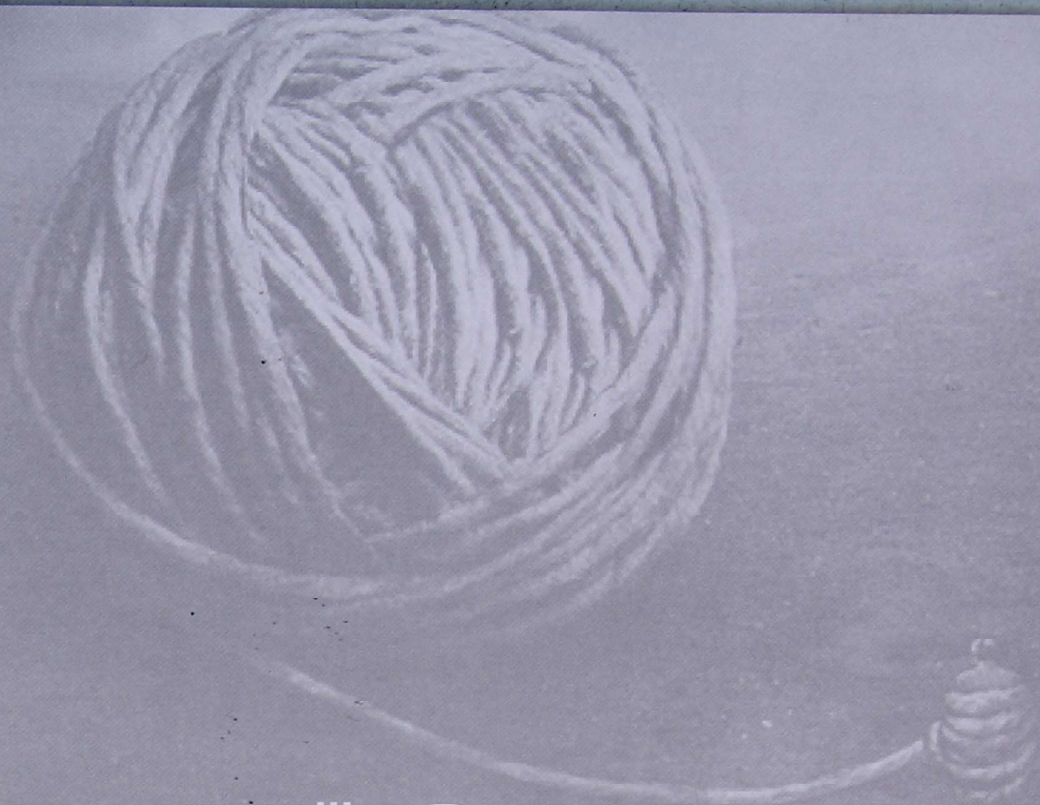




داستان

- < روایت گری از دنیای جنگ در «گذر قصاب‌ها» < حبیب صادقی < ۶۳
- < سفید و سیاه < امین فارسی < ۶۵
- < از «گذر قصاب‌ها» تا گذر زمان در آفرینش‌های «فارسی» < تقی واحدی < ۶۸
- < فقط پنج ساعت < فاطمه موسوی < ۷۱
- < هیچ کس باور نکرد < زهرا نوری < ۷۲
- < کابل، کوته‌سنگی، کوچه حلبی‌سازی < عباس آرمان < ۷۴
- < نیم قرن روایت گری < شفیق نامدار < ۸۰
- < بندباز < معصومه کوثری < ۸۳
- < لشکر کشی < سهراب سروش < ۸۴
- < بازگشت به ریشه همیشه بد نیست < رضا محمدی < ۸۵
- < سینماگر شهر نقره؛ شهرزاد مدرن < کاوه جبران < ۸۸



حبیب صادقی

روایت گری از دنیای جنگ در «گذر قصاب‌ها»

نقدی بر داستان‌های امین فارسی

محسوب می‌شود. هرچند این عنصر از داستان‌های «ادگار آلن پو» که مبنی بر این عنصر بوده تا «مویاسان» و «شروود اندرسون» تحولات بسیاری را بر خود دیده است. با این حال حادثه اصلی یا تمرکز بر هسته‌ای خاص در داستان، مجرد نبوده، حاصل یک سری کنش و واکنش‌هایی است که در جهان داستان باید منطقی و توجیه‌پذیر باشد. نبود عمل و کنش داستانی در جایگاه اصلی اساسی در پیش‌برد و خلق موقعیت داستانی، کمبودی است که داستان‌های این مجموعه از آن رنج می‌برد. حوادث و ماجراهای این دفتر حول مسائلی چون بی‌خانمانی، ترس، اسارت، مرگ و جنون و در یک کلام جنگ و تبعات جنگ می‌چرخد. نویسنده همتش را بر بیان موضوع گذاشته است و تلاش کرده از تم و درونمایه جنگ که درونمایه اصلی این مجموعه است، کمتر عدول کند. وی همه چیز را در قالب جنگ می‌بیند: از اختلاط دو همسایه قدیمی که جنگ، فضای اختلاط را برای آنها فراهم کرده تا سفر به دنیای حیوانات که آن هم غوطه‌ور در خون هم‌نوع است. نویسنده با درک زنده‌ای که به‌زعم خود از جنگ و بیشتر حوادث پیرامونی آن دارد، در قسمت بیان و زبان کمترین

تابستان ۱۳۸۳ در مشهد، پیش از سفر به افغانستان، عزیزی چند مجموعه داستان برایم داد که برای دوستی داستان‌نویس در مزار شریف تحویل دهم. چاشت‌هنگام تابستان مزار، عرق‌ریزان و وعده دیدار در یکی از هتل‌های نزدیک روضه مبارک؛ آشنایی مختصر بود و پیش از آنکه سخن به مزار، این شهر مقدس و احتمال اهالی فرهنگ و ادب بلخ نامی برسد، این رفیق نو، سراغ کتاب‌ها را گرفت. کتاب‌ها را تقدیمش کردم. نگاهی گذرا به کتاب‌ها و بعد غرق‌شدن در یکی از آنها... چای‌مان خورده شد و جناب امین فارسی غرق در کتاب و ما در خارج از هتل در تدارک سفر پیش‌رو و عزیمت به ولسوالی دره‌صوف ولایت سمنگان... بعدها که بیشتر در مزار ماندیم و در جریان کم‌وکیف کارهای فرهنگی، به‌خصوص داستان در این شهر قرار گرفتیم. امین فارسی را از معدود کسانی یافتیم که دل در گرو داستان و ادبیات داستانی دارد. امین با مطالعه و شناخت وارد عرصه داستان شده است. وارد دانشگاه بلخ می‌شود و تحصیلات آکادمیک خود را در رشته زبان و ادبیات انگلیسی به پایان می‌رساند. این گونه می‌شود که تعلق و تعمق او بیشتر می‌شود. مجموعه داستان گذر قصاب‌ها دربردارنده ۱۸ داستان کوتاه از کارهای امین فارسی است که توسط انتشارات تاک در کابل چاپ شده است. امین اهل مزار، و گذر قصاب‌ها محله‌ای است که صبح و شامش را امین با پوست و گوشت و استخوان لمس کرده است. این گونه است که حوادث و اتفاقات گذر قصاب‌ها برای امین آشنا و ملموس بوده و بر خورد او با این وقایع و حوادث صریح و بی‌برده است. همه چیز عینی، صمیمی، راحت و بی‌برده است. از چیدن خشت بر درگاه کلکین و ترس از مرمی‌های غیبی که این روزها آسمان گذر قصاب‌ها را تسخیر کرده تا دست‌کشیدن صاحب خروس بر پروبالش و آماده کردن او برای میدان جنگ، همه چیز آن گونه که هست با کمترین دخل و تصرف به تصویر کشیده می‌شود. از حاشیه‌نویسی، مقدمه‌چینی و پرداخت به موضوعات و حوادث حاشیه‌ای خبری نیست. نویسنده با شروع داستان خواننده را به طرفه‌العینی در متن اثر قرار می‌دهد، که این در اصل خوب است؛ چرا که قالب داستان کوتاه را مجالی برای پرداختن به حواشی و مقدمه‌چینی نیست. کارهای این مجموعه بیشتر معطوف بر هسته‌ی روایی در داستان بوده و نویسنده تأثیرگذاری را بر شخصیت‌پردازی ارجحیت داده است. با وجود این، این نکته را نیز نباید از ذهن دور داشت که ارتباطات منطقی حوادث و وجود یک طرح و پلان داستانی از ضروریات اساسی یک داستان کوتاه

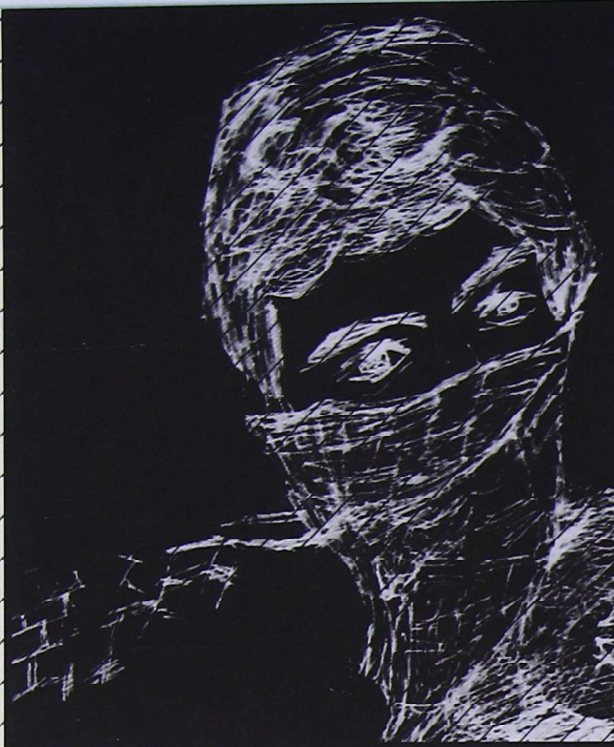


نویسنده در بیان وضعیت چنان افراط می‌کند که گاه نه تنها خواننده در وضعیت موجود بالتکلیف می‌ماند که احساس می‌شود نویسنده، خود نیز در بالتکلیفی گیر آمده و تلاش دارد، تدبیری برای پیشبرد داستان بیابد؛ و چون در مواردی راه به جایی نمی‌برد، به بدترین تدبیر که پایان شتابزده داستان باشد، متوسل می‌شود.

قبول نیز محروم هستند. علاوه بر پایانه، شتابزدگی در داستان «وقتی برادر مرغ شد» به اوج خود می‌رسد. تناسخ و تحول شخصیت، گذر زمان، همه و همه در این داستان با شتابزدگی و عجله تمام صورت می‌گیرد. هرچند امین فارسی بازی زمانی و استفاده از فلاش‌بک را خوب درک کرده است و در جاهایی که از آن استفاده کرده به خوبی از ظرفیت‌ها و زیبایی‌های آن بهره برده است که نمونه خوب آن، داستان «شیر احمد از مردن می‌ترسد» است. پس از زبان خوب داستان‌ها آنچه می‌توانست این خوبی را تکمیل و بر قوت داستان بیفزاید، بی‌شک شخصیت‌ها و پرداخت آنها بوده است. چنانچه رضا براهنی در قصه‌نویسی می‌گوید: عامل شخصیت، محوری است که تمامیت قصه بر مدار آن می‌چرخد. کلیه عوامل دیگر، عینیت، کمال، معنا و مفهوم و حتی علت وجودی خود را از شخصیت کسب می‌کنند. یا به تعبیر جمال میرصادقی: شخصیت‌ها با هم در تعامل و مقابله هستند. این امر، ایجاد کشمکش می‌کند. کشمکش نیز بن‌مایه‌ی رنگ است. بی‌رنگ نیز شالوده‌ی داستان را رقم می‌زند. چنانچه معیار قضاوت را بر تعاریف ارائه‌شده بنا نهیم، بی‌شک نتیجه خواهیم گرفت که نویسنده در قسمت شخصیت و شخصیت‌پردازی راه به ترکتان برده است. اما نباید از یاد برد که در پاراگراف‌های قبل، ذکر این نکته رفته است که نویسنده چندان به تعریف قالبی و چهارچوبی داستان کوتاه و عناصر آن پای‌بند و متعهد نبوده است. نویسنده تلاش کرده برداشت و ارائه‌اش مبتنی بر تصویری تازه‌تر باشد؛ اما اینکه در نیت و قصد خویش به چه پیمانه‌ای موفق بوده، جای سخن دارد. در کل، ارائه شخصیت‌ها و شخصیت‌پردازی، با سهل‌انگاری و کم‌کاری آشکار نویسنده همراه بوده است؛ تا جایی که در بعضی از داستان‌ها شخصیت بین شخصیت داستانی و تیپ در نوسان است. همین سهل‌انگاری باعث شده که گاه همان تمامیت قصه به تعبیر رضا براهنی از چرخش باز مانده، حتی داستان از قالب داستان فاصله گرفته و به گزارش نزدیک شود. همین آفت گاه داستان‌ها را به شعاری‌شدن و شعارزدگی دچار کرده است. در این قسمت به «غنیمت جنگی» و «شیطنت» من حیث شاخص‌ترین نمونه‌ها در این دفتر می‌توان اشاره کرد. اگر از چند مورد خاص بگذریم، از دیگر خوبی‌های موجود در این مجموعه دیالوگ‌های محکم و استخوان‌دار آن است. امین با تسلطی که بر گویش شمالی دارد، از ظرفیت‌های موجود در این گویش و سنخیت و نزدیکی آن به زبان معیار به خوبی بهره برده است. از دیگر برجستگی‌های کارهای امین فارسی در این دفتر، در کنار تلاش او در ارائه کارهای ساختارگرایانه در حوزه منطوق واقع‌گرای مدرن، دست‌یازیدن او به واقع‌گرایی شگفت و روایت بعد از مرگ در داستان «بلیس عاشق هر دوی ما بود» است. داستان توسط جسد بی‌جان جوانی روایت می‌شود که پس از مرگ، حکایت عشق خود به بلیس را روایت می‌کند که ستارخان، بلیس را به زور تفنگ و دارایی از آن خود کرده و راوی ستارخان را به قتل می‌رساند؛ و سرانجام نفرهای ستارخان، جوان دل‌باخته را سوراخ سوراخ می‌کنند. هرچند در کلیت اثر، مجموعه گذر قصاب‌ها نگاهی تیره و تاریک داشته و این جنگ و خشونت و تاریکی است که بر جهان داستان مستولی شده، فضاهایی که شناخت فارسی از آنها تا حد زیادی تبعی بوده است. در پایان، با توجه به ظرفیتی که از فارسی در این دفتر ارائه شده، در صورتی که فارسی روی موضوعات مانوس‌تر تمرکز کرده، بر عمل داستانی و خلق موقعیت داستانی بیشتر تأمل کرده، به عنصر شخصیت توجه بیشتر کند، بی‌شک کارهایش خواندنی‌تر خواهد شد.

زحمت را به خود داده است. زبان در این دفتر، بی‌تکلف، زنده و شیرین است. زبان در پس کوچه‌های گذر قصاب‌ها، در میان گردوخاک و غرش چرخ‌بال‌ها، میدان خروس‌جنگی و جای‌جای این دفتر نفس می‌کشد و تازگی و طراوت را به خواننده هدیه می‌کند. با این حال، در جاهایی که نویسنده قصد کرده زبان را دست‌کاری کند و به آن جلال و جبروت دهد، خراب کرده است. کوشش در استفاده از واژگان تاحدودی نامأنوس برای جهان داستانی این دفتر و فریفته‌شدن در بازی‌های زبانی و واژگان تازه تصویب‌شده فرهنگستان زبان و ادب فارسی و تردید در گزینش و کاربرد این واژگان، تأثیری منفی بر زبان گذاشته است. هرچند در کلیت این مجموعه، داستان‌ها از آن تعریف کلیشه‌ای و چهارچوب‌دار داستان کوتاه تا حدودی فاصله گرفته، و سعی شده این قالب در شکل و فرم تازه‌تر ارائه شود که در این راستا به قرائت داستان کوتاه در جایگاه بیان وضعیت توجه خاصی می‌ذول شده است. با این حال، نویسنده در بیان وضعیت در جایگاه داستان وضعیت، توفیق چندان‌ی را به دست نیاورده است. منطق بسیاری از داستان‌های این مجموعه بیان وضعیت با کمترین دخل و تصرف بوده است. نویسنده رسالتی که برای خود متصور شده همان بیان وضعیت بوده و بس. برای نویسنده، قضاوت، لذت و در جای‌جایی حتی درک و فهم مخاطب از متن نیز مطرح نبوده است. نویسنده وضعیت را بیان کرده، اینکه مخاطب و خواننده‌اش با این وضعیت بیان شده چه معامله‌ای می‌کند و چه برداشتی خواهد داشت، از اهمیت و جایگاه بالایی برخوردار نیست. اکثریت داستان‌ها با روایت اول‌شخص شروع شده، راوی وضعیت موجود را روایت می‌کند، با کمترین وابستگی و تعلق خاطر به گذشته‌ای که وضعیت موجود را شکل داده و با کمترین تعلق خاطر و احساس نیاز به کمک به درک خواننده؛ مخاطب داستان‌ها مختار از هر نوع برداشت، قضاوت و جهت‌گیری در قبال داستان‌ها است. بیان وضعیت، عمق و لایه‌های بسیار را می‌طلبد، لایه‌هایی که به خواننده فرصت تعمق، تأمل و مجال اندیشیدن و غور بیشتر را بدهد. با بیان احساسات و ارائه تصاویر ساده و سطحی، رسیدن و تبدیل داستان به مقوله‌ای به نام داستان وضعیت، سخت و دشوار خواهد بود. نویسنده در بیان وضعیت چنان افراط می‌کند که گاه نه تنها خواننده در وضعیت موجود بالتکلیف می‌ماند که احساس می‌شود نویسنده، خود نیز در بالتکلیفی گیر آمده و تلاش دارد، تدبیری برای پیشبرد داستان بیابد؛ و چون در مواردی راه به جایی نمی‌برد، به بدترین تدبیر که پایان شتابزده داستان باشد، متوسل می‌شود. اکثر داستان‌ها نه تنها از ظرفیتی به نام «بیچ آخر» بهره نبرده‌اند که از نعمت داشتن یک پایان منطقی، خوب و قابل





سنگ و س



امین فارسی

بکنم که واسکت انتحاری و رقم رقم مواد انفجاری جور بکنم. صدای شکستن ساقه‌های گندم با صدای هوهوی باد درهم می‌آویزد و به سوی خانه‌های به هم بافته کاهگلی قریه می‌رود تا صدای پارس سگ‌های هر خانه را با خود بیاورد. قاری دنبال سایه خود به راه افتاده و به پیش می‌رود. به تمام بچه‌های قرارگاه گفته بودند هوش تان باشد که قاری روز بد را ندیده است. یک وقت در نیم راه نماند. عبور از بین قریه کار نادرستی بود و باید نیم قریه را از مسیر اراضی گندمزار دور می‌زدند و بعد به راه فرعی و متروکه‌ای که به هدف منتهی می‌شد، می‌رسیدند.

- قاری! پیش شو همراه کریم که دیگران از پشت شما بیایند. راه را که می‌بینی؟! صد متر مستقیم می‌روی تا آخر گندمزار و بعد به طرف چپ دور خورده، توقف می‌کنی که تمام بچه‌ها برسند تا باز حرکت کنیم و خود را به هدف برسانیم.

- هدف از همین جا هم خوب معلوم می‌شود. یک جای نرویم قومندان صاحب؟! یک جای باشیم خوبتر نیست؟

- حرکت کن لوده!

عسکرها به دو لاین به شکل زیگزاک آهسته حرکت می‌کنند تا در پناه سایه خانه‌های قریه خود را قرار بدهند. نفس‌ها در سینه‌هاشان حبس است. قاری هر چند متر که به پیش می‌رود برمی‌گردد و به عقب نگاهی می‌کند. در پیش رویش چراغ‌های کم‌جان و زرد رنگ، کلکین و روی حولی بعضی از خانه‌ها را روشن ساخته است. قاری گرمی کرده است که عرق پیشانی خود را دم‌به‌دم با پشت دست خود پاک می‌کند. صدای پارس سگ‌ها بلندتر می‌شود. قاری از گندمزار می‌برآید و گوشه‌ای برای خود موضع می‌گیرد تا دیگران هم بیایند و از او عبور کنند.

- گپ چی است؟ نمی‌شد شب نه، صبا صبح حرکت می‌کردیم؟ کی از روشنی روز نقص کرده که ما بکنیم؟

- چپ! چقدر نق زدی؟ دلت است در روشنی هوا کمین بخوریم؟ یا به دلت کدام چیز دیگر است؟

- گپ‌های ایلا نزن! کمین خوردن، روز و شب ندارد. نشنیدی قومندان گلون خوده پاره می‌کرد که بچه‌ها هوش تان به چهار طرف باشد! یعنی که شب هم امکان کمین خوردن است.

- تو را چی شده؟ مسلح هستی و همراه عینک‌های دید در شب، چهار طرفت را می‌بینی! دشمن است که نمی‌بیند. ترسیدی؟! روز اول معلوم شد که مرد ای رقم حالات نیستی...

- گپ ترس نیست. نصف شب بلاواری از چهار طرف می‌درآیم خانه مردم. زن و اولادهای او نفر چی گناه دارند؟ خانه خودت همی رقم نصف شب حمله کنند خوش داری؟!

- چقدر فلسفه گفتی! عسکر هستی یا بابام؟ من بد



یاه



- از ای وظیفه کرده مرده گوی خوب است! تقسم برآمد. اگر دریکی از همی شبها کشته شویم، مردار از دنیا خواد رفتیم!

- لوده، چقدر گپ زدی! می مانی به راه خود برویم یا نه؟

- استغفرالله! خدا تو شاهد باش که به دل خود نیستم.

- به دل خود هستی یا نیستی حالی بی وقت توبه داری بچیم!

- برای دستگیری یک نفر، صد نفر آمدم. ای خو مسلمانی نیست.

- قاری صاحب هوش مان به تو باشد یا به دشمن؟ همراه خود گپ زن که کار خود را بکنیم.

- کدام بی غیرت ای کاری که ما می کنیم را انجام می دهد؟

- اصلاً ترسیدی قاری!

- کی از خدا نمی ترسد؟!

آخرین نفری که از قاری عبور می کند، دستی بر روی شانهاش می زند. قاری با چهره ای آشفته نگاهی به چهارطرف انداخته و با دست، چند مرتبه به پاهای خود می زند تا کریم هم متوجه شود. برمی خیزد و به ادامه راه دیگران قدم برمی دارد. طوری که دستور داده شده بود، هیچ کس نباید تنها باشد و هر دو نفر باید امنیت یکدیگر را در مسیر راه داشته باشند. آسمان صاف است اما با این حال تکه ابری جلوی مهتاب را گرفته است. قاری با عینک دیددرشب خود به هر طرف که نگاه می کند، یک جفت چشم سبزرنگ را می بیند. اسلحه خود را محکم به دو دست خود می گیرد و مرمی به میل سلاح تیر می کند. راه زیادی نمانده است تا به خانه مورد نظر برسند.

- متوجه چهارطرف باش! شاید منتظرمان هستند و روی بام و یا پشت دروازه ها کمین گرفته باشند.

قاری دور می خورد. امنیت راهی را که آمدند، از پشت سر می گیرد. وزش باد شاخ و برگ درختان را به صدا درمی آورد. هر قدمی که به جلو برمی دارد، صدایی قاری را دنبال می کند. زمین ناهموار، راه رفتن را دشوارتر می سازد.

- امشب حتماً اتفاقی خواهد افتاد. استخاره هم

کرده بودم و خوب نیامده بود!

- خدا بزرگوار قاری که دل مان را گرفت!

- خوب است. باز که رسیدیم، خواد فهمیدید. نفری

که ای رقم کارها را می کند، سر دولت و ما حساب

نمی کند. هر روز احوال نمی آید که چند نفر را

کشتند؟! اگر به دلم می بود، از همین جا پس دور

می خوردم. نه خدا راضی است و نه بنده خدا...

- تو که همراه گناه و صواب دیوانه مان کردی! فقط

بگویی آمده ایم دزدی؟! می رویم یک آدم کش را

بگیریم. تو چرا گپ های ناحق می زنی؟

- حیف، صد حیف که آمدم برای مردم آزاری و گرنه

صبا اگر می آمدم، چقدر مردم قریه خوش می شدند

و به استقبال ما می آمدند. یکی پیاله آب به دستش می بود و دیگری پارچه های نان را طرف ما پیش می کرد.

زونگ زونگ قاری حوصله کریم را می گیرد و به قومندان مخابره می کند که قاری باز دیوانه شده و همراه خود گپ زده راهی است. قومندان به هدف رسیده است. دستور توقف را می دهد و عسکرها را به چهار طرف خانه تیت می سازد. یک گروه از بچه ها را بالای بام و سر دیوارها روان می کند و گروه دیگر را پشت دروازه خانه مستقر می سازد. به کریم هم مخابره می کند که هوشش به قاری باشد و او را از خانه دور نگاه کند و متوجه خانه های اطراف باشند تا کسی از خانه های همسایه بیرون نیایند.

- قاری متوجه کلکین و دروازه های دیگر خانه ها باش که کسی بیرون نشود، تا کدام فیری طرف ما نشود.

قاری تکه چوبی که پیش پایش آمده را با نوک بوت خود می زند و موضع می گیرد. سلاح خود را جری و جوک کرده، بعد خانه های اطراف را زیر نظر می گیرد. تا چند دقیقه دیگر غالمغال عسکرها تا مغز استخوانش را به درد می آورد. تکه ابر از روی مهتاب دور می شود و نورش بیشتر می شود. دروازه بر روی عسکرها باز می شود و یک گروه از عساکر داخل خانه می شوند.

- زن ها و اطفال یک طرف و مردهای خانه، دیگه طرف! هیچ کس شور نخورد. دست هایتان را بالا کنید. آهسته برآید از خانه ها و نترسید! ما عساکر اردوی ملی هستیم و برای تلاشی ای خانه آمده ایم...

- می شنوی صدای چیغ اطفال و زن ها را؟ بی غیرت! از ای حال که بمیریم خوب تر است. - دلت به چهار تا زن و اولادهایی بسوزد که ای آدم، بیوه و یتیم شان ساخته!

قاری فریاد می زند: «شور نخور، شور نخور! کریم دیدی، دیدی سر بام را؟»

کریم وارخطا طرف بام خانه ای که قاری نشان داده است، می بیند. سگی روی بام خانه جست و خیز کرده و پی هم پارس می کند. دقیق می شود و حرکات سگ را زیر نظر می گیرد.

- سر بام است. نخوردت خوب! چی حال انداختی؟ دمت را به آرامی بخور!

- من یک نفر را دیدم. من یک نفر را روی او بام دیدم. کریم مخابره کن که شاید محاصره شده باشیم!

- تو یک سگ را دیدی قاری! او یک سگ است، نترس! کم مانده که بخیر برویم. غالمغال دیگران را پریشان می کند.

- سگ؟! یعنی مفت آمدید و بسته کردید و حالی دل تان است که پس بروید؟! لوده نیاش! ما را محاصره کرده اند. متوجه سایه ها باش! ببین هر

طرف می روند و مسلح هستند.

- وارخطا نشو قاری، بچه های خودمان است. برای امنیت مان به چهار طرف تیت شده اند.

- کریم، کریم دست چیت یک نفر در تاریکی مسلح است!

کریم سنگی برداشت از کنار پای خود و طرف قاری پرتاب کرد و برای مرتبه دوم به قومندان مخابره کرد. - قاری خوب هستی؟ چطور جانت یخ کرده است! سلاح را بده به کریم که همراهت کمک کند. تا چند دقیقه، پس قرارگاه می رویم.

- به سلاح دست نزدیک! چرا یک رقم طرفم می بیند؟ دور شوید از من! ایلایم کنید!

کریم و عسکری دیگر خود از او را جدا می کنند. میل سلاح قاری طرف شان نشانه رفته است. لرزش بدن قاری آنها را می ترساند که از پیشش سلاح فیر نشود.

- گفتم که استخاره کردم امشب خوب نیامده بود. گفتم که برگردیم. ای عملیات شبانه آخر بیخمان را خشک می کند.

- تو ترسیدی قاری!

- بندبند جانم از یکدیگر جدا می شد. خدا راضی به ای کار ما نیست!

- یک رقم می گویی قاری که یگان ده نفر را تا به حال کشته باشی...

صدای پارس سگ ها با وزش باد گره خورده و به سرتاسر خانه های قریه می دود. قاری دست به ماشه شده و سلاح خود را به سوی هر جنبه های دور می دهد. می لرزد و با صدایی گرفته فریاد می زند: الله اکبر، الله اکبر... از موضع خود بر می خیزد و دیوانه وار به هر سو سلاح خود را دور می دهد. کریم از ترس خود را در پناه درختی می گیرد و بلند بلند وضعیت را به قومندان مخابره می کند. از پیش قاری فیر می شود و مرمی ها دل آسمان را پاره می سازند. کریم فریاد می زند: «بنداز سلاح را قاری! بنداز سلاح را...» و قاری میل سلاح خود را به طرف کریم دور می دهد. فیر می کند و کریم خود را در پناه درخت می گیرد.

- می زومت قاری، پیش نیا! قومندان می زومت قاری را؟! دیوانه شده قاری! پیش نیا قاری...

کریم پشت درخت مرمی به سلاح خود تیر می کند و دور خورده قاری را نشانه می گیرد. قاری چند متر بیشتر از او فاصله ندارد و دیوانه شده است. به مخابره سر قومندان صدا می کند که قاری را می زند! قومندان چند نفر را طرف آنها روان می کند و قاری سایه های مسلحی که به او نزدیک می شوند را می بیند. قاری به چهار طرف فیر می کند و بلند الله اکبر گفته و فریاد می کند. دور تر از آنها تعدادی از مردم قریه هم بر روی حولی های خود برآمده اند و بلند فریاد الله اکبر خود را سر می دهند.

- بی عقل پیش نیا که می زومت! سلاح را پرتو... تو را به لحاض خدا پیش نه بیا...

- الله اکبر، الله اکبر!

قاری فیر کرده و فریاد زده طرف کریم پیش می شود. با صدایی که شباهتی به صدای خود ندارد، فریاد می زند الله اکبر! کریم هم فریاد زده راهی است و از قومندان، طالب دستور است. کریم زانو می زند و قاری را هدف می گیرد. دست روی ماشه می برد و چشم های خود را می بندد. قومندان به مخابره صدا می زند: «بزن! بزن لوده که کشت همه بچه ها را! فیر کن...»

قاری آرام می گیرد. چند سایه به سمتش می دوند. قاری اول روی زانویش و بعد روی بر زمین می افتد. فریاد الله اکبر با خرخر نفس هایش دیگر قابل شنیدن نیست. باریکه خون از گوشه لیش رو به گردش راه می افتد. سایه ها به او می رسند و از زمین بلندش کرده و بر روی تخته پشتش می خوابانند و سعی در آوردن لباس هایش دارند. مهتاب صورت قاری را گنج واری سفید می سازد. سایه ها اسلحه قاری را از او می گیرند و به کریم تسلیم می کنند. کریم نتیجه کار را که می بیند، به قومندان مخابره می کند و خبر کشته شدن قاری را می دهد. سایه ها قاری را برداشته و حرکت می کنند.



از «گذر قصاب‌ها» تا گذر زمان در آفرینش‌های «فارسی»

گفتگو از تقی واحدی

اشاره:

از هفت هشت سال قبل که امین فارسی را می‌شناسم، او را شخصیتی کنجکاو یافته‌ام. بعد از گذشت دو سه سال از نویسندگی اش فکر می‌کردم که راه به جایی نمی‌برد. اما او به صورت خستگی‌ناپذیری می‌نوشت و داستان‌هایش را معمولاً برایم نشان می‌داد و نظر می‌خواست. فکر می‌کنم در سال سوم نویسندگی اش بود که جهشی را در کیفیت داستان‌هایش احساس کردم. از آن پس خوشحال بودم که باید او را جدی می‌گرفتم.

وقتی اولین مجموعه داستانی اش سال قبل از چاپ درآمد، احساس کردم که با مجموعه جانداري روبه‌رو هستم. این گفتگوی کوتاه فرصتی است برای آشنایی بیشتر با روند نویسندگی فارسی و دیدگاه او راجع به نوشتن.

کمیسیون مستقل حقوق بشر، کانکور داستان‌نویسی برای متعلمین مکاتب برگزار شد. خوب من هم یکی از اشتراک‌کنندگانش بودم. با نوشتن پنج داستان و اشتراک آن در کانکور داستان‌نویسی به عنوان نخست آن آزمون دست پیدا کردم. اشتراک در آن آزمون داستانی باعث شد با عزیزانی آشنا بشوم که تجربه بسیاری در زمینه داستان و داستان‌نویسی داشتند. خود شما یکی از آنها بودید که بعد از کانکور داستانی، کلاس‌های آموزش داستان‌نویسی با چهره‌های ممتاز آزمون برگزار کردید. و می‌دانید که یکی از اشتراک‌کننده‌های آن کلاس‌ها من بودم. بلی دیگه ادامه دادم و حال به اینجا رسیده‌ام که شما مقابل من نشست‌اید و به عنوان کسی که نویسنده داستان است و مجموعه داستانی هم چاپ کرده است، همراهش مصاحبه دارید!!!

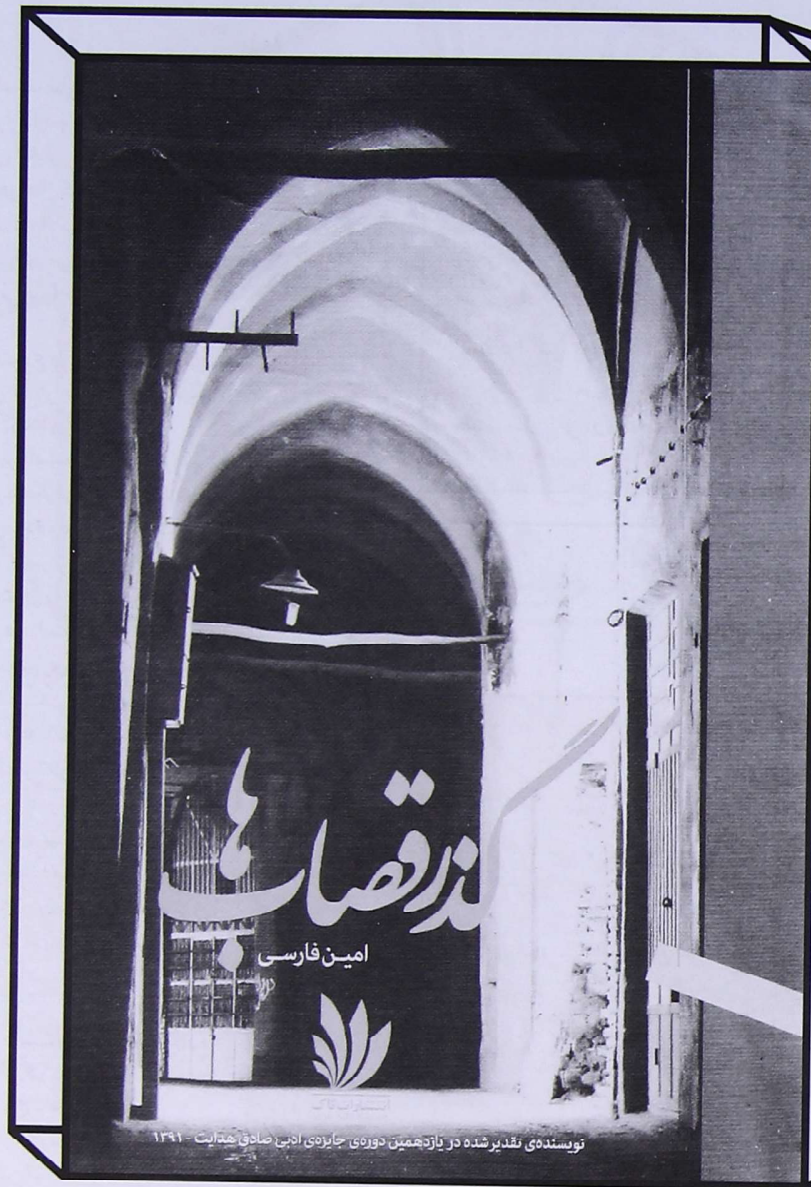
س. می‌دانم که در این دوره جوایزی را هم برده‌ای، می‌شود کمی راجع به اینها توضیح بدهی و اینکه چه تأثیری بر روحیه تو گذاشته‌اند؟

- بلی همان طور که در سؤال پیش‌تر یاد کردم، اولین جایزه را از کانکور داستان‌نویسی در سال ۱۳۸۵ دریافت کردم و آن تقدیر و جایزه اعتمادبه‌نفسم را به شدت بالا برد که می‌توانم بالاخره به آرزویم دست پیدا کنم. این گونه جوایز و تشویق‌ها برای نوجوانانی که دوست دارند در رشته و یا فنی موفق باشند، بسیار بااهمیت است. من خودم بعد از دریافت اولین جایزه‌ام بود که فهمیدم، هستند کسانی که آرزویم برایشان مهم است و می‌توانم با راهنمایی‌های‌شان بهتر و بهتر شوم. سال بعد در جشنواره ادبی نوروز که هر ساله در بلخ برگزار می‌شود، در بخش داستان شرکت کردم و رتبه دوم را به دست آوردم. باز هم تشویق و تقدیر تعدادی دیگر از فرهنگیان ولایت بلخ باعث شد که انگیزه‌ام بیشتر شود و زمینه آشنایی بیشتر با چهره‌های

س. آقای فارسی می‌شود بگویی از چه زمانی و چطور شد که به داستان روی آوردی؟

- صنف شش یا هفت مکتب بودم که خواندن را با کمک برادرانم خوب یاد گرفتم. وقت خود را با کتاب‌هایی که آنها در اختیارم قرار می‌دادند، سر می‌کردم. اولین کتابی که به عنوان هدیه گرفتم، کتاب «امیراسلان نامدار» بود. بچه خاله‌ام که شوق خواندن را در من دیده بود، این کتاب را به من هدیه داد. هیچ چیز از موضوعاتی که پیش از آن کتاب خوانده بودم را به یاد ندارم. این کتاب تأثیر بسیاری روی من گذاشت. مطمئن هستم که اولین کتاب داستانی که خواندم، همین کتاب بود. همیشه دلم می‌خواست بتوانم مثل نویسنده کتاب امیراسلان داستان بنویسم و چاپ کنم و بدهم به دست افرادی مثل خودم که به خواندن داستان علاقه‌مند هستند. این خواسته و خاطره ماند با من، تا اینکه یک روز از سوی دفتر ساحوی





س. این واکنش‌ها چه تأثیری بر روند داستان‌نویسی شما گذاشته است؟

- خوب طبیعتاً با وجودی که قبل از چاپ تصمیمی نداشتم که متأثر از واکنش‌های مخاطبان خود باشم، اما به هر حال تأثیر قضاوت‌های آنها را در آثاری که بعد از مجموعه گذر قصاب‌ها نوشته شده است، خواهید دید. نکته‌ای که به عنوان یک تجربه خوب می‌توانم از آن یاد کنم، این است که نوشتن از فضا و محیط‌های آشنای ماحولم می‌تواند توجه مخاطبان را به آثارم جلب کند. این سبک و سیاق نوشتن به من نیز کمک خواهد کرد که بیشتر متوجه اوضاع و احوالی باشم که در آن به سر می‌برم.

س. این مسیر یا سبک و سیاقی که گفتید، به باور خودت دارای چه خصوصیتی است؟
- به باور من، نوشتن از محیطی که در آن زندگی

فرهنگی برایم مساعد شد. عزیزان فرهنگی بلخی طوری به من لطف داشتند که برای مقطعی، من فقط برای خوشحال ساختن آنها و فراهم کردن زمینه ارتباط با آنها می‌نوشتم. به ادامه روند تقدیر و دریافت جوایز، سال ۱۳۹۱ داستان «برادر کشی» من در یازدهمین دوره مسابقه داستانی «صادق هدایت» لوح تقدیر دریافت کرده است. آخرین جایزه هم سال ۱۳۹۲ بود که داستان «سفید و سیاه» در جشنواره ا بی تستیم، یژه پا سی بانا جها رتبه نخست را از آن خود کرد.

س. وقتی مجموعه گذر قصاب‌ها از چاپ برآمد، واکنش مخاطبان را چطور دیدید؟

- حقیقت امر اینکه وقتی خواستم مجموعه داستان خودم را به چاپ برسانم، تصمیم گرفتم زیاد متوجه واکنش‌های مثبت و منفی درباره گذر قصاب‌ها نباشم. چون به هر حال قدم اولی است که در زمینه چاپ کتاب برداشته‌ام. داستان‌های این مجموعه از لحاظ تم و فضای داستانی با هم بسیار متفاوت هستند و مطمئن بودم که با واکنش‌های مختلفی از سوی مخاطبان روبه‌رو می‌شوم. تعدادی از عزیزانی که کتاب را به دست‌شان دادم و خواستم بعد از مطالعه کتاب نظرشان را برآیم بازگو کنند، باورشان این بود که این مجموعه به عنوان اولین کتاب اثر خوبی است؛ و با چشم‌پوشی از کم‌وکاستی‌هایی که بعضی از داستان‌های این مجموعه از منظر آنها دارند، با مجموعه جاننداری از داستان‌های تجربی خوب روبه‌رو شده‌اند. تعدادی از خوانندگان هم از محتوای داستان‌هایی که به نظرشان انعکاس‌کننده نارسایی‌های اجتماعی بود، راضی نبودند. به باور این عده، نویسنده نباید محتوا را در نوشته‌های خود به این صورت بیاورد که مخاطب از شرایط موجود اجتماعی که در آن به سر می‌برد، متأثر و ناامید بشود.

سال ۱۳۹۱ داستان «برادر کشی» من در یازدهمین دوره مسابقه داستانی «صادق هدایت» لوح تقدیر دریافت کرده است. آخرین جایزه هم سال ۱۳۹۲ بود که داستان «سفید و سیاه» در جشنواره ادبی تسنیم، ویژه پارس‌زبانان جهان رتبه نخست را از آن خود کرد.



قضایوت مخاطب درباره اثر باشد و یا نیت اطلاع‌رسانی از اتفاقات و احوالاتی که نویسنده دغدغه نوشتن داستان آن را داشته است. من شخصاً دوست دارم خواننده بعد از مطالعه داستانم به فکر فرو برود و این احساس نشان می‌دهد که مخاطب هم برای من مهم است. پس می‌توانم در جواب سؤالتان بگویم که داستان را هم برای خودم و هم برای دیگران می‌نویسم.

س. چه ارزیابی‌ای از وضعیت داستان‌نویسی در کشور داری؟

نظر به شناختی که من دارم به نسبت دو دهه اخیر، رشد فوق‌العاده‌ای داشته است. داستان‌نویسی و علاقه‌مندان به این ژانر ادبی روز به روز بیشتر می‌شود. ما شاهد چاپ رمان و مجموعه داستان‌های بسیاری در این چندساله اخیر بوده‌ایم که نشان‌دهنده استقبال علاقه‌مندان به ادبیات می‌باشد. اما متأسفانه مشکلات و نارسایی‌ها در کشور آن قدر زیاد است که مجال فکر و تأمل برای بسیاری نمانده است. مشکلات امنیتی و اقتصادی تأثیر شگرفی بر روی مردم گذاشته است. میزان مطالعه مردم در این روزها شاید به روزی چند دقیقه نرسد. با این حال امیدوارم خیرگان این عرصه با دلسوزی برنامه‌ریزی کنند تا بتوانند تجارب خود را به نسل علاقه‌مند ادبیات داستانی حاضر منتقل بسازند و باعث بهتر شدن وضعیت داستان‌نویسی در کشور شوند.

می‌کنم، برایم سهل است. منابع نوشتن همیشه در دسترس نویسنده قرار دارد و با کمی صرف‌کردن وقت می‌تواند راوی حقیقی در فضای مجازی داستان‌ها باشد. به هر حال کسی که دغدغه ثبت و نگهداری اتفاقات و حالاتی را دارد که باعث دل‌مشغولی‌های ذهنی‌اش می‌شود، با این روش می‌تواند این دل‌مشغولی‌ها را به خوبی جمع بکند.

س. از زمانی که شروع به نوشتن کرده‌ای، چه دگرگونی‌هایی را در مضمون و سبک نوشته‌هایت تجربه کرده‌ای؟

خوب هر داستان برخاسته از یک تجربه و یا روایتی است که تأثیر شگرفی بر من گذاشته تا اینکه دست به قلم برده و به ثبت و نوشتن آن پرداخته‌ام. خوب در مسیر نوشتن این مجموعه قدم به قدم روند روبه‌رشدی را در قلم خود احساس کرده‌ام. بعد از نوشتن هر داستان، تجربه آن اثر در نوشته بعدی من کمک بسیاری کرده است. هرچند تا نویسنده صاحب‌سبک شدن فاصله زیادی دارم، اما همیشه سعی کرده‌ام که با ظرافت‌های بیشتری قلم بزنم و بهترین سبک نوشتاری را برای مضمون و دغدغه‌هایم پیدا کنم. مجموعه اول یک نویسنده را زیاد جدی نمی‌گیرند. بیشترین توقعی که از چاپ کتاب اول یک نویسنده می‌رود، این است که نویسنده به وسیله چاپ اثرش سبک‌وسایق نوشتن خودش را معلوم کند که من هم جزو همین دسته از نویسندگان به شمار خواهم رفت.

س. بعد از نوشتن داستان و خصوصاً چاپ اولین مجموعه، تحولی در دید شما نسبت به انسان و پیرامون آن رخ داده است؟

خوب مطالعه و تجربه از محرک‌های اصلی نوشتن است برای نویسنده؛ و این شناخت و آگاهی طبیعتاً باعث تحول در دید فرد خواهد شد. وقتی نویسنده با زاویه دید خاص به تجزیه و تحلیل اتفاقات و حالات محیط ماحول خود می‌نگرد، قضاوت‌هایش هم پخته‌تر و بهتر خواهد شد. نوشتن این مجموعه از داستان کمک شایانی به من کرده است که با حوصله‌مندی بیشتری با هم‌نوعان خودم مرادوه داشته باشم و از سطحی‌نگری و قضاوت‌های عجولانه بپرهیزم.

س. می‌خواهم این سؤال تکراری را از شما هم بپرسم؛ داستان را بیشتر برای خود می‌نویسی یا برای دیگران؟

در قدم اول داستان را برای خودم می‌نویسم تا بتوانم از شر تکرار و روزمرگی خلاص شوم. نوشتن داستان برای من ثبت اتفاقات و احوالاتی است که برای خودم قابل قدر و یا تشویش بوده‌اند. با این حال وقتی که نویسنده‌ای اثرش را برای چاپ عرضه می‌کند، خوب این عمل نشان می‌دهد که دیگران هم برایش مهم هستند. خواه این اهمیت،



فاطمه موسوی

فقط پنج ساعت

و بعد پرسد: «اسمت چی بود؟» و برای صدمین بار بگویم: «سکینه، اما شما سارا صدام کنید!» و بگویم: «سکینه جان مانتوی بلندتر نداشتی؟» و بعد بگویم: «من جای مادرت، از حرف هام ناراحت نشی ها» و بگویم: «نه مادر جان» و باز الکی لبخند بزنم و تو دلم بهش دهن کجی کنم.

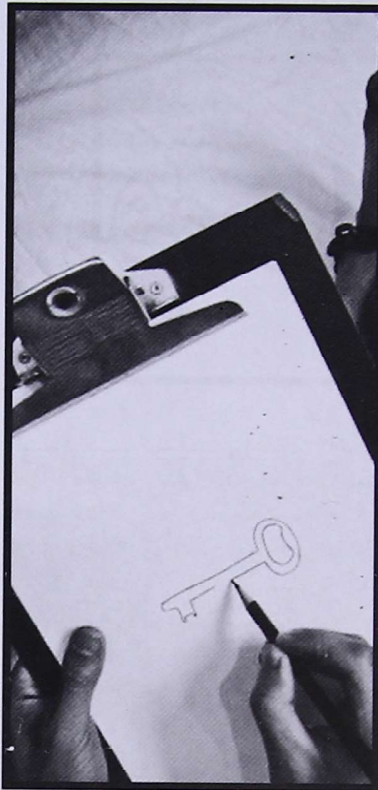
هزار بار گفته بودم: «بیایید برویم از این خراب شده، اینجا جای ماندن نیست.» مادر می گفت: «کجا برویم دختر؟ عمرمان در این مُلک تیر شده.» اسحاق خودش رفت. چندین ماه در ترکیه و بعد در یونان بند ماند. آخر که همه طلاهایمان خرج قاجاق برها شد، گفت: «خسته شده ام، برمی گردم.» برگشت و چند ماه بعد مادر دستش را بند کرد تا باز هوای خارج به سرش نزند. اما من می روم. چندین سال درس خواندم. زبان خواندم. کار کردم. کاش یک عکس از مادر می داشتم. با اینکه در این سال ها دور بین هم داشتیم، اما یک عکس هم ندارم ازش. از خودم کلی عکس دارم با دوستان، همکلاسی ها، حتی با آبدارچی شرکت. از بچه های مرضیه و اسحاق و گاهی جشن های فامیل. اما از مادر حتی یک عکس هم ندارم. قبل از رفتنم، می روم به اتاق. قاب عکسی که با آقای در مشهد گرفته بودند را از روی دیوار برمی دارم و می گذارم توی چمدانم. شاید کمی بزرگ باشد اما هر طور شده جایش می کنم. کنار عکس هنوز نوار سیاه هست.

صبح که بیدار شوم و ببینم نیستیم، چه کار می کند؟ تا ظهر خودش را سرگرم می کند و منتظر می ماند و بعد که خبری از من نشد، به گوشیم زنگ می زند. «مشترک مورد نظر در دسترس نمی باشد». آن وقت است که نگران می شوم. شماره اسحاق را می گیرم، بعد مرضیه و هیچ کدام از من خبر ندارند. باید به زری بگویم زودتر به مادر زنگ بزند. گوشیم کو؟ گذاشته بودمش زیر بالش. دست می کشم. اما نیست. از جابم بلند می شوم و پتویم را کنار می زنم. می افتد روی دُشک. صدای افتادنش را می شنوم. ساعت یازده و سی دقیقه است. در قسمت پیام ها می نویسم: «صبح به مامانم زنگ بزن. نخواستی تا ظهر!» و می فرستمش به زری. یک دقیقه نگذشته که جواب می دهد «خودت بهش یگو بعد برو!» می نویسم: «لوس نشو دیگه! قرار مون چی بود؟» جواب نمی دهد دیگر. برای خداحافظی یک بیت شعر برایش می فرستم. می دانم شعر را خوب می فهمد. با تنها کسی که خداحافظی می کنم، زری است. نخواستیم زندگی جدید را با گریه و زاری شروع کنیم. شاید می توانستم مادر را راضی کنم. در تمام مدتی که با دانشگاه در مکاتبه بودم و حتی بعد که منتظر ویزا بودم، تصمیم داشتم که به مادر بگویم؛ اما فکر همین لحظه خداحافظی مانع شد. اسحاق هم همین طور بی خبر رفت. روز بعد زنگ زد که من در مرز ترکیه ام و برایم پول راهی کنید. من پول کم نمی آورم. جایه جا که شدم، برایشان پول می فرستم تا سر سال تشویش اجاره خانه را نداشته باشند. آقای همیشه می گفت: «سکینه اگر پسر می بود، چه مردی می شد!»

باز به گوشی ام نگاه می کنم. ده دقیقه به دوازده. بلند می شوم. مانتوم را تندتند بی سروصدا می پوشم. شالم را می اندازم سرم. آرام در اتاق را باز می کنم. نور کمی از پنجره به داخل می تابد. مادر به پهلوی خوابیده و پشتش به من است. روسری اش را برداشته. روسری اش را فقط وقت خواب از خودش جدا می کند. قاب عکس فلزی را از روی دیوار برمی دارم. خش، صدایی می دهد. مادر پهلوی به پهلوی می شود. سریع از اتاق می آیم بیرون. معطل نمی کنم. قاب عکس را جا می کنم داخل چمدان، روی کتاب ها و لباس ها. چمدان را بغل می کنم و از در می زنم بیرون. سه طبقه پله را بی کفش پایین می روم. سردی سنگ های مرمر از جورابم می گذرد و پاهایم را یخ می کند. در را که باز می کنم، چمدان را می گذارم روی زمین و می کشم. جلوی در می ایستم و به ساختمان قدیمی نگاه می کنم. در نور مهتاب، ساختمان مرده ای است که در گوری تاریک خوابیده و هاله زنی روسری به سر، جلوی پنجره طبقه سوم ایستاده. پاهایم سست می شود.

بلیتم در جیب کیفم است. روزهاست که منتظر این لحظه ام. کافی است تا یک ساعت دیگر همین جا در رختخوابم بمانم. بعد چمدانم را از انباری درمی آورم. مانتو و شالم را می پوشم. کفشم را می گیرم دستم و از خانه می زنم بیرون. از پله ها آرام پایین می روم تا همسایه ها بیدار نشوند؛ و بعد دم در کفشم را می پوشم و در را آرام می بندم. از سر کوچه آژانس می گیرم تا فرودگاه. چهار صبح، پرواز و تمام.

از فکر اینکه تا پنج ساعت دیگر، فقط پنج ساعت، زندگی جدید را آغاز می کنم، بدنم می لرزد و نبضم سریع تر می زند. دلم می خواهد همین الان بلند شوم، چمدانم را بردارم و... نه، الان زود است، زود است، زود است. این را چندین بار به خودم می گویم و سر جابم می مانم. صدای چفت شدن در می آید. لامپ ها یکی یکی خاموش می شوند و مادر می رود به اتاق. صدای پاهایش را می شنوم که هر شب همین طور آرام، دیرتر از همه می رود بخوابد؛ و مطمئنم از همه دیرتر خوابش می برد. پاهایم را جمع می کنم زیر پتو تا جورابم را نبینند. نگاهی به گوشی ام می کنم. نورش چشمانم را می زند. یازده و ده دقیقه. هنوز زود است. دلم برای مادر تنگ می شود. شاید تا سال ها بعد نبینمش، شاید تا آخر عمر. از خودم می پرسم: آخر عمر من یا مادر؟ به خودم جواب می دهم: البته شاید! شاید خیلی زود بتوانم برگردم. شاید مادر را بردم پیش خودم. دلم برای مرضیه هم تنگ می شود. برای مینای کوچولو که وقت خاله گفتن لب هایش را غنچه می کند. دفعه بعد که ببینمش چندساله می شود؟ باز هم حالت لب هایش وقت خاله گفتن همین طور خواهد بود؟ دلم حتی برای خانم سیفی هم تنگ می شود. اینکه هر روز بهش لبخند بزنم و باز از زیر سایه درخت تاکشان من به چپ چپ نگاه کند و گاهی دلش بخواهد گیر بدهد یا به قول خودش امر به معروف کند و بگوید: «دختر جان بیا نزدیک تر!»



بود. وارد می‌شوی. درخت‌های آن خانه حویلی را سایه کرده‌اند.

روی صُفه چپلی‌های زنانه و مردانه را می‌بینی که روی هم درآورده شده‌اند. خورشید مستقیم روی آنها می‌تابد. احساس کردی چپلی‌ها در حال آب شدن هستند. حویلی را با چشم‌هایت برانداز می‌کنی.

«چرا باید این قدر تنگ و کوچک باشد.»

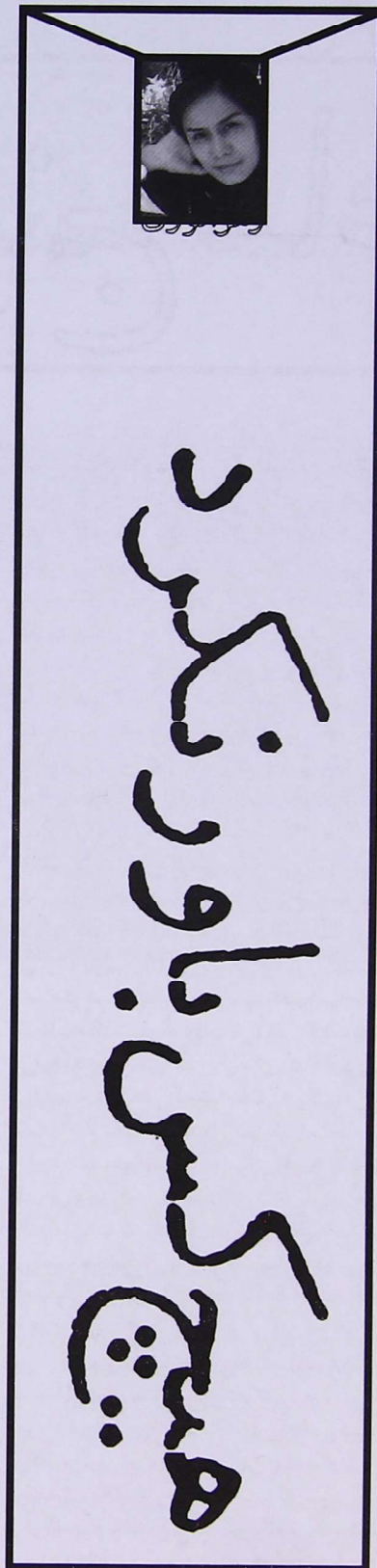
گوشه‌ای از حویلی را شیل می‌کنی. مقداری جعبه و وسایل کهنه روی هم تلنبار شده‌اند. سایه درخت هم روی آنها افتاده.

«آنجا می‌نشینم، جای خنکی است.»

خودت را پشت آنها جای می‌دهی تا کسی تو را نبیند.

باز همسایه‌ها شورماشور کرده و ماهیگم بیچاره را تنها گیر کرده‌اند. دلت برایش می‌سوزد که این قدر بی‌زبان است. گوش‌هایت را تیز می‌کنی. عوض بای صدایش را برای ماهیگم بالا برده:

چرا گپ در گوشت نمی‌رود؟ آن بچه برای گلگی‌مان دردرس است. ما سیاست داریم! سال گذشته را یادت رفته! بچه‌ای که پشت لبش سبز شده را چه به الکل؟!



«همین که به خانه رسیدم، شلوارم را در می‌آورم.» گپی در ذهنت عبور می‌کند.

حیا کن! پاهای لُخت را نشان می‌دهی که چه؟ برو شلوارت را بپوش!

سرت را تکان می‌دهی و خنده‌ای می‌کنی. از دور در بزرگی را می‌بینی. فقط مقابل آن در آسفالت شده، مثل همیشه جارو زده و آبپاشی شده. از کودکی آرزو داشتی داخل خانه را ببینی؛ همیشه فکر می‌کردی هوای داخل آن، هوای دیگری است. هوای تازه و مطبوعی دارد. به این فکر می‌کنی چرا صاحبخانه، آن را در این محله و قشلاق ساخته.

نزدیک آن خانه، بچه‌های خُرد چلیک‌بازی می‌کردند. گردوخاکی به پا کرده‌اند. نزدیک می‌شوی. با خودت می‌گویی: «به نگاهشان عادت کرده‌ام.»

می‌گذری. بعد از چند قدم مقابل آن خانه می‌رسی. در سفید جل می‌زنند. روی آسفالت راه می‌روی.

«ای کاش همه زمین خدا آسفالت بود!»

کنار آن يك دالان است. دالان پر از هوای خاکی است، مثل کوچه و سرک. باید آن را رد کنی تا به خانه برسی.

مقابل در ایستاد می‌شوی. برخلاف همیشه نیمه‌باز

- برادر! خون جوان‌ها آبکی است...
ماه‌بیگم تنها گپی که زد این بود؛ اما عوض بای
حرفش را برید:
- گپ بیخود زن، ما هم جوان بودیم...
نفس عمیقی کشیدی و نشست.
«هنوز آن ماجرا را فراموش نکرده‌اند. تا کی
می‌خواهند از من پیش ماه‌بیگم شکایت کنند؟»
یاد آن روز افتادی. راه خود را می‌رفتی، دیدی که
پیرمردی فریاد می‌زند:
- دزد... دزد...

سایل کردی. دو پسر بودند. وقتی متوجه شدند
دنبالشان هستی، چاقویشان را درآوردند. پسری که
لاغر بود را پس زدی. از پাকتی که دستش بود يك
بوتل افتاد. بی‌توجه به آن با دیگری درگیر شدی.
چاقو را از دستش گرفتی و به پهلویش زدی. پسری
که لاغر بود، دوتا کرد. تو ماندی و پسری که رویش
جای يك خراش بود و يك بوتل که بعدها فهمیدی
از الکلی پر شده است.
آن پسر به عسگر گفت: «شیشه مال من نیست.»
و همه باور کردند؛ اما تو هم گفتی: «مال من
نیست.» ولی هیچ کس باور نکرد. همه پشت سرت
گفتند تو الکلی هستی.

شنیدی که بی‌بی بی‌ولاد گفت:
- از خانه بیرونش کن! ما هم از قشلاق بیرونش
می‌کنیم. حتماً پسر زن خرابی است. اگر نبود،
در بوجی پیدایش نمی‌کردیم. خدا می‌داند از چه
کسانی است و از کجا آمده...
با خودت گفتی: «این بی‌بی چه می‌گوید؟ ماه‌بیگم
مادر من است... یعنی ماه‌بیگم... نه! نه! او خودش
اولاد ندارد، به ماه‌بیگم حسادت می‌کند. چرا باید
من را بیرون بیندازد؟...»

باز شنیدی که حسین علی نسوار می‌گوید:
- آن روزی که این بچه با جفت و خون و کثافتش در
بوجی بود و پیدایش کردند، نباید به فرزند قیولش
می‌کردی.

چرت مانده بودی.
سرور سیاه گفت:
- شویت هم از خاطر همین بچه تو را ترك کرد.
کسی چنین بچه‌هایی را خوش ندارد...

«اما ماه‌بیگم به من گفته بود پدرم فوت کرده.
ماه‌بیگم چرا به من دروغ گفتی؟
کلثوم خانم در ادامه‌اش گفت:

- از بس که روی این بچه سرخ آمده بودی! باید
می‌گذاشتیم او را گرگ و روباه می‌خورد؛ نه اینکه تو
به خانه‌ات بیاری‌اش و آب و نان‌ش را بدهی!
«من هیچ وقت ماه‌بیگم را اذیت نکرده‌ام. هیچ کس
را آزار نداده‌ام. او مرا بیرون نمی‌کند. اگر بیرون



کند، کجا شوم؟ او مادر من است. مادر اولادش
را دوست دارد. ماه‌بیگم چیزی بگو! ایستاد شو و
آنها را دَو بزن! از خانه بیندازشان بیرون! بگو این
گپ‌ها چیست که می‌زنید؟ امان پسر من است،
خودم به دنیا آوردمش!»

صورت و چشم‌هایت را با دست‌هایت مالیدی.
گوشه‌ای که نشسته بودی، مرطوب و خنک بود.
عرق خشک شده بود.

«کاش می‌توانستم داخل اتاق را ببینم!»

حسن بای از همه بیشتر عصبانی بود.

- ماه‌بیگم من از تو گله ندارم؛ اما شنیدی دو شب
پیش که عروسی دخترم بود، این پسر چه کاری
کرد؟ برای ما ناموس و نام سیاسترمان مهم است.
آن شب از چند نفر شنیدم که مابین خود می‌گفتند:
لیلا با امان جور است. حالا که لیلا عروس شده،
امان عصبانی است... ماه‌بیگم جای این پسر اینجا
نیست.

لیلا را دوست داشتی اما از اینکه عروس شده،
ناراحت نبودی. آن شب نام لیلا را از دهان چند
پسر شنیدی که مسخرگی می‌کردند. غیرتی شدی
و همه چیز را به هم ریختی؛ و همه پشت سرت
گفتند که تو با لیلا جور بودی. برای ماه‌بیگم همه
چیز را گفتی. ولی هیچ نگفت و نمی‌دانی حرف تو
را باور کرده یا نه. «دم شام است. چرا رنگشان را
گم نمی‌کنند؟ می‌خواهم استراحت کنم، امروز
جان سگ را کنده‌ام.»

کمی فکر می‌کنی.

«چرا با من دشمن هستند؟ چه کسی را کشته‌ام
یا به کدام دختر نگاه بد کرده‌ام یا آزارش داده‌ام؟
از کجا دزدی کرده‌ام و کدام خانه را ویران کردم
که خبر ندارم؟»

وقتی دیدی که مهمان‌ها از اتاق بیرون می‌آیند،
زانوهایت را بغل کردی و خود را پس‌تر کشیدی. باز
از ماه‌بیگم خواستند تا تو را بیرون کند. همه رفتند
جز باب‌صفر. به ماه‌بیگم گفت:

- يك دختر بچه سراغ دارم. پدر و مادرش را
می‌شناسم. از خرج بچه‌های خود در مانده‌اند. آن
دختر را به تو می‌دهند، در عوض این پسر را بیرون
کن!

«حتمی ماه‌بیگم کنار بستره زانو زده و سرش پایین
است.»

وقتی باب‌صفر رفت، از آن پشت بیرون آمدی.
روی صُفه دراز کشیدی. تشویش داشتی. ماه‌بیگم
با يك سینی غذا بیرون آمد.

- امان؟ امروز هوا گرم است، خود را لُج نکردی؟!



عباسی آرمان

کابل، کوته‌سنگی، کوچه‌حلبی سازی

چون سرم کلان است، بند مانده‌ام. مادر کلان که چیغ‌های مادر ترسانده او را، قامه زده و سیاسرها را صدا می‌کند. در آن خانه کلان، هیچ سیاسری دویده نمی‌آید؛ بلکه دروازه تک‌تک می‌شود و رحمان گدام‌دار صدا می‌کشد:

- کلان گل، کلان گل! کسی از سیاسرها نیست به خانه. مه چی کرده می‌توانم؟

مادر کلان در میانه‌هی کشیدن‌های مادر، چیغ می‌کشد:

- رحمو بیا پیش، بیا!

نمی‌آید مرد. وقتی می‌آید که خواهش‌های مادر کلان به فریاد می‌رسند. حالا تارهای بچه‌دانی مادر سست شده و خونش از حرکت باز مانده است. مادر کلان از زیر کمپل مادر برمی‌خیزد و به رحمان اشاره می‌کند:

- دست‌های مه دیگر قوت ندارد. بگیر از لنگ کفتر و کش کنش.

رحمان گدام‌دار سر بازمی‌زند. ترس، چشم‌های کلانش را به طرف بیرون پندانده، لب شور می‌دهد:

- مه جواب خان لالا را داده نمی‌توانم. مه بی‌ناموس نیستم کلان گل. اگر آب گرم کار باشد، اگر...

مادر کلان چیغ می‌زند:

- خفک می‌شود کفتر! بی‌طالع با پای خود آمده. دست به کار شو. جواب خان لالایت با مه.

من در حال نفس‌بریده‌شدن هستم و مرد کلان و قوی‌هیكل از ترس، لرزه می‌کند و به جای پیش آمدن، پس‌پس می‌رود:

- نه! نه! جواب خدا را چی خواهد داد! جواب پیغمبرش را داده نمی‌توانم. ناموس خان لالا است. استغفرالله! استغفرالله!

و مادرم آخرین چیغ‌هایش را رها می‌کند. چیغ‌هایی که مانند نفس من هر لحظه کم‌جان‌تر و ضعیف‌تر می‌شوند. مادر کلان ترسیده است. چشم‌هایش که کم‌بین هستند، ریزه و غبارآلود معلوم می‌شوند. نفس که می‌کشد، سینه‌اش خس‌خس می‌کند و او هم گویا نفس‌هایش کم‌زور شده می‌رود. دست‌هایش از کار افتاده و تنها رمقی که مانده، در زبان چسپیده به کامش است. فریاد می‌زند:

- نه خدا و نه پیغمبرش خوش می‌شود که این هر دو از خاطر یک مشت گوشت حرام مابین پاهای تو بی‌جان شوند.

کفتر، نامم این بود؛ یعنی حالا هم هست. البته پدرم مرا کفتر خائتم صدا می‌کند. باشندۀ کابل، چهارراهی کوته‌سنگی، کوچه‌حلبی سازی. مادر کلانم می‌گوید که ما از وقتی که ظاهرشاه به این کوچه می‌آید و برای سفیر ترکیه ده دانه بخاری چری گل‌کاری شده می‌خرد، در همین کوچه زندگی می‌کنیم. من هم وقتی به دنیا می‌آیم، صدای درنگ‌درنگ چکش‌هایی را که به جالی چری‌ها نقش می‌اندازند، می‌شنوم.

بعد از چاشت یک روز بهاری است، نزدیک نماز خفتن که رحمان گدام‌دار از لنگم می‌گیرد و از بچه‌دان مادرم سر بیرون کرده و نفس راحتی می‌کشم. البته دایه مامه نیست، وگرنه رحمان مجبور نمی‌شد «بُجیبُ مُضَطَّر» بخواند و دست پیش کند به زیر کمپل مادرم. سرش به هوا است و چشم‌هایش بسته و دستان و بازوایش لرزان. پیش از آن مادر کلان، دایه مامه را با یک چیغ بلند صدا می‌کند، اما هیچ جوابی از اتاق خردترک بیوه‌زن نمی‌برآید. مادر کلان به شیطان لعنت فرستاده و خودش دست به کار می‌شود. عرق مادر را پاک می‌کند. دامن درازش را بیرون کرده و زیر پای مادر می‌نشیند. دست‌های ضعیفش بر من فشار می‌آوردند تا پایک زده و برآیم؛ اما فکر می‌کنم که



دیوارک زیارت جای انداخته و بالای پلاس، کتاب و چماری جوهر کرده و به زنها دعا و دمگیر می‌کند. حالا هم که کارش به جای گرم رسیده و هر کس او را ملاصاحب، ملاصاحب یاد کرده و سربلند می‌کند.

من همیشه او را ملاداد صدا می‌کنم، نمی‌دانم چرا؟ او هم گپ نمی‌زند. اما مادر قاسم او را ملاصاحب صدا می‌کند. مثل دیگرها. مادر قاسم بعد از چاشت‌های هر جمعه می‌آید پیش ملاداد تا او پستان‌هایش را دم می‌کند از خاطر شیر زیادی. مادر قاسم هر وقت او را در گوشه‌ها گیر می‌کند، دهانش را به گوش او چسبانده و گپ تیر می‌کند: - ملاصاحب همه زن‌های کابل را حامله‌دار ساخته، چرا تاریک‌خانه تو شور نمی‌خورد او گفتگر!

من خنده می‌کنم و از دستش می‌گریزم. ملاداد از پشت پشت می‌دود، کلان‌ملا: آن هم در حویلی زیارت سخی. می‌گوید:

- ایستاد شو گفتگر! مرا ندوان. نفس ندارم. زانو به زانو شده می‌افتم. شرم نداری تو دختر. شرم نداری تو گفتگر.

می‌دوانمش تا جانش برآید. می‌دوانمش تا نفس کن شده و نتواند زن‌های کابلی را حامله‌دار بسازد. می‌دوانمش تا گلوتش خشک شده و پوف و چوفش بی‌اثر شود. ملنگ بیغوش آن سوی حویلی زیارت سخی ایستاده است. می‌دوم. به طرف ملنگ خنده زده و می‌دوم. او هم پیش می‌آید. بعد ملاداد را به بیغوش سر شانه‌اش نشان می‌دهد:

- گیرش کن جل‌لو. نمانش که پیش بیاید.

مردم می‌گویند که این ملنگ یک بیغوش سر شانه خود دارد. هر وقت می‌خواهد دست خدا را ماچ کند، آن را سوار شده و به آسمان می‌رود. ملنگ هم نام مرا بلد است. هر وقت می‌روم گفتگرها را دانه بدهم، صدایم می‌کند و می‌گوید:

- گفتگر جان، گفتگر جان بیا تا جل‌لوی خود را به تو نشان بدهم.

این بیغوش هم چه یک جانوری است. چشم‌های کلان و گرد، طرف آدم که نگاه می‌کند، آدم دلش می‌شود که بگیرد مثل حالی که من می‌گریزم. می‌گریزم و می‌خواهم که بروم خود را به بغل مادر قاسم بیاندازم. مادر قاسم در آن اتاق است. نمی‌دانم چی می‌کند. خیال می‌کنم که باز با جوال دوز

مادرم، سر بوجی‌های کاه را می‌دوزد. مادرم خوش ندارد که او جوال دوزش را که از مادر کلانش به یادگار مانده، پُتکی گرفته و بوجی‌های کاه حاجی عبدالرحمان را سردوزی کند؛ اما مادر قاسم جایش را بلد است. هر وقت مادر نان پخته کردن می‌رود و یا مابین تندور می‌درآید که آن را پاک کند، مادر قاسم خپ‌وچپ می‌رود به جان صندوقچه مادرم که زیر کماج پُتش کرده و جوال دوز را می‌گیرد و می‌برد. می‌برد و سر بوجی‌های کاه حاجی عبدالرحمن را می‌دوزد و پیش از شب جمعه

تأثیر نمی‌کند. رحمان می‌خواهد بگیرد. مادر کلان خودش را کشال کرده و به لب تاق می‌رساند. رحمان گدام‌دار دروازه را کش کرده و حالا می‌خواهد که هیکلش را به آن طرف بیاندازد و برود که صدای مادر کلان میخ‌کوبش می‌کند:

- هوش کنی، هوش کنی رحمان که پایت را بیرون نمایی. قیامت جور می‌کنم سرت. در می‌دهم دنیا و آخرت را.

رحمان، گردن می‌گرداند. مادر کلان قرآن را از تاقچه گرفته و بالای سر برده و آهنگ به زمین زدن کرده است. رحمان یکبار به سینه کشال می‌شود؛ حتی صدای تَرپ بر زمین افتادنش را من می‌شنوم. خزیده‌خزیده پیش می‌آید و فریاد می‌زند:

- نه! نه! کلان‌گل، نکن با من این کار را. بگو که چی کنم. نکن! نکن!

اشک از چشم‌های کلانش به روی فرش خط‌دار می‌ریزد. بی‌اختیار می‌خزد به زیر کمپل مادر. دست‌های خاردارش را بر روی پوست پاهایم حس می‌کنم. کشم می‌کند و روشنایی را برای اولین بار از پشت پرده چشم‌هایم می‌بینم. در یک غروب بهاری صدای گریه‌ام در حویلی کلان پیچ می‌خورد و گفتگرهای سیدبچه را از گوشه حویلی می‌پراند.

پدرم آن روز مثل همیشه رفته به بازار مندوی تا دوا ی زخ بخرد. تا او می‌آید، رحمان گدام‌دار، همسایه و دوست قدیمی پدرم رفته است. هیچ کس نمی‌داند که آن دم شام بهاری دایه مامه نبوده و مادر کلان ضعیفی کرده و این رحمان بوده که به زیر کمپل مادرم خزیده و از لنگ‌هایم گرفته و مرا به بیرون رسانده است. رحمان را دیگر هرگز ندیدم. تنها چیزی که از آن مرد کلان و هیکل مند به یاد مانده، دست‌های خاردارش است که پوست پاهایم را خراشیده است. گاهی وقت‌ها که بند پایم درد می‌کند، به یاد او می‌افتم. مادر قاسم.

زن رحمان گدام‌دار، گریه می‌کند همیشه. می‌رود و دل خود را پای زیارت سخی خالی می‌کند:

- خیر نبینی رحمان که رفتی. خدا و پیغمبر غضبت کند، قرآن بشرمانند.

بعد رویش را به طرف من کرده و با لحنی خاص می‌گوید:

- گفتگر جان تو بسیار خوش طالع استی که گردن‌دار ملاصاحب شده‌ای! حتمی وقتی که «گل کلان مادر» از تاریک‌جای مادرت، تو را بیرون می‌کشیده، زیر لب تبارک‌الله می‌خوانده.

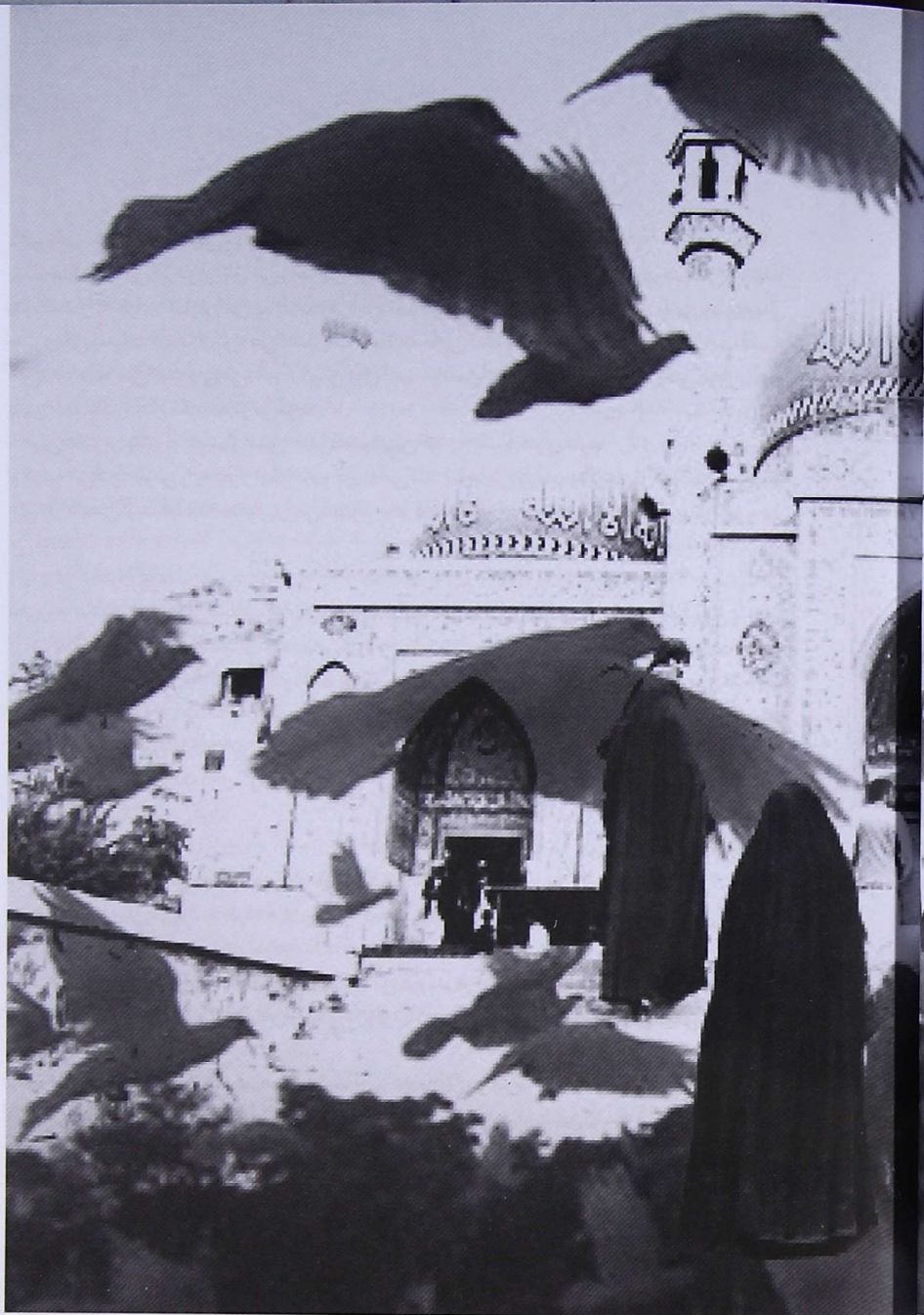
و من خنده می‌کنم. نمی‌دانم که غم‌مالیده می‌شوم یا خوش. ولی به خود می‌گویم:

- راست است، ملاداد سایه دارد، اعتبار دارد. چی می‌خواهم. گیر کس نمی‌آید.

مادرم فخر می‌کند:

- شوی تو به یک پوف نان پیدا می‌کند. چی غم داری، چیزی که زیاد است پوف است. تو هم بازو بده یگان وقت. شاید یاد بگیري پوف و چوف را.

مردم می‌گویند ملاصاحب سی سال پیش از کشمیر آمده. اول که می‌آید، کابلی گپ زده نمی‌تواند. پدرم او را برای رضای خدا و کمک به ابن‌السبیل در کنج دکانش جای می‌دهد؛ اما ملاداد بسیار بلا آدم می‌برآید. چند روز تیر نشده که پدرم او را در پهلوی دیوار زیارت سخی می‌بیند. حیران می‌شود. ملاداد پهلوی



می کشد و می گوید:
- بیا پیش تر دخترکم! بیا جانم! بیا نترس کفتر خائِم.
ملاداد گپ نمی زند. مادر قاسم او را از سر سینه
خود پس می کند و می گوید:
- این کفترک آخر شکار بیغوش خواهد شد. بیچاره
کفتر خائِم.

ملاداد پس می رود. دست خود را پیش درازگوشتش
گرفته که من نبینم. راستی هم نمی بینم. فقط
وقتی که خودش را دور می دهد یک پله سرپیش
را می بینم و دوش می زنم. چیغ می زنم. مادر قاسم
خیره نگاهم می کند. ملاداد به طرفم می دود تا
دهانم را بگیرد. به پیش کلکین می روم و باز چیغ
می زنم. تا دست ملاداد به دهانم برسد، مادرم
خبر می شود. او مابین حویلی ایستاده است، یک
زوله گک خمیر به دستش. پیراهن گلابی اش را
پوشیده. موهایش باز تیت و پاش است. زوله خمیر
را به زمین می زند و چیغش به هوا می رود. چیغش
بلند است. چیغش دست ملاداد را از دهانم پس
می کند. همسایه ها از اتاق هایشان می برآیند. مادر،
پدرم را صدا می کند:
- خان لالا! خان لالا!

پدرم صدایش را نمی شنود. کی شنیده می تواند!
من خودم صبح وقت دیدمش که رفت مندوی تا
دوای زخ بخرد. همان دوایی را که مادر هر نیمه
شب آن را تر می کند تا صبح پدر آن را بر روی زخم
سینه اش بگذارد. پدر درد دارد. هر شب تا صبح
نال می کند. یک جایی میان سینه اش درد می کند.
زخم است. من ندیده ام. چون وقتی پدر کالایش
را می کشد، مادر لحاف را بر رویم هموار می کند.
احساس نفس تنگی می کنم. دلم می خواهد فریاد
بزنم. دلم می خواهد لحاف را از رویم پس کنم، اما
احساس می کنم که مادر دستش را از بالای لحاف
بر روی دهانم گذاشته است و وقتی که می خواهم
فریاد بزنم، دستش را به دهانم فشار می دهد. فشار
می دهد. خیال می کنم که نفسم در حال کنده شدن
است. بعد چهره عرق کرده ملاداد پیش چشمم
می آید. چشم هایش کلان شده، کلان کلان. عرق
کرده، چشم هایش را می گویم. تخم چشم هایش
عرق کرده. دهانم را یله می کند. می گویم:

- چه می کنی؟
- چرا چیغ می زنی کفتر!
- چه کنم درد می کند.
- دندان بخور یک لحظه.
- خو درد می کند. طاقت ندارم.
- چُپ باش، یک لحظه دیگر هم طاقت کن. حالی
خلاص می شود.
باز می خواهم چیغ بزنم. درد می کند. حس می کنم
که پر از خون شده ام. می گویم:
- پس کن...
ملاداد زاری می کند:
- از برای خدا، یک لحظه دیگر صبر کن حالی

نمی فهمم که چرا این قدر قهر است. آخر همه می دانند که مادر قاسم هوش پرک شده است.

گریه می کنم و چیغ می زنم:

- گناه مه چی است. مردم...

- چُپ باش ماچه خر!

- شرم، شرم به تو. نعلت به تو. تو سیاست هستی چطور این گپ ها را گفته می توانی. مه پستانش را دم می کنم
تا پر شیر شود. طیب هستم، ملا هستم مه. به ناموس مردم محرم هستم. هر روز مردم زن های خود را
پیش مه می بارند.

می دانم که راست می گوید. همه مردهایی که زن هایشان را پیش او می آورند، می گویند که ملادادواری
پاک چشم و پاک دست کس به عالم ندیده. آن قدر پاک است که اولیای خداواری است؛ به محض اینکه
دستش به ناف زن های مونده می رسد، حامله دار می شوند؛ اما باز طاقت نمی توانم. به گفته مادرم زن هستم
دیگر، طاقت نمی توانم. باید بروم ببینم که چی می کند. پرده را که پس می زنم، ملاداد را می بینم. قرار
کرده سر سینه مادر قاسم شیشته و پستان های او را دم می کند. مرا که دید چشم هایش گرد می شود و دوم
می زند:

- برای چوچه سگ، برای!

مادر قاسم که از کلکین به سنگ شفای زیارت سخی نگاه می کند، روی خود را نمی گرداند. فقط اوف



خلاص می‌شود. إنه خلاص شد.

ملاداد زخم شکم را پر از دوی زخ کرده. پدرم از پشت دروازه می‌گوید:

- ملاصاحب چطو شد؟

پیش از اینکه ملا جواب بدهد، مادر که تکه‌های گرم را آورده، می‌گوید:

- خلاص شد، آمده می‌توانی.

پدرم که پیش می‌آید، مادر تنبلی را بالا کشیده و دامنم را پایین می‌کند. ملاداد یکی از همان تکه‌های گرم را از پهلوی چری گل‌دار برداشته و عرق‌های پیشانی اش را پاک می‌کند. مادر یک زوله خمیر می‌گیرد و به ملا می‌دهد. ملاداد آن را گفت می‌کند و بعد به مادرم می‌دهد. مادر به طرفم می‌آید. زوله خمیر را به دستم می‌دهد و می‌گوید:

- این را کم کم بخور کفترجان! خوب می‌شوی. ملاصاحب این را دعا کرده!

بعد خودش به اطراف اتاق نگاه می‌کند. دامنش را لوج کرده و مابین تندور گوشه اتاق می‌درآید. پدر خلته زخ را می‌گیرد. چیزی نمانده، باید فردا برود مندوی و باز دوی زخ بخورد. آن را می‌گیرم. نرم است، گرم. بازی می‌کنم باهش. مثل زوله خمیر است. یختم را بسته می‌کنم؛ مادر قاسم می‌گوید که پستان مثل زوله خمیر است. اگر می‌خواهی شیردار شود، برو پیش ملاداد تا دمش کند. می‌گویم ملاداد کی است؟ مادر قاسم خنده می‌کند.

- یک روز می‌برمت پیشش. کلان ملا است.

و بعد یک روز می‌شود که مرا با خود به زیارت سخی می‌برد پیش ملاداد. مرا به او نشان می‌دهد. ملاداد خبره نگاه می‌کند و می‌گوید:

- به کشمیر جوره‌اش پیدا نمی‌شود. بسیار مقبول است.

مادر قاسم خوش می‌شود و می‌گوید:

- پدرش آشنای ماست ملاصاحب. اگر خوش کرده‌ایش کارت را شده بگیر.

از مادر قاسم بدم می‌آید. گپ‌هایش بوی بد می‌دهد. از آنها دور می‌شوم و می‌روم به طرف زیارت سخی و قسم می‌خورم که کل این گپ‌ها را به مادرم بگویم. مادرم که خبر می‌شود، با مادر قاسم جنگ می‌کند. موهایش را کش کرده و به طرف تندور تیلایش می‌کند. مادر قاسم که به زمین می‌افتد، خنده می‌کند. بعد کفترها را در آسمان نشانم می‌دهد. کفترها در آسمان دورک و چرخک می‌زنند. یکی از آنها که سفید سفید است، پرپرک زده سر گنیز زیارت می‌نشیند. ناخنم را به طرفش دراز می‌کنم و فریاد می‌زنم:

- پدل، پدل، اوله می‌خوایم، اوله می‌خوایم.

پدرم که تازه از مندوی آمده، خنده می‌کند و می‌گوید:

- غم نخور مادر قاسم، همین حالی چاره‌اش را می‌کنم.

بعد تفنگش را می‌گیرد و از اتاق می‌برآید. من گریه می‌کنم. مادر می‌گوید گریه نکن دخترم، حالی پدرت او پدرنالت را به جزای کارش می‌رساند. بعد می‌آید و تکه گرم را از مابین پایم می‌کشد. آن را می‌برد و به بغل چری می‌چسپاند. دست از گریه می‌کشم. یک لحظه به مابین لنگ‌های خود نگاه می‌کنم، تاریک است. هیچ چیز دیده نمی‌شود؛ ولی می‌دانم که پر از خون است. پلاستیک را هموار می‌کنم که وقتی دوباره خون پایین شد، نم را چتل نکند. مادر می‌گوید:

- آفرین دخترم. چقدر تو هوشیار هستی. مادر قاسم! ببین که چه یک دختری دارم.

و گریه می‌کند. سرش را به دیوار چسپانده و گریه می‌کند. لب‌هایش را آب دیدگانش تر می‌کند. نمی‌دانم چی زیر لب می‌گوید، اما خدا خدایش را می‌شنوم. مادر قاسم مابین من و مادر درآمده و خنده می‌کند و بعد می‌گوید:

- بیا پیش دخترم. بیا نه!

نمی‌روم. ملاداد در تاریکی ایستاده، جان لوج. سر درازگوشتش را می‌بینم. این بار مادرم مابین می‌آید. رویم را می‌گرداند طرف مادر قاسم. از گوشم می‌گیرد و می‌برد تا پیش پستان‌های آویزان او. بوی جانش به دماغم می‌خورد. بوی پستانش. مادر قاسم با ناخن‌هایش سر یکی از پستان‌هایش را فشار می‌دهد. چند قطره شیر از آن بیرون شده و می‌چقد. می‌چقد به تاریکی. جایی که چیلی‌هایش سر به سر افتاده‌اند. خم می‌شود و چیلی‌هایش را جوره می‌کنم. مادر قاسم از زیر کله‌ام گرفته و بالا می‌کند.

- مادر کفترجان همان تکه‌های گرم را بیاور!

مادرم خنده می‌کند و می‌گوید:

- نامش کفترخانم است.

- خو، شایاز کفترجان! می‌فهمم که بسیار هوشیار دختر هستی.

بعد دستش را پیش می‌برد به طرف میان پاهایم. دستش را حس نمی‌کنم. فقط درد می‌کند:

- ها گرفتمش. همین است. تخم حرام است.

دستش در درونم می‌گردد. درد، گوش چپم را می‌سوزاند. در آینه ملاداد را می‌بینم که از گوشم دندان می‌گیرد. در آینه می‌بینم که دستش را پیش درازگوشتش گرفته است. از میان ناخن‌هایش خایه‌هایش آویزان هستند. مادر قاسم باز خنده می‌کند:

- ای حرامزاده دیدی که گرفتم. همان تکه‌ها چی شد مادر کفترجان!

مادر به طرف چری می‌رود. تکه‌ها را از خانه زیرینکه آن می‌کشد و می‌آورد. می‌گویم:

- مادر قاسم! دختر است یا بچه؟

مادر قاسم باز خنده می‌کند و می‌گوید:

- حرامزاده بچه است. إنه، إنه چولکش.

مادرم از اتاق می‌برآید. چیغ می‌زند و همسایه‌ها را می‌خواهد. همسایه‌ها در اتاق ما جمع می‌شوند. مادر، کمر شور داده و فریاد می‌زند:

- بچه است. بچه است.

ملاداد از کلکین به تاریکی بیرون می‌بیند و می‌گوید:

- خدا را شکر.

مادر قاسم گریه می‌کند و می‌گوید:

- توبه ما قبول شد. کفترجان بچه کرده.

ملاداد کتابش را می‌گیرد و به طرف دروازه می‌رود. مادر می‌پرسد:

- ملاصاحب کجا می‌روی؟

ملاداد می‌گوید:

- نذر کرده بودم، می‌روم که ادایش کنم.

همسایه‌ها به من نگاه می‌کنند. زن میرزا به طرفم می‌آید. صدای یک نفر را که در کوچه فریاد می‌زند، می‌شنوم:

- خانه گدام‌دار در گرفته، هله خاک بیاورید.

مادر قاسم گریه می‌کند. من به طرف او نگاه می‌کنم. از نوک پستانش یک قطره شیر می‌چقد. می‌افتد بر روی کف چیلی‌اش و آن را تر می‌کند. حالا می‌فهمم که چرا مادر قاسم همیشه گریه می‌کند. خانه‌شان در گرفته و هیچ کس خاک نمی‌برد. از کلکین سیل می‌کنم، در تاریکی آتش است. صدای گریه مادر قاسم شنیده نمی‌شود. مادر، تکه گرم را پیش می‌آورد و می‌گوید:

- تو آن سو سیل کن.

- کدام سو، همه طرف که تاریکی است.

- آونه به چری سیل کن.

و من به چری سیل می‌کنم. یک طرف چری سرخ شده است. آهن سیاه، سرخ شده است. به سرخی آن نگاه می‌کنم. خوشم می‌آید. گلک‌های بغل چری هم سرخ شده‌اند، گل‌های آهنی. گل‌های آهنی در گرفته‌اند. کوچه حلی‌سازی تاریک است. حلی‌سازها دکان‌هایشان را بسته کرده‌اند. چری‌هایشان را هم برده‌اند. خاک‌باد می‌شود. سگ‌ها می‌جفتند. می‌جفتند. یکی‌شان از مابین سوراخ تشناب بیرون می‌آید. تفت کرده است. چتل است، پر از چتلی. معده‌ام شور می‌خورد و دهانم پر می‌شود از ترشی و تلخی. نقشان می‌کنم. سگ‌ها در اطرافم می‌جفتند. پیش چشمم تاریک می‌شود. سگ سیاه می‌جفت. تف می‌کنم به رویش. باز می‌جفت و حمله می‌کند. دندان‌ش تیز است. بازویم می‌سوزد. می‌سوزد و دیگر نمی‌فهمم. یک وقت به هوش می‌آیم که مادرم گریان کرده راهی است. ملاداد کتابچه‌اش را کشیده و پوف و چوف می‌کند. به بازویم پوف می‌کند و شانهم را می‌مالد. مادر آستینم را کش می‌کند پایین. اما پنجه‌های ملاداد شانهم را یله نمی‌کنند. مادرم آن روز هرچه می‌کند، نمی‌تواند ملاداد را دور کند. مانده که می‌شود، پس می‌رود و نشسته تماشا می‌کند. ملاداد شانهم را می‌مالد. شانهم را پوف می‌کند. عرق کرده، گردنش عرق کرده، دست‌های موی‌دارش عرق کرده است. رگ کلان گردنش را می‌بینم که پرپرک می‌زند. پرپرک می‌زند. صدای فیر می‌آید. پدر فیر کرده. پدر به گنیز سخی نگاه می‌کند. همه مردم به گنیز نگاه می‌کنند. کفتر سفید پرپرک می‌زند. به نظرم می‌آید که وقتی پرپرک می‌زند، خون سینه سفیدش هم تیت‌ویاش می‌شود. ملنگ فریاد می‌کشد:

- مذهبت را بادار! خوش را کشیدی.

ملنگ، بیغوش خود را پر داده به طرف آسمان. بیغوش پر کشیده، بالا می‌رود. آسمان آبی‌رنگ را چرخ می‌زند. مردم نگاه می‌کنند. پدر هم نگاه می‌کند. کفترک سفید هنوز سر گنیز است. مادر قاسم می‌گوید:

- در حال جان‌کندن است. زیر ناخنم است. حالی کارش خلاص می‌شود.

مادر رویش را به طرف کلکین می‌گرداند. کوشش می‌کند که سرم را بالا کند. بالا می‌کنم. دست مادر قاسم به درونم درآمده است. تا بند دستش پر از خون است. خون سرخ نیست. خون من سیاه است. از این بلندی، همه کابل زیر بالم است. بال می‌کشم بالاتر. چرخک می‌زنم. از خیل کفترهای دیگر جدا می‌شوم. دور می‌شوم. مادر قاسم صدایم می‌زند:

- او دختر کجا می‌روی؟ از خیل دور نشو و گرنه بیغوش ملنگ شکارت می‌کند.

مادر قاسم بال ندارد. مثل من نیست، بال ندارد. با دست‌هایش بال می‌زند. جقدر بد معلوم می‌شود. جانش لوچ است آن هم در هوا. بالای گنیز زیارت سخی. پستان‌هایش آویزان هستند به طرف پایین و از سر پستانش شیر می‌چقد. می‌چقد به طرف پایین به سر یک دخترک می‌خورد که پیراهن سبز و شال جگری دارد. بر روی شال جگری‌اش لکه سفید می‌افتد. او فکر می‌کند که من چتلی کرده‌ام. به طرف من نگاه می‌کند. لب‌سیرینش هم سبز است. به من بدید نگاه می‌کند و می‌رود. برو. برو همان طور. رفته است. گپ مرا گوش گرفته، رفته است به طرف ملنگ، بعد به بغل ملنگ افتاد. ملنگ از لب‌سیرینش گزیده است. لب دخترک سرخ شده است. دندان‌های سفیدش مابین خون سرخ‌سرخ می‌زنند. ملنگ، لنگی خود را به زمین زده و در یک لحظه چوبش را به کون دخترک زده و او را جادو کرده است. دختر جادو شده، فریاد می‌کشد. رنگ سبز موهایش خاک می‌شود، خاکستری می‌شود. دهانش کج، دندان‌ها از دهانش می‌برایند. جانش پر می‌کشد. پر می‌کشد. کلان می‌شود، کلان می‌شود. از اندازه می‌براید. به اندازه گنیز می‌شود. می‌ترسم. می‌ترساندم. بال می‌زنم تا بالاتر بروم. مادر قاسم با آن پستان‌های کلانش پس مانده. کلانی دخترک به او رسیده. هرچه دست‌وپای می‌زند، بالاتر رفته نمی‌تواند. می‌گریزم. از آنجا می‌گریزم و به طرف چهارراهی کوتاه‌سنگی رفته و فریاد می‌کشم:

- خان‌لالا! خان‌لالا!

صدایم از آن بالا به کوچه حلی‌سازی نمی‌رسد. صدای موترها صدایم را می‌خورد. بال می‌زنم. بال‌هایم درد می‌گیرد. درد! چهارراهی کوتاه‌سنگی پر از موتر است. موترهای کلان که غر می‌زنند. موترهای عسکری که دور‌دور چهارراهی می‌چرخند. مردم هر طرف می‌گریزند. دکان‌ها در حال بسته‌شدن هستند. به پشت سرم می‌بینم. خدایا! کی باور کرده می‌توانم. دخترک کلان شده می‌رود. می‌خواهم به اندازه دنیا کلان شود. آسمان را گرفته، صدای چیغ‌ویغ مادر قاسم را که می‌شنوم، صدا بلند می‌کنم:

- خان‌لالا! خان‌لالا!

صورت مادر قاسم را می‌بینم که پر از خون است، پر از خون. دستش را بالا می‌کند. دستش هم پر از خون است. یک توت‌ه گوشت خون‌آلود که از پایتیش خون می‌چقد را به دست دارد.

- اینه آخر کشیدمش!

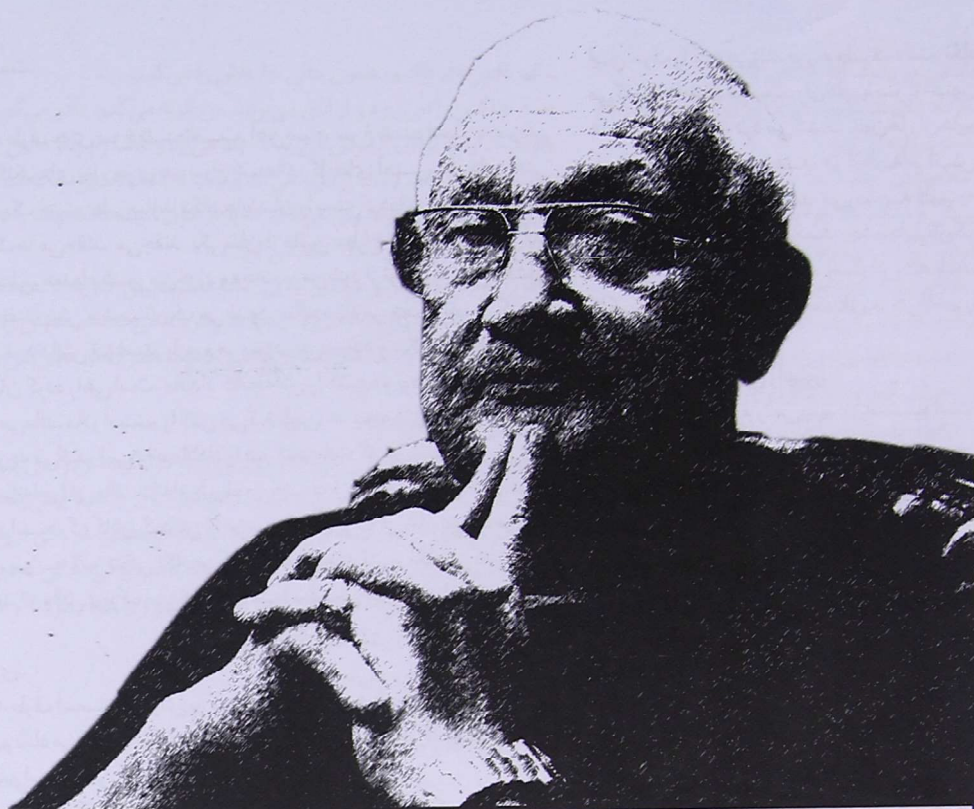
این حرف را که می‌زند، من به طرف دامنم نگاه می‌کنم. دامنم نیست. ران‌هایم پر از خون هستند. ران‌هایم درد می‌کنند. خون‌ها ران‌هایم را می‌سوزانند. در می‌دهند. در گرفته‌ام. آتش لحظه‌به‌لحظه بالا می‌آید. می‌رسد به قلبم. به محض اینکه به قلبم می‌رسد، چشم‌هایم تاریک می‌شود. گویی یکباره آفتاب، پشت ابر رفته باشد. کلکین تاریک می‌شود. صدای مادر قاسم را می‌شنوم:

- تیز شو جوال دوز و نخ را بیاور.

مادر، چهره مادرم را می‌بینم. سیاه شده است. موهای نیمه‌سفیدش هم سیاه شده است. جوال دوز در دستش لرزه می‌کند. حتماً پوست شکم سبز شده. حتماً وقتی ملاداد پاک‌پا را به پوست سبز شکم برآمده‌ام مالیده، خون پشنگ کرده به رویش. حس می‌کنم که جوال دوز به پوست شکم می‌خلد. باز می‌خلد، اما کو درد؟ هیچ دردی حس نمی‌کنم. فقط سرم سنگین است. دودهای سفید در هوا کش می‌شوند و هر طرف می‌روند. نگاهم میان دودها گم می‌شود و بعد صدایی مثل انداخت تفنگ را می‌شنوم. هیاهوی مردم. مردم هیاهو می‌کنند. پدرم باز تفنگش را به طرف زیارت سخی می‌گیرد. ملاداد که ترسیده، فریاد می‌زند: - نه! نه! خان‌لالا! می‌گیرمش. عاروسیش می‌کنم. دیگر چی می‌خواهی؟

خان‌لالا پیش از اینکه گنیز سخی در تاریکی فرو رود، ماشه تفنگش را کشیده. او را آن پایین نمی‌بینم. قبرستان کارته‌سخی تاریک شده است. حالا وقتش است که پرواز کنم و بروم. بروم به طرف کوچه حلی‌سازی. هنوز آن طرف کمی روشن است، روشن.





نیم قرن روایت گری

(از ریاب و داستان‌های کوتاهش)

شفیق نامدار

از روزگاری که قلم به دست گرفته‌ام تا امروز، با دریغ افتخار شاگردی هیچ کسی را ندارم. پیش هیچ اوستادی زانو نزده‌ام و تلمذ نکرده‌ام. «ناخوانده ملا، شاگردی ناکرده اوستا» شده‌ام. راستش آن وقت‌ها (حدود بیست و پنج سال پیش) نه کدام کارگاهی برای داستان‌نویسان بود، نه خانه داستان بود؛ نه یک جماعت داستان‌نویس، نه این همه صفحه‌های اینترنتی ویژه داستان‌نویسی. بدون مبالغه در شهر ما حتی یک نویسنده هم زندگی نمی‌کرد، اگر هم زندگی می‌کرده من خبر نداشتم. اگر هم خبر داشتم، نویسنده جدی نبوده، اگر هم جدی بوده، من جدی نگرفته‌ام!

با آن هم من در عمر نویسندگی‌ام سه حرف از سه اوستاد شنیده‌ام که تا هنوز آن سه نکته در گوش‌هایم است. اینکه تا هنوز سه نکته را من به گوش خود گرفته‌ام، به این معنی است که من شاگرد خوش حافظه و خوش ذهنی بوده‌ام. اگر هم شاگرد خوش حافظه و خوش ذهن نبوده‌ام، بدون شک شاگرد پندپذیری بوده‌ام! و این سه نکته را در سه مقطع خاص و حساس زندگی‌ام از زبان سه اوستاد زندگی‌ام شنیده‌ام.

این مرد - رهنورد زریاب - حدود نیم قرن می‌گذرد که روایت‌گری دارد. قصه‌هایش تمام‌شدنی نیستند. ذهنش و نهان‌خانه‌های درونش، قصه‌اندودند. خامه‌اش فواره‌ای از قصه‌هایند، به تعبیری «تا حشر می‌توان سخن از زلف یار گفت...»

تا آن روزگاری که من استاد زریاب را ندیده بودم، در تصوراتم زریاب مردی بود که همه‌اش باید قصه باشد. یک مرد قصه‌ای، خوش‌اختلاط، راوی صادق و معتمد، روایت‌گر جسم و روان آدم‌هایش و آدم‌های ما.

نکته نخست: دانش آموز صنف دهم مکتب بودم. کتابخوان بودم. معلم مضمون دری مان (معلم اسحاق خان) هم کتابخوان بود. برایم ارشاد فرمود که پسر، ناول های جنایی جواد فاضل و پرویز قاضی سعید را بخوان، بسیار مضر هستند. برای ذهن مضر هستند. رمان های جدی را بخوان. «کلبه عموتم» را بخوان! نکته دوم: سال نخست دانشکده ادبیات را در دانشگاه بلخ می خواندم، بدون مبالغه در تمام دانشگاه یک داستان نویس بود که خودم بودم (!) در محضر استادان و دانشجویان یک داستان خواندم. از آن داستان چیزی باقی نمانده جز نامش «آنهاهی که خنده می کنند». درون مایه عاشقانه داشت. در پایان جلسه، استاد «داکتر محمدافضل بنووال» جلسه را ارزیابی کرد. وقتی نوبت به من رسید، ناصحانه ارشاد فرمود: «پسر! از کلمات زنده و مستهجن پرهیز کن.»

نکته سوم: نخستین سال های حکومت فعلی بود. رهنورد زریاب مشاور ارشد وزارت فرهنگ بود. به دیدنش رفتم به دفتر کارش. با جمعی از اهل موسیقی نشسته بود. دروازه را تک تک زدم. اجازه خواستم. اجابت یافتیم و خود را معرفی کردم که من فلان بن فلان از فلان بلاد (!) شرف حضورتان را دارم. هیچ توقع نداشتم که پیرمرد پر ادعا از جایش برخیزد و مرا در آغوش بگیرد و بنوازد. جالب اینکه از من یک داستان کوتاه خوانده بود. نام داستان بر زبان بزرگمرد جاری شد: «کمان رستم و تفنگ های چوبی». شگفت زده شدم که استادی به این بزرگی داستانی از داستان نویسی به این کوچکی را خوانده و پسندیده و نام داستان را در حافظه دارد. استاد مرا در نزدیکی خود نشاند. بعد مهمان های دیگر که اهل موسیقی بودند، از دفتر استاد خارج شدند و ما با هم صحبت کردیم. استاد ارشاد فرمود: «خود را دست کم نگیرید، رمان های (اورجینال) را بخوانید. استادان بزرگ داستان نویسی دنیا از ورای رمان هایشان برای شما بی دریغ می آموزاند.»

و این سه نکته را که با شما خوانندگان شریک ساختم، در عمر نویسندگی من اهمیت فراوان داشته اند. من خود را وامدار این سه نکته، از این سه استاد در سه فصل از زندگی خود می دانم.

و اما استاد رهنورد زریاب بدون مبالغه، نخستین نویسنده افغانستانی است که داستان کوتاه را به شیوه معاصر آن خوب شناخت و برای خواننده افغانستانی خوب و به موقع شناساند. البته انکار استادی زریاب در داستان کوتاه، ناروا است، «قولی است که جملگی بر آن اند»، من تا همین لحظه که این سطور را می نگارم، از زبان هواداران و یا هم مخالفان زریاب نشینده ام که نقش زریاب را در داستان کوتاه نویسی سرزمین مان نادیده گرفته باشند. به گونه مثال، خانم مریم محبوب و زلمی باباکوهی که خود از نویسندگان پیشکسوت سرزمین مان هستند و هر دو مطالعه و آگاهی ژرفی از جریان داستان نویسی جهان و سرزمین خودمان دارند، با وجود نگاههایی منتقدانه و کارشناسانه ای که پیرامون کارهای رهنورد دارند؛ اما در یک نکته، نظر مشترک داشتند که محکم و بااطمینان گفتند: «رهنورد در نوشتن داستان کوتاه واقعاً استاد است.» حدود نیم قرن پیش ادبیات داستانی افغانستان «بی گل و بی برگ» (زریاب - ۱۳۴۲) را داشت که می توانیم آن را به روی جامعه فرهنگی دنیا یا حداقل منطقه یا حداقل همسایه بکشیم که داستان کوتاه نویسی ما با معیارها و شگردهای معاصر آن از نیم قرن پیش شروع شده. شاید نادیده گرفتن نقش دیگر نویسنده هایی که در روزگار رهنورد نوشته اند و دست به آفرینش گری زده اند، منصفانه نباشد. هر کدام به شیوه خود به خاطر پیش راندن گردونه زرین هنر جلیل داستان نویسی، تلاش های شریفانه ای داشته اند. البته حق داکتر اکرم عثمان، اسدالله حبیب، حسین فخری، زلمی باباکوهی، مریم محبوب، سپوژمی زریاب و چند تن دیگر که روند داستان نویسی معاصر ما را همگام با زریاب به پیش تاخته اند، محفوظ است.

زریاب نوشته هایش را از سال ۱۳۴۲ به این سو به گونه مستمر در نشریات داخلی و خارجی چاپ کرده است. و خواننده های داخلی و خارجی با نام و نوشته های وی آشنایی دارند. زریاب، کار خود را قوی شروع کرده است؛ یعنی از داستان «بی گل و بی برگ» تا آخرین داستان کوتاهش «برف و نقش های روی دیوار» که در آخرین مجموعه داستان به چاپ رسیده، قوت خود را حفظ کرده. افت و خیز در کارش نبوده. این یکی از شگردهای کار زریاب در داستان کوتاه نویسی است. این به این معنی است که زریاب برای نشر و چاپ داستان هایش عجله نداشته؛ صبر کرده تا در اوج پختگی رسیده، بعد به نشر مجموعه هایش پرداخته یا ذاتاً زریاب نتوانسته داستان کوتاه ضعیف بنویسد. صرف این قدر تغییر را در بیست و پنج سال داستان کوتاه نویسی اش می بینیم که زریاب از سطح عینی نویسی به ذهنی نویسی حرکت می کند. زریاب از بیرون آدم ها به درون آدم ها نفوذ می کند. سیر خطی و افقی به سیر عمودی می رسد.

در زمانی که زریاب دست به آفرینش گری زده، دهه های آرمان گرایی و تبلیغی نویسی بود. گرایش های چپ در آفریده های نویسندگان هم عصرش به خوبی آشکار است. چون که به نظریه های چپ باور داشتند و داستان نویسی را وسیله شریفی برای اهداف شریف خود برگزیده بودند؛ و به اصل «هنر برای مردم» معتقد بودند. اگرچه زریاب خود عضویت اش را در کدام جریان سیاسی چپ نمی پذیرد. اما نوشته هایش از فضا و جو حاکم در ادبیات آن روزها بدون تأثیرپذیری نمانده است. طبقات، حاکم و محکوم، سیاه و سپید به نحوی و پوشیده و هنرمندانه در نوشته هایش تبارز یافته اند. در تعدادی از داستان هایش شخصیت ها عصیان گر، فعال، انقلابی، انتقام گیر و عدالت خواه اند؛ مانند داستان های «دریا»، «پچه لُچک صنف ما»، «مرد کوهستان»، «راه»، «مزدور»، «کلبه میان دره»، «۱۳۹۶»، «هفت بار»، «برادرزاده»، «سگ و تفنگ»

هیچ توقع نداشتم که پیرمرد پر ادعا از جایش برخیزد و مرا در آغوش بگیرد و بنوازد. جالب اینکه از من يك داستان کوتاه خوانده بود. نام داستان بر زبان بزرگمرد جاری شد: «کمان رستم و تفنگ های چوبی». شگفت زده شدم که استادی به این بزرگی داستانی از داستان نویسی به این کوچکی را خوانده و پسندیده و نام داستان را در حافظه دارد.



حدود نیم قرن پیش ادبیات داستانی افغانستان «بی‌گل و بی‌برگ» (زریاب - ۱۳۴۲) را داشت که می‌توانیم آن را به روی جامعه فرهنگی دنیا یا حداقل منطقه یا حداقل همسایه بکشیم که داستان کوتاه نویسی ما با معیارها و شگردهای معاصر آن از نیم قرن پیش شروع شده.

شخصیت‌های شکست‌پذیر، شخصیت‌های انتقام‌گیر به شخصیت‌های تابع و سرخورده تبدیل می‌شوند. داستان‌های کوتاه مانند «مدیر مجله، مرغی که مرد، باغ، معلم رسم، طلا، پرده سرمه‌رنگ، شاه غزل، زنجیر» و تعدادی دیگر...

در داستان‌های تیپ دوم رهنورد، همان گونه که از ممیزه داستان‌های روان‌شناختی است، سرعت روایت کندتر می‌شود؛ درگیری‌های فیزیکی جای خود را به درگیری و مشغله‌های ذهنی می‌دهند. داستان‌ها نیز طولانی‌تر می‌شوند. آدم‌های فعال و کرداری، جای خود را به آدم‌های غیرفعال و پنداری می‌دهند. آدم‌های بیمار و سرخورده و مأیوس وارد صحنه می‌گردند و حتی رنگ‌هایی مانند رنگ‌های بنفش و قرمز و لیمویی و آبی جای خود را به رنگ‌های مانند خاکستری و یولادی تعویض می‌کنند. رنگ‌های یولادی و خاکستری، زمین و زمینه و فضای داستان‌ها را تسخیر می‌کنند؛ حتی باران و مه و برف و شب و تاریکی و سایه و غبار به کمک ساختن فضای داستانی، وارد داستان‌ها می‌شوند. در داستان‌های تیپ دوم است که نویسنده قدرت خیال، نثر و توصیف خود را به نمایش می‌گذارد و تثبیت می‌کند و تا امروز در همان هوا و فضا باقی می‌ماند. اگر رهنورد از من خفه نشود، نوشته‌های تیپ دوم اش (تیپ اول و تیپ دوم به‌زعم خودم) زیر تأثیر و یا حداقل نزدیک به نوشته‌های کافکا و صادق هدایت نوشته شده‌اند. اما مهم این است که آدم‌ها کاملاً «محلی و بومی» اند. آدم‌هایی با حرکات، آرزوها، باورها، شکست‌ها و یأس‌های انسان جامعه خود ما، نه شبیه آدم‌های ترجمه‌شده داستان‌های خارجی. آدم‌های داستان‌های تیپ دوم غالباً «درس‌خوانده، شهری و چیزفهم» اند. باری در سال‌های بسیار پیشین از «استاد باختری» در مورد داستان‌های زریاب پرسیده بودند، استاد باختری گفت: «تنها می‌توانم رهنورد را با صادق هدایت مقایسه کنم»، بدون شک استاد هم به ظرافت موضوع متوجه بودند و عده‌ای را نیز متوجه ساختند.

تقریباً «تمام داستان‌های کوتاه (در حدود یکصد داستان) که چاپ شده‌اند بین سال‌های ۱۳۴۲ تا ۱۳۵۵ نوشته شده‌اند، به استثنای دو داستان کوتاه (برف و نقش‌های روی دیوار، کفتر) که در سال ۱۳۶۱ نوشته شده است. و در زمانی که روند داستان‌نویسی ما سخت به آفرینش نیاز داشت، تب نوشتن در ذهن رهنورد فروکش کرد. در سال‌های بعد از سال ۱۳۶۱ تنها داستان کوتاه «مارهای زیر درختان سنج» را امن خوانده‌ام. با آن هم رهنورد یگانه نویسنده‌ای است که از لحاظ کمیت و کیفیت بیشترین خدمت را در آن خشک‌سالی‌های داستان‌نویسی در تاریخ داستان کوتاه نویسی ما کرده است. بدون مبالغه همه ما برگ‌وبار همان درخت «بی‌گل و بی‌برگ» رهنورد هستیم. نخستین نویسنده تأثیرگذاری است که بعد از خود و هم‌گام با خود نسلی را و موجی را به ساحل رسانید. اگر دوستان نویسنده ما، حسین فخری، رزاق مأمون، زلمی باباکوهی، خالد نویسا، سپوزمی زریاب و... از من خفه نشوند، رگه‌هایی از تأثیرپذیری از رهنورد زریاب را می‌توان (حداقل در ابتدای نویسندگی‌شان) در آثارشان به روشنی دید. در سال‌های پسین همیشه رمان‌های استاد زریاب آماج نقد و نظرهای خوش‌بینانه و بدبینانه و گاهی هم واقع‌بینانه قرار گرفته‌اند؛ و زریاب همچنان رمان می‌نویسد و رمان چاپ می‌کند. منتظر گذشت زمان بمانیم تا رهنورد در تاریخ رمان‌نویسی سرزمین‌مان چه جایگاهی را پر می‌سازد.

اسد ۱۳۹۳ - مزار شریف

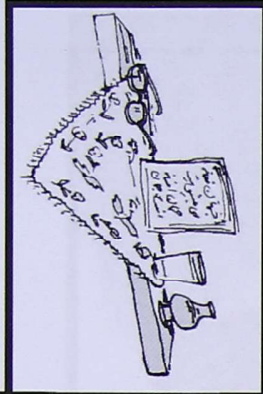
و تعدادی دیگر... گرایش زریاب به ایدئولوژی پرخریدار آن روزگار یعنی سوسیالیزم و مبارزات طبقاتی در این داستان‌ها به خوبی آشکار است. اما فرق میان زریاب و نویسندگان دیگر مانند اسدالله حبیب، قدیر حبیب، بیرک احساس، حسین فخری، بیرک ارغند و چند تن دیگر در این است که آنها آرمان‌های خود را صاف و پوست‌کنده در قالب داستان کوتاه ریخته‌اند. آنها مبلغ‌های حزب حاکم‌اند و کمتر به مایه‌های داستانی و جنبه‌های هنری داستان پرداخته‌اند؛ و خیلی عریان به دفاع از آرمان‌های حزب حاکم برخاسته‌اند. آن نوشته‌ها تا حد شعار و گزارش تنزل کرده‌اند، اما نوشته‌های زریاب از لحاظ مایه‌های داستانی، زبان داستانی، شگردهای داستان‌نویسی مدرن، کامل و تمام‌عیار است. اندیشه‌هایش را نیز از زبان و عمل شخصیت‌هایش تبارز می‌دهد. زریاب به گونه‌ای فکر و باورش را به خواننده تلقین می‌کند که خودش طرف واقع نشود؛ و خوب عقب شخصیت‌هایش پنهان می‌شود که دیگر نویسنده‌های هم‌روزگارش چنین توانایی و هنرنمایی را ندارند.

هم‌زمان و یا اندکی بعدتر از لحاظ زمانی، نوشته‌هایی از زریاب را داریم که از لحاظ سبک و سیاق و شخصیت‌ها متفاوت‌ترند. در این تیپ داستان‌های کوتاه رهنورد، عینی‌نویسی و ذهنی‌نویسی با هم تلفیق می‌شوند. روان و درون آدم‌ها شکافته می‌شوند. راوی به ذهن شخصیت‌ها نفوذ می‌کند و آدمی را از پهلوهایی مختلف به نمایش می‌گذارد و توصیف می‌کند. در تیپ دوم داستان‌های کوتاه رهنورد، آدم‌ها تغییر می‌کنند. شخصیت‌های پرخاش‌گر به شخصیت‌های شکپا و مأیوس، شخصیت‌های ویران‌گر به





معصومه کوثری



بندباز

و باریک‌تر از موی...
می‌گفت طولانی است، شاید به اندازه تمام زمین. وقتی رویش راه می‌روم همه مه را می‌بینند.
همه آدم‌ها، دیوارها و همه چیزهای دیگر.
مادر می‌گوید:
«هوش کن غلتی! هوش کن بچیم غلطی نکنی! اگر نی می‌غلتی، زیر پایت آتش است، آتش جهنم. روی
پل صراط رفتن مفت نیست. پل باریک‌تر از موی است و تیزتر از دم شمشیر...»
عرق از تمام تنم می‌ریزد و دست‌ها و پاهایم از شدت لرزه یک لحظه هم آرام نمی‌گیرند. به پایین می‌بینم،
همه به سویم می‌بینند. می‌خواهند اشتباه مرا ببینند و گپ بزنند و بدگویی بکنند. من از بدگویی آنها می‌ترسم.
از پل می‌ترسم و از آتش. آن قدر که می‌غلتم و از وحشت جیغ می‌زنم. جیغ می‌زنم تا بیدار می‌شوم. کاکاهایم
نوبتی درون باغچه می‌رفتند و آرام آرام باغچه را می‌کنند.
کاکایم گفت:
«خوب عمیق کنین تا اگر تلاشی آمدند، شک نکنند.»
به همین خاطر زیاد کنند. آن قدر که کوهی از خاک روی حویلی جور شده بود. به راحتی می‌شد بالای
خاک‌ها رفته روی صندوقچه چاه ایستاد شد. تخته‌های چاه از زمین بلند بودند. نمی‌دانم آن روز عمه‌ام چطور
رویشان بالا شده بود. فقط وقتی مرا صدا زد، دیدم بالای چاه ایستاد است و خنده می‌کند. همان طور که به
چپ و راست خم می‌شد، گفت: «بیا بیا ساعت تیری کنیم.»
و پایش را به آرامی روی لبه‌های چوب ماند تا راه برود و از اینکه می‌غلتد، هیجان‌زده شود و لذت ببرد.
گفتم:
«عمه جان می‌غلتی! می‌سوزی! بازی را می‌بازی!»
و اشک‌هایم مانند اشک‌هایش بی‌اختیار ریختند. حرف‌هایم را نشنید. فقط خندید. گریه کرد و مرا صدا زد.
عمه‌ام را درون گور مانده بودند و رویش خاک می‌ریختند و صدای عمه‌ام می‌آمد:
«من سوختم، من سوختم، من سوختم، من بازی را باختم.»
و صدای کاکایم:
«آرام باشید، اگر نه طالبان می‌فهمند.»
باغچه که هموار شد، کاکایم یک مشت اسپند درونش پاش کرد تا سبز شود و عمه‌ام را بپوشاند تا کسی
نفهمد عمه آنجاست. نامحرم نبیند.
مادر کلانم می‌گفت:
«گناه دارد. خدا سؤال جواب می‌کند. قیامت سخت است. پل صراط از موی باریک‌تر و از شمشیر تیزتر
است.»
مادر می‌گفت:
«همسایه‌ها بد می‌گویند، مردم چه می‌گویند...»
حالا عمه‌ام خوب پوشانده شده بود. دو متر خاک و دانه‌های اسپند که به زودی سبز می‌شدند و عمه‌ام را
می‌پوشاندند.

خزان می‌شد که مادرم مانند هر سال روی حویلی
را با چیدن یک قطار خشت، سرک‌کشی کرده بود.
آن روز عمه‌ام دست مرا گرفت و روی خشت‌ها
دویدیم. گاهی به چپ و گاهی به راست خم
می‌شدیم و می‌دویدیم. هر دو کوچک شده بودیم و
با هیجان و خنده روی خشت‌ها می‌دویدیم. وقتی
من غلتیدم، عمه‌ام خنده کرد و گفت:
«تو سوختی، تو سوختی، تو بازی را باختی!»
و بعد همان طور که می‌خندید، دیدم که اشک‌هایش
هم به روی صورتش لغزیدند. آن وقت یادم آمد که
عمه‌ام از من بزرگ‌تر است، آن قدر که نمی‌فهمیدم
چه می‌کند. آخر بازی خودش را انداخت روی زمین
و دراز به دراز ماند و گفت:
«من سوختم، من سوختم، من سوختم، من بازی را باختم...»
امروز روز دوم بود که عمه سوخته بود و وسط اتاق
دراز به دراز مانده بود. رویش را پوشانده بودند با یخ با
قدیفه‌های سفید؛ صورتش دیده نمی‌شد. نمی‌دانم
خنده می‌کرد یا گریه. فقط وقتی هوا تاریک می‌شد
او را آهسته بیرون می‌بردند. بعضی‌ها بینی و
دهانشان را می‌گرفتند و بعضی‌ها از دروازه درون
نمی‌آمدند. آمده نمی‌شد. هیچ کس نباید می‌فهمید.
شهر تازه آرام شده بود و طالبان فقط چند روز
می‌شد شهر را گرفته بودند. روز اول عمه‌ام مرد.
زیاد واسطه کردند، ملا صاحب اجازه دفن نداد.
کاکایم گفت:
«شهره را مرده گرفته، قبرستان رفتن نمی‌مانند.
چاره‌ای نیست، بعد از نماز خفتن درون باغچه
گورش می‌کنیم. اگر نه تا صبح همه جا را بوی
می‌گیرد.»
خانم کاکایم گفت:
«مگر می‌شود مرده را درون حویلی گور کرد؟
اولادهایم نظر کرده‌اند...»
عمه‌ام گفت:
«راه بسیار باریک و بلند است. بلندتر از تمام خانه‌ها





لشکرکشی



مهراب سروش

بود. مرغک دوباره رفته بود. ملخی را آورده بود. روی پرچال خانه قومندان نشسته بود. اطراف آشیانه‌اش پرپرک زده بود. چوچه‌هایش چیق چیق زده بودند؛ ولی درخت و شاخه‌هایش چنان تکان می‌خورد و قومندان چنان فریاد می‌کشید که نتوانسته بود به آشیانه‌اش نزدیک شود. ملخ هم از دهانش پریده بود. باز هم رفته بود. تا سه روز رفته بود. برگشته بود. رفته بود. تا سه روز قومندان فریاد کشیده بود. تا سه روز درخت و شاخه‌هایش و آشیانه مرغک تکان خورده بود. تا سه روز چوچه‌های مرغک چیق چیق نکرده بود. تا دو روز کرده بود.

روز چهارم قومندان را نیمه‌جان به قرارگاه برده بودند. دیگر درخت و شاخه‌هایش تکان نخورده بود. فقط باد وزیده بود و وزانیده بود برگ‌های آویزان درخت را و قومندان دیگر فریاد نکشیده بود. مرغک هم دیگر نیامده بود. مورچه جاسوس آمده بود و همه جا را به دقت واری کرده بود و تا شام خسته کوفته به لانه‌اش برگشته بود. تمام مورچه‌ها را در اطراف خود فراخوانده بود.

صبح روز پنجم موجودات اجتماعی کوچک، لشکرکشی کردند. هزارها مورچه داوطلبانه در این لشکرکشی شرکت جستند. لشکر مورچه‌ها با طمانینه زیاد، در یک صف بسیار طولانی از تنه توت به آسمان می‌رفتند. از صخره‌ها با سماجت بالا می‌رفتند. از راه‌های صعب‌العبور گذر می‌کردند. آن قدر بالا می‌آمدند که برابر ارتفاع پنجره مهمان‌خانه قومندان می‌رسیدند. از آنجا می‌توانستند از پنجره باز مهمان‌خانه چوکات‌های عکس‌های بیروت‌دار قومندان را روی دیوار مهمان‌خانه ببینند. اما نمی‌دیدند. آنها لشکرکشی کرده، آمده بودند تا لاشه‌های خشکیده سه چوچه مرغک را که در آشیانه خشکیده بودند، بخورند و با خود به لانه‌شان انتقال دهند.

شب ۲۸ جوزای ۱۳۹۱
مزار شریف - نوبهار

مورچه‌ها زمانی لشکرکشی کردند که آدم‌ها لشکرکشی کرده بودند. لشکر آدم‌ها شب‌هنگام آمده بودند. پشت تفنگ‌های‌شان جا گرفته، خانه قومندان را قلف محاصره کرده بودند. فریاد کشیده «الله اکبر» گفته بودند. در حالی که انگشت‌های لرزان‌شان روی ماشه‌های تفنگ‌های‌شان خزیده بودند، از قومندان خواسته بودند که تسلیم شوند. قومندان به عسکرهایش فرمان داده بود، نعره «الله اکبر» سر داده تا صبح جنگیده بودند. تا صبح کشته بودند و تا صبح کشته شده بودند. تا صبح اهل آبادی لرزیده بودند. پلک نزده بودند. زده بودند. قومندان آخرین مرمی‌اش را زمانی شلیک کرده بود که آفتاب یک نیزه از شاخ کوه بیرون زده بود و مرغک دنبال غذا رفته بود. وقتی مرغک لاش یک پروانه در نولش برگشته بود، لشکر آدم‌ها قومندان را بر تنه توت پیش‌خانه‌اش محکم بسته بودند. چنان چوب می‌زدند که درخت با تمام شاخه‌هایش می‌لرزید و قومندان چون نرگاوی بوق می‌زد. مرغک ترسیده بود. پروانه از نولش افتاده



باز گشت به ریشه همیشه بد نیست

مروری بر کتاب تازه سیامک هروی



رضامحمدی

نیز، راه درست خویش را پیدا نکردند. تصور عموم این بود که همان طور که در سینما و تئاتر و صنعت از غرب می شود تقلید کرد، در ادبیات و هنر نیز باید عین راه را پیمود. اولین نویسندگان ما مثل فیلم سازان ما تهنوز دریافت پیچیده ای از هنر آموخته شده خویش را به جامعه عرضه کرده اند. مثال عینی ترش را درباره سینمای افغانستان می توان یافت. سینمای افغانستان دو چهره دارد: چهره هنری که از افغانستان تنها به عنوان سوژه ای جشنواره ای سود می برد. این فیلم ها هیچ وقت در سینماهای محدود افغانستان پخش نمی شوند و قرار هم نیست پخش شوند. فیلم ساز فیلمش را با هدف جشنواره ها ساخته و یا بیننده افغان را با دیدی تحقیر آمیز شایسته تماشای اثر خویش نمی بیند؛ یا اینکه فیلمش را طوری ساخته که خودش با خانواده اش نیز نمی تواند به تماشای فیلمش بنشیند. سال ها پیش یکی از فیلم سازان در این باره حرف می زد که چگونه حمای زنانه را در فیلم به عنوان تابوشکنی به تصویر کشیده، با اینکه خود او نیز ایمان داشت که اگر جشنواره گردان های بین المللی هم بدانند که فیلم او در وطنش، نه در سینما و نه حتی در بازار تکثیر غیرقانونی و قانونی سی دی، به اندازه دست اندر کاران فیلم هم بیننده نداشته است، حیرت می کرده اند که بت تابو را در کدام سرزمین خیالی شکسته است.

دسته دوم اما فیلم سازانی اند که ذوقی و شوقی فیلم می سازند و تماشاگر هم دارند. صنعت سینما را بلد نیستند، اما ذوق مردم را می شناسند. فیلم از روایت حرفه ای و ساخت هنرمندانه خالی است و به این دلیل، خیلی زود در بین فیلم های زرد و مبتذل جا خوش می کند. به این خاطر وقتی ما می بینیم کارنامه سینمایی در کشوری که جوایز بین المللی بسیاری برده، به لحاظ تولید و پرورش ذوق سینمایی در مردم، چیزی در حد صفر بوده است.

تالان، نام کتاب تازه ای است از سیامک هروی، آخرین داستان از سه گانه داستان های او درباره هرات. قبل از آن هم اگر چه سیامک یک رمان دیگر به تبع بازار جهانی به نام «اشک های تورنتو در پای درخت انار» و یک مجموعه طنز نیز منتشر کرده بود. اما سه گانه هراتی او، جریانی تازه را از ادبیات داستانی افغانی معرفی کرد؛ اینکه چطور می شود داستان را برای مردم نوشت و نه برای جشنواره های ادبی. اینکه داستان نویسی پیش از آنکه پیشه ای روشنفکرانه باشد، بازتاب رویاها و رنج های مردم و آینه زندگی جاریشان است و برای همین هم می تواند برایشان خواندنی باشد. متأسفانه پروژه مدرنیته در افغانستان مثل خیلی از کشورهای در حال توسعه، الکن و ابتر شروع شد و راه پیدا کرد. به همان شکلی که استفاده از موتر و اسلحه و تلفن و امثالهم هیچ وقت درست در افغانستان جا نیفتاد، ادبیات و هنر و فلسفه مدرن

اولین نویسندگان ما مثل فیلمسازان ما تا هنوز دریافت پیچیده‌ای از هنر آموخته‌شده خویش را به جامعه عرضه کرده‌اند. مثال عینی‌ترش را درباره سینمای افغانستان می‌توان یافت. سینمای افغانستان دو چهره دارد: چهره هنری که از افغانستان تنها به عنوان سوژه‌ای جشنواره‌ای سود می‌برد. این فیلم‌ها هیچ وقت در سینماهای معدود افغانستان پخش نمی‌شوند و قرار هم نیست پخش شوند.

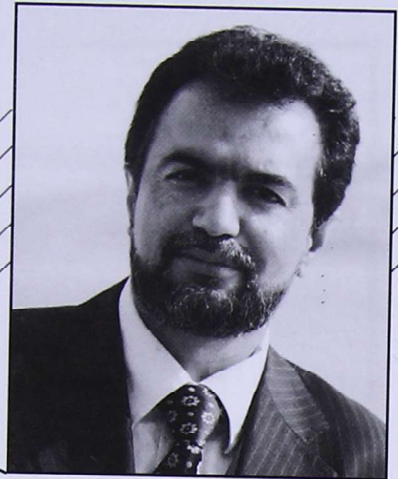
کشته شده‌اند و تنها پسر باقی‌مانده‌شان نیز حالا گم شده. گفتگوی آنها برای داستان نوعی فضا می‌سازد. خواننده را با شخصیت‌ها و جغرافیای داستان و پس‌زمینه‌های قصه آشنا می‌کند. در گرماگرم قصه، پسر گمشده برمی‌گردد و معلوم می‌شود او را نه مواد مخدر بلکه مخدرهای به نام عشق، به چنگ گرفته است. عشق او با دختر رئیس ده آن طرف کوه، شروع ماجراست. بعد، نویسنده به ظرافت شرح می‌دهد که چگونه به خاطر یک مخدر، ده‌ها و ده‌ها نفر کاملاً بی‌خبر کشته می‌شوند. زنی یا مردی که در کوچه‌های قریه بی‌خبر از معاشقه هم‌قریه‌ای‌شان راه می‌رود، ناگاه هدف مرمی انتقام‌جویی قرار می‌گیرد که هیچ ربطی به او ندارد؛ اما زندگی جمعی و قبیله‌ای، زندگی زنجیره‌ای به هم پیوسته‌ای است. زندگی اشخاص نیست. رفتار هر فردی می‌تواند حیات جمعی همه قبیله را تحت تأثیر قرار دهد. هر کسی گناهکار گناهی جمعی است. ولو اینکه بی‌آزارترین مردم باشد. این نکته را نویسنده به خوبی درباره کشتارهای بزرگ افغانستان توصیف کرده است: اینکه همه در آدم‌کشی یک نفر شریک هستند؛ اینکه در افغانستان، آدم بی‌گناه وجود ندارد. چرا که در بافت جمع‌اندیش افغانی، جایی برای فردگرایی نیست. هر فردی مسئول و مدعی نعمت و نعمت همه است. دوباره در لایه‌لای داستان، شرح سازش‌کاری دولت و نقش ارباب‌های محلی و جنگ‌سالارانی که خود قاچاقچی نیز هستند را در عقب نگاه‌داشته‌شدن مردم و بی‌سوادی و توسعه‌نیافتگی، پررنگ نشان می‌دهد. در چنین مواقعی، حتی نویسنده گاهی بی‌طرفی خودش را فراموش می‌کند. گاهی نوعی عوام‌زدگی بر داستان مستولی می‌شود. و البته این بزرگ‌ترین خطری

همین قصه درباره ادبیات نیز صدق می‌کند. با این فرق که ما ادبیات را در تاریخ فرهنگی خودمان همواره داشته‌ایم و مثل سینما و صنعت از بیرون وارد نکرده‌ایم. با این همه، باز می‌بینیم که علی‌رغم انبوهی از نویسندگان و شاعران مدرن، هنوز صوفی‌عشقری محبوب‌ترین شاعر و اکرم عثمان فرآگیرترین نویسنده است. جز اینها، تیراز کتاب‌های شعر و داستان مدرن ما حتی به دوصد نسخه هم نمی‌رسد. به خاطر اینها به نظر من سیامک، نویسنده‌ای متفاوت است. نویسنده‌ای که در خانواده‌ای نویسنده بزرگ شده و بعد در آکادمی ادبی کشور شوراها، ادبیات مدرن را آموخته و بعد، سال‌ها خبرنگاری کرده است. با قصه‌های روزانه زندگی مردم افغانستان زیسته و بعد در دوره بسته افغانستان، روزگار او را به روستاها و کوه‌های اطراف کشانده است. داستان «گرگ‌های دوند» که به نظر من بهترین داستان این سه‌گانه است، حاصل زندگی واقعی او در کوه‌ها و روستاهای دور هرات است. تجربه‌ای که روشنفکران معمولاً از آن محرومند. بعد در روزگار تازه، وارد ارگ ریاست جمهوری می‌شود. همه قضایای حکومتی و معضلات و ریشه‌ها و شاخه‌های پیچیده اتفاقات سیاسی در افغانستان را از نزدیک لمس می‌کند. هر روز با رئیس جمهور سر می‌کند و هر بعد از ظهر از مردم، روایت‌های ضدونقیض و چه‌بسا ناسازگاری‌شان را در کوچه و بازار می‌شنود. خوبی سیامک این است که هیچ وقت زندگی در ارگ، ساختار زندگی او را تغییر نداده است. از سال‌ها قبل که او را می‌شناسم و او تنها نقاشی و خبرنگاری می‌کرد، تا هنوز هیچ فرقی در شیوه رفتار و زندگی او به وجود نیامده است. همان درون‌گرایی تلخ و رفیق‌بازی شیرینش را دارد و این گونه است که راوی پنهان در جان او نه تنها نپزمرده، بلکه پروبال گرفته است.

از سه‌گانه هراتی او، «گرگ‌های دوند»، قصه‌ای بی‌نظیر از زندگی مکتوم راهزنان بود. اینکه چگونه شغل راهزنی در افغانستان شکل می‌گیرد و چگونه مردم افغانستان را تریاک به غنیمت گرفته است. در کتاب دوم، «سرزمین جمیله»، که به نحوی ادامه همان گرگ‌های دوند است، او وارد عشقی تلخ می‌شود؛ عشقی که ممنوع نیست، اما در کشوری که برای قاچاقچیان و اربابان، زنان مثل کالا محسوب می‌شوند، چگونه می‌شود آزادانه عشق ورزید؟ بعد وارد سیستم فاسد حکومت‌داری می‌شود که چگونه دزد و چوپان و سگ، همه همدست‌اند برای غارت کردن مردم. او با تند، دولت افغانستان و بعد نیروهای خارجی و سرانجام جنگ‌سالاران محلی را مورد انتقاد قرار می‌دهد. و بالاخره در این کتاب به نزدیکی‌های مرز می‌رسد؛ در منطقه‌ای به نام کوه دوشاخ، جایی که محل ترانزیت تریاک و اسلحه و به صورتی جان مردم است. نویسنده می‌گوید چگونه بیشتر ساکنین این منطقه را زنان تشکیل می‌دهند؛ چرا که هر روز مردهای بسیاری از این خطه در قاچاق مواد مخدر، جنگ‌های بی‌دلیل و کینه‌جویی‌های جمعی، کشته، دستگیر یا سربیه‌نیست می‌شوند.

این دو داستان برعکس دو داستان قبلی کمتر سمبلیک است و بیشتر واقع‌گرایانه زندگی مردم دو قریه در دو طرف کوهی به نام دوشاخ را نشان می‌دهد. دو قریه‌ای که سال‌هاست به خاطر عشقی تقسیم شده، خون همدیگر را ریخته‌اند؛ و حالا پس از سال‌ها عشقی دیگر، زخم دیرین آنها را می‌گشاید. راوی در اول کمی معشوش است. ادهم، قهرمان داستان، مردی است که در یک گفتگوی درونی یک‌نفره از پسرش شکایت می‌کند. بعد زنش به او اضافه می‌شود. از گفتگوی دونفره آنها معلوم می‌شود که دو پسرشان به خاطر قاچاق

به نظر من سیامک، نویسنده‌ای متفاوت است. نویسنده‌ای که در خانواده‌ای نویسنده بزرگ شده و بعد در آکادمی ادبی کشور شوراها، ادبیات مدرن را آموخته و بعد، سال‌ها خبرنگاری کرده است. با قصه‌های روزانه زندگی مردم افغانستان زیسته و بعد در دوره بسته افغانستان، روزگار او را به روستاها و کوه‌های اطراف کشانده است.



صدای قصه‌گو را در مجلس قصه‌گویی شنید و این همان شیوه بازفته سیامک است که برای مردم منطقه ما بسیار آشناست؛ شیوه‌ای که در آن به جای هزارویک شب و امیر ارسلان می‌توانند داستانی مدرن از زندگی امروزشان را بیابند. یافتن کم‌وکیف این شیوه داستانی، تحقیقی مفصل‌تر می‌طلبد؛ اما مثلاً می‌توان به این نوع وصف‌های عاشقانه اشاره کرد. جایی که قهرمان پس از باختن همه چیز با خود می‌گوید: «مردم کشته‌هایشان را فراموش نمی‌کنند و من ناز خاتون را...» و ناز خاتون با این پرداخت، اسطوره تازه‌ای از عشق می‌شود. این شیوه مدرن، همان الگوی کهن است. یا جایی دیگر وقتی یک باره راوی سوم‌شخص، به دوم‌شخص تبدیل می‌شود و قهرمان داستان، رقیب بدجنس خود را در ذهن مخاطب قرار می‌دهد، توصیف حسرت‌آمیز و اروتیک بی‌نظیری را شاهدیم:

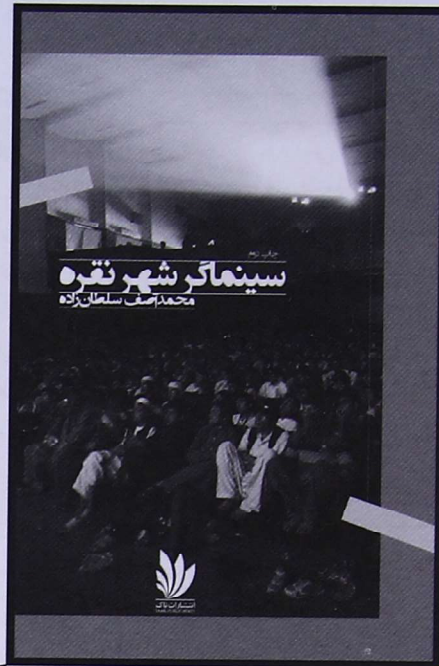
«حالا نرم‌نرم با اسب زین‌کرده‌ات به سوی خانه پلاست می‌روی و دختر ماه‌جبین با دست‌وپای بسته روی زانویت است. به رویش دست می‌کشی و سینه‌های انارسانش بر روی زانوهایت ساییده می‌شوند. رو به دل بر روی زمین است افتاده است و دم‌به‌دم به بهانه محکم نگه‌داشتنش او را به خود می‌فشاری و به کپل و سریش گاه می‌کنی و دهنش آب می‌افتد. تو حتی زخم پایش را هم نمی‌بینی. خرمن گوستی را می‌بری و بی‌قرار رسیدن به پلاست هستی تا به آن لیس بزنی. شاید هم نارسیده به پلاست، گردنش را لیسیده‌ای... حتمی لیسیده‌ای... می‌رسی و همان‌طور دست‌وپا بسته، اول خوش را می‌ریزی تا زودتر از شر و شور بیفتد و کنیزت شود. عفت و غرور دختر همان است. وقتی بکارتش را باخت، دیگر رام می‌شود.»

این گونه وارد ذهنیت مردانه افغانی نسبت به زن می‌شود. ناخودآگاه این ذهنیت را به نقد می‌کشد. اینکه چطور مردان افغانی توقع دارند زن مثالی‌شان سرانجام به کنیزی بدل شود. ادبیات داستانی امروز غرب نیز، پس از سال‌های نخبه‌گرایی‌اش دوباره دارد به سرچشمه‌های قصه‌گویی شرقی برمی‌گردد. «ایتالو کالوینو» به عنوان یکی از مدرن‌ترین نویسندگان دنیا، در پی تقلید فرم هزارویک شب است. «ای. ال. دکتروف» یا «پل آستر» از پیشروترین نویسنده‌های آمریکایی، هر دو، روایت خطی قصه‌گویی شرقی را بازگو می‌کنند. و بالاخره «اورهان پاموک»، بیشتر از هر چیزی برای نوع روایت متکثر و چندصدایی که خود او از ادبیات عرفانی فارسی گرفته به اقرار خودش، جایزه نوبل را دریافت کرد.

همه این‌ها را برای این گفتم که ولو ما سرچشمه‌های خودمان را نیز باور نداشته باشیم، در دنیا بر این اساس رویکردی تازه وجود دارد. موهبت این رویکرد برای ما این است که داستان را برای مردم بنویسیم نه برای حلقات کوچک خودمان. می‌شود با تکیه بر تجربه موفق سیامک، به نوع کار ادبی و هنری در زبان و فرهنگ خودمان نظری مجدد کنیم. نظری که برای هنر و ادبیات در بین اقشار مختلف مردم مخاطب‌های بیشتری را به ارمان خواهد آورد. ناگفته نباید گذاشت که این کتاب از سلسله کتاب‌هایی است که نشر خصوصی زریاب با شیوه‌ای پاکیزه و ویراسته‌شده، در تابستان سال جاری منتشر کرده است.

است که نویسندگان پرفروش را تهدید می‌کند. سیامک، نویسنده‌ای است که شیوه آبا و اجدادی داستان‌گویی را وارد داستان‌نویسی مدرن کرده است و برای همین هم نوشته‌هایش خریدار دارد. برای همین هم، قشرهای باسواد اعم از محصل و کارمند و روشنفکر را با ادبیات آشتی داده است. او لازم نیست برای حفظ این خوانندگان، خود را به فضای عمومی نزدیک کند؛ چرا که ادبیات زرد با شعارهای معمول و شعارزدگی می‌تواند به راحتی داستانش را تسخیر کند. مثلاً جایی در توصیف قهرمان داستان بعد از درک فاجعه‌ای که به راستی خیلی فاجعه نیست، وارد نوعی اغراق کلاسیک می‌شود. «ادهم بار دیگر ریخت و از هم پاشید. سوخت و خاکستر شد. گوش‌هایش دیگر چیزی را نشنیدند. توان استوار نگه‌داشتن سرش را از دست داد.» بلکه همین شیوه قصه‌گویی آشنای او برای همه کافی است. اگرچه این نوع توصیف هم بخشی از همان شیوه آشناست؛ اما در وسط یک داستان مدرن ولو با شیوه روایی سنتی افغانی، خواننده فکر می‌کند دارد از راوی بازی می‌خورد. به نظرش راوی زیادی به او نزدیک شده، نویسنده می‌خواسته بگوید خبر به قدری سنگین بود که ادهم بهت‌زده شد یا خشکش زد. جز این، خیلی وقت‌ها حس می‌شود وارد اطناب و توضیحات اضافه شده است. برای نشان دادن عمق خوشی و تلخی یک واقعه، شرح دقیق واقعه به نظر کافی می‌رسد، چرا که توضیحات اضافه تنها، هیجان کاذب را بالا می‌برد.

اما جز این‌ها کتاب، خوبی‌های بسیاری دارد. اول اینکه نویسنده در پایان سه‌گانه‌اش، به نوعی زبان شخصی رسیده است. لحن گفتار هراتی را با کتابت رسمی به قدری خوب آمیخته که به راحتی می‌توان



سینماگر شهر نقره؛ شهر زاد مدرن



کاوه جبران

خیلی زود از غربت خسته می‌شود و برمی‌گردد تا بند و بساط سینمایش را پهن کند. سلطان‌زاده، حکایت آصف را پس از اینکه با یکی دو پایه ویدیو، یک پایه تلویزیون و چند حلقه نوار، فیلم‌خانه‌ای را در کارته چهار کابل راه انداخته، دنبال می‌کند. جنگ هنوز ادامه دارد. فیلم‌خانه آصف هر روز از سوی جهادی‌ها دست‌به‌دست می‌شود تا اینکه طالبان می‌آیند و آصف ناچار می‌شود به شهر دیگری بگریزد، جایی که طالبان نباشند. سیاه‌خاک، شهر دیگری است که آصف در آن سینمای لومیر را برپا می‌کند؛ اما طالبان در آنجا هم به سروقتش می‌رسند و او بار دیگر مجبور به فرار می‌شود. هنگامی که سینما چاپلین را در شهر نقره راه می‌اندازد، طالبان دیگر مجال فرار به او نمی‌دهند. آصف با زیرکی خاصی شرط کشته‌شدنش را از سوی طالبان، با نمایش فیلمی گره می‌زند. مردانی که فیلم و موسیقی را شرعاً حرام می‌دانند، پا از شریعت فراتر می‌گذارند و فیلم می‌بینند و آصف، شیطانی که هر شب باید به آنان فیلم جدیدی نشان بدهد.

رمان پر از تناسب‌هایی است که در بافت‌های جداگانه، صحنه‌ها و حوادث را به هم پیوند می‌زند. شباهت‌سازی‌ها، یا با پهلوی هم گذاشتن سکانس‌های فیلم‌ها و حوادث داستان به وجود آمده‌است

«برو پیش راحت خوبی. شاید یک روز باز د جایی به هم سر خوردیم و همسایه شدیم. هیچ شهری بی‌موسیقی و بی‌فیلم نشده.»* آصف این جمله‌ها را به نوارفروشی می‌گوید و بعد کوله‌بار خود را می‌بندد و راهی شهر دیگری می‌شود.

سینماگر شهر نقره، حکایت سینماگر دوره‌گردی است که شهر به شهر، از ترس طالبان می‌گریزد. او جوانی است درس‌خوانده سینما، اما از قضای روزگار نه‌مدرکی گرفته و نه فیلمی ساخته. جنگ‌های داخلی مثل همه، پای او را به ایران و پاکستان می‌کشاند، ولی



ماه‌ها از خانه و خانواده‌اش دور مانده و بسیار غمگین است. او این را به آصف، پس از دیدن «داستان توکیو» می‌گوید.

– همزادپنداری طالبان با بروس لی جوان مرگ، پس از دیدن فیلم جنگ اژدها شروع می‌شود و بعد علاقه‌مندی طالبان به «نان چکو»، پس از دیدن این فیلم به وجود می‌آید. حتی یکی از طالبان در بخش‌های پایانی داستان هنگامی که گلوله‌هایش خلاص شده، به روی نیروهای ناتو «نان چکو» می‌کشد.

– «بایسکل‌ران» سبب می‌شود که طالبان به راندن بایسکل علاقه‌مند شوند.

– فداکاری و جوانمردی «ریک» عاشق در فیلم «کازابلانکا»، طالبان را مجذوب او می‌کند و ایده فرار را حتی در ذهن آصف زنده می‌کند.

– «زامیانو وارد می‌شود»، دلیلی است که مولوی طالب برای آصف یک کمره فیلم‌برداری و تعدادی کسب خام می‌آورد تا از کارروایی‌های طالبان و مولوی، فیلم بگیرد. مولوی پس از دیدن این فیلم، به فکر جاودانه‌شدن خودش افتاده است.

– دیدن «دیکتاتور بزرگ»، طالبان را از پاره کردن عکس چارلی چاپلین پشیمان ساخته است.

– اینکه دست سهراب به دلیل دزدی گاو غلام‌خان قطع نمی‌شود، تأثیر فیلم «دزد

و یا با مقایسه رفتاری هنرپیشه‌های فیلم و شخصیت‌های رمان.

فرماندهان تنظیم‌های جهادی، هر کدام بنا بر علاقه مفرطی که به سینمای بالیوود دارند، نام‌هایشان را از روی فیلم‌ها و قهرمانان انتخاب کرده‌اند. تناسب میان شخصیت‌های داستان و قهرمانان فیلم‌های بالیوودی، هنرمندانه درونی شده است. این شخصیت‌ها تلاش می‌کنند تا مثل «آمیتاب بهچن»، «دهرمندر»، «منوچ کمار» و... (هنرپیشه‌های سینمای بالیوود) جلوه کنند و کنش‌های‌شان همانند آن قهرمانان، خارق‌العاده و برجسته باشد. این تناسب، طنز تلخی را نیز خلق کرده است؛ خواننده به گمان می‌افند که نکند بخشی از فاجعه انسانی این سرزمین، در اثر همین قهرمان‌پنداری‌ها به وجود آمده باشد.

شخصیت‌های کشیش سینما پارادیزو و ملای شهرک نقره نیز در یک مناسبت رفتاری، نمادهای دو جامعه دینی را نشان می‌دهد که یکی سانسور می‌کند و دیگری از بیخ با سینما مخالف است و پیوسته می‌گوید: «سینما یعنی شادی و شادی مخالفت با عزاداری است.»

مقایسه ملاعمر، رهبر طالبان با هیتلر، رهبر حزب نازی، موازی با شرح بخش‌هایی از فیلم دیکتاتور بزرگ، با بازی چارلی چاپلین صورت گرفته و این زمانی است که ملاعمر، دلک‌وار مجسمه‌های تاریخی بامیان را منفجر کرده است و چاپلین‌وار خود را قدرت‌مندترین مرد جهان می‌پندارد. در سینماگر شهر نقره، حوادث نقش بسیاری در تغییر رفتار شخصیت‌ها دارد. شخصیت‌ها از هر آنچه در اطرافشان می‌گذرد، تأثیرپذیرند. علاوه بر آن، بازخوانی سناریوی فیلم‌ها نیز به مثابه یک حادثه داستانی عمل می‌کند. سلطان‌زاده با تلخیص سناریوی برخی از فیلم‌ها، حکایت آنها را در یک ساختار کلیه‌ودمنه‌وار – حکایت‌های درون‌به‌درون – در متن اصلی داستان جابه‌جا کرده است و خواننده را از تأثیر محتوای آن فیلم، بر شخصیت‌ها آگاه می‌سازد. تأثیر این حکایت‌ها (خلاصه سناریوی فیلم‌ها) در رفتار مردم عادی و جنگجویان جهادی کمتر نمایان است؛ اما در رفتار طالبان که در یک رابطه متخاصم با سینما و موسیقی به سر می‌برند، باعث کشش و خلق حوادث داستانی دیگر نیز می‌شود. چنان که:

– طالبان وقتی فیلم «خوب، بد، زشت» را می‌بینند، علاوه بر آنکه به فیلم دیدن علاقه‌مند می‌شوند، دوئل را هم یاد می‌گیرند و با نخستین کسی که به اسارت‌شان درآمده، تجربه دوئل را اجرا می‌کنند و حتی از کشتن اسیر زخمی، بر بنیاد قانون دوئل منصرف می‌شوند.

– «داستان توکیو»، ملودرامی است که عاطفه طالبان را برمی‌انگیزد. خوشحال نام طالبی است که

شخصیت‌های کشیش سینما پارادیزو
و ملای شهرک نقره نیز در يك مناسبت
رفتاری، نمادهای دو جامعه دینی را نشان
می‌دهد که یکی سانسور می‌کند و دیگری
از بیخ با سینما مخالف است و پیوسته
می‌گوید: «سینما یعنی شادی و شادی
مخالفت با عزاداری است.»

توصیف‌های سینماگر شهر نقره، موجز، زنده و درخشان است، که برخی از آنها حتی پس از خواندن در ذهن باقی می‌مانند. به هم ریخته‌گی‌های آگاهانه نحوی، توصیف‌های شاعرانه و ترکیب شگردهای فیلم‌نامه‌نویسی با توصیف‌های داستانی، نثر این رمان را از یک نواختی محض بیرون آورده است. اعتنا به نشانه‌گذاری نیز در زدودن اقتدار متن و راوی، نقش داشته است. چنان که سودجویی از نشانه‌های قلاب و پرائتز در بخش‌هایی از متن، نقش راوی داستان را کمرنگ کرده و صلاحیت دانای کل را از او گرفته است.

نقطه عطف قصه آنجاست که آصف، طالبان را به فیلم معتاد ساخته و بنابراین هر شب باید به آنان فیلم جدیدی نشان بدهد؛ در غیر آن، مولوی رنو و افرادش او را خواهند کشت. بدشمنی دیگر اینکه آصف بیش از ده حلقه فیلم ندارد. از این رو ناچار می‌شود با ضبط و ترکیب صحنه‌هایی از چند فیلم، داستان جدیدی بیافد. آصف روزها با دو دستگاه ویدئو، صحنه‌های فیلم‌ها را انتخاب کرده و روی نوار خامی ضبط می‌کند تا شب‌ها آن را برای طالبان نمایش دهد. این گونه داستان‌های جدید، جان او را از چنگ طالبان نجات می‌دهد.

سینماگر شهر نقره، یادآور «هزارویک شب»، افسانه معروف پارسی‌زبانان است. اما این بار جنبه حقیقی هزارویک شب بر کذبش می‌چربد. این بار افسانه سینماگر شهر نقره در شهری تکرار می‌شود که سده‌ها مهد یکی از مدنیت‌های آسیایی بوده و در پایان سده بیستم گرفتار یک عقب‌گرد تاریخی شده است. آصف در نقش شه‌رزاد ظاهر می‌شود. او مثل شه‌رزاد به سرنوشت تلخی دچار شده است که باید با جادوی قصه، جان خود و هم‌نوعانش را نجات دهد. تفاوت اینجاست که آصف قصه‌هایش را نمی‌خواند، نشان می‌دهد. او همانند شه‌رزاد، مزاج مولوی رنو را در نظر دارد تا فیلمی مناسب حالش را نمایش بدهد. آصف قصه‌هایش را با تصویر می‌سازد. تصویری که جامعه او، از ملا تا جهادی و طالب همه آن را حرام می‌پندارند و مایه خراب‌شدن خانه آخرت. آصف، مغفور جامعه است. او نمادی از درس‌خوانده‌هایی است که مردم شهر نقره، خرابی مملکت را به پای او می‌نویسند. ملاها او را فاسد دین می‌پندارند. پدرها و مادرها او را دلیل گمراهی فرزندان‌شان می‌دانند. ولی با این همه، آصف با فیلم‌هایش برای خون‌خوارترین آدم‌ها قصه می‌سازد و با این قصه‌ها، جان همان‌هایی را نجات می‌دهد که او را مایه شر می‌پندارند.

پی‌نوشت:

* سلطان‌زاده، آصف: (۱۳۹۱)، سینماگر شهر نقره، چاپ دوم، ص ۶۳، انتشارات تاک، کابل.

بایسکل» است. این فیلم، مولوی را با چندوچون دزدی آشنا می‌کند و سبب می‌شود که به مسایل اجتماعی ژرف‌تر بنگرد.

اثرگذاری نمایش و توصیف فیلم‌ها در یک چیدمان خطی، پس از فصل هشتم آغاز می‌شود که خواننده در پایان داستان، به جای طالبان خشن و خون‌خوار، با یک مشت از آدم‌هایی مقابل می‌شود که تنها دلیل رفتار خشونت‌آمیزشان، نبود آگاهی است. حتی نویسنده در پایان داستان برای اینکه القای چنین ذهنیتی را بیشتر کند، از چارچوب مطلوب داستان فراتر می‌رود و با توصیف صحنه‌های جدید و بازخوانی خاطرات شخصیت‌های حاضر و غایب، هدفش را پی‌گیری می‌کند که این بخش اضافی، به ساختار داستان نیز صدمه زده است؛ زیرا خواننده داستان را با سقوط طالبان به دست نیروهای ناتو - که مرگ و گریز برخی از شخصیت‌ها را نیز به همراه دارد - پایان یافته تلقی می‌کند. اما نگاه نسبتاً سیاسی نویسنده به قضایا، باعث کشال‌شدن داستان شده است. آنجا که پناه‌بردن گلالی به سینمای چاپلین، عوض شدن نقش او با سینماگر شهر نقره، بدل شدن نقش آصف با مولوی رنو، پی‌گیری سرگذشت ملاعمر، اسامه، مولوی حنیف و... از زبان گلالی چون انگشت ششمی به بدنه اصلی داستان می‌نماید.

