

متن از: محمد شاه فرهود

بوطیقای پاشانِ چشمهای سیاه بهار

نقدِ داستان

شناسنامه

بوطیقای پاشانِ چشمهای سیاه بهار

نقدِ داستان

از قلم محمد شاه فرهود

زمان نشر: تابستان ۱۳۹۳ خورشیدی

همکار برگ آراییی: بنیاد شاهنامه، هالند

www.shahmama.com



متنی را که اینک در حال خواندنش هستید، نوشتاری است
که بتازگی بر داستان‌های کوتاه و بلند قادر مرادی نوشته‌ام
قصه‌هایی که زیر نام "چشمهای سیاه بهار"

در جنوری دو هزار چهارده در فرانسه به چاپ رسیده است
نقد و مقدمه‌ای بر کتاب چشمهای سیاه بهار با ویرایش تازه،
نقد نقد نویسی در نطه نگونبخت ما.

«فرهود»



شهریارا!

برای آخرین بار آیا میتوانم قبل از اینکه به فرمان شما سرم زیر تیغ برود، خواهرم دینزاد را ببینم ...

چون قصه بدین جا رسید، سپیده دمید و شهرزاد لب از قصه فروبست ...

قادر مرادی راز و رمز قصه نویسی را خوب میداند. قصه برایش سایه وهم و غصه برایش سیاهه نوشتار است. از اینرو برای کابوس و سایه اش مینویسد. سالهاست که در حوزه داستان کوتاه و رمان فعالیت ادبی دارد. نویسنده ای است که در مجموعه چشمهای سیاه بهار، با شم شهودی، وارد بازی های بکر زبانی گردیده است، درین قصه ها، سعی میکند تا دریچه جدیدی را برای داستان نویسی کشورش باز کند. در فضای کارد و کارتوس، درک کرده است که شهرزاد چگونه باقصه های خود، مرگ را به تعویق می اندازد؟

شهرزاد

شهرزاد، قصه گو و اسطوره داستان سرایی است. قصه گویی و روایت از سپیده دم غم و لبخند او می تراود. شهرزاد قصه گو با گفتن قصه، مرگ را به تعویق میاندازد، معنا و لذت را به داربست انتظار و تعلیق می آویزد. مرگی که در زیر درخشش تیغ، هزارویک شب جرقه میزند، اما بانوی قصه گو به مدد هر قصه، جلاد را یکبار بر تخت سکوت چارمیخ میکند. قصه از پیشانی شب میگذرد. سپیده که میدمد، حنجره به پنجره تبدیل میگردد. قصه در غیبت روشنی فقط برفاق های تاریک میتابد. قصه گو مردن را بوسیله روایات داستانی به زیستن تبدیل میکند. قصه یعنی زیستن و آزادی و سکوت یعنی مردن و بربادی. هر قصه در هزارویک شب، الگوی ایستادگی زن در برابر فروپاشی جلاد مذکراست. شهرزاد، شکلی از افروودیتته ۱ نیست، بل الهه ۲۱ است که برای پاسداری از دوشیزگان عصر قیام کرده است. در هزارو یک شب قصه ها پایان ندارند، پایان هر قصه آغاز قصه دیگر است. قصه یعنی پایان نیافتن، بازی کردن با هر حلقه در زنجیره تعلیق، عبور از فلتر احساس و تخیل، قطعه قطعه کردن داستان در درون داستان، چند روایتی کردن و کاربرد زبان اروتیک، زبانی کنایی و طنز آمیز، پاشاندن مرکز وسست کردن معنی و اقتدار، زمان پریشی... تکنیک هایی است که از هزارویک شب به داستان نویسی مدرن و پس از مدرن به ارث مانده است. شهرزاد، بانوی مکالمه و قصه گویی است، بانویی که حجله آشویتسی را به دشت های آزاد ابریشم تبدیل میکند... هزارویک شب، هزارو یک داستان. متنی اقتباس شده از مراکز گوناگون فرهنگی... دون کیشوت در فرهنگ اسپانیا به اسطوره ملی تبدیل میشود و در اروپا به میراث مشعشع و اسطوره طنز. اما این منظومه هزارویک شب نه عقل عرب را جنباند و نه چشم عجم را در چشمه بصیرت شست. از نیل تا سمرقند، از گنگا تا نیشاپور، از فرات تا کابل... هزارویک شب متنی که در درون کنش های ظفر مند فاجعه، تابناک مانده است.

سافو

سافو ۳، غزلگو و اسطوره شعر سرایی است، اسطوره ای که به تعبیر افلاطون ایزد بانوی دهم هنر است. سافو، اولین شاعره ای است که شعری از جنس ممنوعه سرود. شعر غنایی را از پرده بیرون ریخت. کاربرد زبان اروتیک را بر تارک دنیای مردسالار و المپ زده قرن

بوطیقهای پاشان چشمهای سیاه بهار

هفتم قبل از میلادحک کرد...سافو شعرش رایبیاکانه سرود هرچنددر زمانه خود در زیر واژه هایی همچون روسپی وکافره گلیوش گردید. هومر،پیش از او،اساطیر یونان را بطرز مبهم صورتبندی کرد.

آنچه در سینه های عامه پنهان بود، در متن وزبان نوشتارمنظومه شد. تخیل و عقل بشر همیشه به رده بندی خلاقیت ودانایی ضرورت دارد. اگر هومر دست به قلم نمیبرد و این اسطوره های مبهم را با نبوغ منحصر به فردخویش به متن تبدیل نمی کرد، خدایان والهه گان المپی وحماسه های اساطیری یونان در زیر خاکستر تاریخ می شاربند. منظومه هومر، پیشامتنی شد برای نگارش حماسه تئوگونیای هزیود۴، نامها، رویداد هاو روایت ها در نسب نامه خدایان بوسیله هزیود در قرن هشتم پیش از میلاد،درقالب شعرحماسی،مذهبی وتعلیمی رده بندی گردید.از قرن نهم تا قرن ششم پیش از میلاد،که عصر گفتار و شنیدن است،گوش ها در زیر ترانه ها و حماسه های منظوم صیقل میخورند. رُمان منشور در واقع با هروودوت هالیکارناسوسی در نه کتاب تاریخی۵ در قرن پنجم پیش از میلاد،تولد می گردد... در عصر شفاهیات و مکالمه،حجمی از نظم و نثر، تاریخ، شعر و فلسفه،بروی کاغذ می آیند و به متن تبدیل می شوند. از اینروست که ارسطو در درون ازدحام اندیشه ها و منظومه ها، به ضرورت نگارش بوطیقا، پی میبرد.

ای که نشانی از شور افروdit با توست

چون او

به نرمی با من سخن بگو/ سافو

شهرزاد با گفتن قصه، سافو با سرودن غزل اروتیک و پنلوپه۷ با دوختن کفن،زیبایی و خرد را با به تعویق انداختن مرگ،آفریده اند.بانوان تابان اساطیر.

باستانی ها توانستند که تولیدات خلاقانه ادبی را با ایجاد بوطیقا، رده بندی نمایند، ولی ما؟

خلاء

آزادی شالوده نقد است. درد مادرحوزه نقد ادبی درد تاریخی است. دردکاشتن و درو نکردن

، درد داشتن و ندیدن. ادبیات داستانی داشتیم، اما ارسطویی نداشتیم که این قصه های منثور و داستان های منظوم را رده بندی کند و به بوطیقا تبدیل نماید. داستان های حماسی فردوسی، داستان های غنایی خمسه گنجوی و قصه های طنزآمیز مولوی، داستان های منثور سمک عیار، دارابنامه ... داشتیم، اما نقد ادبی نداشتیم، کسی ظهور نکرد که این همه نبوغ و خلاقیت را صورتبندی کند و برای داستانسرایی طرح بریزد و بوطیقا بنویسد. داستان های هزارویک شب، ادبیات داستانی غرب را در ربع آخر قرن بیستم تکان داد، فیلسوف، منتقد ادبی و رمان نویس با مطالعه هزارویک شب، در حوزه نظریه های فلسفی و ادبی به دریافت های تازه ای دست یافتند (به تعویق انداختن معنا، به تعلیق انداختن مرگ از طریق به تعویق انداختن موضوع، ایجاد ابهام و جاذبه، قصه در درون قصه - روایت در درون روایت- بینامتن، داستان یعنی نبرد برای زیستن، پایان ناپذیری معنا و داستان...) ولی ما، رمانس های منظوم و منثور را به انتقاد جونده موشها سپرده و هزار و یک شب را به حفره های فراموشی بخشیده ایم.

نقد، نوعی از خلاقیت ادبی است. نقد، تلفیق خلاقانه علم و هنر است. ترکیبی از خرد منطقی و عقل شهودی. متنی که به نقد تبدیل میشود، بخودی خود متنی تأویل شکن و تفسیر برانداز است. از استقرار نیت و اعمال سلطه میگریزد. منتقد، در حین نگارش و خوانش متن، ساختار متن را میشکند، تکه تکه میکند، اماتوته ها را باطل نمی کند، دور نمی اندازد، بل مفصل هر قطعه را با حفظ حرمت، از قطعه دیگر باز میکند. منتقد، در حین نوشتن میخواند، خوانده شده ها را می اندیشد. اندیشیده ها را به حیث مواد خام، در زیر چشم خواننده، صیقل میزند. نقاد، مؤلف را سلاخی نمی کند، همانگونه که برای گل روی مؤلف مداحی سر نمی دهد. منتقد، تذکره نویسنده را نمی نویسد، بل نویسنده را از تذکره جدا میکند. منتقد، مفسر نیت و پیام نویسنده نیست، بلکه زیر پای نیت و پیام مؤلف را سست میکند. هر گونه سلطه و فتوا را متزلزل میسازد. متنی که منتقد می آفریند، نمی تواند به پیام قطعی و فتوا تبدیل گردد. نقد هر منتقدی نوعی از تأویل است. تأویلی که می تواند متکی به سطح ذهنی افراد، به انواع متفاوتی، صورتبندی شود.

ما در طول تاریخ، آنگونه که شعر، نهنگ دریای تخیل بوده است، در حوزه نقد ادبی حتا در سطح دریا و خزه شناور نبوده ایم (دقایق الشعر و طواط، معاییر اشعار العجم قیس رازی ، چهارمقاله عروضی) در ادبیات داستانی معاصر ما، جای نقد داستان مانند هر نقدی، جایگاه پر قوت و خلاقانه خود را نیافته است. داستان نویس، متن میآفریند و این متن هر قدر تابان و آفتابی باشد، اگر نقد نشود، رگه های درخشانی است در دل سنگ. اگر نوشتار زیر نقد نرود، متن نویسی دچار شبکوری و انجماد میماند. خلاقیت نقد داستان، باعث آن شده است که داستان سرا، کمتر به دریافت

های تازه و تکنیک های تازه دست پیدا کند. اگر چیز تازه ای در تخیلیش موج میزند، از ترس آن که جماعتِ عادت‌ی برضدش نشورد، سر تازگی و بدعت را خودش قطع میکند، نوآوری در کشور جنگزده، پدیدهٔ جافتاده و تابناک نیست، بل غلتیده و وحشتناک است. سانسور خودی آفتی است که در اعماق ترس‌آلود قصه نویسی و منتقد میجویشد. حذف عادت‌ی زبان اروتیک، نادیده گرفتن روایت های مطروده و ممنوعه، کمبود رجوع به طنز و کنایه، فقدان تلفیق در همهٔ موارد... امکانات و ظرفیت هایی است که در درون نویسنده بطور ناخودآگاه سانسور میگردند. منتقد، میتواند کشف نماید که کدام داستان نویسی چه چیزهایی را به داستان نویسی اضافه کرده است و یا اینکه چقدر توانسته است به دور از تقلید و تکرار، داستان بنویسد. برجسته کردن تازه گیهای داستان، سه کنج مثلث را فروزان میسازد. نویسنده/ مخاطب/ منتقد.

داستان نویسی این خطه، به نقد تابنده و بردشدار ضرورت دارد، نقدی که بتواند نقد ادبی را در دنیای متن، برای فرهنگ بومی صورتبندی کند. اگر یگان یگان جرقه های استثنایی را در حوزهٔ نقد ادبی رد نکرده باشیم، مابقی، بجای ابریشم، تذکره و طومار میریشیم، به جای دف، طبل میکوبیم، طبلی که دف دف از این طرب پرده درزرقری.

فراموش مان نشود که نقد ادبی، باز کردن مشت های فروخته در متن است، نه باز کردن مشت نویسنده. شکستن سلطهٔ معنایی است نه شکستن کلک های مؤلف. بیاد داشته باشیم که برآمدگی ها و دامنه های متن، جُلجتا نیست که در آن مؤلف را در کاج نوشتارش صلیب زد. آنچه در خطهٔ ما با خنده و خرما استقبال میگردد. نقد، دقت در دور شدن از قضاوت های سطحی است. گریز از فتح و فتواست. نقد محکم گرفتن یخن نویسنده نیست، تفکیک بین مؤلف و متن است، حلول در متن است که جریان نقد را رده بندی میکند. تحلیل و تأویل داستان به خاطر صادر کردن احکام قطعی نیست، بل به منظور تولید کردن متن تابنده و فضای تازه است. فضای اکیسجینی و آزادیبخش. فضایی که هم به درد نویسنده بخورد هم به درد خواننده و هم خود منتقد را برای پرش های آزادتر و منصفانه تر آماده سازد. اگر نقد بیمیرد، داستان ها نیز میمیرند. بسیاری از شهکار های مشهور قرن بیستم، نتیجهٔ کارمایه های منتقدان است. داستان های اولیس و مسخ و بوف کور و صدسال تنهایی ... تا هنوز مورد نقد و بررسی قرار میگیرند. منتقد است که پیچیدگیهای داستان را کشف، مشهور و ماندنی میسازد. منتقد است که نوشتهٔ نویسنده را به طریق دیگر مینویسد. نقد، ضمانتی برای درخشش نوشتار است.

در فرهنگ معافیت افغانی، دیالک تیک نقد، موضوع نقد و منتقد از هم گسسته است. نقد به

حیث نوعی از خلاقیت مخدوش گشته است. حتماً توجه کرده اید زمانی که یک کسی که اصلاً نقد عملی را بلد نیست و زیکزگای های نظریه نقد ادبی را چندان حس و درک نکرده است، قلم را مانند تیغ دوسره به دست میگیرد، با یک رُخ تیغ، چشمان داستان نویس را از کاسه سر بیرون میکشد و با رُخ دیگر، گردن و دست داستان را از تن جدا میکند. چنین منتقدی (دعوا جلب) در پله اول زور میزند تا جُل و پوستک قصه نویس را از خانه متن بیرون بریزد و در پله دوم با نیت و قضاوت قبلاً نه نشین شده، داستان مؤلف را بند بند به شیوه قصابان مسلخ، سلاخی کند. نمیگویم که منتقدان مفلوج و تبردار حق ندارند که چیزی بنویسند، بل عرضم اینست که اندکی با استقلال رأی، با تأمل و منصفانه بنویسند. (در متن اولیه در این بخش، یعنی در حوزه نقد مؤلف، نقل قول هایی را در مورد نقد "رمان کوچه ما" آورده بودم که بعداً بدلیل غلظت خشونت کلامی شان از متن اصلی حذف کردم. "رمان کوچه ما"، "رمانی که بیش از ۱۳۰۰ صفحه حرف و سخن دارد، به نقد جدی، مسلکی، منصفانه و با تأمل ضرورت دارد. چون داکتر اکرم عثمان یکی از داستان نویسان مجربی است که در قلمرو داستان، در کنار پرورش موضوع، روایت، حادثه و شخصیت... با بازی های متکثر زبانی، کار عمیق و گسترده زبانی انجام داده است... اما نقد های سطحی و پرخشونت که تا کنون از سر حریفی و جنگ تن به تن بر کوچه ما نوشته اند، نمی توان نقد ادبی اش نامید. درین نوشته ها که همگی زیر نام نقد قصه، علیه قصه نویس (داکتر اکرم عثمان) تیغ و تلوار ریخته اند، نمونه هایی از "نقد مؤلف" است که بشیوه سنتی و سرسری شکل گرفته اند. ادبیات جهان دیربست که به پایان نقد مؤلف رسیده است. اما در خطه ما نقد مؤلف در شکل ترور مؤلف و بی حرمتی به مؤلف بیداد میکند. برای من دشوار است که چنین نوشته هایی را در قلمرو نقد ادبی قبول و مطالعه نمایم. نقد نقد نویسی یکی نیاز های بنیادین است.)

ادبیات ما به پرورش و ایجاد نقد ادبی نیازمند است... رخس نگارش به جولان می آید اما برای شمارش ضربات قمچین. پرده را از روی تندیس داستان بر میدارند اما با تالاولی تبر.

فقدان نقد ادبی باعث آن شده است که در عصر نقد تألیف به نقد مؤلف سرگردانی بکشیم. نتوانیم بر نکات زبردست داستان توجه نماییم، مادامی که لایه ها و بازی های پیچیده داستان درک نشود، نقد به سوی نق زدن میرود. فضای کنایی و استعاری، هزل و جد، هجو و طنز، تناقض و تقابل، بازی های زبانی و سخنی، واقعیت موجود و واقعیت جادویی، ابژه و شبیه سازی واقعیت، عصریگانگی و عصر گسیختگی، زمان خطی و زمان چرخشی، عمق و ریزوم، دوره پارانویید و شیذوفرن، یکدستی و تکه تکه گی، دیکتاتوری کلام و دموکراسی سخن، تمامیت

بوطیقهای پاشان چشمهای سیاه بهار

بخشی و تزلزل، ساختار و ساختار شکنی، حضور و غیاب، ژانر بسته و بینامتن، فالوگوستریسم و چند ریختی، مدلول های ثابت و دال های پرشی، روایت و تکرار، قواعد و بحران، نیت و معنا، ادغام و اقتباس... چیزهایی استند که خاصاً در قرن بیست و یکم شاید برای نوشتن و خواندن، برای نقد داستان دارای اهمیت بنیادین باشند. از اینروست که، نمیتوان هودج هر خزعبلاتی را بر شانه نقد عملی بار زد. اگر در جریان نوشتن با جنگ های زرگری و ستایش های عنعنوی، خداحافظی نکنیم، تندیسۀ هر نقدی پس از تغییر هر وضعیت و هر رژیم، نه مانند پرومته، بل مثل کرونوس، نه فقط در چار برج پشیمانی، بل در چار کنج تارتاروس ۱۰ نیز، چارمیخ خواهد ماند.

مرادی

اگر راه داستان را ادامه بدهی،

ذخایر دست ناخورده ای را در اختیار داری که تا حال

کسی به آن روی نیاورده و چیزی نوشته نکرده است / استاد رسول جرئت

از داستان جهاد اکبر تا چشمهای سیاه بهار (از دهۀ دوم قرن بیست تا دهۀ دوم قرن بیست و یکم) صدها داستان کوتاه و بلند، ادبیات داستانی این خطه را پُر میکنند. داستان به حیث یک ژانر ادبی مدرن در کشور ما در فضایی پدیدار گردید که میراث هزار سالۀ شعر در آن یکه تاز میدان بود. طی این صد سال، قصه نویسی در اشکال گوناگون به ظهور رسید. در کنار زبان جادویی شعر، کم کم زبان قصه نویسی ایجاد گردید. آبهای زبان داستانی در دریای زمان به حرکت افتید.

در داستان مدرن، قصه نویسی در عملیۀ نوشتن به حیث دانای کل عمل میکند. مقصد نویسنده رسیدن به انسجام و یکدستی است، اقتدار و سیطرۀ مؤلف در هر روایتی پیدا و پنهان است. منتقد نیز مانند قصه گو، بر شانه کسی شال قهرمانی میاندازد و برگردن کسی دستمال مسخ و مسخرگی. یکی را تا سرحد محو هجو میکند، یکی را تا سرحد تقدیس تجلیل. طی این صد سال، رمان ها و داستان های کوتاه، با در نظر داشت معیار و قواعد، با دغدغۀ نشان دادن و بازگویی، علیت و زمان ساعتی، شخصیت و واقعه، پدیدار گشته اند. در جهان متن، در فضای وطنی، داستان های متنوع تل انبار گشته است.

ساختارداستانهای رئالیستی ومدرنیستی افغانستان نشان میدهند که ما درین قصه ها با واقعیت هایی سروکار داریم که با یک نوع روایت، یک نوع نگرش و یک نوع نشان دادن، بازنمایی میشوند. برخی از داستانها به لحاظ تکنیک، چند لحنه و جادویی است و به لحاظ زبان، متکثرو چند بُعدی . عصر تنهایی وازخودبیگانگی ها را در وجود شخصیت ها توصیف میکنند. توجه به یکدستی، ستونی است که سقف داستانها را تابناک ومستحکم نگه میدارد. قصه نویسنده تلاش میکند تا در هر وضعیتی، از پراگندگی جلوگیری کند و در هر کوچه ای که دم میگیرد، قصدش این است که سرانجام به بالا حصار انسجام و زیبایی برسد. داستان مدرن در فضای استعارای نفس میکشد. قلم بر کاغذ میلغزد تا با کاویدن روح آدمها، ... نیت و دانایی و پیام مؤلف، در فضای متن، تابنده و پر درخشش بماند. داستان زبده مربوط به نیت و بزرگ شدن رگهای گردن نویسنده نیست، منوط به شهرت کاذب یا تبلیغات سرکاری نیست، چگونه نوشتن و تازه نوشتن است که داستان را داستان می سازد.

مرادی به حیث رمان نویس و داستان کوتاه نویس، در ادبیات داستانی سرزمین پاشان، جای مشخصی را از خود کرده است. داستانهایش بخشی از فرهنگ ادبی افغانستان است. از آرامش اندخوی تا مزار، از آشویتس کابل تا پشاور، در هیچ شرایطی، لب از قصه و انگشت از قلم برنگرفته است. قریب به یک و نیم دهه است که دریمگان هالند، داستان میآفریند. مرادی بازبان و روایت آشناست. تخیل و ذهن پخته ای در نوشتار دارد. مردم و جهنم را میشناسد. قلعه محکومین را بلد است. زجر و زمزمه را در حافظه دارد. مملو از سایه و صبر و کابوس است. در بیش از سه دهه تا هنوز دو رمان نوشته و بیش از هفتاد و پنج داستان کوتاه. این حجم نوشتاری نشان میدهد که نویسنده بلاانقطاع شیفته نوشتن و تولید متن بوده است.

- شیی که باران میبارید(مجموعه ۱۱ داستان کوتاه، کابل ۱۳۶۹)
 صدایی از خاکستر (مجموعه ۲۴ داستان کوتاه ،پشاور ۱۳۷۴)
 برگها دیگر نفس نمی کشند (رمان ، کابل ۱۳۷۰)
 رفته ها بر نمیگردند (مجموعه ۱۳ داستان کوتاه ،پشاور ۱۳۷۶)
 سرمه و خون (رمان ، هالند ، جدی ۱۳۷۹)
 دختر شالی های سبز(مجموعه ۴ داستان بلند ، پشاور ۱۳۸۷)
 چشمهای سیاه بهار(مجموعه ۲۳ داستان ، فرانسه ۲۰۱۴)

"سرمه و خون ۱۱ با ما، با من و پدرم آغاز میشود... در اینجا میخواهم یاد آور شوم که لحن داستان به مثابه ی یکی از ستونهای مرتبط با سبک در داستان با عناصر سبک (زبان، معنی و موسیقی) نیز ارتباط میگیرد. بناءً، لحن بدون پیوند با صداها و شخصیت ها نمیتواند، شکل بگیرد. پس اگر ما از ورایی همین بحث ها از چپ به راست نقب بزنیم و لحن داستان "سرمه و خون" را در مقایسه با نوشته های دیگر مرادی مثلاً داستانهای کتاب "صدایی از خاکستر" مجموعه های داستانی "دختر شالی های سبز" و "شبی که باران میبارید" مورد بررسی قرار بدهیم، با آسانی گرافهای مشابهی را در محور های موازی سبک و لحن ترسیم میتوانیم. این یکدسته گی ها در همین چند مجموعه ی داستانی، داستانهای "مرادی" را بدون نام و امضای او، برای بسیار از خوانندگان در افغانستان و ایران قابل شناخت میسازد"

تحلیل گرافیکی داستان سرمه و خون با قاعده عناصر داستانی / زینت نور

چشمهای سیاه بهار

این مجموعه، شامل بیست و سه داستان است. این کتاب قطور با داستان چشمهای سیاه بهار، در فضای روایی و بالنسبه شیزوفرن آغاز میگردد. وبا داستان "همسایه و باغ خواب های من" در فضای مبهم پایان مییابد. من درین نقد، قصد ندارم که تمامی داستانهای این کتاب را مورد دقت، تحلیل و تأویل قرار بدهم. چون میدانم که هر داستان این مجموعه، دارای تفاوت ها و امتیازاتی است که به صورت جدا جدا مورد بررسی قرار بگیرند. خوانش هر قصه نقد جداگانه ای را طلب میکند. بنابراین من تلاش میکنم که درین نوشتار، داستان "چشمهای سیاه بهار" را نقد و بررسی نمایم و دو قطعه کوچک بر دو داستان دیگر نیز بنویسم.

چشمهای سیاه بهار، قطعه ای از یک رمان است. اگر سکوت، ابهام و تعویق را از درون داستان برداریم، و به جای آن واژه ها و روایات را بگذاریم، داستان به رمان قطوری تبدیل میشود. چشمهای سیاه بهار، داستانی است که من یکپارچه را منفجر میسازد. داستانی که از همان سطر های آغازین خود، واقعیت موجود را در ادغام با واقعیت غیر ممکن، آشفته میسازد. تثلیث زمانی را در برابر هر چشمی (منجمله چشم نویسنده) برهم میزند و خواننده را در میان بن بست های سطور میخکوب میکند. داستان، برخلاف عرف، از آخر شروع میشود نه از اول.

داستان، مکالمه با کابوس و معامله با کارتوس است. سرنوشت معلمی است که بعد از مردن دربارهٔ چگونگی مردن خود روایت میکند. جسد، پریشانی‌ها و رویا هایش را حکایت می‌کند. راوی می‌داند که لذت مردن یگانه راه تحمل زیستن است. دهن جسد باز است، مرده تلاش میکند تا لحظهٔ بسته شدن دهنش در مورد تنهایی هاو بیچارگی های خود چیزهایی پراکنده و پریشان بگوید... مرده، معلمی است که در هنگام زنده بودن اجازهٔ حرف زدن نداشته است و دهنش در خود، در کوچه و در خانواده و جامعه بسته بوده است. جسد به حرف می‌آید تا به ما از سرنوشت عبثناک خویش روایت کند. معلم، درین سفر جادویی کتابهای الماری اش را ورق ورق در سطل کثافت میریزد... معلم، روشنفکر بریادرفته ای است که یک بار به حیث جسم میمیرد و صدمبار به حیث روح و اندیشه. داستان، با پراگرافی شروع می‌شود که هر خواننده ای آن را دوبار میخواند تا مگر چشمانش دچار سوئدید نشده باشد. با خوانش دوم، گمان می‌کنی که مرز بین ابژه و سوژه فرو ریخته است. گمان می‌کنی که سطور در زیر سطور نشستند.

مقتول دربارهٔ قتل خود تحقیق میکند. در درون اشباح، داستانی به سبک روایات مبهم و پریشان، اتفاق می‌افتد. داستان چشمهای سیاه بهار، مرده ای است که دربارهٔ زنده شرح میدهد. درین داستان برخلاف رمان رئالیستی، مرز بین محاکات و واقعیت ویران گردیده است. این داستان، شکلی از یک رمان است. زمانی که زمان را منقبض کرده است و مکان را در مکانی ترین شکلش از مکانیت انداخته است. نویسنده درگزینش اسامی و انتخاب حوادث شم شهودی اش را به کار برده است. از توصیف دراز و شاید بیهوده، امتناع کرده است. سپیدی‌ها و سکوت‌هایی که متعلق به دریافت خواننده است، اگر به متن اضافه شود قصه طولانی‌تر از فرمی است که مقتول در زیر هستی‌شناسی و تمسخر دیگران قرار میدهد.

" من خودم را مؤظف ساخته ام تا موضوع قتل خودم را خودم بررسی کنم و بدانم که قاتل من کی بوده است. وقتی در این دنیای زندگان، قانون به قتل میرسد، مقتولان خودشان باید در پی عواملان قتل شان بگردند. من سعی میکنم تا به یاد بیاورم که چگونه کشته شدم "

پراگراف اول، ص ۱

چشمهای سیاه بهار، با تکه تکه شدن شخصیت و روایت و زمان، روح چندپارهٔ زندگی را پاره پاره میکاود و میبلعد. مقتول دربارهٔ قتل خویش هذیان میگوید. جسد دربارهٔ زندگی که خود نوعی از جسد دیگر است، روایت های کابوسی سر میدهد. هر روایت، دو نوک یک خلا و یک فقدان است. فقدانی که آگاهی های درون کتابها را بلعیده است. هر روایت، دو قطب

یک گسیختگی است. گودالی که حتا با مردن نیز پُر نمیگردد. درین داستان مردن پایان تراژدی نیست، بلکه آغاز یک تکانهٔ مدفون است. در سرزمین مردگان، رویدادها فراموش نمیشوند. این زنده‌ها هستند که مانند توت‌های عقل، تن به اغماض و اغماء میدهند. درین داستان، روشنفکر، جسدی است که علت قتل خود را شبیه سازی میکند. روشنفکر، معلمی است که از کتاب و میراث‌های فرهنگی گریزان است. مقتول، معلم، قصه گو، راوی ... نامهای بی هویتی هستند که انسان گسیخته و پاشان را برای کی؟ شاید برای خود معرفی میکنند. راوی، حس لحظه را به طرز بریده و پر آشوب روایت میکند، روایتی که هیچگاه تکمیل نمی گردد.

شاید بیاد داشته باشیم که اورفئوس ۱۲ (شاعر و آواز خوان و چنگ نواز اساطیری یونان) تکه تکه شد، با آنکه سرش از تن جدا شده بود، اما سر بریده اش لبخند میزد و آواز میخواند... هر زمانی در هر زمانی تلاش میکند تا حس تازه ای خلق کند. زبان تازه ای بیافریند. خواننده را در حصار استتیک بلرزاند. آنچه در رمان ریالیستی به تولید لذت و زیبایی و حقیقت و فضیلت منتهی میشد، در رمان ریالیسم جادویی جای خود را به تکنیک‌ها و بازی‌های بخشید که منجر به رده بندی جدیدی از زیبایی، زبان و حقیقت شد. امروزه نیز داستان به حیث یک متن، تلفیقی از همهٔ امکانات و ظرفیت‌های قبلی است. ادغام شگرد‌ها و تکنیک‌هاست. ترکیبی از سبک‌ها و ژانرهاست. چرا نویسندهٔ چشمهای سیاه بهار، داستانش را اینگونه سامان داده است؟ چرا از زبان مقتول روایت میکند؟ چرا شخصیت‌های داستان در زمان ساعتی و مکان عادی مستقر نیستند؟ چرا همه چیز مبهم و مستتر است؟ شاید برای آنکه میخواهد حس تازه ای خلق کند. درک متفاوتی از اشیاء و حالات ارائه دهد. زیبایی و واقعیت را به گونهٔ دگرتر ببیند. چرخهٔ روایت را به طرز دیگر بچرخاند. راوی داستان (مقتول) آدمی است سرگردان، گسیخته و سودایی، با تناقضات فکری در گودال دلهره نشسته است، هر لحظه برای خود قبری تازه حفر میکند. واژه‌ها برایش بیهوده ای میشوند. هر جمله یک تابوت کوچک است. در افق مرگ ایستاده است، حنجره اش دهلیز تاریکی است باز شده به سوی مرگ. وحشت زیستن را برای مردن تحمل میکند. هرواقعه، فاجعه است. اشیاء همگی مدهش و ترسانند " اشیاء به نظرم وحشتناک جلوه کردند. از نگاه کردن به آنها میترسیدم و حس میکردم از آنها وهم و اضطراب مبهمی در فضای خانه پخش میشوند" گفتار به باغ وحش گفتار تبدیل میشود. راوی، موجودی میشود معادل هیچ. هیچی که برای هیچی خود به دنبال تناقض‌ها و فقدان‌ها سرگردان است. سطر‌ها کوچه‌هایی هستند که به دالان تاریک صفحه در صفحه منتهی میشوند. فضا پراز خشونت و دروغ و تباهی و تنهایی است. راوی تن خود را مقتول میسازد تا قتل ایده‌ها را به نمایش بگذارد.

"... قادر مرادی اما خود قادر مرادی است، نویسنده ای است سزاوار احترام . قادر مرادی نه دنباله رو است و نه مقلد ... پرتلاش است، گوشه گیر و فروتن " / استاد واصف باختری / تلویزیون نور

تثلیث خطی

زمان خطی در حوزه داستان نویسی عادتاً، حتی بعد از فروپاشی نیز در ما، نوعی از تثلیث اقدس بوده است. اما این تثلیث (گذشته - حال - آینده) در چشمهای سیاه بهار می شکند. زمان فرم سنتی وساعتی را از دست میدهد. بی زمانی وعدم ارتباط در فضا شناور است. گذشته در درون حال مستی میکند. زمان در پراگراف نخستین و در قطعات پراکنده به شکل چرخشی پدیدار میگردد. تکنیک فلش بک، جریان سیال ذهن و برهم خوردگی زمان قبلاً نیز در داستان های دنیا اتفاق افتیده است، اما زمان در چشمهای سیاه بهار با فروپاشی تثلیث خطی آغاز میگردد، این ترفند، عقل و ذوق خواننده را دچار بُهت و حیرت می سازد. وقتی جسد به سخن میآید، صرف نظر از این که خواننده متوجه زمان باشد یا نباشد، شیوهٔ روایت، به طرز غافلگیرانه ای عادت را می شکند. خاصتاً عادت افغانی که در خوی می نشیند و تا دم مرگ بیرون نمی شود. زمان، سیستم عصبی ساختار داستان است. در داستان های کلاسیک و مدرن، شخصیت و حادثه در درون زمان های ساعتی به ساختار میرسند و این زمان همواره به شکل خطی و نورمال اتفاق میافتد. کنش ها و شاخصه های عاطفی و سنی، از گذشته به سوی حال رشد می یابند. شروع - میانه - ختم، در کنار آدمها و حوادث به طرز ساعتی و لحظه به لحظه پیش میروند. در چشمهای سیاه بهار، زمان سرچپه شده است. ساعت در بالای سر جسد می ایستد. راوی، حوادث و شخصیت ها را در یک طرح حساب شده، صورتبندی نمی کند تا معلول مرگ را مسجل نماید. روایت نمی کند که سرانجام بعد از آزمایش ترس و تنهایی به قتل برسد و با صدای گلوله، آری صدای مبهم گلوله، نقطه ای باشد بر آخرین جمله. زمان در داستان چشمهای سیاه بهار، زمان شناخته شده، سنتی و ساعتی نیست. ما از دورهٔ اساطیر گذشته ایم زمان دینی را پشت سر گذاشته ایم، در زمانه ای قلم میزنیم که زمان دو گونه ذبح و تفسیر می گردد، یکی در زیر درخشش تیغ و دیگری در زیر دیبای مسخ و سانسور.

مکان نیز در داستان چشمهای سیاه بهار، بیشترین خاصیت مادی ندارد. مکان در ذهن راوی

فرمی باشد. خالی از بُعد می گردد. مکان در داستان های گذشته نویسنده، اکثراً با معیارات واقعگرایی صورتبندی می شد. در سبک دبروزی، مکان از طریق ابعاد و نام معرفی و تشریح می گردید. اما اینک مکان نه حاوی نام است و نه دارای سقف و دیوار.

"چندین بار تهکاوی را جسته بودم، اما چیزی به نام تهکاوی نیافته بودم. به خیالم میشد که این آهنگ در ته این خانه بزرگ و قشنگ دفن شده است و من گاهگاهی صدای روح این آهنگ دفن شده و شعر دفن شده و غزلخوان و نوازندگان دفن شده و یا زنده به گور این آهنگ غم انگیز را میشنوم"

تکه تکه کردن کتاب

راوی چشمهای سیاه بهار، یک جسد است جسدی که نه رویاهای بر باد رفته بل برباد رفتگی رویاها را بازگو می کند. این جسد، پیکر خونآلود معلم درمانده ای است که حتی بعد از مرگ نیز میخواهد به زندگان بگوید که چگونه کتاب های الماری اش را ورق ورق به زباله میریخته است. کتاب هایی که مبری از نام و تعریف اند.

راوی قصه گوی انزوا، ترس، گسستگی و تنهایی است. ورطه هولناکی را بین قتل، شک و آگاهی ترسیم میکند. مقتول از ماموریت زیستن استعفا داده است. منزوی و گوش به زنگ ابهامات و حفره هاست. جنازه دهن باز کرده است تا راز واقعیتش نه معرفت شناسی بل، هستی شناسی شود. راوی، ماموریتش پاره کردن کتاب هاست. قابل تذکر است که راوی دارای دوشخصیت است. شخصیت در درون شخصیت، شخصیتی که "با عطش خاص و علاقمندی مفرط، شروع میگردم به خواندن کتاب" و شخصیتی که "در خودم عطشی را برای ورق ورق کردن کتاب حس میگردم، علاقه جنون آمیز و شدیدی مرا سوی این کار میکشاند." در شخصیت راوی دو حالت متضاد موج میزند، شیفتگی به کتاب و نفرت از کتاب. دو پاره گی، جریانی است که گسیختگی شخصیت راوی را در روایات متفاوت نشان میدهد. یکی از تازگی های داستان چشمهای سیاه بهار در همین تناقض گویی ها و گسیختگی هاست. جسد، اوراقتری ذهنی نمی کند بلکه با پاره پاره کردن برای پر کردن زباله دانی کار می کند. فعالیتهای دیکانستراکسیون متن ها نیست بل خاکستر کردن سخن و ساختار است. صفحات را بجای خواندن بسوی خواباندن میرد. پیکر کارتوس خورده، معلمی است که از تشریح و سخن بیزار

است و با نابود کردن هر ورقی، گمان میرود که یک دیکتاتور را نابود کرده است.

یک پارچگی بوطیقای داستان مدرن است. یکدستی در روایت، در حادثه و شخصیت، یکدستی در نشان دادن و بازگویی، یکدستی در بازی های زبانی و لحنی، یکپارچگی در زمان و مکان ابزارهایی استند که در داستان های قبلی مرادی نیز به وفور استفاده شده است. اما در چشمهای سیاه بهار، شکستن یکپارچگی ها را تماشا می کنیم. بوطیقای یکدست به بوطیقای ناپیوست تبدیل میگردد. استتیک از اتیک جدا می شود. شاید نویسنده به این حس و دریافت شهودی رسیده باشد که عصر ما عصر گسیختگی هاست، ما از عصر انسجام و عصر بیگانگی در ادبیات داستانی عبور کرده ایم. رئالیسم جادویی امریکای لاتین (بورخس، مارکز...) تلاشهای مقدماتی به خاطر ترویج روایت های متکثر و برهم خوردگی درک زیبایی و بحران واقعیت بوده است...

"ملکیادس را دیدند که جوان و شاداب شده بود. بر چهره اش اثری از چین و چروک دیده نمیشد و دندان هایش تازه و درخشان بود... ملکیادس دندان های خود را از دهن برداشت و چند لحظه به همه نشان داد و در یک لحظه تبدیل به مرد فرتوت سالهای گذشته شد و سپس وقتی بار دیگر دندانها را به دهان گذاشت، با اطمینان خاطر از جوانی باز یافته اش دوباره لبخند زد" گارسیا مارکز/ صدسال تنهایی، ص ۱۶

عصر پاره پاره شدگی عصر بوطیقای پاشان در قاصه های پسامدرن است. درین عصر جای من یکپارچه و از خود بیگانه را، من گسیخته و چندپارچه می گیرد. زیبایی، اخلاقیات، حقیقت، واقعیت، جادو... به زبان و طرز دیگر از دالان به میدان می آیند.

در چشمهای سیاه بهار، من راوی من یکپارچه و از خود بیگانه نیست، بلکه من گسیخته و چند پاره است. این من به تعبیر لاکان (واقعی، تخیلی و نمادین) خود را در اشکال و روایات متفاوت بیان می کند. تناقض و تقابل بین جسد و سخن زدن، کتابدوستی و کتاب سوزی، هستی و نیستی... باور به دو پارگی را نمادین میسازد. هستی و نیستی در خانه زبان ملاقات می کنند. دهن نیستی، مفلوجیت هستی را بیان میدارد.

وقتی راوی می گویم، واژه مقتول را همیشه در ذهن داشته باشیم. چون این جسد است که درباره شخصیت های مبهم و حوادث معیوب سخن میگوید. راوی به خاطری در اتاق مجلل نشسته است که کتاب های الماری را نابود کند. لحظه های خوش و سکرآور راوی، پاره پاره کردن اوراق کتاب هاست. آیا این پاشاندن اوراق که دغدغه بنیادین راوی است، نوعی

بوطیقهای پاشان چشمهای سیاه بهار

از اورا فکری نمادین است؟ یا نوعی از نهیلیزم افغانی؟ هر چه باشد خواننده در حین خوانش با عملیه توتِه توتِه کردن مواجهه میبشد. انسان توتِه توتِه همه چیز را تکه تکه میبیند. راوی در خود و برای خود آواز های مبهم را زمزمه میکند.

"بی اختیار به ورق ورق کردن کتاب شروع میکردم. با حالت آرام، سکرآور و خاطر جمعی، با لذت سرشار از فرحت و مستی و حتا شهوانی، ورقهای کتاب را میکندم و روی اتاق میافگندم. چنان با آرامش، لذت و آهستگی این کار را انجام میدادم که گویی دلم نمیخواست به زودی تمام شود"

معرفت و هستی رویاروی میشوند. راوی تلاش میکند که آخرین میراث را نیز پاره پاره کند و در سطل کثافات بیندازد و میاندازد. مقتول معلمی است که تحفه و میراث معلمش را نیز پاره پاره میکند... شاید پاره کردن کتاب استعاره مبارزه با عقل و معرفت نیست، بل کنایه مستتری است که ایستادن در برابر زیگزاک های متناقض و وحشتناک عقل را نشان میدهد، عقلی که با دیکتاتوری های سرخ و سبز و سیاهش، روح و جسم آدمها را توتِه توتِه کرده است. عقلی که در چهره منور، روشنی و روشنگری را بدنام می کند. حوادث را در تجربه وطنی صیقل می زند.

"روزگار تازه، وحشتناکتر از همیشه ها از راه رسیده است و دشتها، خواب سرخرنگ گورستانهای دسته جمعی آدمها و کتابها را میبینند... به یاد گیهای معلم میافتم که رفت و دیگر برنگشت. همانند هزاران دیگر که برده شدند، ولی برگشته نشدند... حالا سالهای بسیاری سپری شده اند، دیگر امیدی برای برگشتش نیست. او هم در شمار همانهایی رفت که زنده و مرده شان معلوم نشد و شاید در یکی از همین گورهای دسته جمعی که پیدا شدند و در میان استخوانهای به دست آمده از این زنده به گور شده های دیکتاتوران سرخرنگ استخوانهای او نیز بود"

معلم، پیکره بی جان است و از حسی گپ میزند که در قبر منفرد و گور جمعی پنهان مانده است. کسی که کتاب را به معلم به میراث گذاشته است، نیز معلمی است که پیش از او در گور نشسته است. درین داستان همه چیز با لبهای باز از کنار محاکات می گذرند. کارتوس، جسد، مرگ، تابوت، حفره، گودال، نابود کردن، نابود شدن، قتل، گور منفرد، گور جمعی، تمسخر، سرگردانی، تنهایی، جدایی، فقر، ابهام، ترس، وحشت، همه چیز تکه تکه ترسآلود و پریشان... اما گرایش به تکه تکه سازی در همه جا اتفاق نمی افتد. اگر به طور کل، روی دغدغه عدم انسجام و عدم یکپارچگی درنگ کنیم، لاقل من، به این دریافت نزدیکتر می شوم که در ارگانیزم پاشان

چشم‌های سیاه بهار، برخی فقدان‌ها و ترس‌های نوشتاری موجود است. پاشیدگی و توت‌ه توت‌ه شدگی، که ستون بنیادین داستان است (این عملیه را مد نظر بگیرید در جسد، کابوس، زمان و کتاب...) گهگاهی خود را به سوی رئالیسم و یک پارچگی مدرنیستی میکشاند و در آن جا‌ها زبان از بازی‌های متفاوت عقب نشینی میکند، روایت از تکثر و پیام از انتشار ریزومی میماند. ولی داستان در کلیت خود، قطعه قطعه و پاشان است. به سوی سپیده دم ناشناخته‌ای جاریست. تعهد ریالیستی و تعهد روشنفکرانه در درون نشانه‌ها و روایت مستتر می‌ماند.

چشم‌های سیاه بهار، نماد نابودی کتاب‌هاست. تکه تکه کردن کتاب ادامه دارد. راوی گمان می‌کند که مرگ خودش نیز مانند هزاران مرگ دیگر ناشی از بی بندوباری اوضاع، دیکتاتوری، حقرات و فقر نابسامان است. می‌پندارد که سه نوع گور و سه نوع جنایت درین کتابها پنهان است. پولیگون‌هایی که سرخ اندیشان ایجاد کرده‌اند، قبر‌هایی که سبزینه پوشان آفریده‌اند و گور‌هایی که سیاه دلان به وجود آورده‌اند. راوی که خود قربانی است، حس می‌کند که با نابود کردن هر صفحه کتاب یک دیکتاتور را نابود کرده است. کتاب‌هایی که بوسیله دست‌ان مقول تکه تکه می‌شوند، شامل کتاب‌های هر سه دوران است. نابود کردن کتاب به امید نابودی دیکتاتور، زیباترین شکل تناقض و هجو پرشور کنایی است.

"هر بار که کتابی را ورق ورق می‌کردم و می‌بردم بیرون و میان سطل کثافات می‌انداختم، به خیالم می‌آمد که کار بزرگی را انجام داده‌ام... یک حاکم دیکتاتور را که مردم سرزمینی را سالها قربانی می‌کرد و زنده به گور و گورستانهای دسته جمعی سرخ و سبز و سیاه می‌ساخت، از قدرت برانداخته‌ام و از صحنه زندگی محو کرده‌ام."

این گونه روایات، نوعی از ایستادگی در برابر بیداد است، قیام کابوسی. عصیان در مقابل عقلانیت است، عقلانیتی که زیر نام سوسیالیسم، اسلام سیاسی و امارت سنتی، به حفر گورستان‌های دسته جمعی منتهی گردیده است. مگر این وقایع، به دلیل تأیید خود و حذف دیگران، اتفاق افتیده است؟ هر نوع بربریت در فکر، تقلید از کلیشه و قطعیت در نظر و عمل به سوی آشویتس و پولیگون و حفره‌های چمنله می‌رود. نابود کردن کتابها در داستان چشم‌های سیاه بهار، شورش علیه عقل و نتایج عقل، در وضعیت وطنی است. میتوان گفت که نویسنده، با این رویکرد زبانی، تجربه جدیدی را در داستان انتقال داده است.

تعلیق اندازی

کتاب‌ها دانه دانه چیر میشوند، اما بی آنکه نامی و مؤلفی داشته باشند، موضوع کتاب‌ها تا آخر مبهم و مدفون میماند، خواننده هوس میکند تا بفهمد کتابی که پاره میشود داستان ملانصرالدین است یا صد سال تنهایی گابریل گارسیا مارکز. آخرین کتاب که زیباترین کتاب آلماری است، بدون نام و نشان به کنج سطل می نشیند، راوی اول یعنی مقتول، نام ندارد، نشان ندارد، تن و روحش در ابهام است... نوروز و بهار و بقال قسمی در داستان حلول می کنند، مثل شخصیت‌های بی شاخصه و کابوسی.

به تعلیق اندازی روایت، نامها و موضوعات، زمان و مکان، حوادث، ایده‌ها و تصورات ... تعویق‌هایی استند که در کنار میتافزیک مستور، حضور مییابند. تعلیق اندازی در داستان چشمهای سیاه بهار با گره اندازی تفاوت دارد. در داستان‌های مدرن، گره برای آن انداخته می‌شود تا در پیالۀ حادثه‌ها معنی ریختانده شود و خواننده در پایان داستان از باز شدن معما لذت ببرد. مثل گره اندازی در داستان کوتاه گردنبد از گی دو موپاسان. در داستان امروزی و زیباشناسی معاصر، برعکس ترفند‌های کلاسیک و مدرن، تعلیق و غیاب، حس و دریافت تازه‌ای در سویه‌های استتیک و نقد و خلاقیت‌اند. ابهام و به تعویق انداختن، سست کردن پایه‌های سلطه و قطعیت است. تولید معانی تازه در ذهن خواننده است. نوعی از مرگ مؤلف و فعال کردن مخاطب است. پیچیدگی، لرزاندن خواننده است. صدای غزلخوان، همیشه به گوش راوی میرسد، اما اهمیت این صدا در گنگ بودن آنست. در بی‌زمانی و بی‌مکانی آنست. گنگ‌سازی و تاریک‌سازی صدا و معانی شعر، شکلی از تکنیک تعلیق اندازی است. شهرزاد با هر قصه‌اش چیزی را به تعویق می‌اندازد. راوی چشمهای سیاه بهار نیز با نابود کردن هر کتاب چیزی را به تعویق می‌اندازد.

غزلی را که از گورگاه منزل میشوند نا مفهوم است. آنچه را که خود زمزمه میکند، نمیداند که چه آهنگی است. درین گونه نامفهومی و ابهام، درین گونه تصویرهای آشفته و گنگ، فضای بالنسبه شیذوفرنیک آفریده میشود. فضایی که دال به مدلول نمیرسد. الفاظ، همگی از دال به سوی دال در حال پریدن است. دال از مدلول گریزان است، کلمات در گودال دلالت نمی‌افتند. چیزی در میان سطور همیشه گنگ و مستور میماند. این گنگی و استتار از طریق بازی با کلمات و بازی‌های زبانی مستقر می‌گردند.

" آهنگ بی معنی و بی سروته‌یی را زمزمه میکردم تا ورقها را به یاد نیاورم. طور مثال این گونه: خاکها و گردها، گردها و خاکها، خاکها و گردها، گردها و خاکها... یکی شوید یکی شوید... له له لا له، له له لا له... "

گسستگی، پریشانی، سرگردانی، تنهایی، گنگی، گودالی، تاریکی، تابوتی، گورگشتگی... درین ترکیبات بریده، حس میشود که راوی، روح، عاطفه و عقلش از هم گسسته است. اصوات و حروف دال هایی اند که از کنار "هیچ" میگذرند ولی هرگز به مدلول نمیرسند.

خواب و بیداری

یکی از دغدغه های داستانهای مرادی برخورد به مسأله خواب و بیداری است. شاید تصادفی نباشد که اگر همه داستانهای این نویسنده را ورقگردانی کنیم، متوجه میشویم که سطور آغازین برخی از خوابها با پریدن از خواب شروع میشود. خواب برای این داستانها باز شدن درب داستان است. ترسهای متراکم به شکل رویا به ظهور میرسند. رویاها تحقق نمادین امیال سرکوب شده ماهستند (فروید). رویاها ظهور نمادین آگاه و ناآگاه است (اریش فروم). بیدار شدن پله اول سرگردانی است، نقطه ورود به سوی فاجعه. بیداری و خواب دو شکل زیستن است. زیستی که در بیداری فاجعه ذخیره میکند و در خواب این ذخایر منفجر میگردند. در سرزمینی که خواب و بیداری اش معادل غم و غفلت است. روز و روشنایی درسیه چال شب و تاریکی مدفون است.

" گاهی انسان احساس میکند که نمیداند خواب است یا بیدار؟ از این گونه آدمها یکی هم من استم که نمیدانم خواب استم یا بیدار. من همیشه همین گونه احساس کرده‌ام و احساس میکنم. همیشه همین طور بوده است. در زندگی شاید هزارها بار از خود پرسیده باشم که خواب استم یا بیدار؟ اما بسیار آدمها این گپهایم را قبول ندارند. آدمهای دور و پیشم را میگویم که من میان آنها زنده‌گی میکنم. همیشه به من میگویند که من بیشتر در رؤیاهایم و در محاصره خوابهایم، روز و شبم را سپری میکنم. در حالی که زنده‌گی چیز دیگری است. زنده‌گی یک سلسله واقعیت‌های تلخ است که من گویی می‌خواهم از آنها بگریزم و برای گریز از آنها در عالم اوهام و خیالهایم برای خودم دنیایی ساخته‌ام که در آن به سر میبرم " برگها دیگر نفس نمیکشند/ ۱۳۷۰

بوطیقنای پاشان چشمهای سیاه بهار

" آنروز که از خواب بیدار شدم، حس کردم نسبت به هر روز دیگر خسته و کسل استم. طبق معمول به دورو پیشم نگاه کردم تا به یاد بیاورم در کجایم. دریافتم در همان اتاقی استم که بودم." ص اول، چشمهای سیاه بهار.

" از خواب بیدار میشوم. احساس میکنم که خواب سنگین و دوامداری را گذشتانده ام. سرم درد میکند و خسته و سنگین استم از بیدار شدن میترسم. / کارد، خون و قصاب، کابل ۱۳۶۰
" خواب میبینم، میان دره یی استم. کوه ها بلندند... که ناگهان میلغزم و میان جوی میافتم. دندانهایم به هم میخورند. حیرت زده به اطرافم مینگرم و از خواب میپریم."

عطر گل سنجد و صدای چوریها، کابل ۱۳۷۰

" اما همین که از خواب بیدار شدم، چشمانم به ساعت دیواری افتادند. همان لحظه آخرین خوابهایم یادم آمدند که چند لحظه پیشتر دیده بودم " چشمهای کیمیا، پشاور ۱۳۷۴
" خواب بودم، در خواب شیرینی غرق بودم. ناگهان از خواب پریدم... صدای هیاهویی که از کوچه میامد، مرا از خواب بیدار کرده بود. باوار خطایی سر جایم نشستم."
خندق پشت حمام، هالند ۲۰۰۷

...و

" یک روز صبح، همین که گره گوار سامسا از خواب آشفته ای پرید، در رختخواب خود به حشره تمام عیار عجیبی مبدل شده بود." کافکا، مسخ ص ۱

علیت زدایی

علیت، نه با لباس عتیقه بل با جامه متناقض ظاهر میگردد. با هر رویدادی افق انتظار مخاطب فرو میریزد، وقایع و شخصیت ها در فضای دگر تر به ظهور میرسند. آدمها و حوادث پیهم میآیند بدون آنکه علت و موجبات آن فراهم باشند.

روایت در بازی های ذهنی گم میگردد. دراین جا زبان بیشتر مبین غیاب هاست تا حضور

های ملموس. دالها به جای ارجاع به مدلول به دال های تازه میپیوندند. معلول در ابهام علت ذوب میگردد. روایت مانند اشعهٔ ایکس از درون وقایع میگذرد و بی آنکه به طرز محاکاتی و علتی بازگویی شود. چگونه گفتن را در تعلیق های مستمر عملی میسازد.

بحران. علت یکی از شاخصه های داستان های امروزی است. گسپختگی روایت به جای انسجام روایی، بدون برهم خوردگی چرخهٔ علت/معلول به سامان نمیرسد. گذار از یک روایت به روایت دیگر، گذار از دال به دال، گذار از معلول به معلول از تکنیک های بنیادین است. تشتت و سرگردانی زندگی در پراگندگی روایت و وقایع به ظهور میرسند. رمان نویس میخواهد استتیک تازه بریزد، میکوشد ژانر های مرده یا سترون را به طریق دگر زنده بسازد... زیبایی، به شکل تازه صورتبندی میشود. دریافت تازه از زیبایی شکل میگیرد. زیبایی دیگر آن ایده های باستانی، کلاسیک و مدرن نیست که خود را در کمال و جمال و تناسب و فضیلت و لذت و ... صورتبندی کند، زیبایی نیز مانند روایت، ساختار، شخصیت و واقعه دچار بحران است. جای هر لذتی را لذت متن میگیرد. بنابراین ما در عصر بحران زیبایی و زیباشناختی قرار داریم. در داستان چشمهای سیاه بهار، زیبایی، در درون متن منتشر است. این زیبایی در کسی به شکل شبح و ترس ظاهر میگردد و در کس دیگر به شکل آرامش و لذت. همه چیز در زبان اتفاق میافتد.

زبان حایلی ست بین اندیشنده و واقعیت. تو خود حجاب خودی حافظ از میان برخی. ارجاع های مکرر در داستان چشمهای سیاه بهار، علت را در ذهن خواننده میپاشاند. به تکرار گفته ایم که درین متن، اغلباً دال به مدلول منتهی نمیگردد (معنای قطعی و نهایی تولید نمیگردد) سطر ها و روایات بی آنکه برمدار مشخصی توقف نمایند، از موضوعی بر موضوع دیگر ارجاع داده میشوند. ذهن و ذهنیت راوی توقیف شده است. از لذت انسجام گریزان است. ذهن انسان خاصیت پرشی و چرخشی دارد. بر محراق یک واژه و یک شی نمی ایستد. در حین خواندن، نوشتن و شنیدن از دالی به دال دیگر میرود، از نامی به نام دیگر میرسد، از جایی به جای دیگر میبرد، از موضوعی به موضوع دگر میدود، از زمانی به زمان دیگر سیر میکند (تداعی)... جملات را در فضای گنگ به حال خودشان رها کردن، تکنیکی است که افقهای تازه را به روی قصه نویس و خواننده باز می کند :

" کسی به نام نوروز یا کدام نام دیگر آمده است و از من میخواهد تا دینم را بپردازم. نمیتوانستم چیزی دربارهٔ نوروز به یاد آورم. ناگهان نوروز و مراسم سال نو به ذهنم گشتند یادم آمد که یک وقتی نوروز میشد ... احساس میکردی چیزی میخواهی، مگر نمیفهمیدی که چه؟ "

این داستان تلاش دارد تا همه تکنیک ها، لحن ها و نوع ها را در خود ادغام کند. در جاهایی به این کار موفق میگردد، ولی به علت فضای تنگ عمومی، در جاهایی نمیتواند متن را در فضای تازه نگهدارد. در داستانهای امروزی نه هیچ چیزی مطرود و قابل حذف نیست. به همه صداها اجازه ورود در متن داده میشود. رمان معاصر نه تقلید کورکورانه است، نه بطلان ادبیات داستانی قبل از خود. مارسل پروست، جیمز جویس، فرانتس کافکا، آلبر کامو، خورخه بورخس، گارسیا ماکز و ساموئل بکت ... همه چیز را با شگرد های منحصر به فرد نوشته اند. تا نوشته شدن رمان صدسال تنهایی مارکز (۱۹۶۷) رمان نویسان دنیا گمان میکردند که هر چه مینویسم تکراری است، چیز جدیدی برای گفتن نمانده است. بنابراین مرگ رمان فرارسیده است. ولی با طلوع ریالیسم جادویی رمان به شیوه و زبان دیگری زنده شد. رمان عصر ما نه تقلید است، نه فرم زدگی محض. رمان عصر ما همه چیز را میتواند با بازی های زبانی و بازی های زمانی، پرومته و زئوس و هرکول را در سفره خونین عقاب تلفیق نماید. آواز های باستانی و کلاسیک و صدا های مدرن را ترکیب کند. از هزار و یک شب و دون کیشوت تا چشمهای سیاه بهار.

آفت سکوت

در بالا تذکر دادم که فقدان نقد، یک آفت است. چون نقد ادبی نداریم، جای این حفره را جنگ زرگری یا سکوت پُر میکند. جنگ زرگری به دو شکل از چشمه های پارانوئیدی فوران میزند. یکی جنگ میان گروهی و دیگری تجاوز به حریم هر کسی. هردو شکل در فضای پرخشونت به سامان میرسند. سکوت، آفت دیگری است که به مقیاس جنگ زرگری، ادبیات کشور را ضربت زده است. سکوت در برابر تولیدات ادبی، از ناتوانی دسته جمعی و بیچارگی تاریخی ما منشاء میگیرد. ما زور فردی نداریم و زور جمعی مان ته کشیده است. میدانم که همه ما در اقلیم نقد (سر و ته یک کرباسیم) که در چنین وضعیت وحشتناکی غلتیده ایم، هنوز این نیمه اول بدبختی است. ولی اگر مطمئن باشیم که در آینده ها نیز نمیتوانیم به نقد سالم و رده بندی شده، دسترسی پیدا کنیم (اگر به حال خود نیندیشیم) کنایتاً به این معنا خواهد بود که ما روشنفکران مفلوجی هستیم که نمیتوانیم اصلاً نقد داشته باشیم و این بدبختی کامل است.

ما اغلباً زمانی دست به نقد میزنیم که یا قصد تجاوز به حریم نویسندگان داشته باشیم یا

نویسنده از ما تقاضا کند که بر تولیدات ادبی اش مقدمه یا تقریظ بنویسیم. درحالی که در کشور ما، تولیدات ذهنی در حوزهٔ خلاقیت های ادبی و خاصاً در عرصهٔ داستان کوتاه و رمان، دارای حجمی است که میشود به وسیلهٔ آن تجربهٔ نقد را غنا بخشیم. ما همین اکنون داستان نویسانی در افغانستان و غربت داریم که داستان های بسیار خوبی تولید میکنند. اما کمتر داستانی است که از سوی چند منتقد یا صاحب نظر مورد نقد و بررسی قرار میگیرد.

فقط در یمگانِ هالند در کنار قادر مرادی، داستان نویس دیگری داریم که حجم تولیدات ادبی اش در دنیای متن، قابل تحسین است، مشعل حریر، نویسندهٔ خوش ذوق و پرتلاش که در زمان کوتاهی پنج تا رمان نوشته است: قدمی در کوچه های آشنا، چاپ هالند ۲۰۰۷/ پیراهن نیلی و شب، هالند ۲۰۰۸/ سپیده ها اینجا آرام اند، چاپ کلن ۲۰۰۹/ در شگفتی یک گمنام، کلن ۲۰۱۱/ یک درد یک دعا، هالند ۲۰۱۲، رمان های مشعل حریر همگی بازبان نرم و گیرا درد های زنان و سرزمینی را به تصویر میکشند که از سالیان به این طرف در دریای آتش شناور است. سکوت در برابر متن های داستانی، چخماقی است که در دوردست های آتشکده ها، شاره میافروزند.

دریچه

راوی چشمهای سیاه بهار، چشمی است که در بیداری و خواب، مرده و تابوت میبیند. این کدام دریچه ای است که مقتول به وسیلهٔ آن هر روز هلهلهٔ تابوت را تماشا میکند. دریچهٔ مرگ، " این من استم که هر روز از دریچهٔ اتاقم به کوچهٔ خاک آلود مینگرم و میبینم که مردم من، تابوت عدالت به قبرستان میبرند... " راوی آنقدر مرگیده است که در ذهنش هرگز نمیگردد که بگوید

اگر به خانهٔ من آمدی

برای من ای مهربان چراغ بیار

و یک دریچه که از آن

به ازدحام کوچه ی خوشبخت بنگرم

دریچهٔ راوی، همان تابلوی متحرک همیشه گی. کلکین مقتول، نه سوراخی است که نقاش

بوف کور به وسیله آن فرشته آسمانی را ببیند : " ناگهان از سوراخ هواخور رف چشمم به بیرون افتاد، دیدم در صحرای پشت اتاقم پیرمردی قوز کرده، زیر درخت سروی نشسته بود و یک دختر جوان - نه، یک فرشته آسمانی - جلو او ایستاده خم شده بود و با دست راستش گل نیلوفر کبودی به او تعارف میکرد". دریچه چشمهای سیاه بهار، سوراخ مرگ است. حفره ای است که به وسیله آن رقص مردگان و جشن تابوت تماشا میگردد. دویارگی، دهن باز میکند. بیرون خانه، استمرار تابوت (ابژکتیو) و درون خانه، بیزاری و انتظار برای مردن و هر لحظه صدمبار مردن (سوئزکتیو).

جسد روشن فکر

روشن فکر خطه ترس و تابوت به جسد تبدیل میشود. کتاب را نمیخواند، بل به سطل کثافات میاندازد. گمان میبرد که کتاب، مایه سرافکندگی و مفلسی است. گمان می کند که پاره کردن هر کتاب نابود کردن یک دیکتاتور و یک دیکتاتوری است. کتاب، در نظرش سرود مفیستوفلس است.

مفیستوفلس:

میتوان همزمان هم فرمان راند و هم به عشرت پرداخت
مہتران و کہتران ہردم باہم در جنگ بودند
میان برادران، ناسازگاری بود، کشتار بود
این کاخ بر ضد آن کاخ، این شهر بر ضد آن شهر
کافی است چشمها به هم بیفتد تا کینه زاده شود

حتی کوچکترین کسی خود را همه کس می پنداشت / فاوست / ص ۳۴۲

داستان با صدای جسد آغاز میگردد. جسد نشانه ای برای روشن فکر است روشن فکری که در حین روایت کردن به جسد بیجان تبدیل شده است. جسد، ذوقزده میپندارد که تفنگ و قلم دو

مخلوق متضاد اند. در مقایسه سطحی و هجوآمیز، تفنگ نسبت به قلم وسیله نجاتبخش می‌گردد. اما نه برای معلم و کتابخانه دار و کتابفروش. معلم همان روشنفکر نا توان و مفلوج است. جسدی است که از معلم قبلی، عبثیت یکدانه کتاب و مردن را به میراث گرفته است. تفنگ، برفرق دیگران قدرت و شرف میریزد، اما همین تفنگ است که معلم را به جنازه معلق تبدیل میکند.

" تفنگ گفتا که من شاه جهانم

تفنگ کش را به دولت میرسانم

کتاب به چه درد می‌خورد؟ همه چیز در سیمای این تفنگ نهفته است "

جسدی که قصه گوشت، به خودی خود مبین تناقض است. در کلیت فضای خفقان آور چشم‌های سیاه بهار، تناقض در تناقض ایجاد می‌گردد. روایات با ظاهر مترتب اما در فضای گسیخته و قطعه قطعه شده سرازیر اند. هر موضوعی در درون واقعه ای منفجر می‌گردد. از هر روایتی نور تخیلات کنایی ساطع می‌گردد. کتاب و تفنگ در مخیله راوی جمع نقیضین است. ایجاد تناقض در این داستان، گریز به سوی سرگردانی و پریشانی های بیشتر است. اما نقش تناقض در فضای آبرونیک، سست کردن پایه های قطعیت است. تناقضات از سلطه جویی جلوگیری میکنند. اتوریتیه معنا و مؤلف را نیز متزلزل می‌سازند. تناقضی مانند خانه مجلل با فقر وحشتناک. گدا در لباس سلطان. قهقهه بر سر تابوت های مستمر، کتاب و تفنگ... تناقض در درون متن از جهت گیری درگرینش یکی از تقابل های دوتایی، می‌کاهد. مقتول و روایتگری، نوروز و بدبختی، ضیاء و کور. رویش نامها در داستان چشم‌های سیاه بهار در فضای پارادوکسی به ظهور میرسند. آواز مبهم غزلخوان با صدای اندکی گویاتر غزلخوان مغشوش می‌گردد. حالت شیرین رمانتیک با جدایی و تباهی و گلوله آشتی میکند.

رمان رئالیستی و مدرنیستی پیامد تفکرات و ارزش های عصر روشنگری و مدرنیته است. در درون این نظام های دانایی است که دانش با قدرت گره می‌خورد و چشمه های دو عصر، سرانجام در حمام آشویتس میریزند. در عصر رمان های مدرن، هر ایسم و هر اندیشه ای خود را مالک حقیقت، معنا و زیبایی می‌پنداشت و در درون ادبیات داستانی نیز، روایت ها و گفتگو ها، در کلیت خود بر مبنای اصل انسجام، مداخله نویسنده به حیث دانای کل، تناسب زمانی، همه چیز متمایل به روایت های ثابت بوده اند. هر شخصیتی در فضای متن، از کنار شک و تردید به سوی احکام و حقایق مطلق دویده است. در داستان چشم‌های سیاه بهار دو عنصر بنیادین در فضای داستان شناور است: کتاب و تفنگ.

کتاب، دانش است و تفنگ، قدرت. در ذهن جسد، رابطه بین دانش و قدرت به طرز متناقض و کنایه‌ای حل می‌گردد. یعنی حل نمی‌گردد بل تا پایان داستان که همان آغاز داستان است، مسکوت میماند، یعنی آواز مدفون مانده اش از تهکوی های پائین اما ناپیدا تا ژرفای گوشش رژه می‌روند. شک، همان واژه آشناست که از شیپور رنسانس به ما رسیده است. روشنفکر جسدی کشور، در حوزه تجربه و دانایی، شک و تردید را از دست داده است. شک که عنصر بنیادین دانش است، از حافظه روشنفکر گریخته است. شک اگر نباشد جایش را قضاوت های قطعی و فتوا پر میکند. هر روایتی نوعی از قضاوت است. شک و تردید آغاز اندیشیدن است، آنچه از کوگیتوی ۱۳ ما گریخته است.

راوی چشمهای سیاه بهار در شک و تردید نفس میکشد. "نسبت به خودم و فکر و قضاوتهای خودم، در خودم شک پیدا شده بود و میخواستم با این کار، این شک و تردید را از درونم گم کنم و شکستش بدهم تا دیگر مرا نخورد و اذیتم نکند و مطمئن شوم که من همیشه درست اندیشیده ام و درست عمل کرده ام. در گذشته ها، هرگز این گونه حس بی باوری نسبت به برداشتهای خودم، در من دیده نشده بود و هیچ گاه نسبت به خودم و به عملکردهایم شک نکرده بودم."

قادرمادی با حرکت مقتول، کتاب، تفنگ، شک، آدمهای نامرئی... بحران عقل، بحران احساس، بحران ساختار و بحران روایت را خلق کرده است. مادی با نوشتن چشمهای سیاه بهار، چیز تازه ای را برای مخاطبان خویش معرفی کرده است. درین داستان دیده میشود که با نویسنده متفاوتی مواجه هستیم.

گهواره یی در برف

گهواره یی در برف، قصه هفتم در مجموعه چشمهای سیاه بهار است. قصه ای از نوع دیگر است. تنوع در پرش روایات، برخورد با آدمها و حوادث، آمیزش با زمان و مکان، فرم و محتوای جدیدی را در داستان منعکس میسازند. در نقد این داستان، میتوان بر نکاتی درنگ کرد که به طرز تازه تری تلالو میزنند. من فقط در این جا به نکته ی اشاره میکنم که دریافت رگه های جدید در داستان نویسی را بشارت میبخشد، داستان درباره داستان:

"بنفشه، عنوان خوبی میشود برای داستان نویسی. مشکل تو همیشه همین بود، مینوشتی،

اما در انتخاب نام داستان درمماندی. این عنوان خوبی برای داستان میشود. یادداشت کن. کارت
میاید، روزی ... حس میکنم که کسی در پشت سرم گور میکند "

قادرمدادی آهسته آهسته به فضاهای پسامدرن حلول میکند. به دریافت های تازه ای نایل میآید. میخواهد از ریالیسم و مدرنیزم محض ببرد. به ادغام و تلفیق روی میآورد. سبک ها و ژانر ها ی متفاوت را در درون یک متن میریزد. نویسنده میداند که ترکیب زبان فاخر و زبان عوام یعنی عام/خاص کردن زبانی نیز به پدیده کهنه تبدیل گشته است. به سویی روان است که آزاد کردن آواز های مطروده و صدا ها ی ممنوعه فریاد میشوند، کهکشانی که هر ستاره و هر سیاره در کنار هم لبخند میزنند.

داستان درباره داستان

نوشتن داستان درباره داستان یکی از شگرد های رمان های پسامدرن است. اولین نمونه فارسی آن رمان آزاده خانم و نویسنده اش از رضا براهنی است. در رمان های پسامدرن شیوه روایتگری دگرگون میشود. زبان، نمیتواند واقعیت را منعکس کند، زبان خود حائلی است بین ذهن و واقعیت. چرا داستان درباره داستان نوشته میشود؟ داستان درباره داستان یک نوع کار و تولید زبانی است که رابطه بین نویسنده و خواننده را مخدوش میسازد. مرگ مؤلف را نشان میدهد. مسأله معنا و روایات قطعی را زیر پرسش میبرد. داستان درباره داستان، روایت درباره روایت است. راوی ها دیگر داناها ی کل نیستند، چون مرز بین نویسنده و خواننده فرو میریزد. انسجام روایی دچار تزلزل میگردد. در رمان آزاده خانم و نویسنده اش با این گونه روایات روبرو میشویم :

" تو قصه مرا مینویسی و فراموش میکنی که موقع نوشتن قصه من، من خودم دارم قصه ای را مینویسم که در آن تو داری قصه مرا مینویسی که در آن من دارم قصه ای را که تو در آن قصه مرا مینویسی مینویسم... من شخصیتی هستم که از رمان نویسش اطاعت نمیکند. هر وقت دلش خواست ظاهر میشود و به دلخواه هیچ کس جز خودش کاری نمیکند. "

اولین و آخرین داستان

اولین و آخرین داستان، داستان کوتاهی است، داستان بیستم از مجموعه چشم‌های سیاه بهار است. این داستان، داستانی درباره داستان نویسی است. گذار از ذهنیت مدرنیستی به سوی دریافت های پس از مدرن است. داستان درباره داستان، ایجاد بحران در روایت است. آفرینش تصویر های خلاقانه درباره شگرد های داستان نویسی است. نویسنده در اولین و آخرین داستان، کوشیده است از تکنیک های تازه استفاده کند و بسیار خوب استفاده کرده است.

" ... ایستاد، سوی عکس خیره شد. عکس گپ میزد. اجازه بده خودم بگویم اجازه بده و بعد عکس قاه قاه خندید، خندید. همین که خنده اش آرام شد، گفت: تو استعداد خوبی داری. اما این داستانت به شکل کلاسیک نوشته شده است. ما باید فراموش نکنیم که دنیای معاصر، هنر داستان نویسی نوین میطلبد ... " صدای قاه قاه دیگری شنید. سوی عکسی نگاه کرد که میخندید: داستانت را خواندم. خوب نوشته ای. اما به یاد داشته باش که این طور نوشتن به درد جامعه نمیخورد، این گونه نوشتن محصول شرایط زندگی نویسندگان و جامعه غرب است " ... " نباید هنر را در خدمت هنر قرار دهید. هنر باید در خدمت مردم قرار گیرد " ... " پیروی عیبی ندارد، اما تقلید، کار زیبایی نیست، سعی کنید تا یک مقدار هم خودتان باشید " ... جا جاهایی هم با گی دو موپاسان، شما نباید همه چیز را در لفافه و با ابهام بیان کنید. طوری باشد که مخاطبان تان بتوانند بفهمند شما چه میخواهید بگوئید..."

برخی از داستانهای این مجموعه، قطعه قطعه شدگی شخص و روایت را در خود میپرورانند. فضای کنایی و آیرونیک را گسترش میبخشند. بازی های زبانی را غنی تر میسازند. قادر مرادی اینک یک بار دگر با دریافت های تازه اش خود را به حیث یک نویسنده خلاق تثبیت میکند. نویسنده ای که از داستان " کارد، خون و قصاب " به داستان " چشم‌های سیاه بهار " رسیده است.

پایان نقد و مقدمه

قطعاتی از داستان چشمهای سیاه بهار

من خودم را مؤظف ساخته ام تا موضوع قتل خودم را خودم بررسی کنم و بدانم که قاتل من کی بوده است. وقتی در این دنیای زندگان، قانون به قتل میرسد، مقتولان خودشان باید در پی عواملن قتل شان بگردند. من سعی میکنم تا به یاد بیاورم که چگونه کشته شدم.

آن روز که از خواب بیدار شدم، حس کردم نسبت به هر روز دیگر خسته و کسل استم. طبق معمول به دور و پیشم نگاه کردم تا به یاد بیاورم که در کجایم. دریافتم که در همان اتاقی استم که بودم. دقیق یادم نمایم که چقدر، اما میدانستم که دو سال و یا بیشتر از آن میگذشت که من در این خانه زیبا و قشنگ و خالی از آدم، آن هم در این اتاق کوچک و محقر که در شمار اتاق های این خانه سه منزله رنگین و سنگی به حساب نمیامد، زندگی میکردم و به گونه یی وظیفه داشتم تا از این خانه نگهداری کنم.

ناگهان متوجه شدم که بازهم صدای غزلخوانی از جایی به گوش میرسد که مثل همیشه خفیف است، مثل آن که در تهکوی این خانه، کسی این آهنگ را مکرر میشنید. صدای غزلخوان با سه تار و طبله و آله های دیگر موسیقی همراه میشد و او، شعری را با آهنگ بسیار غمناک میخواند که مانند همیشه نمیشد فهمید و دمی بعد، این صداها، همه گم میشدند و دیگر هر چند گوش فرامیدادم، چیزی نمیشنیدم. در این مدت، چندین بار این تهکوی را جسته بودم، اما چیزی به نام تهکاو نیافته بودم. به خیالم میشد که این آهنگ درته این خانه بزرگ و قشنگ دفن شده است و من گاهگاهی صدای روح این آهنگ دفن شده و شعر دفن شده و غزلخوان و نوازندگان دفن شده و یازنده به گور این آهنگ غم انگیز را میشنوم.

سوی کلکین دیدم، با دیدن فضای بیرون از اتاق دریافتم که بازهم یک روز خاک آلود است و آفتاب آن سوی فضای آلوده به گرد و خاک شهر پنهان است. صدای پایی را از کوچه شنیدم. حتمی بازهم گروهی از آدم ها، تابوتی را به قبرستان میبردند. همیشه که از همین دریچه کوچک اتاق به کوچه نگاه میکردم، میدیدم که گروهی از آدمها تابوتی برشانه حمل میکنند. حیران میشدم و خیال میکردم آن سوی دریچه اتاقم کوچه نیست، بلکه تابلویی است که در آن حمل تابوتی توسط آدمها در یک کوچه آلوده به گرد و خاک نشان داده شده است.

سوی الماری کتابهایم نگاه کردم، تمام قفسه ها خالی بودند، تنها یک کتاب دیده میشد و بس. آن هم همان کتابی که خیلی برایم عزیز و گرانبها بود. این کتاب باقیمانده به نظرم خسته

بوطیقائی پاشان چشمهای سیاه بهار

و محقر آمد، به نظر آمد که این کتاب، دیگر خیلی کهنه، پژمرده و فرسوده شده است و وقت آن رسیده است که از این کتاب هم دل بکنم. نمیدانم شش ماه و یا مدت بیشتر از آن میگذشت که پس از هردو، سه روز کتابی را ورق ورق میکردم. اول چند صفحه اش را میخواندم و بعد، میغازیدم به ورق ورق کردن کتاب، آن هم خیلی با آهسته گی و با نوعی لذت. این مرض در همین مدت به ن دست داده بود.

آن روز، بعد از جایم برخاستم و همان یگانه کتاب را از الماری برداشتم و به سروربرش نگاه کردم. پشت و رویش درست بودند و درخشنده و تازه. ورقها سالم، اینها، همه گوهی میدادند که من برای نگهداری این کتاب طی سالهای عمرم چقدر توجه و سعی به خرج داده ام. چقدر رنجها و مشکلیها را قبول کرده بودم تا این کتاب، این گونه تر و تازه و سالم باقی بماند. باز هم ناگهان حادثهٔ دیروزی یادم آمد و بار دیگر سوی کتاب نگاه کردم. دیروز از سر صبح تا پای خفتن در کتابفروشیهای شهر گشت میزد، همین کتابم در دستم بود. در حالی که قصد فروشش را نداشتم، اما تصمیم گرفته بودم تا بروم و معلوم کنم که برای این کتاب من، دیگران به خصوص کتابفروشان بازار، چه بهایی قایل میشوند و به این گونه میخواستم به خودم بگویم که من بیهوده در ارزنده بودن و نگهداری این کتاب زحمت کشیده ام... به خودم و به فکر و قضاوت های خودم، در خودم شک پیدا شده بود.

مضمون کتاب به نظرم تکراری، خسته کننده، دلگیر و فاقد کشش میامد و با درمانده گی با خودم میگفتم: باز همانها، باز هم، باز هم. و بعد، در خودم عطشی را برای ورق ورق کردن کتاب حس میکردم و علاقهٔ جنون آمیز و شدیدی مرا سوی این کار میکشاند، درست مانند آدم معتادی که حالا بار دیگر به مخدر مورد نظرش دست یافته باشد، بی اختیار به ورق ورق کردن کتاب شروع میکردم. با حالت آرام، سکر آور و خاطر جمعی، با لذت سرشار از فرحت و مستی و حتا شهوانی، ورقهای کتاب را میکندم و روی اتاق میافکندم. چنان با آرامش، لذت و آهسته گی این کار را انجام میدادم که گویی دلم نمیخواست به زودی تمام شود. در واقعیت، زمانی که از این کار فارغ میشدم و حس دوباره به خود آمدگی میکردم، میدیدم که چه کار ابلهانه یی را انجام داده ام. از این حالت بدم میامد و به خاطر این که این حالت دوگانه و دیدن ورقهای پاره شده و کنده شدهٔ کتاب مرا بیشتر اذیت و ناباور نسبت به خودم نسانند، با عجله آنها را از روی اتاق میبرداشتم و میردم میان سطل کثافات میافکندم که در کنج این حویلی منقش قرار داشت. آن وقت، وسواس و تردیدم نسبت به خودم و اضطراب لحظه های پیش، اندکی فرو مینشینید و دلم سبک از یک وزن اذیت کننده میشد. به خیالم میامد که خریطه یی از غم و درد را از خودم دور کرده ام.

بازهم به سرو بر کتاب نگاه کردم، در یک لحظه کوتاه روی پشتی کتاب زخمها و زده گیهای را دیدم که چند لحظه قبل ندیده بودم. باورکردنی نبود. روی کتاب داغهایی از پاره گی، خدشه و زخم به نظرم آمد. برای اولین بار میدیدم که کتاب عزیز من، این گونه چهره افکار و افسرده به خود گرفته است. دلم از دیدن این وضع اسفناک کتاب شکست و کتاب را دوباره در الماری گذاشتم و با دل پرغصه برگشتم و از کلکین به کوچه نگاه کردم. عجیب بود، بازهم مثل همیشه جمعیتی از آدمها با سراسیمه گی تابوتی را میبردند، بازهم آن سوی این دریچه اتاق من، همان تابلوی متحرک همیشه گی قرار داشت.

باز نشستم و همان کتابم را از الماری گرفتم، دستهایم بی اختیار به ورق ورق کردن کتاب شروع کردند، حس خوبی برایم دست داد. حس کردم، یگانه راه علاج همه درد ها و نگرانیهایم همین است که این کتاب عزیزم را ورق ورق کنم و دور بیاندازم. لذتی به من دست داده بود، حس و حالی داشتم همانند یک معتاد که بعد مدتی دوباره به ماده مطلوبش رسیده باشد. ورقهای کتاب را میکندم و روی اتاق میانداختم و بایگان نظر به سطرهایش هم خیره میشدم. نه آنها دیگر کشتی برایم نداشتند. هر بار که کتابی را ورق ورق میکردم و میبردم بیرون میان سطل کثافات میانداختم، به خیالم میامد که کار بزرگی را انجام داده ام. گویی خطر بزرگی را که من و زندگی مرا تهدید میکرد، نابود کرده ام.

ورقها جمع میشوند. میبرم بیرون تا میان سطل کثافات بیاندازم. هنوز به سطل نرسیده بودم که ناگهان زمین زیر پایم فرو رفت، پایم در گودالی فرو رفت. پایم را کشیدم و دیدم که حفره یی پیدا شده است.

... و آخرین چیزی که میدیدم چشمهای سیاه بهار و نگاه های محبت آمیز او بودند که سوی من میتابیدند و اینها سکر و حالت خلسه شیرین به خواب رفتن و از حال رفتنم میافزود و حس کردم آن سوی دریچه ای اتاقم مانند هر روز مردم تابوت برشانه حمل میکنند و جنازه میبرند.

پا نوشت :

۱. افرودیته Aphrodite

در اساطیر یونان افرودیته دختر زئوس خدای خدایان است. افرودیته الهه ای است که زیبایی و عشق و شور جنسی را نمایندگی میکند. افرودیته با آنکه همسر هفائستوس بوده اما بدلیل زیبایی و جاذبه های جنسی اش با خدایان دگر و آدمیزاد رابطه جنسی داشته است. هفائستوس خدای بدقیافه و زشت سیما بوده، خدای یک چشم و یک پا.

۲. هرا Hera

در اساطیر یونان، هرا همسر زئوس، الهه الهگان و ملکه آسمان است. الهه ازدواج و باکره گی است. زنی که معشوقه های زئوس را نکوهش میکرده است.

۳. سافو Sappho

سافو در قرن هفتم قبل از میلاد در دولت شهر لزبوس دنیا آمد. شاعره غزلگوی یونان باستان است. سافو نزد فلاسفه پیشاسقراطی و پس از سقراط به حیث نخستین بانوی غزلسرا و شاعر غنایی مطرح بوده است. سافو اولین کسی است که آزادی در بیان و زبان اروتیک را وارد شعر کرده است. اصطلاح لزبین (همجنسگرایی زنانه) از همین لزبوس که زادگاه سافو است گرفته شده است.

۴. هزیود Hesiod

هزیود شاعری است که پس از هومر ملک الشعرا یونان در قرن هشتم قبل از میلاد است. تئوگونیا (نسب نامه خدایان)، اشعاری است که هزیود بوسیله آن خدایان اساطیری یونان را معرفی و تشریح میکند. هزیود در تشریح و بخش بندی خدایان اساطیری یونان، اندیشه ها و اساطیر مشرقزمین را نیز مدنظر داشته است.

۵. هرودوت Herodotus

اولین مؤرخ جامعه بشری است (۴۸۵ - ۴۲۵ قبل از میلاد). واژه Historie که به معنی ارائه چشمدیدها و گزارش هاست، از هرودوت به ما رسیده است و از همینروست که حالا علم تاریخ را به همین نام یاد میکنند. جهان برای هرودوت، دو قسمت میشد: شرق و غرب. غرب شامل جزایر یونان و ایتالیا و شرق شامل آسای صغیر و پارس و بابل و مصر و هند. هرودوت ۹ کتاب نوشته است که هر کتاب بنام یک الهه یونانی نام گذاری شده است و هر کتاب داستانی

است از سرگذشت آدمها و جنگها. هر کتاب یک رمان است. کتابهای نه گانه هرودت عبارتند از: کلیو(الهه تارخ)، ائوتربه(الهه موسیقی)، تالیا(الهه کمیدی) ملبومنه(الهه تراژدی)، تریسی خوره(الهه رقص)، اراتو(الهه غزل)، پولومینا(الهه شعر مذهبی)، اورانیا(الهه ستاره شناسی) و کالیوپه(الهه شعر حماسی).

۶. بوطیقا Poetics

ارسطو فیلسوفی است که در تمامی موضوعات و مسایل فلسفی، ادبی و سیاسی ... کوشیده است تا برای هر بحثی قواعد بریزد و موضوعات را رده بندی کند. در حوزه هنر و ادبیات یکی از کارهایش رساله فن شعر یعنی بوطیقا است که در مورد قواعد شعر، تعریف شعر، رابطه شعر با تقلید و طبیعت، تفکیک کمیدی و تراژدی و حماسه... ارسطو در بوطیقا، مباحث را تفکیک، تشریح و رده بندی میکند.

۷. پنلوپه Penelope

مطابق روایت هومر در کتاب اودیسه، پنلوپه همسر اودوسئوس و به لاتین (اولیس) است. اولیس قهرمان کتاب اودیسه هومر است که در جنگ تروا میرود و بعد از ۲۰ سال دوباره به شهر خود (ایتاکا) بر میگردد. پنلوپه مدت ۲۰ سال در انتظار شوهر میماند و چون خاستگاران زیاد داشت با دوختن کفن اولیس، خواستگاران را فریب میداد و میگفت هر وقت این کفن دوخته شد من تن به ازدواج دوباره میدهم. روزانه میدوخت و شبانه دوخته شده ها را تخریب میکرد و عملیه تکمیل شدن را تا پیدا شدن شوهر، به تعویق می انداخت. در متن نویسی امروز به تعویق انداختن مدلول و معنا را به کفن دوختن پنلوپه تعبیر میکنند. عیناً مثل به تعویق انداختن قصه بوسیله شهرزاد. به تعبیر و تحلیل میشل فوکو : این شهرزاد است که به ما به تعویق انداختن معنا و موضوع را یاد داده است.

۸. پرومته یا پرومئوس Prometheus

در اساطیر یونانی پرومته، خدای آتش است. پرومئوس یکی از خدایانی است که رفیق و یا همیشگی انسان ها بود و میکوشید برای آدمیزاد خدمت و شفقتی انجام بدهد. زئوس خدای خدایان به پرومته دستور میدهد که همه چیز را به انسان بدهد به جز آتش را. ولی پرومته آتش را به انسان میدهد و علیه زئوس نافرمانی میکند. بعد از این حادثه، زئوس بدترین جزا را به پرومته میدهد: پرومته را بر قلعه کوه چارمیک میکند و هر روز یک عقاب می آید و جگر پرومته را

میخورد و شب، جگر جدید بر پیکر پرومته می‌رود. سرانجام هر کول (پسر فناپذیر زئوس) عقاب را میکشد و پرومته آزاد میگردد.

۹. کرونوس Cronus

کرونوس غول یک چشم است. تیتان‌ها (غولان یک چشم) قبل از خدایان المپ، در اساطیر یونان، پادشاهی داشته‌اند. کرونوس یکی از همین غولان و شاهان یک چشم است. البته تیتان‌ها بعد از جنگهای طولانی، سرانجام توسط زئوس نابود میگردد.

۱۰. تارتاروس Tartarus

دنیای زیر زمین. در اساطیر یونان تارتاروس دنیایی که عمیق، تاریک و مرطوب است و توسط دیوارهای آهنین احاطه شده است. نوعی از جهنم تیتانی.

۱۱. سرمه و خون

رمانی است که قادر مرادی نوشته است. زینت نور، شاعر، قصه‌نویس و منتقد ادبی در ۲۰۱۱ رمان سرمه و خون را نقد و بررسی نموده است. زینت نور شاعری است که با نقد و نوشتار سروکار دارد. با تأمل، تخصصی، زیبا و دقیق مینویسد. نقدهایی که تاکنون در مورد برخی از قصه‌ها و اشعار نوشته‌اند، در نقد ادبی نوپای کشور، غنیمت‌سترگ بشمار می‌روند.

۱۲. اورفئوس Orpheus

چنگ‌نواز، آوازخوان و شاعر اساطیری یونان باستان است. در افسانه آمده است وقتی که اورفئوس چنگ مینواخت درخت و علف، جانور و سنگ بسوی او می‌آمدند. یگانه سلاح اورفئوس در تمامی جنگ‌ها و کشمکش‌ها همان چنگ بود که بدادش میرسید. در انتهای زندگی یک روز زمانی که در زیر درختی چنگ می‌نواخت، دشمنانش بر او با سنگ‌ها حمله کردند اما سنگ‌ها در میان امواج موسیقی بی‌آنکه به جانش اصابت کنند در فضا میرقصیدند و هنگامی که پیکر اورفئوس را تکه تکه کردند، سر بریده اورفئوس هنوز آواز می‌خواند.

۱۳. کو گیتو Co gito ergo sum

دکارت از "من" حرف می‌زند و می‌گوید زمانی "من" وجود دارد که شک نماید. من، برای شک کردن وجود دارد. دکارت فلسفه شک خود را با استفاده از عبارت کو گیتو لاتین (من می‌اندیشم) درین عبارت بیان میدارد:

اندیشم پس هستم

I think therefore I am

درین عباره واژه " I " دوبار بطور مستقل تکرار میگردد.

توجه شود که در زبان ما در عباره " می اندیشم پس هستم " یک چیز مفقود الاثر میماند یعنی واژه " من ". درین عبارت ضمیر فاعلی " من " که یک ضمیر مستقل است، به ضمیر متصل تبدیل میگردد یعنی " من " جایش را به " میم " میدهد.

می اندیشم

پس هستم

دیده می شود که واژه " من " حتا در دستور زبان ما نیز از حالت غیر وابسته و مستقل به حالت وابسته و متصل انتقال یافته است. اینجاست که در ما بجای فردیت و منیت، منم منم موج میزند.