره هم می تواند تبدیل به داستان شود | عباس آرمان
۸۲ | بدکاره | حبیب صادقی
۸۷ | همیشه داستان های افغانستانی با مرگ آغاز شده | سهراب سروش
۹۲ | خط خوان | سیدعلی موسوی
۹۴ | محمدی و سرگشته گی آدم هایش | کاوه جبران
۹۸ | تفکر گوسفندان | علی شاه ظریفی

بالزاک: هنر، پیشگویی، بیانگری آرمانی



خسرومانی

آشکار می‌شود که نه پوربوس و نه فرنهوفر مرد جوان را نمی‌شناسند. آنگاه پوسن ماجرا را باز می‌گوید و خودش را معرفی می‌کند. سپس فرنهوفر طرحی را به او می‌سپارد و منتظر نقاشی آن طرح می‌ماند. جوان از آزمون پیروز به‌در می‌آید. پیرمرد آشفته که فکر می‌شود برای خریدن تابلویی نزد پوربوس آمده است، بحثی را دربارهٔ نقاشی آغاز می‌کند. پوربوس در این بحث همراهی‌اش می‌کند. سرانجام دو نقاش دیگر به دعوت پیرمرد به خانه‌اش می‌روند. پیرمرد می‌گوید ده سال تمام است روی تابلویی کار می‌کند و می‌خواهد از آن اثری «کامل» بسازد. می‌گوید تا همین دیشب می‌پنداشته که کار تمام است اما صبح وقتی از خواب برخاسته، دیده هنوز کار زیادی در پیش دارد. آنگاه فرنهوفر نیازش به مدلی زیبا در حد «مادام لسکو» را باز می‌گوید.

صحنهٔ بعدی، صحنهٔ گفتگوی ژیلت، معشوق زیبای پوسن با پوسن است. پوسن که ذوق‌زدهٔ شهرت و یافتن راز «انر کامل» فرنهوفر است، از معشوق خویش می‌خواهد تا بدنش را برهنه کند و بگذارد فرنهوفر اثرش را کامل کند. ژیلت انکار می‌کند و سپس راضی می‌شود. با این حال، با خود می‌گوید که اکنون پس از این خواهش، پوسن را کمتر دوست می‌دارد.

چند ماهی می‌گذرد به ظاهر. پس از چند ماه، پوربوس به خانهٔ فرنهوفر سر می‌زند و از او می‌خواهد معشوق پوسن را مدل خویش سازد و کار را به پایان رساند. فرنهوفر انکار می‌کند. باور دارد که او (کاترین لسکو) بدیلی ندارد. در همین حال، ژیلت و پوسن از راه می‌رسند. نقاش پیر به ژیلت نگاه می‌کند و اختیارش از کف می‌رود. می‌گوید او می‌تواند تابلویش را کامل کند. پوسن که اشتیاق پیرمرد را می‌بیند، از این کار خویش ششمان می‌شود. می‌گوید اگر پیرمرد به کاری که نباید دست زند، شمشیری را تا ته در سینه‌اش فرو خواهد کرد.

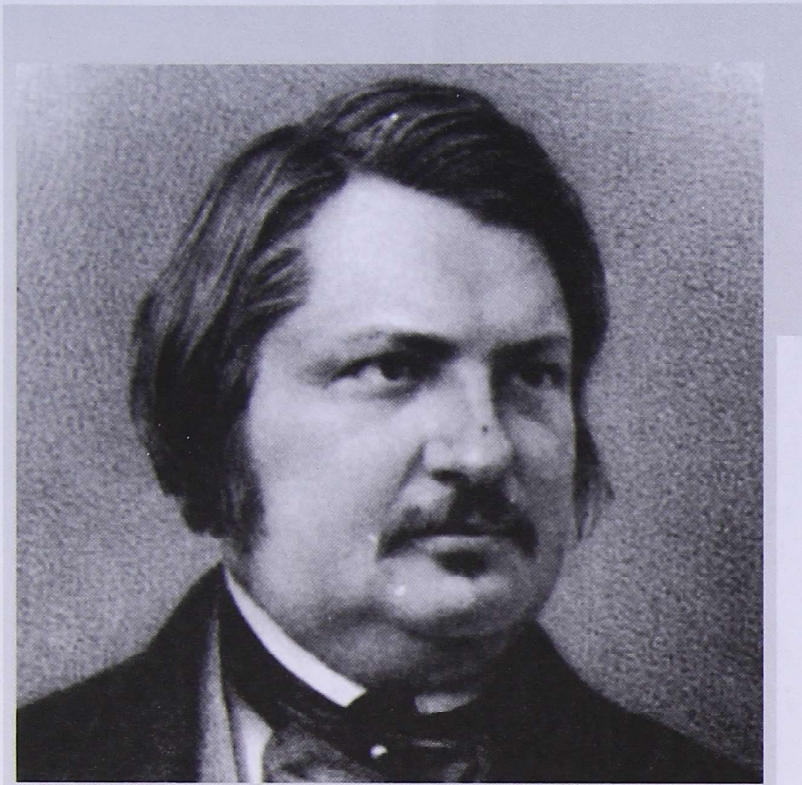
هر دو، ژیلت و فرنهوفر، به طبقهٔ بالا می‌روند. کار تمام می‌شود و فرنهوفر می‌گوید اکنون می‌تواند به دیدار تابلویش آید. دو مرد، وارد استودیو می‌شوند و خود را در برابر تابلوهایی درخشان می‌بینند. فرنهوفر می‌گوید از آنها بگذرند که کارهای سطحی هستند. کار اصلی او، کاری که این همه سال را

بالزاک، نسخهٔ ابتدایی «شاهکار ناشناخته» را بار اول در مجلهٔ «L'etsitra» به چاپ می‌سپارد، با نام «استاد فرنهوفر». نسخهٔ نهایی آن، شش سال پس از چاپ نسخهٔ ابتدایی (۷۳۸۱)، منتشر می‌شود. این بار نام داستان تغییر یافته است: «کاترین لسکو، داستان خیالی». سپس در مطالعات فلسفی بالزاک گنجانیده می‌شود و توصیف «اثر فلسفی» را می‌گیرد.

تم اصلی این داستان، هنر است، هنر نقاشی. شخصیت‌های داستان هم نقاش‌ها هستند: دو نقاش واقعی، نیکلاس پوسن (۴۹۵۱-۵۶۶۱) و پوربوس (۹۶۵۱-۲۲۶۱)، و یک نقاش خیالی به نام «فرنهوفر». زمان داستان، سدهٔ هفدهم است: (۲۱۶۱).

داستان از اینجا آغاز می‌شود که نیکلاس پوسن قصد رفتن به کارگاه نقاشی پوربوس می‌کند. از قضا، سروکلهٔ فرنهوفر پیر پیدا می‌شود و هر دو هم‌زمان وارد خانهٔ پوربوس می‌شوند. در آغاز، پوربوس گمان می‌برد که مرد جوان قرابتی با فرنهوفر دارد اما به زودی





نمی توان از یاد برد که بالزاک
به مثابه نویسنده این کار،
متأثر از حوزه پیرامونی و
آدم‌های دوروبرش بوده است
یا از نشست و برخاست‌هایش.
در این میان، آشنایی بالزاک
با «آشیل دوبریا» را نمی توان
فراموش کرد.

قربانی‌اش کرده، اینجا است. دو نقاش خود را روبه‌روی تابلویی می‌یابند. هر دو به تابلو خیره می‌شوند. یکی از دیگری می‌پرسد مگر او چیزی می‌بیند. دیگری می‌گوید نه، جز چند خط درهم‌وبرهم چیزی نمی‌بیند. تغییر موقعیت می‌دهند: به راست و چپ می‌روند، اما اثری ندارد. آنگاه، پوربوس ناگهان به پوسن می‌گوید به گوشه‌ای از تابلو نگاه کند. آنجا پای زنی را می‌شود دید، «پایی زنده». پوربوس می‌گوید او، فرنهوفر، نقاش بزرگی است. دستی بر تابلو می‌کشد و اندوه‌گانه می‌افزاید: «این تابلو پایان هنر در روی زمین است.» (۱) پوسن می‌گوید اما او، فرنهوفر، شاعر است تا نقاش. دیر یا زود خودش هم درمی‌یابد که در تابلویش چیزی نیست.

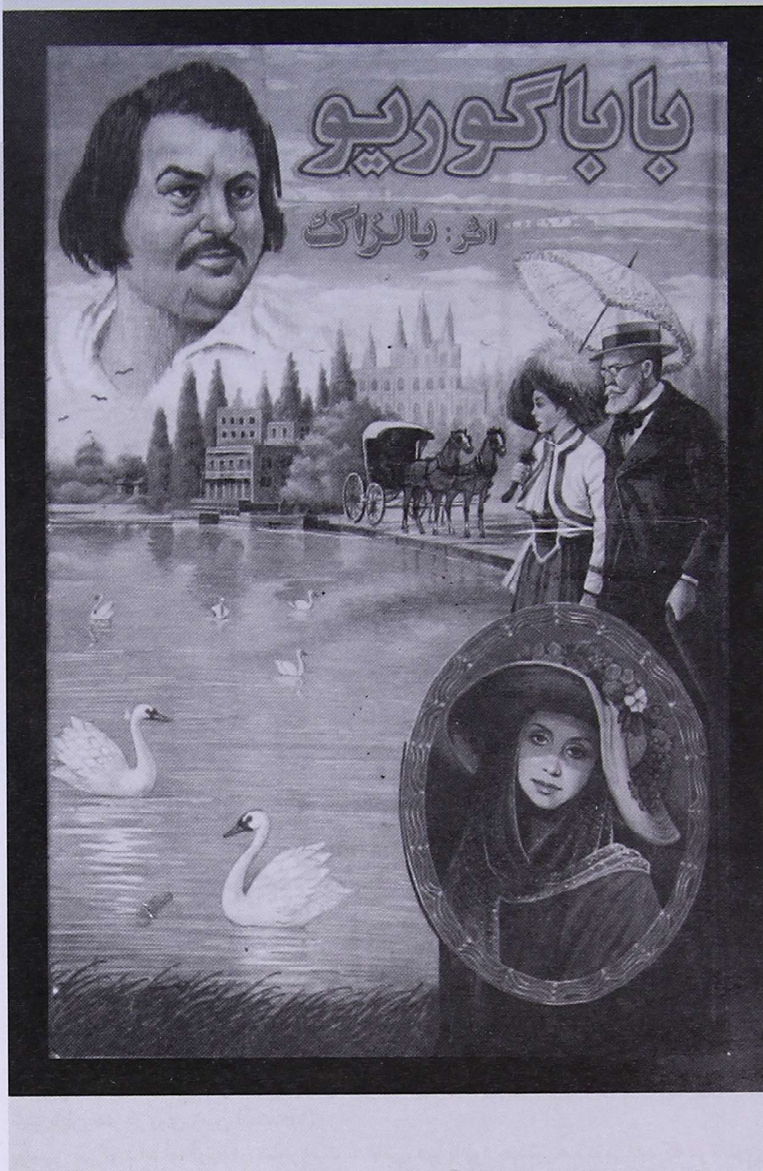
آنگاه ژیلت فراموش شده، سر گله‌ها می‌کند و نفرتش را از پوسن بیان می‌دارد. نقاش پیر، اکنون نومید و پریشان‌حال، هر سه را از خانه بیرون می‌کند. روز بعد، پوربوس به خانه فرنهوفر سر می‌زند. می‌گویند پیرمرد مرده و تابلویش را هم آتش زده است.

۲

«شاهکار ناشناخته» به چند دلیل، اثر مهمی است. دلیل اول، کارکرد پیشگوییانه ادبیات در این داستان است؛ کاری که معمولاً ویژه شعر شناخته می‌شود. بالزاک در اوایل سده نوزدهم، شیوه‌هایی را پیش‌بینی می‌کند که بعدها در اواخر سده نوزدهم و اوایل سده بیستم، شیوه‌های غالب این هنر می‌شوند. نقاشی آبستره (tcartsba) و امپرسیونیسم (msinoisserpml) از همان هاست. بی‌دلیل نیست که می‌گویند وقتی سزان این داستان را شنید ناگهان از جا پرید و داد زد: «فرنهوفر، این منم!» (۲) این هم‌ذات‌پنداری، همان قدر که به نامتعارف‌بودن سزان برمی‌گردد، به کارکرد پیشگوییانه با آشکارکنندگی (۳) ادبیات نیز ربط دارد. پیکاسو مثال دیگر این هم‌ذات‌پنداری است. می‌گویند آنچه پیکاسو در سزان دوست داشته است، همان فرنهوفر درونی او بوده است. (۴) از پیکاسو می‌خواهند برای این داستان نقاشی کند. وقتی داستان را می‌شنود، بدان حد متأثر می‌شود که خانه‌اش را به جاده «گراندد آگوستین» منتقل می‌کند؛ به همان جایی که گمان می‌رفته است دیوی پوربوس بوده باشد. بعدها در همان خانه است که گرینیکا، معروف‌ترین اثر پیکاسو خلق می‌شود.

دلیل دوم، دلیلی مؤلف‌محور است. بر بنیاد این دلیل، می‌توان «شاهکار ناشناخته» را داستانی در شناخت بالزاک خواند. اگرچه امروزه به کارکرد این چنینی ادبیات، وقتی قائل نیستند. نمی‌توان از

یاد برد که بالزاک به مثابه نویسنده این کار، متأثر از حوزه پیرامونی و آدم‌های دوروبرش بوده است یا از نشست و برخاست‌هایش. در این میان، آشنایی بالزاک با «آشیل دوبریا» را نمی‌توان فراموش کرد. با کمک دوبریا بود که بالزاک به حلقه نقاش‌ها راه یافت و از بحث‌های جنجال‌برانگیز میان رومان‌نویس‌ها و کلاسیسیست‌ها آگاه شد. بالزاک در نوجوانی نیز به جماعت شاعران و نویسندگانی پیوست که به خانه ویکتور هوگو آمدوشد داشتند. دلاکروا، برادران دوبریا و گوتیه جوان از آن جمع بودند. آن‌وقت‌ها بحث بنیادی میان اعضای این جمع، بحث خط در برابر



رنگ بود. (۵) آشنایی بالزاک با برخی از منابع دست اول، آن زمان درباره نقاش‌های پیش از خودش را نیز نمی‌توان نادیده گرفت. از آن میان، آشنایی‌اش با «گفتارهایی درباره زندگی و آثار فلیپین. بالزاک این جمله پوسن را به نقل از کتاب فلیپین در «شاهکار ناشناخته» نقل می‌کند: «هنر نمی‌تواند از مرزهای طبیعت بگذرد.»

دلیل سوم، دلیلی است تا اندازه‌ای هستی‌شناسانه. «شاهکار ناشناخته» از معدود کتاب‌های بالزاک است که وضعیت هنرمند را به مثابه امری هستی‌شناختی پیش می‌کشد. درگیری هنرمند با اضطراب در این کار بالزاک، اشاره به همین وضعیت دارد. بسنده است چهره فرنهوفر را در جاهای متفاوت این داستان به یاد آوریم. آنگاه که با جدیت تمام هنرمند را نه مقلد طبیعت که بازنمایان‌گر آن می‌داند؛ یا آنگاه که در خانه خودش در رؤیای زن «زنده» ای که آفریده است، غرق می‌شود؛ یا در دیدارش با ژیلت یا حتی در انکار نقاشی خودش. آنگاه که می‌گوید: «هیچ چیز! هیچ چیز! پس از ده سال کار...» از همین رو، می‌توان فرنهوفر را هنرمندی سرنمون برای بالزاک خواند. (۶) کافی است اضطراب فرنهوفر در کامل کردن اثرش را با اضطراب بالزاک برابرگذاری کنیم. معروف است که بالزاک حتی در چاپخانه به سراغ کتابش می‌رفته است و کلمه‌ای را بر آن زیاد می‌کرده یا از آن می‌کاسته. این اضطراب، همان اضطراب دست‌یافتن به «کمال» است؛ اضطرابی که فرنهوفر را دمی آرام نمی‌گذارد. «شاهکار ناشناخته» در این میان، بیش از بسیاری از کارهای دیگر، گواه چنین اضطرابی بوده است. داستانی که شش سال پس از چاپ اولش بازبینی می‌شود، نامش تغییر می‌کند و صفت تازه‌ای بر آن افزوده می‌شود.

۳

بالزاک در عصری می‌نوشت که گفتمان غالب آن عصر، از پیش کشیدن و گستراندن روایت بدان حد که بتواند از پاره‌ای تک و یگانه، کلیتی خلق کند، مطمئن بود. (۷) این حرف تا اندازه‌ای درباره «شاهکار ناشناخته» صادق است اما ناپسند به نظر می‌رسد. کافی است نگاهی به ساختار داستان بیندازیم و ببینیم چگونه آن پاره تک (سرنمونی منزوی و نومید به نام فرنهوفر و خلاف‌آمد عادت‌هایش) کلیتی یگانه (نسخه فرنهوفر در بخش تجویزی داستان و تابلوی کاترین لسکو) را می‌آفریند. با این حال، برخورد با آن کلیت نیز می‌باید مشمول گفتمان غالب آن عصر شود. برخوردی در ظاهر انکارآمیز که به ناپودی کلیت (سوزاندن تابلوی مادام لسکو و مرگ فرنهوفر) می‌انجامد. اگر بخواهیم ساختار این داستان را شماتیزه کنیم، ماحصل کار چنین چیزی خواهد بود:

(الف) نقد برابرگذاری واقع‌گرایی با زنده‌نمایی

(ب) شرایط بیان‌گری آرمانی امر عینی

(پ) تنازع واقع‌گرایی ارتدکس با زیبایی‌شناسی مدرن

معروف‌ترین جمله «شاهکار ناشناخته» شاید همان جمله‌ای باشد که فرنهوفر در آن، بیان‌گری و بازنمایی را در برابر محاکات محض از طبیعت پیش می‌کشد. در این جمله، تأکید وی بر «شاعر» بودن است نه «تقلیدگر» بودن. بیان این امر به گونه ضمنی، امتیازی است که فرنهوفر بر زنده‌نمایی اثر می‌دهد. مثال او، مثالی کلیدی است: «دست، به تنهایی دست نیست، اندیشه‌ای را بیان می‌کند که می‌باید دریابیمش و منتقلش کنیم.» دست اگر از روی تقلید محض و هم‌خوانی یکسره با دستی کشیده شود که بیرون از ذهن وجود دارد، دست هنرمندانه‌ای نیست، تقلیدی است محض؛ کاری که

۷۰



داستان

سال اول، شماره دوم
جوزا ۱۳۹۳



معروف‌ترین جمله «شاهکار ناشناخته» شاید همان جمله‌ای باشد که فرنهوفر در آن، بیان‌گری و بازنمایی را در برابر محاکات محض از طبیعت پیش می‌کشد. در این جمله، تأکید وی بر «شاعر» بودن است نه «تقلیدگر» بودن.

هر تندیس‌سازی از پس آن برمی‌آید. مسئله بنیادین مسئله روح است، دمیدن روح در آن تن. «نقش زنی را می‌کشی، اما نمی‌توانی ببینی‌اش.» اینجا فرنهوفر از «دانش صمیمانه شکل» نام می‌برد. نیز بر زیبایی تأکید می‌کند، بر رام‌شدن زود هنگام زیبایی. باید مواظبش بود و فشارش داد و سخت در آغوشش گرفت تا خود را تسلیم کند. «شکل، پروتئوسی است که دشوار به دست می‌آید و در تغییر جهت زیاتر است از پروتئوس حکایت‌ها.» اصرار فرنهوفر بر سخت‌جانی در برابر طبیعت از آن رو است که می‌داند بدون این سخت‌جانی، طبیعت خودش را آشکار نمی‌کند. اینجا فرنهوفر با لحنی گزنده و طنزآلود از زنی خیالی مثال می‌آورد. تابلوی زنی که با زن واقعی مو نمی‌زند اما زنده نیست، شکلی است فقط. «واقعی است، اما واقعی نیست. چه کم دارد؟ یک هیچ خالی. اما این هیچ، همه چیز است.» این درجه صفر نوشتار، کوبنده‌ترین نقد فرنهوفر بر واقع‌گرایی ارتدکس و تقلید محض است. شباهت این ستیزه با تقلید را با کار خود بالزاک نیز از یاد نبریم، بدان گونه که «اسکار وایلد» می‌گوید: «بخش عمده سده نوزدهم، آن گونه که می‌شناسیمش، اختراع بالزاک بود.» (۸)

اکنون که نقد فرنهوفر بر تقلید محض طبیعت آشکار شده است، نوبت آن است که از او بخواهند تابلویش را نشان بدهد. فرنهوفر، البته انکار می‌کند. این بار با ملایمت، از ترس کامل نبودن اثر و نه بر بنیاد اصلی اخلاقی که بعدتر پیش می‌کشد. اضطراب هنرمندان فرنهوفر را در جمله‌هایش می‌توان یافت، آنجا که به یاد می‌آورد چطور به اشتباه، تابلو را کامل پنداشته است. سپس خطایش را به یاد می‌آورد و رنج‌هایی را که برای کامل کردن این کار برده است. اشاره فرنهوفر به مطالعه لایه‌به‌لایه آثار تیتیان، «شاه روشنی»، بیان‌کننده همین رنج است. تأکیدهای بعدی فرنهوفر در این تک‌گفتار، شرایط بیان‌گری یا بازنمایی امر عینی را مشخص می‌کنند:

الف) سایه در نقاشی امری است اتفاقی و اگر جای فیگورها عوض شود، جاهای قرار گرفته در سایه باید به دید آیند و روشن شوند، حس کردن روشنی در تاریک‌های عمیق‌ترین سایه.

ب) نقد تعیین دقیق حدود فیگور و به‌رخ کشیدن تمامی جزئیات آناتومیک، به این دلیل که بدن آدمی محدود به خطوط نیست، مجموعه‌ای است از حدود مدور که در هم آمیخته‌اند. در این معنا، «رسم کشیدن وجود ندارد.»

پ) خط شیوه‌ای است که بر بنیاد آن، نقاش اثر روشنی بر ایزه‌ها را بیان می‌کند؛ اما در واقع، در طبیعت هیچ خطی وجود ندارد. همه چیز گرد و محاط است.

بخش آخری ساختار با مثالی عینی، تنازع واقع‌گرایی ارتدکس با زیبایی‌شناسی مدرن را بیان می‌کند. (۹) حضور ژیلت همچون مدلی برای کامل کردن اثر، در ظاهر، مهر تأییدی است بر واقع‌گرایی ارتدکس. فرنهوفر، شادی کنان خبر کامل شدن کار خویش را می‌دهد و پوربوس و پوسن وارد استودیو خاک‌زده می‌شوند. نقاش پیر تابلو را به نمایش گذاشته است، اما نقاش‌های دیگر چیزی نمی‌بینند.

پوسن از پوربوس می‌پرسد: «چیزی می‌بینی؟»

پوربوس می‌گوید: «نه، تو چطور؟»

توجه پوربوس به «پای زنده» زنی در تابلو، انکار اولی‌اش را سست می‌کند، چندان که ناچار می‌شود تأیید کند در آن مرد «هنرمند بسیار بزرگی وجود دارد.» تأیید شبیه به انکار پوسن این گونه است: «او شاعر است تا هنرمند.» این لحظه‌ای حیاتی در داستان است. انکار شبیه تأیید و تأیید شبیه انکار. پوربوس از پایان نقاشی بر روی زمین حرف می‌زند، چون با زیبایی‌شناسی‌ای روبه‌رو می‌شود که یک سر سوزن با زیبایی‌شناسی غالب عصر هم‌خوان نیست. پاسخ پوسن هم تقابل پنهان این زیبایی‌شناسی‌ها را برجسته می‌کند. جمله‌های بعدی با گونه‌ای از ابهام و طنزآلودگی، معنای آشکار خود را از دست می‌دهد. هیجان تسخیرآمیز پوربوس از «آن همه لذتی که در آن تابلو» می‌بیند و انکار یک‌سره تابلو در جمله کلیدی پوسن، گزاره‌های آشکار این ابهام و طنزآلودگی زبان در برابر زیبایی‌شناسی مدرن هستند.

رویکردها:

۱. تمامی نقل قول‌ها از داستان «شاهکار ناشناخته» از این منبع ترجمه شده‌اند:

Balzac, Honoré de. Le Chef-d'oeuvre Inconnu, Edition Rencontre, 1962.

2. Prendergast, Christopher. The Triangle of Representation. Columbia University Press, 2000, P. 123.

3. Refer to: Suvák, Vladislav. The Essence of Truth (Aletheia) and the Western Tradition in the Thought of Heidegger and Patocka. In: Thinking Fundamentals, IWM Junior Visiting Fellows Conference, Vol. 9: Vienna 2000

4. Ashton, Dore. A Fable of Modern Art. University of California Press, 1991. P.30.

5. Ibid. P. 12.

6. Ibid. P. 10.

7. Kotin Mortimer, Armin. For Love or For Money: Balzac's Rhetorical Realism. The Ohio State University Press, 2011. P. 292.

8. The nineteenth century, as we know it, is largely an invention of Balzac.

۹. به یاد بیاوریم که پوربوس نخستین کسی بود که به فرنهوفر پیشنهاد کرد ژیلت را به مثابه مدل بپذیرد. انکار فرنهوفر را هم از یاد نبریم.

مصاحبه

داستان نویسی ما آینده دگر گونه ای را رهسپار است



در نشست و گفتی با زلمی باباکوهی
قسمت دوم و پایانی
گفتگو از تقی واحدی

اشاره: زلمی باباکوهی، نامی آشنا در عرصه ادبیات داستانی کشور ما است. او کم می نویسد، اما دوام دار و عمیق می نویسد. او مانند مجموعه داستان «پروانه‌ها در زمستان به پرواز می آیند» در زمستان های سختی که جامعه ما پشت سر گذاشته، همچنان به پرواز درآمده و مشوق دیگران نیز بوده است. باباکوهی هنوز هم مشوق داستان نویسان جوان است. او و همسرش مریم محبوب که یکی دیگر از نویسندگان این سرزمین است، مسابقه داستان نویسی «اوسانه سی سانه» را در بلخ تأسیس و حمایت مالی می کنند. از ویژگی های داستانی آثار او می توان به بومی گرایی و استفاده از تثری پاکیزه اشاره کرد. در شماره قبل مصاحبه او با تقی واحدی که در شهر مزار شریف انجام شده بود، را به چاپ رساندیم. در قسمت اول، گفتگوها بر محور چگونگی علاقه مندی باباکوهی به داستان نویسی، فضا و جو فرهنگی آن زمان، نویسندگانی که داستان می نوشتند، وجود فضای سانسور در دهه های پنجاه و شصت، جایگاه نقد ادبی و رابطه روشنفکری با سیاست در دوران حکومت های چپی می چرخید. در شماره دوم، ادامه همان مصاحبه را به چاپ می رسانیم که زلمی باباکوهی از... خواهد گفت. معلوماتی که در این گفتگو وجود دارد، می تواند منبع الهام خوبی برای نویسندگان جوان کشور باشد. همچنین آگاهی از گذشته داستان نویسی کشور، نویسندگان مطرح گذشته، شرایط فرهنگی - سیاسی و اجتماعی آن زمان و رابطه آن با نویسندگی که می تواند تجارب نسل گذشته را به نسل نو منتقل کرده و آموزنده باشد.

می نویسند، تشویق شوند. انگیزه اش فقط خدمت به همین جوان ها بود. می گویند که داستان نویسی شکست خورده، منتقد می شود. مگر ما منتقد نشدیم، برعکس مشوق شدیم. س: حالی که سه سال از برگزاری این مسابقه تیر شده، از روند برگزاری این مسابقه راضی هستید؟ یعنی با توجه به اینکه در کانادا بودید، به هر حال آنجا هم ممکن است که با جریان های ادبی کم و بیش آشنا باشید و مسابقات ادبی که برگزار می شود. همین مسابقه داستان نویسی «اوسانه سی سانه» از نظر خودت با معیارهای یک مسابقه ادبی برگزار می شود؟ ج: واقعیتش این است که من با استانداردهای کار کشورهای بیرونی هم چندان آشنایی ندارم. به خاطر اینکه ما رابطه ای آنچنان نزدیک با حلقه های فرهنگی کانادا نداریم. اما تا جایی که من دیدم، واقعاً کار نیک انجام شده و می شود. با همین استانداردهایی که در جامعه خود ما لازم است، این مسابقه ادبی برابر است. یعنی ما باید استانداردهای خاص جامعه خود را ببینیم. مقایسه کردنش با جاهای دیگر آن قدر جالب هم نیست. ولی باید تلاش کنیم تا روزبه روز بهتر شود. س: شما گفتید زیاد ارتباط نداشتید با حلقه های ادبی یا داستانی حداقل در کانادا. چرا شما خودتان علاقه نگرفتید یا زمینه مساعد نبود؟

س: از سه سال به این طرف یک مسابقه داستان نویسی در ولایت بلخ برگزار می شود که البته در سطح افغانستان است؛ یعنی تمام داستان نویسانی که به زبان دری می نویسند، می توانند در این مسابقه شرکت کنند تا به شکلی زمینه پرورش استعداد های جوانان فراهم شود. این مسابقه با حمایت مالی شما انجام می شود. چطور شد که شما و خانمتان به این فکر افتادید؟

ج: ما هم یک وقتی نویسنده بودیم. داستان نویسی بودیم؛ علاقه مند بودیم به همین کارها. گفتیم حالی که دیگر پیر شدیم، بیا کاری بکنیم که چهار تا جوان که داستان



ج: نی. از اول که ما رفتیم، چون یکی از مشکلات اصلی ما عدم آشنایی با زبان بود، زبان انگلیسی را نمی‌فهمیدیم، دنبال این گشتیم که لاقلاً همین مشکل اولیه خود را در زبان رفع کنیم. و دوم ضرورت کار، تأمین زندگی. ما بیشتر دنبال کار بودیم. در فابریکه مه کار کردم. در رستوران مه کار کردم و تکسیرانی کردم. به هر حال، کارهای فیزیکی زیادی انجام دادم. این کارها به ما فرصت کم می‌داد که ما بتوانیم آنچنان رابطهای را که لازم بوده با حلقات ادبی برقرار کنیم.

س: پس در جهت معرفی داستان‌نویسی افغانی برای مردم کانادا تلاش خاصی...

ج: نی. در رابطه مستقیم با کانادایی‌ها این تلاش را نداشتم و فرصت و توانش را هم نداشتم. منتهی یک کار دیگر کردم که یک عده از جوانان نویسنده و شاعر افغان که به انگلیسی نوشته کرده می‌توانند و نمی‌توانند را به بعضی نشست‌ها یا محافل دعوت کردیم که بعضی‌ها علاقه گرفتند و آمدند. آنها شعرهای خود را برای ما دادند و ما یک ترجمه فارسی از آنها تهیه کردیم و یا گاهی یگان نفر را، یگان داستان را برای آنها خواندیم و کوشش کردیم آنها را از این طریق با داستان‌ها و نویسنده‌های فارسی آشنا کنیم.

س: شما یک زوج نویسنده هستید. با توجه به تجربیاتی که داشتید چقدر کمک می‌کند زوج‌بودن یک نویسنده به پیشرفت نویسندگی‌اش؟ تأثیر دارد؟

ج: تأثیر دارد بلی آ. من معتقد هستم که تأثیر دارد. به خاطر اینکه اولین خواننده یا شنونده داستان یک نویسنده در چنین خانواده‌ای، همسرش است؛ و خواهی نخواهی اولین گفت‌وگوها بین این دو تا می‌شود و این به نحوی بررسی و نقد است که در نوشتن آثارشان تأثیر می‌گذارد.

س: شما گفتید که سبک مورد توجه شما رئالیزم بوده است. از نظر شما تعریف رئالیزم چیست؟

ج: تعریف‌های کتابی‌اش را در هر جا می‌خوانید و کار من همه‌اش هم رئالیستیکی نیست.

س: برداشت شما از رئالیزم!

ج: تعاریف مختلفی وجود دارند؛ مثلاً رئالیزم مایه‌گرفتن ادبیات از جامعه است و یا باز پس‌دادن اثراتی که نویسنده از جامعه گرفته دوباره به جامعه. و یا رئالیزم بازتاب زندگی است، بی آنکه ذهنیت نویسنده در آن دخالت داشته باشد. البته من نمی‌توانم بفهمم که چطور ممکن است، ذهنیت نویسنده در اثر دخالت نکند. از همین سبب با تعریف‌هایی از رئالیزم، نمی‌توان همه آثار رئالیستیکی را ارزیابی کرد. برداشت من از رئالیزم این است که - شاید تفاوت برداشت هم در طول یکی دو دهه برایم پیش آمده باشد - در آغاز برداشتم از رئالیزم این بود که حوادث و سرگذشت‌هایی که در یک داستان بیاده می‌شود، باید با زندگی واقعی بسیار نزدیک باشد. یعنی بیان آنچه که واقعاً در زندگی می‌گذرد، به همان شکل واقعی آن. شاید داستان‌های «الاغ اراچه‌چی پیر» و یا «مراد و خرهایش» و داستان‌های دیگری که به یاد ندارم و یکی از آنها در پاورقی روزنامه‌ای در فاریاب به نشر رسید، بر همین منوال بوده باشد. اما حالی امروز رئالیزم را فکر می‌کنم که در رئالیزم تنها همان مایه‌های اصلی کار اگر تأثراتی از محیط و جامعه در آن باشد، کافی است. اما در پرداخت و صحنه‌سازی و ساختار داستان و روایت و کارکترها، ضرور نیست که بسیار هم با واقعیت نزدیک باشد کارتان. می‌تواند که در فضاهای ذهنی بازتر و فراخ‌تر و یا پیچیده‌تر و سوررئالیستیکی سیر کند. به اصطلاح سیالیت ذهن جلوش گرفته نشود و این مسایل را هم می‌تواند آدم در کارهای خود داشته باشد بی آنکه اساساً به اصطلاح رئالیستیکی نوشته زیر پا شود. ذهن هر نویسنده‌ای پُر است از واقعیت‌های دور و برش و انعکاس آن در نوشته‌هایش، نمی‌تواند خالی از رئالیزم باشد ولو که رئالیستیکی جلوه نکند.

س: یک مقاله در این اواخر از شما در روزنامه هشت صبح چاپ شد با عنوان «فرامتن در خانم جورج» با اشاره به مجموعه داستان «خانم جورج» اثر خانتان، مریم محبوب. آنجا گفتید که مریم محبوب تنها راوی سرنوشت آشکار آدم‌های قصه نیست و در مواردی، متنی را پیش می‌راند که ناشناخته و کسسته از روایت معمول است تا خواننده ناگزیر به کشف و شناخت نشانه‌هایی شود که جز با شیوه‌های دریافت «فرامتنی» قابل فهم نیست. از نظر شما فرامتن در این مجموعه چه جایگاهی دارد و فرامتن چقدر مهم است در داستان مدرن؟

ج: فرامتن را من می‌توانم به مثابه نماد و سمبل... و یا چیزهایی که متن بدان مستقیماً نپرداخته، ولی ایمایی کرده، توضیح کنم؛ یعنی که در بعضی داستان‌های مریم، بعضی روایات، صریح و روشن بیان نشده. کوشش شده که در یک پیچیدگی و در یک استعاره و... اشاره شود. مثلاً یک داستان

در این مجموعه است که یک مادر با دو سه دختر خود در شهر تورنتو گم می‌شود که در واقع این اصلاً می‌خواهد بگوید که سرنوشت گم‌شدن در آن شهر به صورت فیزیکی نیست. دختران را در جاده گم می‌کند. یکیش آن سو می‌رود، یکیش این سو. این مادر حیران می‌ماند در مابین جمعیت. این در واقع سرنوشت گم‌شدن خانواده‌ها از لحاظ هویتی، از لحاظ اجتماعی، از لحاظ فرهنگی در آن داستان است. خواننده عادی شاید فکر کند که دختران این داستان به صورت فیزیکی در درون جاده پرازدحام گم شده، اما این فرامتن است یا همان نمادها و سمبل‌ها که خواننده آگاه را به اصل موضوع می‌رساند.

س: فکر می‌کنید یک خواننده معمولی بتواند تأویلی را که شما کردید از داستان، دریافت کند؟

ج: فکر نکنم.

س: به نظر شما در موقعیت‌های داستانی که فرامتن می‌آفریند، خواننده احساس نمی‌کند که اینها ساختگی است؟

ج: خواننده‌ها متفاوت هستند، نمی‌فهمم که این احساس برایشان دست می‌دهد یا نه. اما در نهایت فکر می‌کنم که این روش برای خواننده عادی مناسب نیست. یعنی بر سطح آگاهی خواننده عادی تأثیرگذاری آبی و زودرس ندارد؛ اما همین ابهام، همین پیچیدگی، همین درهم‌وبرهمی یک سؤال در ذهن خواننده خلق می‌کند که این چی هست؟ یک پرسشی که کوشش می‌کند به آن دسترسی بیابد. همین تلاش ذهنی او، خودش به کار انداختن ذهن و اندیشه خواننده است. این خواننده اگر امروز فوراً نتواند، شاید یک روزی به این برسد. این نوع کارها هرچند در ظاهر مفیدی را ارائه نمی‌کند، اما از روال معمولی گزارش‌گونه و روایت‌گونه کارها کاسته می‌شود.

ما هم یک وقتی نویسنده بودیم.
داستان‌نویس بودیم؛
علاقه‌مند بودیم به
همین کارها. گفتیم
حالی که دیگر پیر
شدیم، بیا کاری بکنیم
که چهار تا جوان که
داستان می‌نویسند،
تشویق شوند.
انگیزه‌اش فقط خدمت
به همین جوان‌ها بود.



خواننده به یک تپش و تلاش می‌افتد که این متنی که می‌خواند چی است و چرا درهم‌وبرهم است، چی را می‌خواهد بگوید. یعنی روند تفکر و اندیشه را در ذهن خواننده به حرکت می‌آورد. مثل اینکه شما برای حل کردن یک پیچاپیچ (پازل) فکر کنید. مثل اینکه شما مثلاً در یک بازی شطرنج تلاش می‌کنید که چه قسم چال بروید، ببینید بسیار تمرکز ذهن می‌خواهد همچون حل یک معما. این یک تمرین ذهنی برای یافتن رموز و چیزهای بفرنجی است که در همین نوشته وجود دارد. مهم این است که شما خواننده را به فکر کردن وادارید.

س: شما در همان مقاله خود گفتید که نمادگرایی در داستان نویسی افغانستان اندک است و این را به عنوان یک نقص ذکر کردید. اما فکر نمی‌کنید که استفاده بیش از حد از نمادها داستان را به یک نوع شبه‌افسانه تبدیل می‌کند، مثلی که بعضی از داستان‌های آقای زریاب را می‌بینیم. یک نوع افسون‌زده می‌شود در واقع.

ج: واقعیت‌های ملموس، انگیزه و تأثیرش برای خواننده ضعیف‌تر است. شما اگر روایت را با روشنی و وضاحت بیان کنید و این ملموس باشد، این تأثیرگذاری‌اش به مرور به عادت تبدیل می‌شود به سنت‌زدگی، به یک نوع کسالت، به یک رخوت؛ اما نمادگرایی فرصت نمی‌دهد که به رخوت دچار شویم به یک واماندگی. بلکه به یک نوع هیجان و تهییج درونی دست می‌یابیم. به این لحاظ، این را خوب می‌دانم، البته این برداشت من است.

واقعیت‌های ملموس، انگیزه و تأثیرش برای خواننده ضعیف‌تر است. شما اگر روایت را با روشنی و وضاحت بیان کنید و این ملموس باشد، این تأثیرگذاری‌اش به مرور به عادت تبدیل می‌شود به سنت‌زدگی، به یک نوع کسالت، به یک رخوت؛ اما نمادگرایی فرصت نمی‌دهد که به رخوت دچار شویم به یک واماندگی.

س: در داستان‌های خودتان، فرامتن چه جایگاهی دارد؟

ج: من واقعاً یکی از علاقه‌مندان همین شیوه کار هستم. در داستان‌های من هم فکر می‌کنم تا حدودی کم، فرامتن یا نمادگرایی جای دارد.

س: می‌شود یکی از داستان‌های خود را مثال بزنید و توضیح بیشتری بدهید؟

ج: مثلاً در همین مجموعه «پروانه‌ها در زمستان به پرواز می‌آیند» در داستان «دودها» که در پایان، مرز بین یک شاگرد قصاب و گوسفند گم می‌شود. معلوم نیست که آن گوسفند است یا آدم. گوسفند ذبح می‌شود یا آدم؟ مسلماً تا آن طرف نماد را نبینید یا بیرون متن را نبینید، چیزی دستگیرتان نمی‌شود. مثلاً در آنجا این کار هر چند جایگاه کوتاه و نقطه آخر نوشته است، اما این مسئله به صراحت خود را نشان می‌دهد.

س: شما گفتید که در برداشت‌تان از رئالیزم فعلاً با آنچه در دو دهه یا سه دهه قبل داشتید، تفاوت‌هایی پیش آمده. این تفاوت‌ها در دو مجموعه شما می‌تواند خود را نشان بدهد؟ میان مجموعه «هلال عید از پس پنجره» با این مجموعه اخیر یعنی «پروانه‌ها در زمستان به پرواز می‌آیند»، تفاوت وجود دارد؟

ج: بلی. مثلاً در آن مجموعه، خود داستانی که مجموعه عنوان خود را از آن گرفته «هلال عید از پس پنجره»، یک نوشته کاملاً رئالیستیک است. در حالی که با همان خصوصیات در این مجموعه اخیر، داستان کمتر است شاید. تفاوت است از لحاظ بیان میان مجموعه اول با مجموعه دوم، یعنی شیوه‌های رئالیزم ابتدایی را در مجموعه اول بیشتر می‌بینیم.

س: در مجموعه داستان اخیرتان، وارد ذهن و درون شخصیت‌ها می‌شویم؟

ج: بلی. بیشتر گپ زده‌ام از درون شخصیت و نمادها.

س: می‌خواهم بیشتر از باباکوهی بگویم. چگونه کودکی‌اش را بازی کرد. در نوجوانی و جوانی چه چیزها او را به شور می‌آورد، چه سختی‌هایی می‌کشید، چطور شد که کشیده شد به حوزه داستان، تعداد آثار چاپ شده؟

ج: اول تعداد آثار را می‌گویم. تنها دو مجموعه داستان از من چاپ شده به نام‌های «هلال ماه عید از پس پنجره» و «پروانه‌ها در زمستان به پرواز می‌آیند». یکی‌اش در غیاب، وقتی که از افغانستان بیرون شدم، چاپ شد. چند سال بعدش من در دهلی بودم که یکی از دوستان برایم مجموعه «هلال عید از پس پنجره» را آورد که اتحادیه نویسندگان چاپ کرده بود. باز چند سالی که در پاکستان ماندیم، آنجا هم یگان داستان‌های جنگی و جهادی نوشتم که در بعضی نشرات پیشاور چاپ شده بود، بعضاً با نام‌های مستعار. و بعد همین چند داستانی که در تورنتو نوشتم که آن را باز چاپ کردم به نام «پروانه‌ها در زمستان به پرواز می‌آیند». در آغاز هم بعضی داستان‌هایی که در تمرین‌های اولی من هست که در مجله ژوندون چاپ شده در سال‌های چهل و پنج و چهل و شش را می‌گویم که از آنها هم در این مجموعه‌ها نیست؛ چون ارزش این را نداشت که در این مجموعه‌ها بیایند. همچنین یک چند وقت بعضی کلکسیون‌ها را که داشتم که در آن بودند، ولی متأسفانه در این سال‌ها تیت و پراکنده شدند و از بین رفتند.

س: دوران طفولیت!

ج: دوران طفولیت من در همین خانه‌ای که می‌بینید - که آن وقت این خانه نبود - همین حویلی پدری ماست. یک حویلی کلان بود که باز بین برادران و همشیره‌ها تقسیم شد، حالی توتنه‌توته شده. دوران کودکی من... فکر می‌کنم آدم بیشتر دوران طفولیت خود را نوشته می‌کند تا دوران کلان‌سالی و تجارب بعدی خود را. من همین برداشت را دارم. دوران کلان‌سالی را هم که بنویسد، جدا از تأثیرات کودکی نیست. در هر نوشته یا داستانی که من نوشته کردم، به یک نحوی می‌بینیم که یک تصویری، یک مایه‌ای از شنیدگی و دیدگی‌های دوران طفولیت من در آنجاست. از آن لحاظ دوران بسیار تأثیرگذار در شخصیت، در ساختن شخصیت انسان، همین دوران طفولیت هست. طفولیت من در همین حویلی که حوض کلان داشت و چنارهای بلند داشت، گذشت. چنارهای ما با چنار مسجد ما هم‌سری می‌کرد و در این مسجد که پهلوی ما بود و هست، اینجا هم چنارانی بلند بود. همین وقت شام که می‌شد - آن شب هم اینجا شیشته بودم - در تاریکی یک جفت مینا را دیدم که سر دیوال چیرچیر کرده، رفتند. شام که می‌شد، ما گوش‌های خود را محکم می‌گرفتیم از زور صدای چیرچیر میناها که در واقع نوعی سار هستند و در هرات آنها را سارمینا می‌گویند. هزارها هزار مینا در همین



نسل نوی که امروز
در کشور داستان
می نویسند، بیشتر از میان
همین مهاجرین افغان
در ایران و پاکستان
برخاسته اند. به نظر من
مهاجرت و آواره شدن
در کشورهای دیگر،
بدون نتیجه هم نبوده و
دستاوردهای بزرگی برای
فرهنگ و داستان نویسی
ما بار آورده است.



چنار و چنار خانه ما، شام جمع می شدند. این قدر سروصدا بود که در خانه مادرم که گپ می زد، ما نمی شنیدیم صدایش را! از بس که سروصدا بود در این وقت شام. دیگر تأثیرات همین محیط، فضا و طبیعت و آسمان و درخت و جوی آب. آن طرف ها یک حیاط باغچه داشتیم بالاتر از این خانه است. همین داستان «سیدارهای بلند باغچه» را که من نوشته کردم، تحت تأثیرات عینی همان باغچه پر از سیدار بود و باز همین سیدارها را قطع می کردند، باز دیگر دوباره سبز می کرد. از آن، چوب سقف خانه و این طور چیزها می ساختند. یعنی بیشتر تخیلات، تصویرها، مایه هایی که در کارهای خود می بینیم، محصول دوران طفولیت من است. در بیجگی از اینها زیاد تأثیر گرفتم، نمی فهمم چرا!

س: در کابل برای درس خواندن رفتید؟

ج: کابل، بله. در پوهنتون، من فاکولته حقوق خواندم. من از لیسه باختر که رفتم سال پنجاه بود. باز مدت یک سال نخواندم. باز در سال پنجاه و یک فاکولته حقوق رفتم تا سال های پنجاه و پنج.

س: فضای آنجا چطور بود برایتان، الهام بخش بود برای نویسندگی؟

ج: من سال دوم فاکولته بودم که کودتای داوودخان شد و آزادی ها از میان رفت و نشریات کُش بسته شد. جمهوری داوود که آمد، دیگر مطبوعات ملی از بین رفت. فعالیت های سیاسی منع شد که این خوب هم شد در واقع. ما سه چهار سال آرام درس خواندیم. اگر مثل زمان ظاهرشاهواری می بود، خدا می داند چه حال می شد. در صنف شیشیم و درس خواندیم و دیگر نه مظاهره بود و نه این طور گپ ها. یک کسی، یک شاگرد، یک روز آمد. من در سال سوم فاکولته حقوق بودم. یک پیچه آمد و خود را معرفی کرد که من عزیز آسوده هستم. یک شاعر بود. باز پسان ها شعرهایش در مطبوعات چاپ شد. گفت که از طرف فاکولته ما امروز یک مجلس گرفته شده، چند تا شاعر، شعر می خوانند و داستان. از من کدام داستان در مطبوعات چاپ شده بود در ژوندن، گفت که تو هم بیا داستان بخوان. در استیژ که اولین داستان خود را خواندم، محصل سال سوم فاکولته بودم. در ادیتوریم پوهنتون که تنها شاگردان فاکولته ادبیات هم یک صنف آمده بودند. همان جا خواندم. یک چند تا به شمول خود عزیز آسوده، شعر خواندند. ها راستی یک گپ دیگری که اینجا در این سوال ها نیامد را باید یاد کنم که عمده ترین مشوق داستان نویسان و هنرمندان در افغانستان هیچ وقت نه وزارت اطلاعات و فرهنگ بوده، نه هم دولت افغانستان. همیشه مؤسسات خارجی بوده. «گویته انستیتوت» در کابل به کمک آلمان ها یک مؤسسه فرهنگی بود. این مؤسسه بار اول برای نویسنده ها برای اینکه تشویق شوند، از آقای رهنورد و اکرم عثمان دعوت کرد. در هر ماه یک مجلس داشت. باز اینها می آمدند و یک عده مردم را دعوت می کردند. در همان چمن می شیشند و داستان های خود را می خواندند. یعنی اولین باری که داستان نویس تحویل گرفته شد در افغانستان، مشوقش «گویته انستیتوت» بود که اینها در وقت آخر یک پاکت هم پیش ما می ماندند. یک هزار افغانی هم در بین پاکت بود که به اصطلاح

حق الرحمة ما را می دادند. ما بار اول فهمیدیم که داستان هم چهار نفر شنونده دارد.

س: یس وزارت اطلاعات و فرهنگ از همان زمان بی توجه بوده است؟

ج: هیچ وقت از آنها تشویقی ندیدیم. حتی یک انگیزه هم ایجاد نکردند تا اینکه یک محفلی را برگزار کنند یا یک جایزه بدهند.

س: با گسترش جنگ های داخلی از اواخر دهه پنجاه شمسی در افغانستان، میلیون ها تن از هموطنان ما آواره کشورهای همسایه شدند. شما هم مدتی را در پاکستان بوده اید. در آن زمان و به طور کلی آفرینش های داستانی را در میان مهاجران افغانستانی مقیم پاکستان چگونه ارزیابی می کنید؟ و از این نظر وضع را در میان مهاجران افغانستانی مقیم ایران چطور می بینید؟

ج: نسل نوی که امروز در کشور داستان می نویسند، بیشتر از میان همین مهاجرین افغان در ایران و پاکستان برخاسته اند. به نظر من مهاجرت و آواره شدن در کشورهای دیگر، بدون نتیجه هم نبوده و دستاوردهای بزرگی برای فرهنگ و داستان نویسی ما بار آورده است. باید بدون تعصب این را گفت که کشور ایران همواره چه در حال و چه در گذشته، تأثیرات فرهنگی، سیاسی و اجتماعی خود را بر ما داشته است و ما از آن تأثیر پذیرفته ایم. حوادث سی سال اخیر در افغانستان و ایران باز هم فضایی را ایجاد کرد که این تأثیرات قوی تر شود. ما باید از آن بیاموزیم و خوشحال باشیم، نه ناراحت؛ چنانکه بعضی ها هستند. اما این نکته را نیز نباید فراموش کنیم که هم زبانی و هم فرهنگی نباید به هویت و کارکرد مستقل نویسندگان ما صدمه بزند و نتوانیم نوشته یک جوان ما را از نوشته یک جوان ایرانی فرق کنیم.

س: در پایان اگر گپی باقی مانده؟

ج: باید از شما و یاران و همکارانتان در «خانه داستان بلخ» تشکر کرده و بگویم که واقعاً کار می کنید و زحمت می کشید و برای جوانان مفید واقع می شوید. از آقای نامدار، آقای موسوی و همچنان از آقای حسین محمدی که مجله اختصاصی برای داستان نویسی چاپ می کند و سایر دوستانی که نام همه شان را گرفته نمی توانم، باید گفت و یاد کرد. داستان نویسی ما آینده دگرگونه ای را رهسپار است!



زلی باباکوهی

در حوالی شیشه شاهین و چرخ

ندیده بودم. در کشاکش با پلاستیک‌ها و زباله‌ها، خسته و عرق کرده می‌نمودند؛ زیرا رنگ مینایی‌شان، سیاه‌تر به چشم می‌زد. آلوده و نمناک و ترشیدگی که از پروبالشان می‌تراوید، حس بویایی را می‌آزرد. میناها نوعی از سارهایند که در روزگاری پیش از این در شهر ما فراوان بودند و هر درخت و شاخساری با آنها آشنا بود. شاید به مناسبت رنگ مینایی که داشتند به آنها مینا می‌گفتند. امروز که از آن چنارهای بلند خبری نیست، این نوع سارمیناها نیز اندک شده‌اند.

نوع سارهای دیگری هم در فصل بهار به شهر می‌آیند که آنها را با نام ساج می‌شناسند. ساج‌ها پرندگان مهاجرند. در بهار، در فصلی که توت‌ها می‌رسند، پیدایشان می‌شود. دسته‌دسته و خیل خیل می‌آیند. در سال‌های پیش‌تر، آنقدر خیل‌ها و دسته‌هایشان فراوان و انبوه بودند که روی آسمان را می‌پوشاند. آنها با پایان رسیدن فصل توت، همان‌طور که ناگهان آمده بودند، ناگهانی می‌رفتند و تا فصل دیگر سراغی از آنها پیدا نبود. معلوم نبود به کجا می‌رفتند؟ گویی در زمین و زمان گم می‌شدند. مردم می‌گفتند با گرم‌شدن هوا به جاهای سردسیر و مناطق کوهستانی کوچ می‌کنند. اما در هیچ کجای کوهستان‌ها و جاهای سردسیر، آن‌گونه خیل‌های بزرگ و انبوه که در فصل توت یکجایی و دسته‌جمعی دیده می‌شدند، دیده نشده‌اند. اما این میناها با آن سارها فرق دارند. رنگ پروبال‌شان متفاوت است. مهاجر و فصلی نیستند. بیلاق و قشلاق نمی‌کنند. در شهر و روستا، در میان شاخ و برگ درختان زندگی می‌کنند و برای ادامه نسل‌شان علاوه از شاخساران، در سوراخ و رخنه دیوارها نیز لانه نهاده و به تخم‌هایی که می‌گذارند، سینه می‌سایند.

میناهای چاق، بی‌سروصدا و بدون چوق و چروقی، سرگرم کار خود بودند. تند و چالاک در میان پلاستیک‌ها و مانده‌های غذایی، از این زباله بدان زباله خیز می‌زدند و از آن بدین می‌جستند. بر هر چیزی منقار می‌آلاییدند و مزه می‌کردند. سخت در تلاش معاش بودند. خاموشانه و خسته بر هر آن چیزی که تصور غذایی از آن داشتند، نول می‌گرفتند.

از بالای سرشان گذشتم. توجهی نکردند. گویی چیزی را در اطراف خود، به غیر از زباله‌ها نمی‌دیدند. در این وقت چند تا مینای دیگر هم ناگهان از راه رسیده به این جمع پیوستند. با سرعت خود را از هوا پایین انداختند و چیغ‌وجغارکنان که گویا از دیر رسیدن خود ناراحت بودند و یا هم از میناهای دیگر که قبلاً بر این خوان نعمت رسیده بودند و آنها را بی‌خبر گذاشته، گلایه داشتند.

وسط روز بود. میناها در جستجوی دانه‌ای، خوراکی و یا لقمه خوشمزه‌ای، میان زباله‌ها از هم پیشی می‌گرفتند. بر پروبال همدگر با ستیزه‌جویی نول می‌زدند. قیغ و وییی هم می‌کردند. اما زودی پرخاشگری را فراموش کرده، سرگرم می‌شدند و عرق در جستجو و یافتن دانه و خوراک، زباله‌ها را مانند ماکیان‌های خانگی، کشکل کرده و پلاستیک‌پاره‌ها را با نول و چنگال به سویی می‌کشیدند تا از ته و بر آنها چیزی برای خوردن بیابند. چنگال‌هایشان کوچک بودند و برای این کار کفاف نمی‌داد. آن چنگال‌های کوچک برای این‌گونه کارها ساخته نبودند.

خریبه‌های پلاستیکی که پاره و توته شده بودند، بزرگ، سنگین و مملو از مواد مانده خوراکی که از درونشان بیرون زده بود، بالای هم تلنبار بودند. میوه‌های له‌شده و ترشیده، استخوان‌پاره‌ها و برنج آماسیده، دستمال‌های چرب کاغذین، روغن و بقایای گوشت و سایر چیزهای بویناک که گندیدگی را در اطراف پخش می‌کرد، محتویات کیسه‌ها را بر ملا می‌ساخت.

میناها، چاق‌چاق بودند. چاقی‌شان غیرمعمول به نظر می‌رسید. تا آن روز میناهایی بدان چاقی



میان زباله‌ها فرود آمدند و با اشتیاق مشغول گشتند. نفس سوخته و پرهیجان بودند. مثلی که از راه دوری خبر یافته و آمده باشند. برافروختگی از قشقرق‌شان پیدا بود. از ناله‌های حسرت‌زده‌شان معلوم بود که خشمگین‌اند. با تندی نفس می‌زدند و با عجله و اضطراب بیش از حد، زباله‌ها را به نول می‌کشیدند. زباله‌دانی بزرگ به شکل چاردیواری از خشت که بخشی از زباله‌ها از آن بیرون ریخته بودند، اندکی دورتر از یک ساختمان جدید آبی‌رنگ، جایگاه سازمان‌های انجوی خارجی، قرار داشت. درست در کنار تقاطع جاده اصلی جنوبی شهر، با سرک فرعی که به جانب غرب ادامه می‌یافت.

بوی گندیدگی همه جا را فرا گرفته بود. مردمی که از آنجا عبور می‌کردند، دست به بینی می‌گرفتند تا از تعفن آن خود را نکه دارند.

از فراز جاده اصلی به بال‌زدنی گذشتم. از فضای بازی که نزدیک‌ترین راه به خانه بود و در آن چند درخت نیم‌خشکیده‌ی بادام هنوز ایستاده بودند، بعد از پیمودن فاصله کوتاهی به خانه رسیدم.

در صحن حویلی درنگ کردم. چرخ زدم، همه جا آفتابی بود. آفتاب گوارای بعدازظهر مانند نوازش دستی، پشت و پهلو را می‌نواخت.

ماه عقرب بود و آسمان بی‌ابر. در صحن حویلی، بالای بازوی یک چوکی، نشستم و پشت به آفتاب دادم. دست مهربان آفتاب، پشت و جناح‌هایم را گرما می‌بخشید و نوازش می‌کرد که بسیار می‌جسید. دمی گذشته بود یا نگذشته بود که دو تایی از آن میناهای چاق پیدایشان شدند. با تبلی و سنگینی روی بام نشستند. از نفس افتاده و خسته بودند. سینه‌های تیره‌رنگ‌شان با تندی ته‌بالا می‌رفت که نشانه ماندگی و در عین زمان سیری و پری جاغورشان بود. روی بام آرام گرفتند و از آفتاب لذت بردند. سرها را میان سینه‌ی بادکرده خود فرو برده، بال‌ها را گشاده کردند تا از آفتاب بیاسایند.

سایه سنگینی از فراز سر ما عبور کرد. برای لحظه‌ای لکه سیاهی بر زمین افتاد و زود گذشت و شیشه‌ای نیز صفر کشید. با گوشه چشم به آسمان نگاه کردم، چرخ با بال‌های قوی و نیرومند در ارتفاع کمی در پرواز بود. به هراس افتادم. اما میناها گویی که اصلاً عبور بال سنگین چرخ را احساس نکرده بودند، بی‌خیال چرت می‌زدند و کیف آفتاب می‌کردند. از آن حساسیت شگفتی که پرندگان در این گونه احوال دارند، در آنها خبری نبود. شاید متوجه حضور این پرندۀ قوی‌بال نشده بودند. یا شاید از سایه بال این گونه بازها و چرخ‌ها پروایی نداشتند. یا شاید هم با این گونه چرخ‌ها و شاهین‌ها دوست بودند و خطری از جانب آنها احساس نمی‌کردند. هر چه بود، بود. آنچه پیدا بود، بی‌خیالی و بی‌عاری‌شان بود که از شبهه چرخ، ترسی نداشتند و پشه‌ای هم آنها را نمی‌گریزد.

یاد آن میناهایی افتادم که چه بیدار و آزر بودند و تا سایه قوش و شاهینی را در هوا می‌دیدند، چه واویلائی برپا نمی‌کردند.

داد و فریادشان به آسمان می‌رفت. یک دم نمی‌آساییدند. این سو و آن سو بال می‌کشیدند. از شاخی به شاخی می‌پریدند. از درختی به درختی پر می‌کشیدند و در این احوال قشقرق و محشری به راه می‌انداختند که نپرس! با غلغله و هی‌هی آنها، پرندگان دیگر نیز همراه می‌شدند: گنجشک‌ها، زاغ‌ها، عکعک‌ها، فاخته‌ها، جل‌ها و حتی موسیچه‌های آرام و بی‌خبر از جهان، نیز داد و واویلا سر می‌دادند. از سروصدا و چیغ و پُکار آنها، هرچه چرخ و شاهینی که در آن حوالی بودند، پکر شده و مجبور به ترک آنجا می‌شدند. میناهای فراز بام، بی‌هراس و بی‌خیال چرت می‌زدند و پر و بال گرم می‌کردند.

چند دقیقه بعد و از پشت بام، آویخته، بیشتر نظری بر دومی‌اش، از آنها علف را باد کرد تا حالا بیش می‌شدند. وقتی در موازات بر من افکندند. این بار باورم نمی‌شد اینها همان میناهای ما باشند. آن میناهای زیبایی که پیش‌ترها در این شهر زندگی می‌کردند، به این چاقی و فره‌ی نبودند. با این شکل و شمایل نبودند. این همه آلوده و رنگ‌باخته نبودند. آنها هر روز، حتی در زمستان‌های سرد، در جوی‌ها و حوض‌ها آب‌تنی می‌کردند. پره‌های شسته و برق داشتند. چطور ممکن است که اینها از نسل همان میناهای پاکیزه پروبال و قشگی باشند که از زیبایی و طهارت برق می‌زدند؟! اینها که حتی در آب‌رفت‌های شهر نیز آب نیافته بودند.

آن میناهای تیزبال و تندسیر که وقتی بال می‌گشادند، هوا و فضا جولانگاه پروازشان بود و در بال‌زدنی، فراز درختان و شاخسارهای بلند در پرواز آمده و چهچه می‌زدند. کرانه‌های آسمان را درمی‌نوردیدند و در افق‌های دور، پشت ابرها ناپدید می‌شدند. اما اینها از چاقی و سنگینی گام‌زدن و راه‌رفتن حتی برایشان مشکل شده بود. روی دیوار هم تعادل خود را ازادانه نکه داشته نمی‌توانستند! آن نول‌های طلایی و پنجه‌هایی که به پنجه آفتاب می‌ماندند، چگونه زنگار بسته و آلوده شده‌اند؟! از آن پره‌های درخشان خبری نیست. از آن منقارهای نواخیز، چون قلم‌نی بر صفحه کاغذ، صدایی بر نمی‌خیزد. باورکردنی نبود که اینها، آن سارهای سرزنده، سرشار از جوش و خروش حیات و پرسروصدایی باشند که فضای شهر و باغ‌ها را از غوغا می‌انباشتند.



با آنها
نداشتند.
در چرت
دورودرازی
شدم. میناها نیز
روی دیوار

فرو

چرت

می‌زدند.

پشتم از

آفتاب گرم

بود. جناح‌هایم

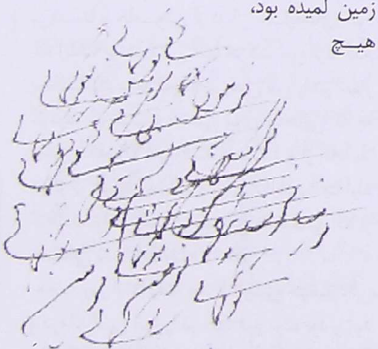
آویخته بودند.

سایه‌ام که جلوی

بازوی چوکی روی

زمین لمیده بود،

هیچ



خسته و مانده می شدند؟

آن میناهای کشیده قامت و باریک اندام که با غرور و وقار خاصی، سر خود را بلند نگه داشته و با نوک پنجه پا قدم برمی داشتند، چگونه شده که به این روز افتاده اند؟

آن چشمان بیدار و زیبا که اطرافشان گویی با پرتوی از خورشید رنگ گرفته بود، تیره و تار می نمود. دیگر در این چشمها خورشید جا نداشت. آن چشمها با این چشمهای پف آلود و مخمور قابل مقایسه نبودند. بیداری و آزریری آن چشمهای پاک و قشنگ که با دقت، چار طرف را زیر نظر داشتند و هیچ حرکت مشکوکی را نادیده نمی گذاشتند تا نشود که ناگهان غافلگیر شوند، با این چشمهای پخل آلود و چربی گرفته مشابه نبودند. آنها بچه های شرور و سنگ انداز را به خوبی می شناختند که پلخمان های شان را از گردن می آویختند تا از نظرها پنهان کنند. تا آن بچه ها دستی می جنبانند و سنگی در کاسه پلخمان، آنها چغ و ویغی می کردند و بال می گشادند. اما اینها خواب آلوده تر از آن بودند که آن بچه های سنگ انداز را بشناسند. هر چند حالا از آن بچه ها نیز خبری نبود.

به یاد مانده ترین لحظات روزگار آن میناها، جمع شدن شبانه آنها بود. هوا که رو به تاریکی می رفت، اندک اندک از بامها و دیوارها و از مزارع و دشتها خود را به سوی درختان بلند و پر شاخ و برگ می رساندند. اولین انتخاب، شاخهای بلند درختان چنار بود. از این درختان در شهر بسیار بود. در هر حویلی و حیاطی، چناری قد افراخته بود، بلند بالا و کهن. چنارهایی که به کهنسالی نرسیده بودند، هنوز بالایی بلند و حسرت انگیز نداشتند. میناها این درختان را برای گذراندن شب، انتخاب می کردند.

بعد از نماز دیگر که آمد آمد آنها همراه با غلغله و فریاد آغاز می یافت، تا بعد از شام و تا زمانی که تاریکی کاملاً همه جا را پر می کرد، ادامه می یافت. شاخه ها بر بار از وجود آنها می شدند و فضا پرتین از آواز شان. سرو صدا و هلهله و غلغله شان خانه ها و کوچه ها را می انباشت. مردمان در خانه و کوچه صدای یکدیگر را به خوبی نمی شنیدند. گوش ها را کر می کردند. صدای اذان مغرب که از بام مسجد برمی خاست، با آرامش شنیده نمی شد و در غوغای پی هم آنها غرق می شد.

رهگذران کوچه ها، بلند بلند حرف می زدند تا آواز یکدیگر را بشنوند. خیلی مزاحم بودند. گاهی هم پسر شوخی، سنگی در کاسه پلخمان می نهاد و به سوی شاخ بلندی می پراند تا قشقرق آنها را بخواباند. ناگهان گری می زد، صدایی برمی خاست که اعجاب آور بود؛ مثلی که در فاصله دوری، تویی شلیک کرده باشی؛ آسمان در هم می پیچید گویی. هزاران و هزار مینا یکبارگی در تاریکی شام پر می زدند و به هوا بلند می شدند. با غریو و هیاهویی که فضا را به لرزه می آورد و گوش برگ و درخت و مردم را کر می کرد. در آسمان مثل بمبی می ترکیدند. تیت و پراکنده می شدند و تا دور دستهای تاریکی پرواز می کردند.

مینای های بالای دیوار، اندکی جنبیدند، بعد بال گشادند و با سستی پرواز کردند. صدای بالشان شنیده نشد. پرده هوا به حرکت در نیامد، گویی هیچ اتفاقی نیافتاده باشد. در هوا دور شدند و رفتند. من هم از پی شان پر کشیدم. از بازوی چوکی، بال کشیده به دنبال آنها پریدم. می خواستم بدانم آنها کجا می روند؟ سبک و شاد بال زده، پرواز کردم. هوا در پرهام خانه کردند. بلند و بلند تر پرواز می کردم. از خانه ها، درخت ها و آدمها دور می شدم. آسمان مثل حلقه کبودی بود که از بالهایم آویخته شده باشد.

میناهای چاق با تنبلی دور تر از من می پریدند. اوجی نداشتند. تقریباً به اندازه ارتفاع بامها و خانه ها پرواز می کردند. معلوم نبود کجا می روند؟ ماری پیچی، چپ و راست بال می زدند. سمت پروازشان مشخص نبود. دلم می خواست به سوی زباله ها راه خود را کج نکنند. درختان بلندی از دور پیدا بودند.



شبهاتی با من نداشت. چاق و آماسیده می نمود. رام و دست آموز بود. مثل میناهای روی تیغه دیوار که بی تفاوت به همه چیز، در آنجا کز کرده بودند، درست مثل آنها بود.

کنج حویلی، بیخ دیوار، پاره پلاستیک زباله آلودی افتاده بود. مثلی که نظر میناها را گرفت. چرا که ناگهان آن دو، بی آنکه پری بزنند و پروازی کنند، خود را از بالای دیوار به حویلی انداختند، مثل کلوخی که از بلندایی بیافتد. نه صدای پرشان شنیده شد، نه پرده هوا به حرکت آمد. بی هیچ صدا و نوایی، به طمع نول زدن زباله پلاستیکی که شاید هم باد از زباله دانی کنار جاده اصلی آورده بود، خود را بدان رساندند. رمیدن و رامشی در ایشان دیده نمی شد. بی اعتنا به اطراف، از رویه رویم آمدند. از روی سایه لمیده روی زمین من گذشتند و خود را به پلاستیک رساندند. متوجه شدم که سایه های شان به تصویر سایه میناها نمی ماند. با سایه های خود نیز بی شبهات شده بودند.

چند نولی بر زباله زدند و زودی رهایش کردند. مثلی که چیزی حاصلشان نشد. برگشتند سوی چند تا نونهال سپیداری که بیخ دیوار سمت کوچه، کنار جوی بی آب روییده بودند. نزدیک رفتند. زنبورها کرخش شده های هنوز در شاخچه ها و برگهای خزان زده سپیدارها می جنبیدند. یکی دو تایی زنبور روی برگهای به زمین ریخته، با کرختی و سستی حرکت می کردند. میناها از کنارشان گذشته، نگاهی هم بدانها نیانداختند. گویی اصلاً به یاد نداشتند که اجدادشان از این گونه زنبورها تغذیه می کردند. چالاک و سریع، زنبورها و ملخها را در هوا دنبال کرده و با منقارهای چون مقراض شان گرفته و دو تونه می کردند. پروانه های رنگین بال نیز از چنگال آنها در امان نبود.

چغاغ و قشقرق آنها، حتی چیرچیرکاهایی را که در شاخ و برگ درختان پنهان و تنها به صدا کشیدن و چیرزدنی دل خوش بودند، می ترساند. چیرچیرکها ناچار خاموش می شدند و صدا و نوای خود را فرو می خوردند.

میناها روی حویلی نه چقی کردند نه چروقی. بی صدا و خاموش از دنبال سایه های خود که اینک پیشاپیش آنها حرکت می کرد، قدم برداشتند. سایه لمیده بر زمین من را نیز عبور کردند. با رخوت و سستی روی پله هایی که به داخل خانه، بالا می رفت، جستند و از آنجا بار دیگر بر دیوار پریدند و برای دقایقی آنجا آرام گرفتند. آرامش شان طولانی شد، مثلی که از خستگی به خواب رفته باشند.

چه به روز اینها رفته بود که چنین خواب زدگی و درماندگی آنها را در خود فرو برده بود و زود



مصاحبه

برای من يك خاطره هم می تواند تبدیل به داستان شود



گفت و شنودی کوتاه با نویسنده جوان کشور، حبیب الله صادقی

گفتگو از: عباس آرمان

اشاره: دلم می خواست در این شماره از ماهنامه «درِ دری» در بخش داستان، با یک داستان نویس متفاوت مصاحبه کنم. به همین دلیل فهرست بلندبالایی از نویسندگان جوان کشور را که به بیش از ده نفر نمی رسید، روی میز گذاشتم و به نام هایشان خیره شدم. هر کدام از جهتی معمولی بودند و با از دسترس من خارج. تا این که به نام «حبیب صادقی» رسیدم. می خواستم از او هم بگذرم، اما یکباره نام مجموعه داستاننش پیش چشمم آمد: «بادیگارد». چند تا از داستان های آن را خوانده بودم. نفر متفاوت و مخصوص به خود داشتند. از تعابیر و تکیه کلام های مردم شمال کشور به خوبی برای انتقال فضای داستان استفاده شده بود. سوزهای بعضی از آنها ساده، اما غریب بود. گاهی اوقات آن قدر ساده که خیال می کردم، خاطره ای بیش نیستند؛ اما وقتی چند بند آن را می خواندم، می فهمیدم که بسیار عمیق تر و بامعنا تر از آنچه که به نظر می رسید، هستند. این گونه شد که تلفنم را برداشتم و با این نویسنده کم کار اما مخصوص کار، وعده ملاقاتی گذاشتم. این مصاحبه حاصل تقریباً نیم ساعت گفتگوی ما در مورد خودش، بادیگارد و آینده کاری اش است.

۷۹



داستان

سال اول، شماره دوم
جوزا ۱۳۹۳

داستان بنویسند. این تعاریف گاه ها خیلی مدرن بودند و گاه ها خیلی کلاسیک؛ اما تعاریفی بودند که می توان آن را تعاریف حرفه ای نام داد. یک تعریف ساده اما علمی از داستان کوتاه، همان کوتاه بودن آن نسبت به داستان بلند و رمان است. تعریف دیگری که وجود دارد این است که داستان کوتاه دریچه ای است که به روی ذهن و ضمیر نویسنده باز می شود تا او بتواند لحظات کوتاه اما با اهمیت زندگی را در آنها به تصویر بکشد. این در واقع همان خلق داستان در قالب لحظه های گذران زندگی است که این لحظات را نویسنده متوقف می کند و به آنها معنا و مفهوم خاص می بخشد، به آن رنگ می دهد، رنگ تیره و یا روشن. اما این رنگ ها از جنس زندگی هستند؛ هر چند با یکدیگر گاهی در تضاد و تناقض هستند. به هر حال نویسنده از راه داستان کوتاه زندگی را بازخلق می کند.

– اگر درست درک کرده باشم، به تعریف خودت، داستان کوتاه با زندگی رابطه ای عمیق و

– حبیب جان تشکر از این که به دفتر «درِ دری» آمدی و حاضر شدی با من صحبت کنی. می خواهم در اول مصاحبه بدانم که تعریف از داستان و داستان نویسی شخصی است یا به تعاریف حرفه ای تر معتقد هستی؟

– تشکر از خودت عباس جان! من و تو متعلق به نسلی هستیم که داستان نویسی را به صورت حرفه ای تر دنبال می کردند و علاقه مند بودند در قالب تعاریف مشخص



- موضوعی که به من نزدیک‌تر بوده، قابل‌لمس‌تر بوده و من با تمام گوشت و پوستم احساسش کرده‌ام، موضوع جنگ بوده. از دل این موضوع کلان سوژه‌هایم را انتخاب کرده‌ام و یا به ذهنم آمده‌اند. البته که مهاجرت نیز مرا به شدت تحریک کرده است که درباره‌اش قلم بزنم. فقر و مصیبت‌های اجتماعی هم قسمتی از سوژه‌هایم را به من داده‌اند.

- **خُب، وقتی ادم مجموعه داستان «بادیگارد» را می‌خواند، درست با همین موضوعات روبه‌رو می‌شود که عمدتاً در اطراف جنگ و حواشی آن گشت‌وگذار می‌کنند؛ منظورت این است که آثار این مجموعه را تجربه کرده‌ای در واقع امر؟**
- کاملاً درست است. مجموعه داستان «بادیگارد» را در شرایطی نوشته کردم که خودم سه یا چهار سال دوره حکومت طالبان را پشت سر گذاشته بودم. تأثیر تجربه شرایط جنگی در آن زمان بود که سوژه‌های این مجموعه از داستان‌های کوتاه را به دست من داد. وقتی از داخل کشور دوباره به محیط مهاجرت بازگشتم، موضوع جنگ شد محور این کتاب که یا به طور مستقیم به جنگ پرداخته است و یا به صورت غیرمستقیم به تبعات آن.

- **خُب گفتی که سوژه‌های داستانی‌ات در مجموعه داستان «بادیگارد» را از محیط اطراف گرفته‌ای؛ این سوژه‌ها را با چه**

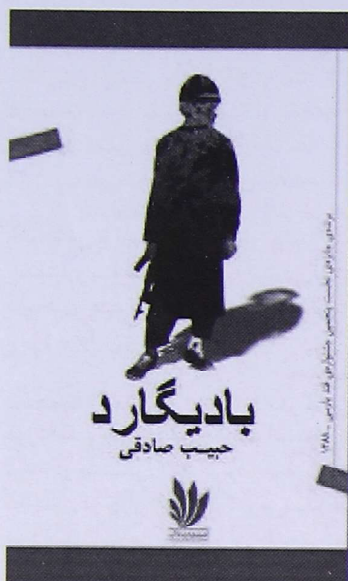
ناگسستگی دارد و این ممکن نیست مگر اینکه داستان‌نویس از زندگی شخصی‌اش مایه بگذارد برای خلق اثرش. به یک تعبیر دیگر گفته می‌توانیم که ردی از زندگی شخصی نویسنده را می‌توان در آثار داستانی‌اش پیدا کرد. و این یعنی یک رابطه دوطرفه میان زندگی داستان‌نویس و آثارش. در مورد خودت آیا زندگی شخصی‌ات بر روی داستان‌هایت تأثیر بیشتر گذاشته و یا این ذهنیت داستان‌نویسی‌ات بوده که بر زندگی شخصی‌ات تأثیر قابل‌توجه‌تری گذاشته است؟ به تعبیر ساده‌تر داستان‌های شما زندگی شما را می‌سازند و یا این حوادث زندگی شماست که به شما سوژه‌های داستانی می‌دهند؟

- این یک واقعیت است که داستان با زندگی شخصی آدم‌ها رابطه‌ای مستقیم دارد. یعنی هیچ نویسنده‌ای نمی‌تواند بگوید که سوژه‌های داستانی من از ماجراهایی گرفته شده‌اند که هیچ‌گونه رابطه‌ای با زندگی شخصی من ندارند. و یا کسی گفته نمی‌تواند که من صرفاً در داستان‌هایم زندگی می‌کنم و تمام داستان‌ها مربوط به زندگی شخصی من هستند و بس. به نظر من این یک رابطه دوجانبه است و تفکیک‌ناشدنی. در مورد خودم می‌توانم بگویم که واقعیت‌ها و فضای جامعه بر روی من تأثیرگذار بوده و اکثر داستان‌هایم از همین خاستگاه تبدیل به سوژه و بعد داستان شده‌اند. من سوژه‌هایم را از محیط جامعه‌ام می‌گیرم، محیطی که در آن زندگی می‌کنم. این حوادث زندگی اطرافم هستند که مرا تحریک می‌کنند، ذهنم را تحریک می‌کنند تا داستان بنویسم.

- **صادقی عزیز! اگر امکان دارد کمی بیشتر توضیح بده، چه ماجراها و یا واقعیت‌های اجتماعی می‌توانند یا توانسته‌اند به ذهنت نفوذ کنند و تو درباره آنها داستان نوشته‌ای. آیا این حوادث برای اینکه تبدیل به داستان شوند، باید شرایط و ویژگی‌های خاصی داشته باشند و یا نه خیلی سختگیر نبوده‌ای در مورد آنها، آمده‌اند و تو نوشته‌ای و خلاص؟**

- در حقیقت من خیلی سختگیری نکرده‌ام. سوژه‌های ساده و کوچک را هم اجازه داده‌ام که در ذهنم جایی برای داستان‌شدن پیدا کنند. البته که این سوژه‌ها ظاهراً ساده و کوچک هستند، اما اگر خوب پرداخته شوند، بکر و عمیق و سرشار از عناصر داستانی و خیال‌انگیز می‌شوند. حتی یک خاطره کوچک هم قابلیت تبدیل شدن به یک اثر ماندگار را دارد. این خاطره می‌تواند به یک سلسله از ماجراهایی که با گذشته ارتباط دارند، برسند و منبع خوبی شوند برای خلق یک اثر قابل توجه.

- **از یک زاویه دیگر همین سؤال را تکرار می‌کنم. در جهان آفرینش موضوعات ابدی - ازلی خاصی وجود دارند، موضوعاتی که جاودانه هستند؛ بدین معنا که از ابتدا با بشر زاده شده‌اند و تا انتها نیز با او هستند، مانند: خدا، شیطان، خیر و شر، عشق و نفرت، جنگ و صلح و... در این چارچوب به کدام یک از این موضوعات نزدیک‌تر می‌نویسی و سوژه‌هایت در اطراف کدام یک از اینها دور می‌زند؟**



یک تعریف ساده اما علمی از داستان کوتاه، همان کوتاه‌بودن آن نسبت به داستان بلند و رمان است. تعریف دیگری که وجود دارد این است که داستان کوتاه دریچه‌ای است که به روی ذهن و ضمیر نویسنده باز می‌شود تا او بتواند لحظات کوتاه اما بااهمیت زندگی را در آنها به تصویر بکشد.

سبک و سیاقی نوشته‌ای؟

همان طور که قبلاً گفتیم، جامعه و وقایع آن برایم جذابیت خاص خود را داشته است. به همین دلیل سبک رتال را انتخاب کرده‌ام و تلاش می‌کنم در قالب ویژگی‌های این سبک داستان‌هایم را نوشته کنم. اما گاهی اوقات هم شده که از رئالیزم جادویی هم استفاده کرده‌ام. به این معنا که در داستان‌هایم صددرد به واقعیت‌ها نپرداخته‌ام، بلکه بعضی وقت‌ها وارد فضاهای ذهنی شده‌ام. در عین حال اتفاق افتادن ماجراها در یک فضای رتال بوده است.

به عنوان یک نویسنده‌ای که خودت جنگ را تجربه کرده‌ای و آثار هم تحت تأثیر فضای جنگی شکل گرفته است، آیا نسبت به جنگ در داستان‌هایت قضاوت کرده‌ای؟
نه، من در اصل معتقدم که نویسنده نباید در داستان‌هایش دست به قضاوت بزند و خوب و بد کند. در داستان‌هایم هم کوشش کرده‌ام که این کار را نکنم. یا اگر هم در داستان‌هایم قضاوتی وجود دارد، این کار آگاهانه نبوده است.

یعنی شما داستان را از دیدگاه ارزش‌های مشخصی نمی‌نویسید، ارزش‌هایی که می‌توانند احتمالاً فلسفی، اخلاقی و یا مذهبی باشند؟

نه، این درست نیست. من هم به ارزش‌های خاصی معتقدم. منظور من از عدم قضاوت در داستان این نیست که هیچ ارزش و هدفی در داستان مطرح نشود؛ بلکه منظرم این است که در به وجود آوردن جنگ در افغانستان، دیدگاه‌های مشخصی وجود داشتند که عاملی برای این ویرانی‌ها شدند. من با این دیدگاه‌ها موافق نبوده‌ام و از هیچ کدامشان دفاع نکرده‌ام. اما به عنوان یک نویسنده، جهت‌گیری‌های ارزشی دارم. این ارزش‌ها، ارزش‌های انسانی هستند؛ ارزش‌هایی که ضدجنگ هستند.

خب، بیا کمی در مورد موضوع دیگری که به داستان و داستان‌نویسی مرتبط است و همه ما به عنوان نویسنده از آن متأثر هستیم، صحبت کنیم، مخاطب. در مورد مخاطب داستان‌ها و آثار دیگر هنری بحث‌های مختلفی وجود دارد. بعضی‌ها می‌گویند که مخاطبشان مردم عام هستند، بعضی هم مخاطب خاص را ترجیح می‌دهند. شماری هم وجود دارند که معتقدند آثار آنها مخاطب بیرونی ندارد و آنها برای خود و درون خود می‌نویسند و حالا اگر مخاطب بیرونی داشت هم مشکلی نیست؟ مخاطب شما چه کسانی هستند؟

به طور کلی گفته می‌توانم که ادبیات در افغانستان مخاطب ندارد؛ اگر هم دارد مخاطبین جدی ندارد. من فکر می‌کنم که داستان‌هایم را برای یک نسل می‌نویسم. نسلی که با هم یک دوره مشخص از زندگی را تجربه کرده‌ایم، با مشکلات یک دوره روبه‌رو بوده‌ایم و مسائل مشترکی، ذهن و درک مشخص و مشترکی داشته‌ایم.

پس مخاطب وجود دارد؟

بله، اما این مخاطب جدی نیست.

شما از یک نسل صحبت کردید که هم‌دوره هستند. آیا با نویسندگان هم‌دوره خود ارتباط دارید؟ آثار آنها را می‌خوانید؟

بله، من علاقه‌مندم که با آثار دیگران آشنا شوم. از داستان‌های آنها لذت ببرم و درکی از فضاهای

داستانی‌شان پیدا کنم. مثلاً داستان‌های دههٔ چهل و پنجاه را می‌خوانم و با بسیاری از آنها ارتباط برقرار می‌کنم. داستان‌های رهنورد زریاب و کریم میثاق را دوست دارم. از نظر سبک و ساختار، داستان‌های محمدحسین محمدی خوب و قابل قبول هستند. از نظر درونمایه و فضاهای داستانی، آثار آصف سلطان‌زاده برایم جذاب هستند.

از نویسندگان بزرگ دنیا داستان‌های چه کسانی را معمولاً می‌خوانی و آثار کدامشان برایت خوشایند است؟

اولین رمانی را که خواندم و بر ذهنم تأثیر زیادی گذاشت، رمان «بینوایان» ویکتور هوگو بود. این رمان را بارها و بارها خوانده‌ام و ماجراهای آن در ذهنم ماندگار شده‌اند. داستان‌های «گابریل گارسیا مارکر» هم بسیار جذاب و خوش‌فرم هستند. پیچیدگی‌های آثار «وبرجینیا ولف» هم دوست‌داشتنی است و از اینکه این پیچیدگی‌ها را کشف کنم، لذت می‌برم.

یک سؤال شخصی‌تر، آیا داستان‌هایت را اعضای خانواده‌ات هم خوانده‌اند؟

بله، خوانده‌اند.

نظرشان چه بوده در کل؟ خوش‌شان آمده و یا حرفی در مورد آنها به شما گفته‌اند؟

همان طور که می‌دانی داستان‌های کوتاه در قالب داستان‌های مدرن جای دارند. اعضای

داستان کوتاه



حبیب‌الله صادقی

بدکاره

خواهیم برده بود؛ خواب که نه، گمانم یگان چرت سبک زده باشم. همان وقت که چشم‌هایم را در تاریکی دهلیز می‌بستم، رفته‌رفته چشم‌هایم گرم می‌شد؛ دست و پایم سبک می‌شد، آن وقت تفنگ را کج کرده به دیوار تکیه می‌دادم. همان طور که به دیوار تکیه‌اش می‌دادم، باز هم یک دستم روی ماشه می‌بود و دست دیگرم در جایی پایین‌تر از میل، جایی که یک چوب را از زیر، روی میل چسبانده بودند. پاهایم را که به زمین یله می‌کردم، پس از آن می‌بود که سرم روی سینه‌ام می‌افتاد. وارخطا باهایم را جمع کرده بودم، تفنگ را در دستانم می‌فشردم و گوش‌هایم از دروازه دهلیز خارج می‌شد. اول یک پشک بود روی بوته‌ها یا داخل تندورخانه. دندان خاییده از ته گلو زوزه می‌کشید. پنجه‌هایش را به زمین می‌کشید. داخل تندورخانه بود و خش‌خش پنجه‌هایش از تندورخانه می‌آمد. در خش‌خش پنجه‌های پشک داخل تندورخانه بود که یک پشک دیگر هم پیدا می‌شد. گرگ‌وار زوزه می‌کشید، چند زوزه بلند. بعد از آن بود که جنگ شده بود. هر دوی پشک‌ها دندان خاییده، نعره می‌زدند. صدای درد و خش‌خش پنجه‌هایشان از تندورخانه می‌آمد. یک بار به سرم زده بود که بلند شوم، تندورخانه رفته، سنگی و یا چوبی را به طرفشان پرتاب کنم و آنها گریخته از اینجا دور شوند. نرفته بودم. همان طور که نشسته بودم، چند بار در دهانم مزه‌مزه کرده، گفته بودم: «بروید گم شوید» چرا نرفتم؟ ترسیده بودم؟ از چی؟ از شب؟ تاریکی؟ اشرف‌خان؟ «شاشیدم به گور پدر او بی‌ناموس، کی گفته از اشرف‌خان می‌ترسم؟ اگر می‌ترسیدم، امشب اینجا انتظارش را نمی‌کشیدم. اگر او مادر به خطای حرامزاده مرد است، امشب پیدایش می‌شود. آن وقت مردی و نامردی معلوم می‌شود. مادرش را...». «شرم نمی‌شی؟ کلان مردک چاقوسفید، از چاقوی سفید خود شرم شو! پیش روی خرد نمی‌گی، کلان نمی‌گی، همین طور زن و اولاد مردم را به بد و بلا می‌دانی یا نه؟ نمازهای قضایی، روزه‌های قضایی، از اینها رویت دیده‌ای؟ دیگه نامت بایه شده، هیچ می‌دانی یا نه؟ نمازهای قضایی، روزه‌های قضایی، از اینها هیچ خبر داری یا نه؟ هیچ می‌دانی که پایت لب گور است؟» خدایا! امروز این سال‌های آخر را بسیار گفتار می‌کرد. هر وقت که سر جنجال‌هایم برابر می‌شد، یک چیزی می‌گفت. یک بار فقط گفته بود: «شرم شو!» دیگر بار گفته بود: «شرم شو! پیش روی اولادها هیچ می‌فهمی چی از دهانت می‌برآید.» این سال‌های آخر بسیار می‌گفت. تغییر کرده بود، بسیار تغییر کرده بود. آن آدم سال‌های پیش نبود. دیگر سرش همیشه پایان نبود.

خانواده من با داستان‌های سنتی بیشتر آشنا هستند و به همین دلیل با آثاری که در قالب‌های جدید نوشته شده‌اند، نمی‌توانند ارتباط برقرار کنند.

- مجموعه داستان «بادیگارد» در جایی مورد نقد و بررسی قرار گرفته است؟

- بله، در جلساتی که از طرف خانه ادبیات افغانستان در تهران (ایران) برگزار می‌شود، نقد شده است. البته من خودم در آن جلسه نبودم. خلاصه‌ای از نقطه‌نظرات اشتراک‌کنندگان در آن جلسه را برایم ایمیل کرده و خواندم.

- در میان نقدهایی که برایت ایمیل شده بود، نکته‌ای که توجهت را به عنوان یک نکته خاص جلب کند، وجود داشت؟

- آن نقدها را خواندم. در میانشان نظر نویسنده‌ای به نام «طهماسبی» برایم جالب بود. داستان‌هایی که در مجموعه بادیگارد چاپ شده، اکثراً در قالب مکتب رئالیسم نوشته شده‌اند. در یکی از این داستان‌ها، ماجراها پس از مرگ شخصیت داستانی ادامه پیدا می‌کند و «طهماسبی» به این نکته اشاره کرده بود. نکته‌ای که خودم متوجه آن نشده بودم.

- چند داستان نو نوشته‌ای؟

- برداشتی که از خودم دارم این است که من نویسنده‌ای کم‌کار هستم. البته این به این معنا نیست که هیچ کاری زیر دست ندارم. چند داستان کوتاه نوشته‌شده دارم؛ اما چندان از کیفیت‌شان راضی نیستم. ولی این روزها در حال کار بر روی یک داستان بلند هستم.

- به نظر خودت کدام شگردهای داستانی را از میان شگردها و فنی‌هایی که وجود دارند، به راحتی و به خوبی استفاده می‌کنی؟

- وقتی که داستان می‌نویسم، احساس می‌کنم که با شیوه گفتگوی درونی راحت هستم و خوب از آن استفاده می‌کنم. حبیب عزیز سپاس از وقتی که برای این گفتگو گذاشتی!



تا چند روز بعد از آن خود را پنهان می ساخت. هر بار که چشم هایم به او می افتاد، ترس و شرمندگی را در سرتاپایش می دیدم. شب ها تا دیروقت در تندورخانه می ماند و خود را با بوته ها و خس و خاشاک پیش خانه سرگردان می ساخت. آن وقت مادر صدایش می برآمد: «تو مانده نمی شی؟ از مرغ اذان صبح تا ملا اذان شب، یکدم آب و جارو می کنی، تو دختر هیچ دم دار هستی یا نی؟» و او جواب همیشگی اش را می داد: «می یابم خاله جان!» و نمی آمد مثل همیشه تا آنکه دیروقت می شد. آن وقت می آمد که مادر خوابش می برد. جای خواب مادر را می انداخت. مادر را در جای خوابش می ماند و خودش می خزید زیر جاگه دیگر که دورتر از مادر می انداخت. آرام که زیر جاگه می درآمدم، خواب رفته بود و خرخرش زیر جاگه بلند می بود. چند روز بعد بود که از خود شرمیده بودم. چرا بی خبر داخل شدم؟ روز از چاشت گذشته بود که از پیش مسجد برمی خاستم. سردار می گفت: «زمینش خار داره؟» غلام سخی سراپا شده بود. «گپ سر همان کهنه زمین ها است. خدا می داند که امسال چه تلخک زاری شده». فضل، بچه حسن خرکار بی قراری یادتان رفته؟ روز از چاشت گذشته

حسن سگ پای پرسیده بود: جوابش گفته بودم: «یک چیز سریم قار نشوید. ما و شما کار ما و شما دروگری است. فرق می کنه که یک زمین داشته باشه یا خار و یا



کدام بلای دیگر، باید که ما و شما کوشش کنیم تا خوب حق بگلتانیم. همراهمان خدا حافظی کرده بودم. پیش از آنکه زیاد دور شده باشم، چرخیده بودم: «مقصد هر فیصله که بین خودتان کردید، فیصله تانه قبول دارم.» روز از چاشت گذشته بود که از پیش مسجد می آمدم. پیش خانه ساکت بود و غوغ غوغ چوچه مرغ های مادر بلند بود. همان ها که مابین بوته ها و زیر پروبال مادرشان که پایین تندورخانه خوابیده بود، همه جا را می پالیدند. دروازه دهلیز باز بود. سرم را خم کرده، داخل دهلیز شدم.

دروازه دیگر نیمه باز بود. دروازه را بیشتر باز کردم. آینه جیبی را پیش رویش مانده، موهایش را شانه می زند. سرش را به طرفم چرخانده، از زیر موهایش نگاهم می کرد. دست هایش بی حرکت مانده بود. سرم را خم کرده، داخل می شدم که صدای مادر از بیرون می آمد. او را به نام صدا می زد. صدای مادر که وارد خانه می شد او از پهلویم دویده، بیرون رفته بود. سرم را که می گشتاندم، نفس های تند مادر را احساس می کردم. پرسیده بود: «چی گپ است؟» مادر بیرون رفته بود. صدایش می آمد که می گفت: «چرا به چوچه ها دانه ندادی؟ آب ندادی؟». مادر پیش از آنکه بگوید خانه خواهرم می روم، فکرت به چوچه ها باشد، گفته بود: «سیاسر میاسر یک مقدار شرم داشته باشه خوبه، چاشت و بیگاه را بدانه» بعد که صدای مادر به سمت خانه خواهرش می رفت. او در تندورخانه می ماند و تا دیروقت خود را با خس و خاشاک پیش خانه سرگردان می ساخت.

«بچه پدر همیشه یادت باشد. مرد به او کسی می گویند که سر خانه و زن و اولاد خود ضرب داشته باشد. مرد باید برش داشته باشد. آدم بی غیرت زن و اولادش به دهان مردم خواهد افتاد.» سر قبرت نور یار پدر! بیا و ببین این زمانه نامراد را. خبر نداری پدر، چه زن هایی پیدا شده، راست راست مابین چشم آدم می درآیند. خرد و کلانی که بماند. شرم و حیا هم دیگر سکه یک پول شده. دیگران را هیچ، همین خانه خود را ببین. زن شیراقا، همان شیراقا که بغلش می کردی، روی پاهایت می ماندی، می گفתי نواسه است! مغز چنکه است و باز می گفתי مغز چنکه شیرین تر از چنکه است. و رو به من کرده، ادامه می دادی: «بعدها خودت می فهمی» دختر ملازوار است. ملازوار را که می شناسی. تسبیح شاه مقصود. همان تسبیح که سال های سال از خود دورش نساخته بودی. یادت هست که پرسیده بودم: «پدر جان! تسبیحات را چند خریدی؟» در جوابم گفته بودی: «بچیم این تسبیح قیمت نداره. این تسبیح یک تسبیح معمولی نیست. شاه مقصود است. شاه مقصود قندهار. از قندهار به مشهد رفته، تبرک شده، خود ملازوار با دست های خود تبرکش ساخته.» آن وقت که ناجور شدمی و برای به جا آوردن سنت خدا و رسول ملا سیداحمد را وصی گرفتی، در همان وصیت خط که سیداحمد آقا نوشته بود، وصیت کرده بودی که تسبیح را داخل قبرم بماند. تا آقا امام رضا که فدایش شوم، فشار قبر را از سرم تیر کند. به دهان مردم افتادیم پدر! چند روز پیش بود. نوبت آب ما بود. مابین



ریشقه‌ها مشغول چرخاندن آب به این طرف و آن طرف بودم تا ریشقه‌ها خوب آب بخورند. اول صدای خواهرزاده‌مان بیجه بابه‌سردار را شناختم. ناسزا می‌گفت و پترات می‌کرد. بیجه بابه‌سردار پترات می‌کرد که صدای فضلی‌احمد را شناخته بودم. «برو! برو! اگر مرد می‌بودید و یک پشت ناخن مردانگی می‌داشتید، به اشرف‌خان یک چیزی می‌گفتید. خودتان را کر انداخته گپ مردم را پشت گوش می‌اندازد. از سر گپ مردم تیر شوید یا نشوید، عالم و آدم می‌دانه که اشرف‌خان همراه زن شیرآقا سر و سزی داره.» دیگر از پترات‌های بیجه بابه‌سردار هیچ نمی‌شنیدم. کریم‌زوار بیل را از دستم گرفته، آب را از سرگاه قطع کرده بود. «بای بابه! چی می‌کنی؟ زمین را آب برد و تو بیل به دست ایستاده‌ای!» کریم‌زوار به سمت آب‌بردگی رفته، آب را به هر سمت چرخانده بود. چاشت نشده به خانه آمده بودم. تندورخانه بیروبار بود. داخل خانه کفش‌هایم را می‌کشیدم که دختر صفدریای برسیده بود. جای می‌خورم یا نی و گفته بود زن شیرآقا سرچشمه به دنبال آب رفته. چای نخوردم. خود را زیر موری دراز انداخته بودم که صدای زن‌های تندورخانه می‌آمد. گوش‌هایم تیز شده بود. «... بریمان تندور می‌سازه.» «آدم وقتی سمت خانه اینها می‌یایه، شرم می‌خوره.» «مادریم گفته دیگر شب‌ها پیش لیلی نیایم.» «حالی دیکه او یک زن هرجایی شده.» یکی از زن‌های تندورخانه با غیظ تف کرده بود. «خدایا توبه! توبه! توبه! زن شیرآقا آمده بود که صدای زن‌های تندورخانه یک به یک از تندورخانه می‌رفتند.

روز گشت بود که آمدم. داخل خانه که شدم، وارخطا صندوق کالایش را جمع کرده، داخل تشناب رفته بود. بسیار وارخطا بود. آدم اگر پنهان کار نباشد و یا کدام خام کاری نداشته باشد، چرا باید وارخطا باشد؟ از داخل دروازه برگشته، دکان حاجی حسن رفته بودم. اشرف‌خان و چند نفر دیگر آنجا دراز کشیده بودند. اشرف‌خان برخاسته پاهایش را جمع کرده بود. اولاد خر گفته بود: «کاکاجان بالا تیر شو!» خود را خورده، هیچ نگفتم. همان جا داخل دروازه نشسته بودم که این فکر به سرم افتاد. تیز از حاجی حسن پرسیده بودم: «کدام نفر قشلاق بالا نمی‌ره؟» پیش از آنکه حاجی حسن جوابم را بگوید اشرف‌خان گفته بود: «دهقان ما دنبال گاه می‌ره، همراهیش برو» حاجی حسن هم گفته بود همراه دهقان اشرف‌خان بروم. دهقان سلطان قریه‌دار که همراه الاغ‌هایم می‌آمد، اشرف‌خان از جایش برخاسته بود. دهقان‌شان را از اسب پایان کرده، جلو اسب را گرفته بود تا سوار شوم. همان وقت چیزی در سینه‌ام فشرده و سرم سنگینی کرده بود. سوار اسب که می‌شدم، سرم را چرخانده، بیجه صفدریای را گفته بودم، شب را در قشلاق بالا می‌مانم. دهقان سلطان قریه‌دار یکی از خرهاش را سوار شده، آنها را دیگر را در راه برابر می‌ساخت. از دنبال دهقان قریه‌دار و الاغ‌هایم تا مابین دره اسب‌سوار رفته بودم. اسب را که تحویلش می‌دادم، گفته بودم: «یک چیزی در جایم مانده.» دهقان قریه‌دار سوار اسب شده به دنبال الاغ‌هایم که پیش رفته بودند، می‌کرده بود.

مقداری از راه رفته را باز می‌گردم. نزدیک سنگ کلان مابین دره از راه خارج می‌شوم. پشت پایم را به سنگ کلان چسبانده شروع به شمارش می‌کنم. ۷۱ گام به سمت روز برآمد، بعد ۷ گام دیگر را به سمت راست شمارش می‌کنم. سنگ‌ها را کنار می‌زنم. زمین سخت شده. با سنگی نوک‌تیز شروع به کندن زمین می‌کنم. صدای نفسم که زنگ خس‌خس برمی‌دارد، سنگ نوک‌تیز را که حالا تیزی‌اش از بین رفته، دور پرتاب می‌کنم. نگاهم را به اطراف می‌چرخانم. چوب جنگل را بالاتر از خود می‌بینم. مرده‌خاک‌های کنده‌شده را با دست به اطراف می‌پراکنم. با چوب جنگل شروع به کندن زمین می‌کنم و مرده‌خاک‌ها را به اطراف می‌پراکنم. اول تمذیپ‌چش کرده بودم، بعد مابین نایلون مانده طناب را به دورش بسیار پیچانده بودم. باید خوب پنهانش می‌ساختم زیر خاک. خاک‌ها که در زمستان نم برمی‌دارند، باید خوب پنهانش می‌ساختم. دوره، دوره انقلاب است و هیچ اعتباری نیست. صد روز به بار و یک روز به کار. باید خوب پنهانش می‌ساختم. طناب‌های روی نایلون را باز می‌کنم. نم را پایان کشیده، پرتاب می‌کنم. صدای برخورد شاجور و سنگ بلند می‌شود. شاجور را از مابین نم روی سنگ‌ها برمی‌دارم. به چند جایش فوت می‌کنم. بازش کرده، می‌بندم. شاجور و ماشه‌اش را امتحان می‌کنم. خدا را شکر کدام عیب و عوارض پیدا نکرده. به دهانه دره که رسیده بودم، روز نشسته بود و دود سفیدرنگ از پیش هر خانه برمی‌خاست. همان جا نشسته بود. گاو گم می‌شد و شب آمده بود. شب به پختگی می‌زد که از جایم برخاسته، سمت خانه می‌آمدم. دروازه دهلیز باز بود. دروازه را باز مانده. بسیار خود را تیار ساخته. روز گشت تشناب رفته، خود را سسته، دروازه را هم باز مانده. همراه تو اولاد خر می‌فهمم چه کار کنم. آتش به گورت بزند ملا با این اولاد کلان‌کردنت. معلوم‌دار است که اولاد لقمه حرام بیشتر از این نخواهد شد. وارخطا سرپا می‌شوم. دروازه دهلیز آرام باز می‌شود. مرده‌روشنایی بیرون، داخل دهلیز می‌شود. آرام داخل می‌شود. تفنگ روی دستم می‌لرزد. تک‌تک دروازه را بلند می‌کند. در دلم یاعلی می‌گویم. «ای بی‌ناموس» و تمام زورم را در انگشتم جمع کرده، روی ماشه تفنگ خالی می‌کنم.

شیرآقا و پدرش دروگری رفته بودند. سایه روی تگاب افتاده بود و خورشید زردرنگ سر کوه چهل تن

قابل تشخیص می‌بود که خانه صفدریای رفته بودم، گل افروز را گفتم شب پیشم بیاید. شب را تنها هستم.

عظیم، شوهر گل افروز جلاب است. هر وقت عظیم برای جلابی می‌رود، گل افروز همراه لیلی‌ماه به خانه پدرش می‌آیند. لیلی‌ماه تازه سرزبان شده، دخترک بسیار شیرینی است. همیشه با صدای تاله، تاله جان‌ش از پیش آمدنش را می‌رساند. هر بار که می‌آمدند، کومه‌هایش را به نوازش می‌کشیدم. سر زانوهایم می‌ماندمش. شیرینک را به او نشان می‌دادم. دست‌هایش را بلند می‌کرد. از جایم که برمی‌خاستم، به دامنم آویزان می‌شد و دست‌هایش را بلند می‌کرد. می‌خندیدم. می‌گفتم: «اول بگو خاله‌جان» و او می‌گفت: «تاله‌جان» می‌گفتم: «خاله جان» و او باز می‌گفت: «تاله جان» آخر خاله‌جان نمی‌گفت و شیرینک را صاحب می‌شد. آن شب تنها بودم. چشم‌هایم تازه گرم شده بود که صدایی از زیر موری شنیدم. وحشت به جانم می‌دوید و گوش‌هایم به دروازه می‌بود. همان دم یادم آمد که دروازه را از پشت قفلک نیانداختم. دروازه را باز مانده بودم که گل افروز همراه لیلی‌ماه نیامده بودند و دروازه به انتظارشان باز مانده بود. آن شب را و دیگر شب‌های بعد از آن را گل افروز همراه لیلی‌ماه نیامدند. خواب از سرم بریده بود و قدرت برخاستن از دست‌وپایم رفته بود. نمی‌دانم چطور شد که خود را پشت موری یافتم. دست‌هایم را از لب موری گرفته، سرم را داخل موری پیش کرده بودم. صدای یک مرد، مرده‌مرده می‌آمد. بیشتر که گوش می‌دادم، یک زن هم آنجا بود. آرام خود را بالای موری کشیدم. سرم را به سمت صدا چرخاندم، به سمت تندورخانه یا جایی در همان نزدیکی‌ها. یک مرد و زن در زیر نور رنگ‌باخته مهتاب قابل تشخیص می‌بود. روبه‌رو ایستاده بودند. مرد چیزی را به طرف زن دراز می‌کرد. دست مرد همان طور دراز مانده بود و زن ایستاده بود. صدای مرد روشن‌تر به گوش می‌رسید: «گذشته‌ها را فراموش کن مادر جان، او سال‌ها رفت، سردارهای را هم خدا بیامرز.» بار دوم بود که مرد گفته‌هایش را تکرار می‌کرد. «تو را خدا بگیرد.» مرد را شناختم بودم، اشرف‌خان بود، کوچک‌ترین بیجه سلطان قریه‌دار. و آن زن، نیکبخت‌آچه بود، مادر حسین داد.

غروب هنگام بود که در گریان نیکبخت‌آچه خود را پشت موری رسانده بودم. اول کسی را آن‌طرف‌ها ندیدم، تنها صدای گریان نیکبخت‌آچه بود که آن را بلندتر از قبل

می شنیدم. وارخطا شده بودم. قصد کرده بودم از پشت موری پایان شده، بیرون بروم. همان وقت بود که فضل احمد پیدایش شده بود. بعد غلام رسول و بچه های خرد و چند آدم کلان دیگر که همگی از قشلاق بودند، به طرف خانه نیکبخت آچه می رفتند و چیزی را که هیچ معلوم نمی بود، مابین خودشان می بردند. بچه های خرد بی تابی می کردند و صدای گریان نیکبخت آچه بلندتر از قبل شده بود. نیکبخت آچه را چند سیاستر که همگی از قشلاق بودند، کشان کشان به سمت خانه اش می بردند. نیکبخت آچه گریان می کرد و مابین گریه وزاری اش فریاد می زد: «وای بیخیم کنده شد، وای بچگکم... بیخیم کنده شد، وای...» زن های قشلاق نیکبخت آچه را با خود برده بودند. پایان شده، طرف دروازه رفته بودم. به دروازه نرسیده بودم که دروازه از بیرون باز شد. شیراقا داخل شده، با دیدنم گفته بود: «آبجوش تیار کن!» و خودش به سمت خانه نیکبخت آچه دویده بود. در تندورخانه بودم که شیراقا باز گشته بود. وارخطا بود. از آب پرسیده بود. گفته بودم چیزی نمانده، جوش می آید. پرسیده بودم چی گپ شده. اول گفته بود هیچ. باز که پرسیده بودم. گفته بود: «حسین داد از کوه افتاده». دیگر چیزی نگفته بود. هیچ کدام از سؤال هایم را جواب نگفته بود. آب که جوش آمد، آبجوش را گرفته سمت خانه نیکبخت آچه دویده بود. تا بعد از ملا اذان که همه قشلاق از خانه نیکبخت آچه برآمده، سمت خانه های خود می رفتند. گریان نیکبخت آچه مرده مرده به گوش می رسید. آن شب شیراقا بسیار دیروقت به خانه آمد. گفت پدرش شب را پیش حسین داد می ماند. پیش از آنکه خوابش ببر، گفته بود: «هر دوپایش شکسته، دست چپش هم شکسته» و باز پیش از آنکه خوابش ببرد گفته بود: «خدا کند پاهایش کدام رقم نشود».

بیشتر از یک ماه می شد که حسین داد در خانه بود. دو سه بار، چهار پنج نفری او را در آفتاب گرمک روز از خانه خارج ساخته بودند تا هواایش دیگر شود و باز همان ها او را به خانه برده بودند. کارهایش را نیکبخت آچه انجام می داد. دست و صورتش را می شست. آب و نان شبانه دهانش می داد و جواب چایش را با یک کاسه برنجی کهنه بیرون می انداخت.

یک هفته بعد از افتادن حسین داد بود که از آمدن شبانه اشرف خان خبردار می شدم. هر دو سه شب یکبار می آمد، آرام از زیر موری ما می گذشت، بعد در تندورخانه ما می رسید. همان جا که زن ها پیش ترها به نوبت از خانه هایشان بوته آورده و در تندور می انداختند. تندور ما دیر یخ می شود و برای نان زدن بسیار خوب است. چند وقت است که رفت و آمد زن ها در تندورخانه ما کم شده. اشرف خان که به تندورخانه ما می رسید، پشت به موری ما آواز پشک از خود خارج می ساخت: بعد از آن می بود که نیکبخت آچه می آمد. اشرف خان چیزهایی به او می داد و برای حسین داد دعا می کرد. نیکبخت آچه پس از رفتن اشرف خان پشت سرش چند بار تکرار می کرد: «شیر مادر حلات باشه، از جوانی ات خیر ببینی!»

هر سال با رسیدن اول بهار و تیرماه که موقع کشت و کار بود، جنگال های سرداربابی و سلطان قریه دار تازه می شد. در آن وقت ها هر روز می شد صدای آنها را شنید. چند بار سخت جنگ شان شده بود. بعد از هر جنگ می بود که سرداربابی با سروصورتی داغمه بسته در حالی که یکی از دست هایش به گردنش اویزان می بود، لنگ لنگان، محاسن سفیدهای قشلاق را جمع می کرد. چند سال بود که همین کارشان تکرار می شد تا اینکه سه سال پیش سرداربابی خدایامرز شد و حسین داد در جواب اقوامش که گفته بودند: «دعای زمین ها را چه می کنی؟» گفته بود: «دعواها را پدریم همراه خود برد». در آخر که اقوامش بسیار بر او سخت گرفته بوده از جلسه قومی برخاسته و قبل از خارج شدن در مابین دروازه گفته بود: «خدا هم پدرم را بیمارزد و هم دعواهایش را».

چند روز است که خوی و خصلت پدر شیراقا تبدیل شده. بسیار بدخوی شده، سر هر چیز و ناچیز بهانه گیری می کند. غرغر می کند و زیر لب چیزهایی می گوید که هیچ معلوم نیست. نگاههایش تغییر کرده. وقتی خانه هستم و مشغول جمع و جور ساختن خانه می باشم، نگاههایش را روی تمام کارهایم احساس می کنم. زمانی که طرفش می بینم، نگاهش را می دزدد. باز که مشغول کارهای خود می شوم از گوشه چشم روی تمام کارهایم نظر دارد. دیروز که برای آب آوردن سر چشمه رفته بودم همان جا، سر چشمه نگاه های او را روی خود احساس کرده بودم. خانه که باز گشتم، او را دیده بودم، رو به سمت چشمه، بالای کاه خانه غلام های همراه چند نفر دیگر نشسته بود.

روز گشته بود که آب را گرم و یخ کرده، داخل تشناب برده بودم. کالایم را از صندوق کشیده بودم. دنبال ایزار بند می گشتم که پدر شیراقا مابین دروازه پیدایش شده بود. ایزارم را که روی دستم می دیدم، شرمیده بودم. سرم را پایان کرده، شرمیده داخل تشناب رفته بودم. احتیاط کرده آب را روی خود می ریختم تا سروصدای آب زیاد به گوش پدر شیراقا نرسد. از تشناب که برآمدم، پدر شیراقا رفته بود. در بالا و پایان صدای ملا علی حسن آخوند از خانه می برآمدم. ملا بالای مسجد بود و الله اکبر گویان خود را به سمت بالا و پایان قشلاق می چرخاند. از سمت سرک عمومی و دکان حاجی حسن چند نفر رو به سمت مسجد می آمدند. پدر شیراقا همراه شان نبود. تندورخانه رفته، آب چای مانده بودم.

وقتی آبجوش را به خانه می بردم، گاوگم شده بود. شب پخته شده بود که از خانه می برآمدم. چیزی روی دلم سنگینی می کرد. ارسی های قشلاق یکی بعد از دیگری تاریک می شدند. خانه ها یکی بعد از دیگری در تاریکی گم می شدند. وهم به دلم افتاده بود. داخل خانه دویده، قفلک دروازه را انداخته بودم. سرم را زیر لحاف برده، لحاف را به تمام دور خود پیچیده بودم. گوش هایم را گرفته بودم که صدای نفس کشیدنم در گوش هایم می پیچید. وارخطا سرم را از زیر لحاف بیرون کشیده بودم. گلویم خشک شده بود و سینه هایم به تندی بالا و پایین می شد. صدای پشک بود. از تندورخانه یا جایی در همان نزدیکی ها که جنگ شان شده بود. از همان وقت است که دیگر خوابم نبرده. احساس سردی می کنم. لحاف را بیشتر به خود می پیچم. باز احساس سردی می کنم و لرز به جانم افتاده. مرده صدا از موری داخل می شود. نزدیک تر می شود. صدای پای است. نفس هایم به شمارش افتاده. اشرف خان باشد؟ چیزی را که چند شب قبل در آمدن های شبانه اشرف خان به جانم افتاده بود، باز احساس می کنم. چیزی در روی پوست و لرزشی که در چشم هایم می افتاد. ممکن نیست. اشرف خان که این مقدار به خانه ما نزدیک نمی شد. صدا از دروازه دهلز است. دست و پایم سست شده. تک تک دروازه بلند می شود. صدا خانه را می لرزاند. بی اختیار جیغ می زنم. جیغ می زنم.

رهگذر سواره از طرف مقابلم می آمد. به دامنه که رسید از خرش پایان شد. نگاهی به سمت بالا انداخت. نفسش را به شدت بیرون داده، به دنبال خر سفید از کنارم گذشت. نگاهم رهگذر را در سربالا پیش می برد که صدای عرعر خر نگاهم را به پایان کشانده بود. دویده بود که به دنبالش دویده بودم. به دوراهی که می رسید راهش را تغییر داده به سمت قشلاق پایان چرخیده بود. به سمت قشلاق پایان می دویدم که گاوگم شده بود. و صدای عرعر خر را می شنیدم از آنجا که نزدیک تر به قشلاق پایان می بود. گلویم می سوخت و عرق سردی را روی سطح پوستم و لابه لای موهایم احساس می کردم. در قشلاق پایان بود که صدایش گم می شد. لحظه ای سکوت می بود، بعد یکی از نخرهای قشلاق عر می زد و در انتهای عرعر همان نخر می بود که یکی دیگر شروع می کرد. و باز می بود یکی دیگر که در جواب یکی دیگر شروع می کرد و نخرهای قشلاق مدام عر می زدند یکی در جواب دیگری پس از دیگری.



می‌بردند و اگر آنجا برادر دختر می‌بود و یا دیگر اقوامش، همان وقت می‌بود که جنگ می‌شد. جنگ که بالا می‌گرفت، آواز دخترها قطع می‌شد. بزرگ‌ترها می‌آمدند. آمدن بزرگ‌ترها و عذرواری‌های صاحب عروسی می‌بود که جنگ را تمام می‌کرد. لیلی از آن دخترها نبود که شب عروسی را در بیت‌خوانی به صبح برساند. در هیچ عروسی بیت نخوانده بود. یک بار از خودش پرسیده بودم. «تا حالی شده در کدام عروسی بیت خوانده باشی؟» نرم خندیده سرش را روی سینه‌ام فشرده بود. «می‌گن دختر ملا روضه می‌خوانه. بیت یاد نداره» همان شب خواسته بودم برایم بیت بخواند. نخوانده بود. بسیار که اصرار کرده بودم. گفته بود: «دیوانگی نکن مادر بیدار می‌شه» دست‌هایش که پشت شانه‌هایم را گرم می‌ساخت، صدای آرام خرخرش زیر لحاف می‌پیچید.

خدا کند همه را از خواب بیدار نسازیم. این عادت همه‌شان است، با نزدیک شدن به خانه صاحب‌شان حرکاتشان را تند کرده، عرعشان را بلند کند. آن وقت باید با چوب به جانشان افتاد. به سر و پشت گوش‌هایش آنقدر می‌باید چوب زد که در خم‌وراست سر و تکان دادن گوش‌هایش آرام شود. پیش خانه پای‌بندش می‌کنم. لچ نکرده، پای‌بندش می‌کنم. تا عرق جانش را باد نگیرد. کاه و جو هم گرم‌خورش خواهد ساخت. امشب را باید بدون کاه و جو پای‌بند بماند تا گرم‌خور نشود.

کم شو بی‌صاحب!

غرغر سگ حسین داد پیشتر از ما به سمت خانه ما می‌رود. خوب است که سگ حسین داد صدایم را می‌شناسد. اگر نمی‌شناخت جنجالی برپا می‌ساخت که نگو و نپرس، بی‌صاحب آدم‌گیر است. بد نیست احوال‌گیر حسین داد بروم. در این وقت شب؟ باشد که اول صبح احوال‌گیرش خواهم رفت. از الاغ که دور می‌شوم، پشت سرم کورکور می‌کند. مثل آن وقت‌ها که کاه و جو را به سمتش می‌بردم و او با شنیدن بوی کاه و جو سرش را بالا می‌داد. سوراخ‌های دماغش را گشاد ساخته، بی‌تابی کرده، کورکور می‌کرد. دروازه دهلیز باز است. داخل شده، دروازه را پشت سر خود می‌بندم. پیشینه دروازه را فشار می‌دهم، باز نمی‌شود. قفلک پشتی را انداخته‌اند. با دست به دروازه زده، تکتک دروازه را بلند می‌کنم. صدایی از تاریکی دهلیز بلند می‌شود. «... ناموس...» گوش‌هایم قفل می‌شود. دیگر روی پاهایم نیستیم. سوزش در سینه‌ام افتاده. لیلی مابین دروازه است و پدر تفت‌به‌دست سمت دیگر ایستاده. تیرچوب‌های چت خانه در روشنایی هریکین نیکبخت‌آجه آرام‌آرام دور می‌شوند.

در آن چند خانه که پالیده بودم، نبود. از خم دیوار چندمین خانه بود که می‌گذشتم. صدایم که برآمد بود: «کاکا جان یک خر بیگانه مابین گاوبندان...» صدای دندان‌های سگ را روی استخوان پایم احساس می‌کردم. در همان جا که چند سال قبل سگ حاکم‌بای گوشتش را برداشته بود. وارخطا خود را پشت دیوار چندمین خانه بود که می‌کشاندم. پشت به همان خانه بود که عرق سردی از داخل موهایم روی پیشانی‌ام می‌غلطید. زبانم خشک می‌شد. یک دستم بالا رفته حالت کسی را به خود گرفته بود که سنگ پرتاب می‌کند. صدایی سگ را طبلیده بود. صدا که سگ را می‌طلبید در روشنایی هریکین نزدیک‌تر می‌شد. سگ دم جنبانده، در صدای زیردندانی مرد به سیاهی شب زده بود. مرد را شناخته بودم. پنجشنبه‌بازار بود یا دوشنبه‌بازار، در یکی از همین روزهای بازار چند بار دیده بودم. گفته بود: «بچه کاکا خیریت است.» نامم را نبرده بود، شاید نشناخته بود. نامش را نمی‌دانستم. در یکی از روزهای بازار می‌بود که چند بار دیده بودم او را. پس از آن بود که زبانم به چرخش افتاده، سراغ الاغم را گرفته بودم. گفته بود: «شاید خان، گل احمد زوار رفته باشد، ماچه‌خرشان توروم رفته» به خانه‌شان دعوتم کرده بود. خانه‌شان نرفته جوابش کرده بودم. هریکین به دست، پیشم درآمده، خانه گل احمد زوار رفته بودیم. همان جا بود، پشت دروازه گاوبند گل احمد زوار. بو می‌کشید و پوزه‌اش را به دروازه گاوبند می‌مالید. سواره که از قشلاق خارج می‌شدیم، در دورش روشنایی هریکین صدایش را می‌شنیدیم: «بامان خدا» سرم را چرخانه گفته بودم: «بامان خدا» در عوعو سگ‌های قشلاق دوانده از قشلاق دور شده بودیم.

راه را به تمام دویده است. بوی عرق پشت گوش‌هایش را می‌شنوم و صدای پرفشار نفس‌هایش در تاریکی موج برمی‌دارد. شب پخته شده است. خانه‌های قشلاق در صدای سگ‌هایشان برای هر آشنایی پیدا است. به آسمان نگاه می‌کنم. روشنایی پیش از مهتاب برآمده و آسمان را روشن‌تر از زمین ساخته. شب رفته است و به سحر پهلوی می‌زند. دو شب پیش که هنوز درو تمام نشده بود، ددمای سحر مهتاب برآمده بود. مهتاب می‌برآمد که از خواب برخاسته در روشنایی مهتاب درو می‌کردیم. خورشید بالا می‌آمد، سایه‌هایمان را کوچک ساخته پیش پامان می‌انداخت. خورشید که عرق را از پشت شانه‌ها جدا ساخته به سمت کمرها روان می‌ساخت دروگری را رها کرده، زیر چادر در خرمن جای زمین می‌رفتیم. تمام گرمای روز را تا برخاستن باد بعد از چاشت می‌خوابیدیم. در باد بعد از چاشت که درو را آغاز می‌کردیم، خورشید می‌رفت و ماها درو می‌کردیم. تاریکی آرام‌آرام روی گندمزار می‌افتاد و ماها رفته‌رفته گندم‌های پیش پامان را نمی‌دیدیم و چرخش داس‌های دروگری که در خش‌خش گندم‌های خشک ناپیدا می‌شد، داس‌ها را روی شانه می‌ماندیم. به سمت چادر ناپیدا در خرمن جای زمین به نوبت با آواز بلند می‌خواندیم. دامان آسمان سرخ شده بود و خورشید سرد خود را پشت کوه‌ها می‌کشاند که درو را تمام کرده بودیم. داس‌ها را به زمین زده پشت سر را، گندم‌های دروشده را نگاه می‌کردیم. در صدای بلند خواندن‌هایمان چند کلوخ کلان را با لگد خرد کرده، به سمت خرمن جای زمین دویده بودیم. کالایم را تبدیل کرده، سراغ الاغم می‌رفتم که علی‌احمد گفته بود: «روز ناوقت شده» صفدر که کالایش را پوشیده بود، به آسمان نگاه کرده بود: «راستی که روز ناوقت شده» «چی کارش دارید، او آتشش بسیار تند است، مقصد احتیاط کن قشلاق را به آتش نکشی» غلام‌رسول بود که در خنده‌های موزیانه‌اش همین حرف‌ها را زده بود. دلم پر شده بود. با خود گفته بودم: «می‌دانم که از کجا می‌سوزی» پیش از ما به خواستگار لیلی رفته بود. آوازه انداخته بود که لیلی دختر ملازوار خواستارش شده. دروغ می‌گفت. مثل روز برایم روشن بود که دروغ می‌گفت. دختر خالم را خوب می‌شناختم. از آن دخترها نبود که خواستار هر کس و ناکس شود. در عروسی‌ها تا دیروقت خدمت زن‌ها را می‌کرد. شب که به پیختگی می‌زد، خانه عروس گرم می‌شد. دخترها دایره می‌زدند و بیت‌خوانی می‌کردند. لیلی حتماً در گوشه‌ای می‌نشسته و به دخترها نگاه می‌کرده، رقص‌شان را می‌دیده و گوش می‌داده به آواز نازک آنها، همان آوازها که چند خانه آن‌طرف‌تر بچه‌ها را به شرط‌بندی و جنگ می‌انداخت. دختر فلانی است و یا نه فلان دختر است. نامش را



داس‌جا

سال اول، شماره دوم
جوزا ۱۳۹۳



همیشه داستان‌های افغانستانی با مرگ آغاز شده



سهراب سروش

نگاهی به مجموعه داستانی «کابل جای آدم نیست»
اثر سیدعلی موسوی، چاپ ۱۳۹۰، نشر تاک، کابل، افغانستان.

جنگ زخم‌خورده است. برخی شخصیت‌هایش انگار آدم‌های روستای خود هستند. روستایی که چنان در حصار کوه‌های سیاه سنگی محصور مانده که انگار حفرة‌ای از زمین به آسمان دهان باز کرده است. روستایی چنان دورافتاده که انگار ته دنیا است. پس از اینکه آخرین جمله آخرین داستان این مجموعه را به پایان رساندم، در همین روستا تصمیم گرفتم که پیرامونش چیزهایی بنگارم و اینها را نگاشتم.

به باور من کتاب «کابل جای آدم نیست» مجموعه داستانی سیدعلی موسوی، یکی از بهترین یا اصلاً بهترین مجموعه داستان کوتاهی است که طی این سه چهار سال اخیر در افغانستان زیر ماشین چاپ رفته است. به ظاهر کتاب کم‌حجمی است ولی از خیلی کتاب‌های پر حجم که در این سال‌ها نگاشته شده است، از جنبه‌های مختلفی برتری دارد.

این کتاب، شانزده داستان کوتاه را در خود جای داده است که حاصل کار چهار سال قلم‌فرسایی نویسنده در حیطه ادبیات داستانی است. هر چند تاریخ نوشتن داستان‌ها در کتاب ذکر نشده اما با شناختی که من از موسوی دارم، می‌دانم که او چهار سال پیش از تاریخ نشر کتاب به نوشتن رو آورده است. با توجه به زمان کمی که او به نوشتن اهتمام ورزیده، در اولین مجموعه‌اش نشان می‌دهد که حرفه‌ای می‌نویسد و ابزار کارش را خوب می‌شناسد.

شاید این مقدمه برای آن عده از کسانی که هر گونه نوشته و ورق‌پاره‌ای را به نام داستان کوتاه به خورد مردم داده‌اند و اکنون از ادعا و اعتماد به نفس کاذبی برخوردارند - با حفظ جایگاه بزرگان - خوشایند نباشد و بنده را به «نان قرض دادن» و رفیق‌بازی متهم کنند. اما باید بدانیم و می‌دانیم که حقیقت هیچ‌گاه گوارا نبوده است. البته من به دنبال توهین به کسی نیستم و قصدم در این نبسته بررسی فشرده داستان‌های «کابل جای آدم نیست» است. این را هم یادآور شوم که این به این معنا نیست که این کتاب و داستان‌هایش یک اثر کامل و جامع است و هیچ عیب و کاستی در آن به چشم نمی‌آید. هر اثر ادبی و هنری ولو شاهکار، نواقص خودش را دارد و کابل جای آدم نیست هم از این قاعده مستثنی نیست. من هم نمی‌خواهم با دیده اغماض از روی آنها گذر کنم و آنها را نادیده

درآمد

اساساً دریافت‌ها از خوانش یک اثر به‌خصوص اثر داستانی، تا حد زیادی بستگی به زمان و مکان دارد. من مجموعه داستانی کابل جای آدم نیست را در مزار، به‌زعم شرایط آن‌زمانی‌ام به دقت خوانده بودم. پس از گذشت بیشتر از یک سال، بار دیگر این مجموعه را در روستایم «غیبی» در ولایت دایکندی، بازخوانی کردم. این بار دریافت‌هایم از خوانش داستان‌های موسوی فرق داشت. انگار چیزهای تهنشین‌شده چندین ساله در ذهنم به هوا بلند شد. شاید یکی از دلایل لذت‌بردنم از بازخوانی داستان‌ها این باشد که برای اولین بار در روستایم داستان خواندم. اصلاً برای نخستین بار یک آدم در این روستا داستان خواند؛ آن هم داستان‌هایی که زمینه بیشترشان روستاهای شمال کشور است. روستاهایی که از بیشتر جهات با روستای من هیچ تفاوت ندارد.

روستاهای این داستان‌ها نیز چون روستای من از تأثیرات مستقیم جنگ، چندان متأثر نیست اما تا چشم کار می‌کند از تأثیرات غیرمستقیم

سیدعلی موسوی را در این مجموعه می‌توان نویسنده واقع‌گرا (رنالیست) خواند. به جز دو داستان «هر کس وظیفه‌ای دارد» و «شب اول قبر» متباقی داستان‌های این مجموعه از شیوه واقع‌گرا پیروی کرده است.

به «تم» جنگ چندان غیرطبیعی هم به نظر نمی‌رسد. اما نویسنده‌ها چنان در این زمینه افراط را پیشه ساختند که آدم حس می‌کند داستان در افغانستان یعنی ظرفی هنری برای بازتاب جنگ. در حالی که خورده‌سوزها و کلان‌سوزهای بکر و دست‌نخورده زیادی است که چون گنج در ویرانه‌ها همچنان از نظرها به دور بوده و هنوز کسی به آنها دست نیازیده است. سوزهایی از تبار عشق‌های ناکام، خیانت‌های تکان‌دهنده، صداقت‌ها و وفاداری‌های نفس‌گیر، ابعاد گسترده فقر و سایر جنبه‌های زندگی؛ جنبه‌هایی که در افغانستان یا لنگاند و یا به طور کامل فلج... این در حالی است که هنوز کتاب‌هایی با درون‌مایه جنگ به چاپ می‌رسند. از این لحاظ، کتاب «کابل جای آدم نیست» را می‌توان گفت که در این برهه زمانی، خلاف قاعده‌های مألوف و مرسوم عمل کرده است. این می‌تواند یک ویژگی خیلی خوب برایش به حساب آید. جز دو داستان «رنگ‌های بی‌صدا» و «لانه‌ای برای دو پرنده»، چهارده داستان دیگر این مجموعه دارای فضایی به جز جنگ است.

به سبب درون‌مایه‌های عاشقانه «رقیبه‌ای یا قلب سنگی»، نوع‌دوستی و همدردی با دیگران «کابل جای آدم نیست»، قرارگاه، شبی برای یک مرد و کاش می‌ماندی و... برخلاف داستان‌ها «جنگ‌نامه»‌های دیگران، آدم در نهایت به جای اینکه به اندوه عمیق فرو برود، به التذاذی آرامش‌بخش دست می‌یابد. التذاذ نه از نوع داستان‌های پاورقی و فیلم‌نامه‌های بالیوودی، بلکه در سطح عمیق‌تر و عینی‌تر؛ هرچند اکثر داستان‌های این مجموعه از پایان‌های خوشی برخوردار نیست. در پایان، طعم‌های تلخ وجود دارد اما به اندازه کافی خوشی و مزه در متن داستان‌ها وجود دارد. به این نمونه‌ها توجه فرمایید! «پروانه نمی‌دانست چگونه او را در آغوش

بگیرم. بلکه در فرصت‌های دیگر به آنها خواهم پرداخت. اما اگر از انصاف نگذریم و در جایگاه یک منتقد، پس از خواندن این داستان‌ها کلاه خود را در جایگاه قاضی به کرسی بنشانیم، خواهیم یافت که روی‌هم‌رفته، لنگه زیبایی‌ها و خوبی‌های این کتاب به مراتب نسبت به لنگه کاستی‌های آن گران‌تر است.

دنیای عاری از جنگ

یکی از ویژگی‌های این مجموعه برخلاف اکثر مجموعه‌های داستانی که در این دو دهه پسین در کشور ما منتشر شده است، عدم توجه و پرداخت نویسنده به جنگ است. نمی‌خواهم بگویم که پرداخت به جنگ ضعف است، ضعف نیست که هیچ، خوب هم هست. ولی از بس که در این سال‌ها از این سوز، مایه گرفته شده، دیگر اگر از هر زاویه به آن نگریسته شود، برای مخاطبین تازه‌نگین ندارد. زیرا در طی این سال‌ها در افغانستان رسم بر این بوده هر قلمی که به قصد نوشتن داستان، نوک روی کاغذ دوانده، جنگ نوشته، مرگ نوشته، اشک نوشته، خون نوشته، زاری نوشته، لباس‌های مندرس نوشته، دست‌های پرابله و پاهای پینه‌بسته نوشته، مژگان‌های اشک‌چکان نوشته، خار در دلم سبز شد اما در این سال‌ها نخواندم داستانی افغانستانی که در آن صدای فیر سفیر نکشیده باشد. نخواندم داستانی که در آن خون سرخ و گرم جاری نشده باشد و مرگ در آن اتفاق نیافتاده باشد. همیشه داستان‌های افغانستانی با مرگ آغاز شده اگر نه آغاز، حتماً به مرگ منتهی شده و با مرگ گره آن گشوده شده است. در بیش از هشتاد رفته، زندگی جریان ندارد. داستان‌شان به جنگ تفنگ‌به‌دست را وارد نموده‌اند. با انجام یک قتل و یا دیگر اشکال نابودسازی داستان‌هایشان را پایان داده‌اند تا سرپوشی باشد برای جبران ضعف‌هایشان و کم‌خونی داستان‌هایشان. البته برای کشوری مثل افغانستان که سال‌های



متما دی جنگ‌های دامن‌دار را تجربه کرده است، توجه





صدای پدر بود.
بلند گفتم: «اینه آمدم.»
«به شکوفه خو خیر که اینه به لالایت
می گم... گویت را می کشه،»
«ای سگرت که او می کشه از گوی مه هم
کده بدتر اس...»
هر دو آهسته خندیدیم... (کابل جای آدم
نیست، ص ۳۲)

زاویه دید

زاویه دید یا نظرگاه نه داستان این مجموعه
(رنگ‌های بی صدا، کابل جای آدم نیست،
قرارگاه، حرام‌زاده‌ها، پشت دیوار کهنه،
آشیانه‌ای برای دو پرند، شبی برای یک مرد،
عروسک پارچه‌ای و خط‌خوان) اول شخص
است.

«و آن روز که آمدند، از دیدن خانه سه‌منزله
کده که هر منزلش یک تشناب داشت.
بیشتر برای دیدن پارسا آمده بودند. دروازه را
برایشان باز کردم و داخل آوردمشان. دیدن
تمام سه‌منزله فقط ده دقیقه طول کشید و
بعد همه نشستیم در نشیمن و فیلم دیدیم.» (حرام‌زاده‌ها، ص ۱۴)

چهار داستان دیگر این مجموعه، (کاش
می‌ماندی، منتهی الیه سمت چپ یک چپرکت،
تقاعد و مادک لال) از زاویه دید سوم‌شخص
محدود یا دانای کل محدود روایت می‌شود. از
زاویه دید دانای کل محدود که دیدگاه نسبتاً
جدیدی در ادبیات داستانی است؛ استفاده شده
است. در این شیوه، راوی به جای حرکت در
میان شخصیت‌ها، خود را محدود به یکی از
اشخاص داستان می‌سازد و از دریچه نگاه او
داستان را روایت می‌کند.

بگیرد، مثل کسی که تا حالا فکر می‌کرد دلش از سنگ بوده یا رقیبه‌ای برای خود که اگر بچه
کاکایش نبود، حتم داشت سنت‌شکنی می‌کرد و به خواستگاری معشوقش می‌رفت.» (رقیبه‌ای با
قلب سنگی، ص ۸۵)

«پسر خواسته بود با هم قدمی بزنند و دختر ابتدا در جوابش گفته بود: «ناوقت می‌شه. کار دارم...» و
وقتی نگاه معصومانه پسر را دیده بود، به ساعتش نگاه کرده بود و بعد گفته بود: «خو! فقط چن دقه.»
(کاش می‌ماندی، ص ۵۸)

مضمون

در یک نگاه کلی، درون‌مایه‌های اصلی مجموعه داستان «کابل جای آدم نیست» زندگی آدم‌های
سرگشته‌ای است که در اثر فقر مادی و معنوی یک برهه از زمان در جغرافیایی به نام افغانستان به
سر می‌برند و انواع غم‌ها، تبعیض‌ها و تحقیرها بر آنها روا داشته می‌شود. گاهی این انسان‌ها در تکاپو
هستند که از این وضعیت برون آیند و برخی هم دست‌هایشان را در مقابل سرنوشت بالا گرفته‌اند و
هیچ کاری برای رهایی‌شان از این وضعیت انجام نمی‌دهند.

مهم نیست که در کجاست، در شهر است و یا در روستا، باسواد است یا کم‌سواد یا بی‌سواد.
شخصیت‌هایی که شبیه آنها را ما همه روزه می‌توانیم در اطراف خود ببینیم و شاید هم می‌شناسیم.
در روستای من از تیپ آدم‌های «کابل جای آدم نیست» زیاد هستند و با آنها زندگی می‌کنم. به
همین خاطر است که در حین خواندن داستان در رنج و تراژدی‌ها و خوشی‌هایشان شریک می‌شویم و
با آنها احساس هم‌ذات‌پنداری می‌کنیم. فضایی که آنها در آنجاها به سر می‌برند برای ما نوستالژیک
می‌نماید.

گفتگو (دیالوگ)

گفتگوهای جاندار و پرکشش یکی از شاخصه‌های دیگر این مجموعه داستانی است. و نیز مونولوگ‌هایی
که آدم را به درون اشخاص می‌برد و با آنها هم‌صدا می‌سازد. به این تک‌گویی درونی توجه کنید!
«هوا تاریک است، سیاه و تاریک. معلوم است که تاریک است اما سیاهی‌اش را مطمئن نیستم. مثل
همه رنگ‌هایی که هستند و من مطمئن نیستم رنگ‌هایی که بو ندارند صدا ندارند ولی می‌دانم که
هستند! همه هستند. و همه تاریک‌اند: سبز تاریک، آبی تاریک، سرخ تاریک. همیشه همین طور بوده
همه جا تاریک بوده از وقتی که...» (رنگ‌های بی صدا، ص ۱)

مونولوگ یا تک‌گویی درونی در واقع واگویی‌هایی است که راوی داستان یا خودش زمزمه می‌کند
و یا اصلاً جریان افکار راوی است. در حقیقت می‌شود به آن شبه‌گفتگو نیز گفت. گفتگویی که
مخاطب ندارد و یا خود مخاطب خود هستی. گذشته از مونولوگ، دیالوگ‌های خیلی شیرین در متن
داستان‌ها به کار گرفته شده است که برای القای تأثیر بر مخاطب خیلی کارساز است. مثلاً در پیشبرد
خط طرح داستان به این گفتگو توجه کنید:

گفت: «اسماعیل؟!»

گفتم: «چی؟»

گفت: «تو چرا زن نمی‌گیری؟»

گفتم: «زن دارم»

گفت: «مذاق نمی‌کنم. برادر بزرگرت چند سال است که زن گرفته بچه هم دارد. ندار هم که نیستید.

چرا زن نمی‌گیری؟»

پیش خود فکر کردم چه جوابش را بدهم گفتم: «کی را بگیرم؟!» (پشت دیوار کهنه، ص ۱۶)

استفاده از دیالوگ برای شخصیت‌پردازی و توصیف غیرمستقیم (توصیف پویا) برای معرفی اشخاص
و باورپذیری داستان کمک کرده است. در این قسمت یکی از بهترین دیالوگ‌های این مجموعه را که
در اوج رئالیزم قرار دارد، با هم می‌خوانیم.

«اخ اخ... از وقتی که قوتی سگرت در جیبم اس... ایلا بتی که چیخ می‌زنم... ایلا بتی...»

قوتی سگرت را رها کردم. کاکا ابراهیم هم دستم را از جیبش کشید و در هوا رها کرد.

«اگه به شگوفه نگفتم که سگرت می‌زنی...»

با دستش سرم را تکان داد: «برو هرچه دلت شد برش بگو... برو برش بگو که چرس می‌زنه...»

«چی شدی فرزانه... او دختر»

چاپ یک مجموعه داستان چندان
دستاوردی بزرگی نیست برای موسوی ای که من
می‌شناسمش. ویژگی‌ها و توانایی‌هایی که او در
خود و پیرامونش دارد، می‌تواند انگیزه‌ای قوی
باشد برای تاختن و قدم‌زدن در این عرصه.

طرح

اگر میان قصه و طرح تفکیک قابل شومیم و ریشه‌اولی را برگرفته از جهان کلاسیک بدانیم و اصلیتش را به شهرزاد قصه‌گو پیوند بزنیم و دومی را زاده‌روزگار مدرن و تئورین آن را هم «مورگان فورستر» برشماریم، متوجه می‌شویم که موسوی با داستان کوتاه و نظریه‌های غالب و قبول‌شده داستان خوب آشناست و نسبت به قصه، به طرح داستان بیشتر اهمیت می‌دهد و زیاد در تب و تاب و جاذبه قصه‌های شهرزادی نیست، بلکه بیشتر دنباله‌روی مورگان فورستر است. با سؤال‌های چرا این اتفاق افتاد؟ و چرا این اتفاق نیافتاد؟ به جان کارش می‌افتد.

چنانچه قبلاً گفتیم، موسوی بیشتر یک رئالیست است و سبک رئالیسم هم بر مبنای منطق ارسطویی استوار است. از این لحاظ، موسوی در این قسمت خیلی آگاهانه و دقیق و با وسواس خاص عمل کرده است. این شاخصه به دو داستان غیررئال آن، یعنی «شب اول قبر» و «هر کس وظیفه‌ای دارد» هم سرایت کرده است.

اگر طرح را چارچوب منسجم از روابط منطقی میان شخصیت‌ها و روابط تعبیر کنیم، بسیاری از داستان‌های این مجموعه، طرح‌هایی به نسبت قوی دارند. من مخالف کسانی هستم که داستان‌های «کابل جای آدم نیست» را فاقد ساختار و طرح منسجم می‌خوانند و داستان‌هایش را از نوع داستان‌های «آنتوان چخوف» قلمداد می‌کنند. از نظر من بیشتر داستان‌های موسوی از شبکه‌علیت محکم برخوردار است و تسلسل روایت، کاملاً یک تسلسل زنجیره‌ای و بافته‌شده با هم است. در موارد خیلی کم، آدم به ساختار موزاییکی در داستان‌ها برخورد می‌کند.

بهانه‌های ناموجه

من خوشحالم فرصت این را یافته‌م که

«آفتاب که روی صورتش آمد، چشمانش را به سختی باز کرد و با بی‌حوصلگی روی‌انداز را از رویش کنار زد. اول کنارش را نگاه کرد، جایی که زنش خوابیده بود. بعد دستانش را روی پیشانی قفل کرد. مدتی به اتفاق دیشب فکر کرد...» (منتهی‌الیه سمت چپ یک چپرکت، ص ۳۹)

در برخی از داستان‌ها (رقیبه‌ای با قلب سنگی، هر کس وظیفه‌ای دارد و شب اول قبر) از شیوه دانای کل نامحدود استفاده شده که شیوه نسبتاً کلاسیک به حساب می‌آید. فرض اصلی در این شیوه از روایت این است که مخاطب وجود ندارد به همین خاطر راوی، تلقی و تأثیرات خود را از وقایع به شیوه نامنظم و پراکنده باز می‌گوید.

«آدمی‌زاد پهلوی گرداند و دست‌وپایش را تکان داد. دستش را از میان پارچه کتانی بیرون کشید و چشم‌هایش را مالید: «باند که خُو شوم!» (شب اول قبر، ص ۳۱۱)

سبک

«سبک‌های نویسندگی در اثر آمیزه‌ای پیچیده از انعطاف‌پذیری بی‌پایان زبان، وجه زبان‌شناسانه داستان‌نویسی، شیوه‌های انتقال معنا، وجه معناشناسانه در داستان و البته موسیقی کلام به وجود می‌آیند.» (مبانی داستان کوتاه ص ۲۵، مصطفی مستور)

سیدعلی موسوی را در این مجموعه می‌توان نویسنده واقع‌گرا (رئالیست) خواند. به جز دو داستان «هر کس وظیفه‌ای دارد» و «شب اول قبر» متباقی داستان‌های این مجموعه از شیوه واقع‌گرا پیروی کرده است. این دو داستان را می‌شود داستان‌های شگفت‌انگیز خواند. به دلیل اینکه در دنیای بیرون، تجربه‌اش برای انسان‌ها ممکن نیست و نمی‌تواند در عالم واقعیت رخ بدهد. هرچند در برخی از داستان‌ها، سبک واقع‌گرایانه نیز با رگه‌هایی از جریان «سیال ذهن» یا تداعی معانی آمیخته است. نمونه:

«اما با من هیچ وقت، یک کله هم گپ نزده و شاید از گپ‌زدن با من هم خجالت می‌کشید. از اینکه با یک بچه...
«گروم»

این بار خیلی نزدیک بود شاید در کوچه خود ما» (رنگ‌های بی‌صدا، ص ۲۱)

در (رنگ‌های بی‌صدا، تقاعد، رقیبه‌ای با قلب سنگی و...)، از جریان سیال ذهن به خوبی استفاده شده است. جریانی که قالب کلاسیک زمان را می‌شکند و کوششی است برای روایت داستان بر پایه زبانی آزاد که در آن معنا به گونه سیل‌آسا از ذهن سرازیر و به زبان منتقل می‌شود. اما استفاده از این روش در این مجموعه خیلی برجسته نیست. اغلب صرف برای رفتن به «فلاش‌بک‌ها» و «فلاش‌فورواردها» و برگشتن از آنها از این اسلوب کار می‌گیرند. از سوی دیگر نوع رویکرد راوی داستان‌ها به روایت با حداقل صحنه‌پردازی کاملاً مشهود است. همچنان در توصیف در اکثر مواقع، به جز از آنجایی که ناگزیر بوده از توصیف پویای صحنه استفاده صورت گرفته که این روش منجر به شخصیت‌های پویا و صرفه‌جویی در واژه‌ها نیز شده است. در واقع یکی از شاخصه‌های داستان کوتاه مدرن همین‌ها است.





به برخی از ویژگی‌های این مجموعه، حداقل به زعم خود اشاره‌هایی داشته باشم؛ اما به سبب سابقه‌آشنایی و دوستی‌ای که با موسوی دارم - حداقل یک سال در یک اتاق سه قدم در چهار قدم با هم زندگی کرده‌ایم - و همچنان ارتباطی که به خاطر شیفتگی هر دوی ما به جهان داستان مداومت داشته، می‌خواهم خاطر نشان کنم که متأسفانه موسوی نسبت به استعداد سرشار و نگاه تیزبین و غنای تجربه زیست‌شده و ناخودآگاه سبقت‌گرفته از دانش و دانش جهت نمایش خود «سهل‌انگاری» می‌کند.

باید بگویم که چاپ یک مجموعه داستان چندان دستاوردی بزرگی نیست برای موسوی‌ای که من می‌شناسمش. ویژگی‌ها و توانایی‌هایی که او در خود و پیرامونش دارد، می‌تواند انگیزه‌ای قوی باشد برای تاختن و قدم‌زدن در این عرصه؛ ولی با آنکه بیش از دو سال از چاپ کتابش می‌گذرد، داستان جدیدی ننوشته و هر بار که از او می‌پرسم داستان جدید ننوشته‌ای؟ یا به شوخی سربه‌سرم می‌گذارد یا دست به بهانه و عذرتراشی می‌زند که قطعاً برای من و مخاطبین داستان‌هایش قناعت‌بخش نیست.

من نسبت به آینده مخاطب داستان در افغانستان خوشبین هستم. مطمئن هستم که کسانی زیادی هستند که به شکل جدی داستان می‌خوانند. من خودم به بسیاری از این افراد برخورده‌ام که تا به حال یک سطر چیز ننوشته‌اند، اما داستان‌ها و رمان‌هایی را خوانده‌اند و درک کرده‌اند که من داستان‌نویس هنوز نخوانده‌ام.

از این لحاظ، صمیمانه از آقای موسوی می‌خواهم که بیشتر بنویسد. بگذریم که وضعیت زندگی در افغانستان هر طور که هست، باشد. او باید به داستان نگاه ارزشی داشته باشد و اگر این نگاه را دارد، باید نوشتن را جدی بگیرد. او باید خود را در برابر این همه نابه‌سامانی مسئول احساس کند. این همه نابه‌سامانی را که همه‌روزه شاهد آن هستیم، روی کاغذ بیاورد و اگر نیاورد، هیچ بهانه و عذری قابل قبول نیست.

می‌خواهم نوشته‌ام را با نقل قول‌هایی از «گابریل گارسیا مارکز» و «دکتر رضا براهنی» به پایان برسانم که هم مرتبط به مطلب هست و هم برای موسوی گفته شده و هم برای من و کسانی که به هر نوع دست دارند در کار آفرینش.

گابریل گارسیا مارکز، نویسنده رمان «صد سال تنهایی» و برنده جایزه نوبل ادبیات می‌گوید: «هیچ عاملی قادر نیست که جلوی کار یک نویسنده واقعی را بگیرد. حتی گرسنگی هم نمی‌تواند این کار را بکند. اگر نویسنده یا نتواند بنویسد، علتش این است که نویسنده واقعی نیست.» (از مقدمه کتاب دوازده داستان سرگردان، مترجم: مهندس رضا موسوی)

رضا براهنی منتقد شناخته‌شده در رابطه با شاعر به معنای خاص آن می‌نویسد: «شاعر روزگار

من و شما، خانم‌ها و آقایان معاصر! نه باید از تکفیر بهراسد و نباید با تحمق بسازد. اگر در گوشه‌ای از جهان به او گفتند نویس! ننوشته‌ها را بگوید. اگر گفتند نگو! نگفته‌ها را به اشاره مبدل کند. اگر اعضای اشاره‌اش را ببرند، با حالت بفهماند، با بغض بشناساند، با کینه بی‌آگاهاند و اگر گردش را زدند، صدای «انا الحق» از رگ‌های گردش که سیم‌های هادی، شعور و معرفتی اویند، جهان را چراغانی کند. و اگر قطعه‌قطعه‌اش کردند و در میان امواج دریايش انداختند، هنوز صدای هشداردهنده «آی آدم‌هایش» شنیده شود.» (مقدمه کتاب طلا در مس)

داستان کوتاه

خطخوان



سیدعلی موسوی
از مجموعه داستان «کابل جای آدم نیست»

نمی‌توانستم خود را از گیرشان خطا کنم. کوچک‌ترها دنبالم می‌دویدند، در حالی که دست‌هایشان پر بود از کاغذهایی که رویش پر بود از نوشته، خط‌خطی‌هایی سیاه و گاه رنگی و داد می‌زدند: «بخوان متو! متو بخوان!»

دویدم و خود را کنار بساط گل‌آقا پنهان کردم. گل‌آقا با تازی به رنگ سرخ لنگه کرمیچ چسپکی سفیدی را می‌دوخت. کرمیچ را همان طور که درفش داخل آن بود، کناری گذاشت و بلند شد: «هه! چی گپ است؟ دیوانه ندیدین! برین گم شین، پدر لعنت‌ها.»

بچه‌ها پراکنده شدند. انگار از او بیشتر از من می‌ترسیدند. آمد و ایستاد، درست روبه‌رویم. من هم از او می‌ترسیدم. صد بار گفته بود: «متو نخوان! هر چیزی که برت دادن تو نخوان.»

چشم‌هایم را پُت گرفتم و منتظر شدم تا مثل عسکر دم شاروالی مرا بزنند، به خاطر اینکه نتوانسته بودم لوحه سر شاروالی را بخوانم. فکر می‌کرد از قصد نمی‌خوانم. داشتم برای خودم تیز تیز راه می‌رفتم. پاهایم از داغی سرک می‌سوخت. از پش شاروالی که تیر می‌شدم، می‌رسیدم به باغ عمومی. باغی که مال همه بود: پیر، جوان، هوشیار و دیوانه. اما عسکری که دم شاروالی بهره‌دار بود، راهم را گرفت. خنده کرده، صدا کرد: «متو! ای متو!»

خود را به نشیندن زدم. از پشتم دوید و دستم را محکم گرفت. گفت: «دیوانه بودی، کر هم شدی؟» چیزی نگفتم. سعی کردم دستم را از دستش خطا بدهم، اما زورش خیلی زیاد بود. مرا کشان کشان برد همان جا که خودش وقتی مرا صدا کرد، ایستاده بود. لوح سر شاروالی را نشانم داد و گفت: «ای ره بخوان.»

طرف لوحه نگاه کردم. خنده‌ام گرفت. همه وقتی می‌گفتند: «متو بخوان!» یک کاغذ نشانم می‌دادند که در او خط‌ها بود و مه برایشان می‌خواندم. من نمی‌خواندم که فقط بزم می‌کردم. چشم‌هایم سر نوشته‌ها می‌گشتند و لب‌ها و زبانم حرکت پیدا می‌کردند و صداهایی عجیب از دهانم بیرون می‌آمد. صداهایی که بسیاری از آن کلمات ناآشنایی بودند برای من. اما این عسکر دیوانه، لوحه شاروالی را نشان می‌داد که بخوان.

چه چیز عجیبی است نوشته. خط‌خطی‌های سیاه و گاه رنگی روی زمینه کاغذ که هر بار نگاهشان می‌کنم بی‌خود از دهانم چیزهایی می‌برآید که خودم هم نمی‌دانم چی است. فقط مثل بینگی که آن روز بچه‌ها در گوشم انداخته بودند، بزم کرده می‌روم و همه می‌خندند. بعضی‌ها فقط می‌خندند. بعضی‌ها فقط می‌خندند و بعضی‌ها با چشم‌های باز به سویم نگاه می‌کنند و بعد تکه کاغذ دیگری به من می‌دهند و مدام می‌گویند: «بخوان متو! متو بخوان!»

با گرفتن کاغذ چشم‌هایم بی‌خود به سوی خط‌های سیاه و گاه رنگی می‌روند و دهانم باز و بسته می‌شود و باز می‌خندند و می‌خندند و می‌خندند.

وقتی خسته شدم از این قدر خنده، خودم را هم خنده‌ام گرفت و با خنده من انگار ترس از من هم یادشان رفته باشد، نزدیک‌تر آمدند و با دست روی شانه‌هایم زدند. نمی‌دانم کدامشان بود. کم نبودند، هیچ وقت کم نبودند. همه می‌آمدند برای آنکه ببینند یک دیوانه چگونه خط می‌خواند.



دستم را چرخاند و گفت: «تو ره می گم او دیوانه. ای زه بخوان.» و با دستی که تفتنگ هم روی شانهاش بود، باز لوحه را نشانم داد. این بار بیشتر خندیدم. قهقهه می زدم. و عسکر که انگار خوشش نیامده بود، دستم را بیشتر و بیشتر تاباند. دستم که به پشتم رسید، دیگر نتابید. درد گرفته بود. خندهام بند آمده بود و داشتم ناله می کردم و او مدام می گفت: «بخوان لامذهب. دیگر خو برت روزنامه می تن می خوانی، بری مه یک لوحه را خوانده نمی تانی؟»

کمرم را از پشت خم کردم تا درد دستم که هنوز تابانده می شد، کمتر شود؛ اما او ایلاگر نبود تا وقتی که از پشت به زمین افتادم. همان جا درست دم دروازه شاروالی خوابیدم و چشم هایم افتاد به لوحه آبی رنگ شاروالی. باز به یاد گپ های عسکر دیوانه افتادم و خندیدم. عسکر که خندهام را دید، با بوتهای عسکری اش چند بار به بغل هایم زد و خودش رفت به ستونی که لوحه بالای آن نصب شده بود، تکیه کرد. من تا وقتی که نوبت پهره اش خلاص نشده، همان جا خوابیدم. عسکر تازه که آمد بلندم کرد و گفت چرا اینجا خوابیده ام و من از پیشش گریختم طرف باغ.

«چرا می خوانی، متو؟ تو از ای خواندن چی دیدی؟»

صدایش از سر جایش می آمد. نشسته بود. چشم هایم را باز کردم و بلند شدم که بروم.

«بشی. باز تو را گیر خواد کدن. شدی سینمای سیار!»

از ترس نشستم. پاهایم را در بغلم گرفتم و سرم را روی آنها گذاشتم و به دستان پیرمرد خیره شدم. درفش را درون کرمیج می فشرد تا سرش از آن طرف بیرون بیاید؛ بعد حلقه ای را که از تار درست کرده بود، به قلاب درفش بند می کرد و درفش را می کشید. تار که از سوراخ می گذشت، درفش را روی پایش می ماند و تارها را می کشید تا به هم گره بخورند و باز هم درفش را درون کرمیج می فشرد. فقط همین وقت بود که به کرمیج و تار و درفش نگاه می کرد. وقت کشیدن درفش و گره خوردن به من نگاه می کرد.

عرق کرده بودم، از بس دوانده بودندم.

«درون ترموز آب یخ است. کتی پیاله بخور.»

همیشه می فهمید که به چی فکر می کنم؛ بدون اینکه به ترموز نگاه کنم، فهمیده بود تشنه هستم. گل آقا از بساطش پیاله را کشید و به طرفم گرفت و همان طور که آن را تکان می داد گفت: «اینه. کتی ازی بخور.»

پیاله را از دستش گرفتم. در ترموز را باز کردم و پیاله را در آن فرو بردم. دو انگشتم هم با آب برخورد کرد. به پیرمرد نگاه کردم. به کار خود بود. خوشحال شدم از این که نفهمیده دستم به آب خورده. در ترموز را بستم و آب را یک جرعه سر کشیدم.

«اگر تشنه استی باز بخور!»

دو پیاله آب دیگر که خوردم، شکمم را تکان دادم. پر از آب شده بود و جلق جلق می کرد. نمی دانستم که بروم یا بمانم که گفت بمان. من هم رفتم و کنارش نشستم. تکیه دادم به بساطش.

پیرمرد تار را محکم کشید. دو سر تار به هم رسیده بودند. بعد از این که کرمیج را دور زده بودند. آنها را به هم گره زد و اضافه اش را قیچی کرد. بعد با درفش سر نخ ها را زیر یکی از گره ها پُت کرد و لنگه کرمیج را انداخت جلوی پایش کنار آن یکی لنگه اش که درست مثل هم بودند.

از بساطش بیکی را از همان ها که مکتبی ها دارند، کشید و برای یافتن چیزی زیر رویش کرد. یکی دو تا قیچی، تارهای کهنه دوزی، تکه های چرم و...

«اینه یافتمش.»

در دستش قلم توشی بود با رنگ سرخ. از آن قلم هایی نبود که همه داشته باشند. درست بود و به جز درپوش و انتهایش که رنگ آبی داشت، همه جای آن سرخ بود. درپوش قلم را برداشت و به انتهای قلم محکم کرد. هر دو لنگه کرمیج را روی زانوهایش گذاشت و با قلم روی آنها خط خطی کرد. لنگه های کرمیج درست مثل هم بودند. هر دو سفید بودند و به جز خط سرخی که کهنه دوز دور تا دور آن کشیده بود، رنگ دیگری در آنها دیده نمی شد.

چسپیک های کرمیج را که باز می کرد، صدایی از آنها بلند شد. کرمیج ها را انداخت پیش پای من و گفت: «بخوان متو!»

کرمیج را خط گفته، اولین بار بود که با من شوخی می کرد. به طرف کرمیج ها نگاه کردم که حالا خط خطی های سرخ دیگری هم به خط سرخ دور تا دور آن اضافه شده بود و اگر کاغذ بود، می توانست «متو» خوانده شود.



نقد ادبی

محمدی و سرگشتگی آدم‌هایش



کاوه جبران

چشم که باز کرده‌اند، جز صدای گلوله، خمپاره و انفجار چیزی را نشنیده‌اند. درخشان‌ترین رنگ، رنگ خون است و دماغ‌ها تنها اجساد متعفن را بوییده‌اند که در کوچه‌ها همواره از سوی مگس‌ها استقبال شده‌اند.

یکی از مردان ریش‌بلند و تفنگ‌به‌دست ترسیده است و این ترس به شکل دیگری به دخترش منتقل شده است. حالا ترسی را که این دختر از پدر گرفته، غنی شده با رنگ‌وبوی ناموس است و کمی هم با اصول دین رنگین‌تر شده. دیگری با گرمای درون کانتینر درگیر است و به جای آب، عرق بدن را می‌نوشد و سومی هم سرگرمی‌اش نشانه‌گرفتن آدم‌ها با تفنگ است. کودکی درگیر توهماتی است. معلولی، عقده‌های جنسی‌اش فوران کرده و دوست دارد آن را با زور و خشونت فرو نشانند و سرانجام کودک فلجی در دل آفتاب به پاهای مردم خیره شده است.

مجموعه‌ای از درگیری‌های ذهنی، مجموعه تصورات و رفتارهایی که آدم‌های محمدی با آن درگیرند. آدم‌های او با چنین پندارهایی، جهان ماحول‌شان را ساخته‌اند و چشم‌انداز متزلزلی را برای شناخت جهان شکل داده‌اند. این پندارها، بازتاب واقع‌شدگی‌هایی است که آدم‌های او، آنها را به عنوان نشانه‌های زبانی در ذهن‌شان انبار کرده‌اند. این نشانه‌ها در ذهن آدم‌های جنگ‌زده چشم‌انداز محدودی خلق کرده است؛ چشم‌اندازی که مشخصه‌های بسیار ساده دارند. خون، آتش، ویرانی، مرگ، اضطراب، گرسنگی، گریز و... سازه‌های اصلی این چشم‌اندازند. میزان بازتاب این عناصر در رفتار و تصورات شخصیت‌ها به گونه‌ای نمود پیدا کرده است که نویسنده را از توصیف صحنه‌های جنگ و جبهه، تقریباً بی‌نیاز می‌کند و حتی می‌توان گفت که چنین پرداختی، منجر به نوعی رویکرد ویژه در ترسیم فضاها و جنگ در داستان‌های آقای محمدی تبدیل شده است.



رمان «ناشاد» نیز فضای ثابتی دارد؛ زیرخانه تاریک در یک چهاردیواری با چند اتاقی مثل کاهدان و بالاخانه. «ناشاد» ادامه این فضا را با تصورات و خیالاتش می‌سازد. زمان و مکان صورت حقیقی دارد بی آنکه دست کاری شده باشد.

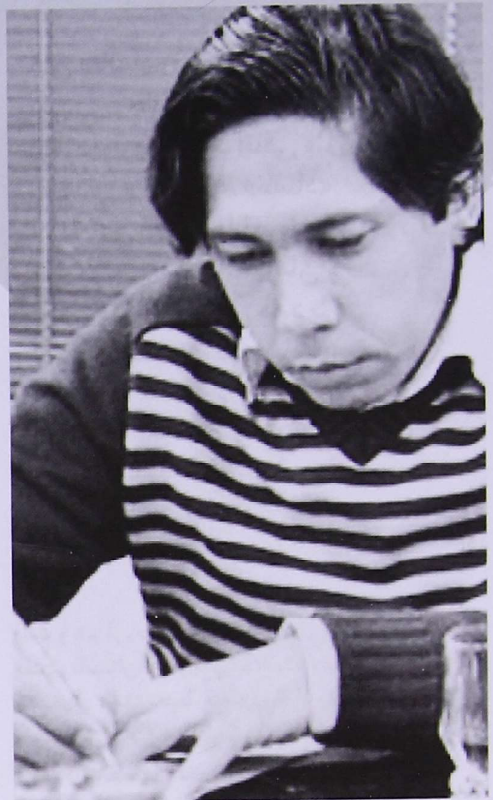
است و هم در رمان‌های او. فضای داستان‌ها تقریباً ثابت‌اند؛ اوصاف مشابهی دارند: محیط جنگ‌زده افراد ملکی و یا محل جنگ افراد نظامی. چندان که یکنواختی کسالت‌آوری را بر تمام داستان‌ها مستولی ساخته است و گاهی خواننده گمان می‌برد که فضای همه داستان‌های محمدی، یک فضا است. اما تصورات شخصیت‌ها برعکس این فضای ثابت، بسیار متغیر است. سیال است. حرکت تند دارد. توصیف جنگ در تصورات جنازه‌ای به یک گونه ظاهر می‌شود، در ذهن کودکی به صورتی، و در ذهن یک معلول به طرز دیگری. بعد در پی منطق همین تصورات، شخصیت‌ها صاحب چنان رفتاری می‌شوند که فضای یکنواخت را معطوف به خود کرده و حتی گاهی ساختار داستان‌های محمدی را - که برخی از آنها ساختاری به شدت کلاسیک دارند - دچار دگرگونی می‌کنند.

داستان «دشت لیلی» در مجموعه «انجیرهای سرخ مزار» یکی از این داستان‌ها است. فعالیت تند تصورات مردی که در بین یک کانتینر اسیر است و بعد توصیف رفتار این مرد که محصول آن است. فضای داستان، دشت سوزانی را نشان می‌دهد که یک کانتینر را در دل گرمای آن گذاشته‌اند و جمعی از آدم‌ها را در فضای خالی آن انداخته‌اند. چند مرد دیگر هم در بیرون تماشاگرند. داستان با تصورات راوی‌ای آغاز می‌شود که خودش یکی از مردان داخل کانتینر است. نویسنده، آنچه را که مرد اسیر حس می‌کند، مو به مو شرح می‌دهد. علاوه بر آن، گاهی به ذهن مردی بیرون از کانتینر نیز گریزی می‌زند، طوری که



رفتار آدم‌ها به نوعی آیین پشت‌صحنه‌های جنگ است. توصیف کامل جنگ بیشتر در تصورات شخصیت‌ها صورت می‌گیرد تا در دگرذیسی اشیای پیرامون آنها. جنگ در رفتار و تصورات به شیعی می‌ماند که در حوالی آدم‌های داستان سرگردان است؛ نه دور دور است که شخصیت‌ها بحران روانی پس از واقعه را بگذرانند و نه آن قدر نزدیک نزدیک که خواننده شاهد نخستین نشانه‌های تحول در روان جمعی آدم‌ها باشد. ناهنجاری ذهنی و رفتاری برخاسته از جنگ در اوج فعالیت است که خواننده با مدل عکاسی شده‌اش روبه‌رو می‌شود. نویسنده برشی از این وضعیت را قاب کرده و در برابر دید خواننده قرار می‌دهد. اینجاست که شخصیت‌ها، خصایل رفتاری و تصورات‌شان را در ذهن نویسنده کامل می‌کنند تا در فضای داستان. بیشترینه شخصیت‌ها مدلی از پیش ساخته پیدا می‌کنند و فضای قصه خالی از هر گونه اثرگذاری بر رفتار آدم‌ها می‌شود. این گونه شخصیت‌تراشی هم در داستان‌های کوتاه آقای محمدی - که توقع پرورش شخصیت‌ها در فضای تنگ آن، نادرست می‌نماید - قابل دید

در داستان‌های محمدی، همه
چیز معطوف به موضوع‌اند
و شخصیت‌ها، گرانی‌گاه
این نقاط عطف. تصورات
شخصیت‌ها نیز برخاسته
از موضوع است که در اکثر
داستان‌ها موضوع واحدی‌اند.
شخصیت‌ها تقریباً ویژگی‌های
همسانی دارند، آدم‌های
وهم‌زده با شعور معمولی.



باشد. از اواخر یک شب تا اوایل شب دیگر، دختر جوانی با تصوراتش زندگی را می‌گذراند. مجموعی از خیال‌های گذران همراه با خاطراتی که حتی برای تعویض فضای داستان، چون فلش‌بک‌های سینمایی استفاده شده است. این رمان ساختاری کلاسیک دارد. اما تصورات یک زن در دنیای کوچکی که عناصری به شدت دلگیر و خشن دارد، فضای متفاوتی را خلق کرده است و ساختار داستان را پذیرفتنی می‌سازد. شخصیت نخست، چند کنش محدود مثل لته بی‌نمازی آلیش کردن، گل خوردن، به کاهدان رفتن، از چاه آب کشیدن، موی شانه کردن، با پدر و مادر صحبت کردن و... دارد. اما هر کدام از این کنش‌ها، به مثابه واسطه‌هایی بر ذهن «ناشاد» شمرده می‌شوند، طوری که این کنش‌ها سبب فعل‌وانفعالات بیشتری در ذهن شخصیت شده و بعد در پی آن، اندک‌اندک فضای داستان را شکل می‌دهد.

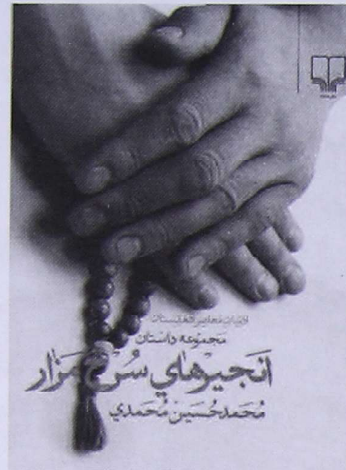
جایی «ناشاد» از دهانه زیرخانه، پدرش را می‌بیند که پس از خوردن چای صبح، روی چپر کنش لم داده است. این کنش حسی، گوشه‌هایی از شخصیت پدرش، فضای تاریک و پر از حسرت زیرخانه، الماری‌ای که هر بار از ترس بازرسی طالبان در آن پنهان می‌شود، کتاب و کتابچه‌های دوره درس‌خوانی‌اش در ایران، خواهرهایی که اکنون ازدواج کرده‌اند، بیماری و رختی که در تنش خانه کرده است، جدایی از نامزد فراری‌اش، خرافات و باورهای سنتی جامعه و شناختی از ارزش خودش در ذهنش جان می‌گیرد که در مجموع، وسعت فضای داستان را بیشتر می‌سازد. شخصیت «ناشاد» نیز یک شخصیت پیش‌ساخته است و نویسنده تنها او را به نمایش می‌گذارد. گاهی این پیش‌ساختگی جلو سیلان بیشتر بر موضوعات مهم را می‌گیرد؛ موضوعاتی که اگر چنین فضایی وجود نداشت، بی‌گمان که با منطق داستانی، تحلیل و تصویر روشن‌تری از آن می‌شد ارایه کرد. اما بنا بر همین پیش‌ساختگی شخصیت‌ها، نویسنده ناچار بر هر موضوعی به صورت گذرا اشاره‌ای کرده و از ترس گرفتارنشدن به مقاله‌نویسی، مسیر موضوع را عوض کرده است.

روش محمدی در شخصیت‌پردازی «ناشاد» که در اصل، ادامه رمان «از یاد رفتن» است، نسبت به همدیگر تازگی‌های چندانی ندارد. چنانکه تصورات «سیدمیرک‌شاه» و فعالیت ذهنی او نیز سازنده فضای داستان «از یاد رفتن» است. «سیدمیرک‌شاه» مرد پیری است که هنگام یک سفر کوتاه به شهر، راوی محیط جنگ‌زده‌ای می‌شود. سفر او شامل یک رفت‌وبرگشت از خانه‌اش تا شهر است که یک روز کامل را در بر می‌گیرد. ذهن او در جریان این سفر متأثر از نشانه‌هایی می‌شود که در مسیر راه می‌بیند و یا می‌شنود و یا می‌داند. فضای رمان «از یاد رفتن» نسبت به «ناشاد» بازتر است و دنیای بیرون جنگ را نشان می‌دهد که بیشتر محیط مردانه است. محمدی عمداً با توسل به این روش خواسته تا در دو قصه جداگانه، شخصیت‌های محیط جنگ را خلق کند و از روی تفاوت‌های جنسیتی، دو مدل متفاوت را بر بنیاد فعالیت‌های ذهنی آنان به وجود بیاورد. در واقع رمان‌های «ناشاد» و «از یاد رفتن» قصه‌های جنگ، در دو ذهن پدر و دختری است که هر کدام، دنیای متفاوت و در حین حال یکسان را تجربه می‌کنند. تفاوت‌ها برای خواننده این دو داستان فقط از روی هم‌رازی‌های

خواننده در اوج داستان با راوی دوم مواجه می‌شود، بی آنکه لحن تغییر کند و یا پای راوی دوم و سوم به میان بیاید. استفاده از این تکنیک، جدای از این که تازگی به میان آورده، به نوعی فعالیت ذهنی دو شخصیت داستان را هم به صورت مقایسه‌ای کنار هم گذاشته است. از به‌هم‌خوردگی زمانی و مکانی هیچ خبری نیست، اما نویسنده به کمک تصورات شخصیت اصلی، گاهی به گذشته فرار می‌کند تا خلأهای زمان و مکان را پر کند.

دو شخصیتی که راوی داستان دشت لیلی هستند، در خلق فضای داستان، یکی فعال است و دیگری منفعل. طوری که اولی همه چیز را از درون کانتینر شرح می‌دهد و دیگری از محیط باز، تنها مکمل راوی نخست است. هر دو شخصیتی پیش‌ساخته دارند. اولی طالبی است اسیر شده با تمام ویژگی‌ها و خصایلی که نویسنده برایش معین کرده است و دومی نیز فردی است که در کلیت، با شناسه‌های یک جنگجو قابل تعریف است. بی آنکه شرح بیشتری در وصفش به کار رفته باشد.

رمان «ناشاد» نیز فضای ثابتی دارد؛ زیرخانه تاریک در یک چهاردیواری با چند اتاقی مثل کاهدان و بالاخانه. «ناشاد» ادامه این فضا را با تصورات و خیالاتش می‌سازد. زمان و مکان صورت حقیقی دارد بی آنکه دست‌کاری شده



سرگشتگی، جمعی از جنگجوه‌های معلول را گرفتار یک سادیسم عمومی کرده که از هر عمل‌شان، نهایت لذت را می‌برند. این سرگشتگی نه تنها سهم زنده‌ها است، بلکه مردگان نیز از آن بی‌بهره نمانده‌اند. داستان «مردگان» در مجموعه «انجیرهای سرخ مزار» با ساختی متفاوت‌تر به این سرگشتگی برخاسته از جنگ می‌پردازد. محمدی با پرداخت نه‌چندان غریبی این سرگشتگی را در ذهن جنازه‌ها دنبال می‌کند که به‌رغم مردن، از تبعات علت فارغ نشده‌اند.

در جهان داستان‌های محمدی این سرگشتگی عمومی، اجتماع متفاوت‌تری را به وجود آورده است؛ اجتماعی که ماهیت فیزیکی ندارد و تنها در ذهن آدم‌ها قابل شناخت است. اشیاء، محیط، انسان، تاریخ، ارزش و... مجموعه مفاهیمی هستند که ناخودآگاه ذهن آن را باز می‌شناسد و خودآگاه، جز ویرانی چیز دیگری را تشخیص نمی‌دهد. برای هر کس و هر چیزی در این جامعه ذهنی جا وجود دارد؛ حتی برای ارباب جنگ که برای فرار از واقعیت دست‌ساخته خودشان به جهان ذهنی‌شان پناه می‌برند.

رویکردها:

- ۱- انجیرهای سرخ مزار (مجموعه داستان)، ۱۳۸۱، چاپ نخست، انتشارات چشمه، تهران.
- ۲- از یاد روشن (رمان)، ۱۳۸۱، چاپ دوم، انتشارات چشمه، تهران.
- ۳- تو هیچ گپ نزن (مجموعه داستان)، ۱۳۸۱، چاپ نخست، انتشارات چشمه، تهران.
- ۴- «تاشاد» (رمان)، ۱۳۸۱، چاپ نخست، انتشارات تاک، کابل.

جنسیتی آشکار می‌شود، ولی یکسان بودن آن برمی‌گردد به تجربه جنگ که برای هر انسانی، بدبختی همسانی را پدید می‌آورد. دنیای ذهنی «سیدمیرک‌شاه» ظاهراً مثل دنیای دخترش کوچک نیست، دنیای بیرون از چهاردیواری است. وقتی خواننده با تصورات «سیدمیرک‌شاه» که همانند دخترش متأثر از نشانه‌های جنگ در دنیای بیرون است، مواجه می‌شود، تفاوت چندانی میان آن دو نمی‌بیند. زیرا هر دو زاده یک وضعیت‌اند و درگیر با چیزی که خودشان کمتر از آن می‌دانند. «سیدمیرک‌شاه» نیز همانند دخترش مرورگر صرف است، مرورگر واقع‌شدگی‌هاست. ذهن او در مسیر رفت‌وبرگشت تا شهر، تبیب شخصیتی‌ای را به نمایش می‌گذارد، آن گونه که نویسنده در نظر داشته است.

اوج این گونه شخصیت‌پردازی‌ها در داستان کوتاه «تو هیچ گپ نزن»، در مجموعه‌ای به همین نام دیده می‌شود. این داستان متشکل از یک تک‌گویی درونی و یک گفتگوی یک‌نفره است، بی هیچ عنصر دیگری. اما در این گفتار، خواننده در فضای داستانی مناسبی قرار می‌گیرد. زنی که از تک‌گویی درونی شروع می‌کند، همه‌کاره این داستان است. او روایت را با گفتگوهای تک‌نفره ادامه می‌دهد. طرف دیگر، خود خواننده است که صحبت‌های زن را کامل می‌کند. تک‌گویی درونی واکنش یک عمل است. عملی که توصیفی از آن در صحنه داستان وجود ندارد. تک‌گویی درونی خودش صحنه را نشان می‌دهد. به دنبال این تک‌گویی‌ها، شخصیت‌های دیگر وارد صحنه می‌شوند، شخصیت‌هایی که به قریبه حضور دارند. تک‌گویی ادامه پیدا می‌کند و گفتگو خلق می‌شود، بی آنکه یک طرف گفتگو وجود داشته باشد و یا چیزی را بیان کند. تک‌گویی‌ها به قریبه، گفتگوها را می‌سازد و به این گونه، فضای داستان خلق می‌شود. محمدی در چند صفحه، فضای داستان را از زبان شخصیت توصیف می‌کند بی آنکه از عنصر دیگری کمک بگیرد. عناصر داستانی در این قصه برای خواننده تبیل، تقلیل یافته به نظر می‌رسد، در حالی که این داستان، نیازمند همراهی و دقت خواننده است تا مکمل تصورات شخصیت راوی باشد.

در داستان‌های محمدی، همه چیز معطوف به موضوع‌اند و شخصیت‌ها، گرانی‌گاه این نقاط عطف. تصورات شخصیت‌ها نیز برخاسته از موضوع است که در اکثر داستان‌ها موضوع واحدی‌اند. شخصیت‌ها تقریباً ویژگی‌های همسانی دارند، آدم‌های وهم‌زده با شعور معمولی. آنها بر آنچه در اطرافشان می‌گذرد، اثرگذار نیستند. همه معلول وضعیتی‌اند که آن وضعیت، دغدغه اصلی ذهن نویسنده بوده است: جنگ و جنگ و جنگ. از این رو، آدم‌ها در هر سطح و هر جنسی که هستند، متناسب با وضعیت‌شان درگیر با تصورات خودشان هستند. علت، نوعی سرگشتگی عمومی را بر آدم‌ها حاکم ساخته است. این سرگشتگی هیچ آدمی را از نظر به دور نداشته است و هر کسی بر بنیاد ساخت ذهنی‌اش با این علت درگیری دارد. ساخت ذهنی آدم‌های محمدی را معمولاً جنسیت، سن و سال، شغل و فیزیک بدن‌شان تعیین می‌کند. طوری که زن‌ها، معلول‌ها، خردسال‌ها، مرده‌ها، جنگجویان، کودکان و... هر کدام سرگشتگی‌های منحصر به فرد خود را دارند. در داستان «پروانه‌ها و چادر سفید» از مجموعه «تو هیچ گپ نزن»، این سرگشتگی برای دخترکی دانش‌آموز که مشاعرش در اثر حادثه انفجار به هم درآمیخته، تا حد زبان‌پریشی می‌نماید. در داستان «هشت نفر بودیم و ما که پا نداشتیم»

داستان مینی مال



علی شاه ظریفی

تفکر گوسفندان

صدای شرشر آب در دره می پیچد. چوپان بچه، شاد و سرمست توله می زند. شاید می خواهد غم آن گوسفند چوپه دارش را، که از همین بلندی به پایین دره افتاده بود، فراموش کند.

گوسفندهای پیر و جوان و جاق و لاغر، علفهای سبز را به ترتیب می خورند و با چوچه های شان خوشحال هستند. بعضی از گوسفندها، آبی را که در دل دره می ریزد، تماشا می کنند. شاید می خواهند آب بنوشند، اما رفتن به پایین دره و عبور از سنگلاخ ها را دشوار می بینند.

ناگهان صدای گرگ در دره می پیچد. صدای بعبع گوسفندان نیز در دره می پیچد و صدای توله و شرشر آب را خاموش می سازد.

چند رأس گوسفند شاخدار که در قطار اول هستند، احساساتی می شوند و با جیغ و داد فریاد، در پایین دره خیز می زنند تا از گزند گرگ در امان شوند. احساسات گوسفندان دیگر نیز تحریک می شود و بدون فکر و تأمل به دره خیز می زنند.

تلاش ها و عرق ریزی های چوپان بچه، محکم گرفتن یک گوسفند لاغر است که آن را توشه ره می کند.

