متن از: محمد شاه فرهود

بوطیقای پاشانِ چشمهای سیاه بهار

نقد ِداستان

متنی را که اینک در حال خواندنش هستید ، نوشتاری است
که بتازگی بر داستان های کوتاه و بلند قادر مرادی نوشته ام
قصه هایی که زیر نام " چشمهای سیاه بهار "
در جنوری دو هزار چهارده در فرانسه به چاپ رسیده است
نقد و مقدمه ای بر کتاب چشمهای سیاه بهار با ویرایش تازه ،
نقدِ نقد نویسی در خطهٔ نگونبخت ما.

شهریارا !

برای آخرین بار آیا میتوانم قبل از اینکه به فرمان شما سرم زیر تیغ برود ، خواهرم دینازاد 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 سایهٔ وهم وغصه برایش سیاههٔ نوشتار است. از اینرو برای کابوس و سایه اش مینویسد. سالهاست که در حوزهٔ داستان کوتاه و رمان فعالیت ادبی دارد. نویسنده ای است که درمجموعهٔ چشمهای سیاه بهار، با شم شهودی ، وارد بازی های بکر زبانی گردیده است ، درین قصه ها ، سعی میکند تا دریچهٔ جدیدی را برای داستان نویسی کشورش بازکند.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 اسطورهٔ 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 وتعلیق 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 درغیبت روشنی فقط برافق های تاریک میتابد. قصه گو مردن را بوسیلهٔ روایات داستانی به زیستن تبدیل میکند. قصه یعنی زیستن وآزادی وسکوت یعنی مردن و بربادی. هرقصه درهزارویک شب ، الگوی ایستادگی زن در برابرفروپاشی جلاد مذکراست. شهرزاد ، شکلی ازافرودیته[1] نیست ، بل الههٔ هرا[2] است که برای پاسداری از دوشیزگان عصرقیام کرده است. درهزارو یک شب قصه ها پایان ندارند ، پایان هر قصه آغاز قصهٔ دیگر است. قصه یعنی پایان نیافتن ،بازی کردن با هر حلقه در زنجیرهٔ تعلیق ،عبور از فلتر احساس و تخیل ،قطعه قطعه کردن داستان در درون داستان ،چند روایته کردن و کاربرد زبان اروتیک ، زبانی کنایی وطنزآمیز ، 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 وقصه گویی است ، بانویی که حجلهٔ آشویتسی را به دشت های آزاد ابریشم تبدیل میکند ... هزارویک شب ، هزارو یک داستان. متنی اقتباس شده از مراکزگوناگون فرهنگی... دون کیشوت درفرهنگ اسپانیا به اسطورهٔ ملی تبدیل میشود ودر اروپا به میراث مشعشع و اسطورهٔ طنز. اما این منظومهٔ هزارویک شب نه عقل عرب را جنباندو نه چشم عجم را درچشمهٔ بصیرت شست. از نیل تا سمرقند ، از گنگا تا نیشاپور ، از فرات تا کابل...هزارویک شب متنی که در درون کنش های ظفرمند فاجعه ، تابناک مانده است.

سافو

سافو[3]،غزلگو و اسطورهٔ شعر سرایی است ،اسطوره ای که به تعبیر افلاطون ایزد بانوی دهم هنر است. سافو ، اولین شاعره ای است که شعری ازجنس ممنوعه سرود. شعرغنایی را ازپرده بیرون ریخت . کاربرد زبان اروتیک را برتارک دنیای مردسالار و المپ زدهٔ قرن هفتم قبل از میلادحک کرد ...سافو شعرش رابیباکانه سرود هرچنددر زمانهٔ خود در زیر واژه هایی همچون روسپی وکافره گلپوش گردید. هومر ،پیش از او ،اساطیر یونان را بطرز مبهم صورتبندی کرد.
آنچه در سینه های عامه پنهان بود ، درمتن وزبان نوشتارمنظومه شد. تخیل وعقل بشر همیشه به رده بندی خلاقیت ودانایی ضرورت دارد. اگر هومر دست به قلم نمیبرد و این اسطوره های مبهم را با نبوغ منحصربه فردخویش به متن تبدیل نمی کرد ، خدایان والهه گان المپی وحماسه های اساطیری یونان در زیر خاکستر تاریخ می شاریدند. منظومهٔ هومر ، پیشامتنی شد برای نگارش حماسهٔ تئوگونیای هزیود[4] ، نامها ، رویداد هاو روایت ها در نسب نامهٔ خدایان بوسیلهٔ هزیود در قرن هشتم پیش ازمیلاد ،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 منثور در واقع با هرودوت هالیکارناسوسی در نُه کتاب تاریخی[5] 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[6] ، پی میبرد.

ای که نشانی از شور افرودیت با توست
چون او
به نرمی با من سخن بگو/ سافو

شهرزاد با گفتن قصه ،سافو با سرودن غزل اروتیک و پنلوپه[7] با دوختن کفن ،زیبایی و خرد را با به تعویق انداختن مرگ ،آفریده اند.بانوان تابان اساطیر.
باستانی ها توانستند که تولیدات خلاقانهٔ ادبی را با ایجاد بوطیقا ، رده بندی نمایند ، ولی ما ؟

خلاء

آزادی شالودهٔ نقد است. درد مادرحوزهٔ نقد ادبی درد تاریخی است. دردکاشتن و درو نکردن ، درد داشتن و ندیدن. ادبیات داستانی داشتیم ، اما ارسطویی نداشتیم که این قصه های منثور

وداستان های منظوم را رده بندی کندو به بوطیقا تبدیل نماید. داستان های حماسی فردوسی ، داستان های غنایی خمسهٔ گنجوی و قصه های طنزآمیز مولوی ، داستان های منثور سمک عیار ، دارابنامه ... داشتیم ، اما نقد ادبی نداشتیم ،کسی ظهور نکرد که این همه نبوغ وخلاقیت 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 مطالعهٔ هزارویک شب ، در حوزهٔ 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 جوندهٔ موشها سپرده وهزار و یک شب را به حفره های فراموشی بخشیده ایم.

نقد ، نوعی از خلاقیت ادبی است. نقد ، تلفیق خلاقانهٔ علم وهنر است. ترکیبی از خرد منطقی وعقل شهودی. متنی که به نقد تبدیل میشود ، بخودی خود متنی تأویل شکن وتفسیر براندازاست.از استقرار نیت و اِعمال 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 هرقطعه را با حفظ حرمت ، از قطعهٔ 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 راسلاخی نمی کند ، همانگونه که برای گل روی مؤلف مداحی سر نمی دهد. منتقد ، تذکرهٔ 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 وفتوا 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 درطول تاریخ ، آنگونه که شعر ، نهنگ دریای تخیل بوده است ، در حوزهٔ نقد ادبی حتا در سطح دریا و خزه شناور نبوده ایم(دقایق الشعر وطواط ،معاییر اشعار العجم قیس رازی ، چهارمقالهٔ عروضی) درادبیات داستانی معاصر ما ، جای نقد داستان مانند هر نقدی ، جایگاه پرقوت وخلاقانهٔ خود را نیافته است. داستان نویس ، متن میآفریند واین متن هرقدر تابان وآفتابی باشد ، اگرنقد نشود ، رگه های درخشانی است در دل سنگ.اگر نوشتار زیر نقد نرود ،

متن نویسی دچار شبکوری و انجماد میماند.خلای نقدِ داستان ، باعث آن شده است که داستانسرا ،کمتر به دریافت های تازه و تکنیک های تازه دست پیدا کند. اگر چیز تازه ای در تخیلش موج میزند ، از ترس آن که جماعت ِ عادتی برضدش نشورد ، سر تازگی و بدعت را خودش قطع میکند ، نوآوری درکشور جنگزده ، پدیدۀ جاافتاده و تابناک نیست ، بل غلتیده و وحشتناک است. سانسور خودی آفتی است که در اعماق ترسآلود قصه نویس ومنتقد میجوشد. حذف عادتی زبان اروتیک ، نادیده گرفتن روایت های مطروده وممنوعه ، کمبود رجوع به طنزوکنایه ، فقدان تلفیق در همۀ موارد... امکانات و ظرفیت هایی است که در درون نویسنده بطور ناخودآگاه سانسور میگردند. منتقد ، میتواند کشف نماید که کدام داستان نویس چه چیزهایی را به داستان نویسی اضافه کرده است ویا 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 برشدار ضرورت دارد ، نقدی که بتواند نقد ادبی را در دنیای متن ، برای فرهنگِ بومی صورتبندی کند. اگر یگان یگان جرقه های استثنایی را در حوزۀ نقدادبی رد نکرده باشیم ، مابقی ، بجای ابریشم ، تذکره و طومار میریشیم ، به جای دف ،طبل میکوبیم ، طبلی که دف دف دف ازاین طرب پرده دردزرقرقی.
فراموش مان نشودکه نقدادبی ، بازکردن مشت های فروخفته در متن است ، نه بازکردن مشت نویسنده. شکستنِ سلطۀ معنانی 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 خطۀ ما با خنده و خرما استقبال میگردد. نقد ، دقت در دورشدن 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 اکسیجنی 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 ، نتیجۀ کارمایه های منتقدان است. داستان های اولیس ومسخ 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 ازهم گسسته است.نقد به حیث نوعی از خلاقیت مخدوش گشته است.حتماً توجه کرده اید زمانی که یک کسی که اصلاً نقدعملی را بلد نیست و زیکزاگ های نظریهٔ 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 کاسهٔ سر بیرون میکشد و با رُخ دیگر ، گردن و دستِ داستان را از تن جدا میکند. چنین منتقدی (دعوا جلب) در پلهٔ اول زور میزند تا جُل و پوستک قصه نویس را از خانهٔ متن بیرون بریزد ودر پلهٔ دوم با نیت و قضاوت قبلاً ته نشین شده ، داستان مؤلف را بند بند به شیوهٔ 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 ومنصفانه بنویسند.(در متن اولیه در این بخش ، یعنی در حوزهٔ نقدِ مؤلف ، نقل قول هایی را در مورد نقدِ " رمان کوچهٔ ما " آورده بودم که بعداً بدلیل غلظت خشونت کلامی شان از متن اصلی حذف کردم." رمان کوچهٔ ما " ،رمانی که بیش از 1300 صفحه حرف و سخن دارد ،به نقد جدی ،مسلکی ،منصفانه و با تأمل ضرورت دارد.چون داکتر اکرم عثمان یکی از داستان نویسنان مجربی است که در قلمرو داستان ،در کنار پرورش موضوع ،روایت ،حادثه و شخصیت... ،با بازی های متکثر زبانی ،کار عمیق و گستردهٔ زبانی انجام داده است... اما نقد های سطحی و پرخشونتی که تا کنون از سر حریفی و جنگ تن به تن بر کوچهٔ ما نوشته اند ،نمی توان نقد ادبی اش نامید. درین نوشته ها که همگی زیر نام نقدِ قصه ، علیه قصه نویس (داکتر اکرم عثمان) تیغ و تلوار ریخته اند ، نمونه هایی از " نقدِ مؤلف " است که بشیوهٔ سنتی و سرسری شکل گرفته اند. ادبیات جهان دیریست که به پایان نقدِ مؤلف رسیده است.اما در خطهٔ ما نقدِ مؤلف در شکل ترور مؤلف و بی حرمتی به مؤلف بیداد میکند.برای من دشوار است که چنین نوشته هایی را در قلمرو نقدادبی قبول و مطالعه نمایم.نقدِ نقد نویسی یکی نیاز های بنیادین است.)

ادبیات ما به پرورش و ایجاد نقدادبی نیازمند است... رخش نگارش به جولان می آید اما برای شمارش ضربات قمچین. پرده را ازروی تندیسهٔ داستان برمیدارند امابا تلالؤی 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 پیچیدهٔ داستان درک نشود ، نقد به سوی نق زدن میرود. فضای کنایی و استعاری ، هزل و جد ،

هجووطنز ، تناقض و تقابل ، بازی های زبانی و سخنی ، واقعیت موجود و واقعیت جادویی ، ابژه وشبیه سازی واقعیت ، عصربیگانگی و عصر گسیختگی ، زمان خطی و زمان چرخشی ، عمق و ریزوم ، دورهٔ پارانوئید و شیزوفرن ، یکدستی و تکه تکه گی ، دیکتاتوری کلام و دموکراسی سخن ، تمامیت بخشی و تزلزل ، ساختار و ساختار شکنی ، حضور و غیاب ، ژانر بسته و بینامتن ، فالوگوسنتریسم و چند ریختی ، مدلول های ثابت و دال های پرشی ، روایت و تکثر ، قواعد و بحران ،نیت و معنا ، ادغام و اقتباس... چیزهایی استند که خاصتاً در قرن بیست و یکم شاید برای نوشتن و خواندن ،برای نقد داستان دارای اهمیت بنیادین باشند. از اینروست که ، نمیتوان هودج هرخزعبلاتی را برشانهٔ نقدعملی بار زد. اگر درجریان نوشتن با جنگ های زرگری و ستایش های عنعنوی ، خداحافظی نکنیم ،تندیسهٔ هر نقدی پس از تغییر هر وضعیت و هر رژیمی ، نه مانند پرومته[8] ، بل مثل کرونوس[9] ،نه فقط درچار برج پشیمانی ، بل در چار کنج تارتاروس[10] 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 دههٔ دوم قرن بیست تا دههٔ دوم قرن بیست و یکم) صدها داستان کوتاه و بلند ، ادبیات داستانی این خطه را پُر میکنند.داستان به حیث یک ژانر ادبی مدرن درکشور ما در فضایی پدیدار گردید که میراث هزار سالهٔ 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.

درداستان مدرن ، قصه نویس درعملیهٔ نوشتن به حیث دانای کل عمل میکند. مقصد نویسنده رسیدن به انسجام و یکدستی است ، اقتدار و سیطرهٔ مؤلف درهر روایتی پیدا و پنهان است. منتقد نیز مانند قصه گو ، بر شانهٔ 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 درنظرداشت معیار و قواعد ، با دغدغهٔ 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 نگهمیدارد. قصه نویس تلاش میکند تا در هر وضعیتی ، از پراگندگی جلوگیری کند و در هر کوچه ای که دم میگیرد ، قصدش این است که سرانجام به بالاحصار انسجام و زیبایی برسد. داستان مدرن در فضای استعاری نفس میکشد. قلم برکاغذ 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 ازقلم برنگرفته است. قریب به یک ونیم 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. قلعهٔ محکومین را بلد است. زجر و زمزمه را در حافظه دارد. مملو از سایه و صبر وکابوس 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 شیفتهٔ نوشتن و تولید متن بوده است.

شبی که باران میبارید(مجموعهٔ 11 داستان کوتاه ،کابل 1369)
صدایی از خاکستر (مجموعهٔ 24 داستان کوتاه ،پشاور 1374)
برگها دیگر نفس نمی کشند (رمان ،کابل 1370)
رفته ها بر نمیگردند (مجموعهٔ 13 داستان کوتاه ،پشاور 1376)
سرمه و خون (رمان ، هالند ، جدی 1379)

دختر شالی های سبز(مجموعۀ 4 داستان بلند ، پشاور 1387)
چشمهای سیاه بهار(مجموعۀ 23 داستان ، فرانسه 2014)

" سرمه و خون[11] 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 وشخصیت 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 مشابه یی 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 ازخوانندگانش درافغانستان وایران قابل شناخت میسازد"
تحلیل گرافیکی داستان سرمه و خون با قاعدۀ عناصر داستانی/
زینت نور

چشمهای سیاه بهار

این مجموعه ، شامل بیست وسه داستان است. این کتاب قطور با داستان چشمهای سیاه بهار ، در فضای رویائی 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. بنابرین من تلاش میکنم که درین نوشتار ، داستان "چشمهای سیاه بهار" را نقدو بررسی نمایم و دو قطعۀ 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 عُرف ، 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 ،پریشانی ها و رویا هایش را حکایت می کند. 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 هاوبیچارگی های خود چیزهایی پراگنده و پریشان بگوید... مرده ،معلمی است که در هنگام زنده بودن اجازهٔ حرف زدن نداشته است و دهانش در خود ، در کوچه و در خانواده و جامعه بسته بوده است.جسد به حرف می آید 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 بربادرفته ای است که یک بار به حیث جسم میمیرد و صدبار به حیث روح و اندیشه. داستان ، با پراگرافی شروع می شود که هر خواننده ای آن را دوبار میخواند تا مگر چشمانش دچار سؤدید نشده باشد.با خوانش دوم ،گمان میکنی که مرز بین ابژه و سوژه فرو ریخته است.گمان میکنی که سطور در زیر ساطور نشسته اند.

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. رمانی 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. سپیدی ها و سکوت هایی که متعلق به دریافت خواننده است ، اگر به متن اضافه شود قصه طولانی تر از فُرمی است که مقتول در زیر هستی شناسی 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 دراین دنیای زندگان ، قانون به قتل میرسد ، مقتولان خودشان باید در پی عاملان قتل شان بگردند. من سعی میکنم تا به یاد بیاورم که چگونه کشته شدم "
پراگراف اول ،ص 1

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 ازجسد 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 ، رویداد ها فراموش نمیشوند. این زنده ها هستند که مانند توته های عقل ، تن به اِغماض و اغماء میدهند. درین داستان ، روشنفکر ، جسدی است که علت قتل خود را شبیه سازی میکند. روشنفکر ، معلمی است که از کتاب و میراث های 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 پرآشوب روایت میکند ، روایتی که هیچگاه تکمیل نمی گردد.

شاید بیاد داشته باشیم که اورفئوس[12] (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 رمانی 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 وحقیقت و فضیلت منتهی میشد ، در رمان ریالیسم جادویی جای خود را به تکنیک ها و بازی هایی 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 ظرفیت های قبلی است. ادغام شگرد ها و تکنیک هاست. ترکیبی از سبک ها و ژانر هاست. چرا نویسندهٔ چشمهای سیاه بهار ، داستانش را اینگونه سامان داده است؟ چرا از زبان مقتول روایت میکند؟ چرا شخصیت های داستان در زمان ساعتی و مکان عادتی 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 طرزدیگر 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.واژه ها برایش بم خوشه ای میشوند. هر جمله یک تابوت کوچک است. در افق مرگ ایستاده است ، حنجره اش دهلیز تاریکی است بازشده به سوی مرگ. وحشت زیستن را برای مردن تحمل میکند. هرواقعه ، فاجعه است. اشیا همگی مدهش و ترسناکند " اشیاءبه 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 ِ کفتارتبدیل میشود. راوی ، موجودی میشود معادل هیچ. هیچی که برای هیچی خود به دنبال تناقض ها و فقدان ها سرگردان است. سطر ها کوچه هایی 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 ایده ها 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 گیروفروتن " / استاد واصف باختری / تلویزیون نور

تثلیث خطی

زمان خطی در حوزۀ 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 فُرم سنتی وساعتی را از دست میدهد. بی زمانی وعدم ارتباط در فضا شناور است. گذشته در درون حال مستی میکند. زمان درپراگراف نخستین ودر قطعات پراگنده 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 درچشمهای سیاه بهار با فروپاشی تثلیث خطی آغاز میگردد ، این ترفند ، عقل و ذوق خواننده را دچار بُهت وحیرت می سازد. وقتی جسد به سخن میآید ، صرف نظر از این که خواننده متوجه زمان باشد یا نباشد ، شیوۀ 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 وسنی ، 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 برآخرین جمله. زمان در داستان چشمهای سیاه بهار ، زمان شناخته شده ، سنتی وساعتی نیست. ما از دورۀ 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 دگری در زیر دیبای مسخ و سانسور.
مکان نیز در داستان چشمهای سیاه بهار ،بیشترینه خاصیت مادی ندارد. مکان در ذهن راوی فرو می پاشد. خالی از بُعد می گردد. مکان در داستان های گذشتهٔ نویسنده ، اکثراً با معیارات واقعگرایی صورتبندی می شد. در سبک دیروزی ، 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 جُسته بودم ، اما چیزی به نام تهکاوی نیافته بودم. به خیالم میشد که این آهنگ در تهٔ این خانهٔ 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 برباد رفته بل برباد رفتگی رویا ها 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 ازنام و تعریف اند.
راوی قصه گوی انزوا ،ترس ،گسستگی و تنهایی است. ورطهٔ هولناکی را بین قتل ، شک و آگاهی ترسیم میکند . مقتول از ماموریت ِزیستن استعفا داده است. منزوی وگوش به زنگ ابهامات وحفره 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 میکردم به خواندن کتاب" و شخصیتی که " در خودم عطشی را برای ورق ورق کردن کتاب حس میکردم ، علاقهٔ 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 ، اوراقگری ذهنی نمی کند بلکه با پاره پاره کردن برای پرکردن زباله دانی کار می کند.فعالیتش

دیکانستراکسیون متن ها نیست بل خاکستر کردن سخن و ساختار است.صفحات را بجای خواندن بسوی خواباندن میبرد.پیکر کارتوس خورده ، ،معلمی است که از تشریح و سخن بیزار است و با نابود کردن هر ورقی ،گمان میبرد که یک دیکتاتور را نابود کرده است.

یک پارچگی بوطیقای داستان مدرن است. یکدستی در روایت ، درحادثه 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 عصربیگانگی در ادبیات داستانی عبور کرده ایم. رئالیسم جادویی امریکای لاتین(بورخس ، مارکز...) تلاشهای مقدماتی به خاطر ترویج روایت های متکثر وبرهم 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 بازیافته اش دوباره لبخند زد" گارسیا مارکز / صدسال تنهایی ، ص 16

عصر پاره پاره شدگی عصر بوطیقای پاشان درقصه های پسامدرن است. درین عصر جای من ِیکپارچه وازخود 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 ازخودبیگانه 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 وتقابل بین جسد وسخن زدن ،کتابدوستی و کتاب سوزی ، هستی و نیستی... باور به دو پارگی را نمادین میسازد. هستی و نیستی در خانۀ زبان ملاقات می کنند.دهنِ نیستی ، مفلوجیت هستی را بیان میدارد.

وقتی راوی می گوییم ، واژۀ مقتول را همیشه در ذهن داشته باشیم. چون این جسد است که دربارۀ 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 دغدغهٔ بنیادین راوی است ، نوعی از اوراقگری نمادین است ؟ یا نوعی از نهیلیزم افغانی ؟ هرچه باشد خواننده در حین خوانش با عملیهٔ توته توته کردن مواجه میباشد. انسان توته توته 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 خاطرجمعی ، 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 استعارهٔ مبارزه با عقل و معرفت نیست ، بل کنایهٔ مستتری است که ایستادن دربرابر زیگزاک های متناقض و وحشتناک عقل را نشان میدهد ، عقلی که با دیکتاتوری های سرخ و سبز وسیاهش ، روح و جسم آدمها را توته توته کرده است. عقلی که در چهرهٔ منور ، روشنی و روشنگری را بدنام می کند. حوادث را در تجربهٔ 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 گپهای معلمم میافتادم که رفت ودیگر برنگشت. همانند هزاران دیگرکه برده شدند ، ولی برگشتانده نشدند... حالا سالهای بسیاری سپری شده اند ، دیگر امیدی برای برگشتنش نیست. او هم در شمار همانهایی رفت که زنده و مردهٔ شان معلوم نشد و شاید دریکی 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 ،پیکرهٔ بی جان است و از حسی گپ میزند که در قبر منفرد و گورجمعی 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. اگربه طور کل ، روی دغدغهٔ عدم انسجام و عدم یکپارچگی درنگ کنیم ، لااقل من ، به این دریافت نزدیکتر می شوم که در

ارگانیزم پاشان چشمهای سیاه بهار ، برخی فقدان ها 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 جا ها زبان از بازی های 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 ناشناخته ای جاریست. تعهد ریالیستی و تعهد روشنفکرانه در درون نشانه ها و روایت مستتر می ماند.

چشمهای سیاه بهار ،نماد نابودی کتاب هاست.تکه تکه کردن کتاب ادامه دارد. راوی گمان می کند که مرگ خودش نیز مانند هزاران مرگ دیگر ناشی از بی بندوباری اوضاع ، دیکتاتوری ، حقارت وفقر نابسامان است. می پندارد که سه نوع گور و سه نوع جنایت درین کتابها پنهان است. پولیگون هایی که سرخ اندیشان ایجاد کرده اند ، قبر هایی که سبزینه پوشان آفریده اند و گور هایی که سیه دلان به وجود آورده اند. راوی که خود قربانی است ، حس می کند که با نابود کردن هر صفحهٔ کتاب یک دیکتاتور را نابود کرده است.کتاب هایی که بوسیلهٔ دستان مقتول تکه تکه می شوند ، شامل کتاب های هر سه دوران است. نابود کردن کتاب به امید نابودی دیکتاتور ، زیباترین شکل تناقض و هجو ِپرشور کنایی است.

" هربار که کتابی را ورق ورق میکردم و میبردم بیرون و میان سطل کثافات میانداختم ، به خیالم میامد که کار بزرگی را انجام داده ام... 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 برانداخته ام و از صحنهٔ زندگی محو کرده ام."

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 گورستان های دسته جمعی منتهی گردیده است. مگر این وقایع ، به دلیل تأئید خود و حذف دیگران ، اتفاق افتیده است.؟ هر نوع بربریت در فکر ، تقلید از کلیشه و قطعیت در نظر وعمل به سوی آشویتس و پولیگون و حفره های چمتله 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 ، تجربهٔ جدیدی را در داستان انتقال داده است.

تعلیق اندازی

کتاب ها دانه دانه چیر میشوند ، اما بی آنکه نامی و مؤلفی داشته باشند ، موضوع کتاب ها 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 شخصیت های بی شاخصه و کابوسی.

به تعلیق اندازی روایت ، نامها و موضوعات ، زمان و مکان ، حوادث ، ایده ها و تصورات ... تعویق هایی استند که درکنار میتافزیک مستور ، حضور مییابند. تعلیق اندازی در داستان چشمهای سیاه بهار با گره اندازی تفاوت دارد. در داستان های مدرن ،گره برای آن انداخته می شود تا در پیالهٔ حادثه ها معنی ریختانده شود و خواننده در پایان داستان از باز شدن معما لذت ببرد. مثل گره اندازی در داستان کوتاه **گردنبند** از گی دو موپاسان. در داستان امروزی و زیباشناسی معاصر ، برعکس ترفند های کلاسیک و مدرن ، تعلیق و غیاب ، حس و دریافت تازه ای در سویه های استتیک و نقد و خلاقیت اند. ابهام و به تعویق انداختن ، سست کردن پایه های 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 بی زمانی و بی مکانی آنست.گنگ سازی و تاریک سازی صدا و معانی شعر ، شکلی از تکنیک تعلیق اندازی است. شهرزاد با هر قصه اش چیزی را به تعویق می اندازد. راوی چشمهای سیاه بهار نیز با نابود کردن هر کتاب چیزی را به تعویق میاندازد.

غزلی را که از گورگاه منزل میشنود نا مفهوم است. آنچه را که خود زمزمه میکند ، نمیداند که چه آهنگی است. درین گونه نامفهومی و ابهام ، درین گونه تصویرهای آشفته وگنگ ، فضای بالنسبه شیزوفرنیک 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 نمی افتند. چیزی در میان سطور همیشه گنگ و مستور میماند. این گنگی و استتار از طریق بازی با کلمات و بازی های زبانی مستقر می گردند.

" آهنگ بی معنی و بی سروته یی را زمزمه میکردم تا ورقها را به یاد نیاورم. طور مثال این گونه: خاکها وگردها ،گردها وخاکها ، خاکها وگردها ،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 مسألهٔ خواب و بیداری است. شاید تصادفی نباشد که اگر همهٔ داستانهای این نویسنده را ورقگردانی کنیم ، متوجه میشویم که سطورآغازین برخی از داستانها با پریدن از خواب شروع میشود.خواب برای این داستانها باز شدن درب داستان است. ترسهای متراکم به شکل رویا به ظهور میرسند. رویا ها تحقق نمادین امیال سرکوب شدهٔ ماهستند(فروید).رویا ها ظهور نمادین آگاه و ناآگاه است(اریش فروم). بیدار شدن پلهٔ اول سرگردانی است ، نقطهٔ 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 این‌گونه آدمها یکی هم من استم که نمیدانم خواب استم یا بیدار. من همیشه همین‌گونه احساس کرده‌ام و احساس میکنم. همیشه همین‌طور بوده است. در زندگی شاید هزارها بار از خودم پرسیده باشم که خواب استم یا بیدار؟ اما بسیار آدمها این گپهایم را قبول ندارند. آدمهای دور و پیشم را میگویم که من میان آنهازنده‌گی میکنم. همیشه به من میگویند که من بیشتر در رؤیاهایم و در محاصرهٔ خوابهایم ، روز و شبم را سپری میکنم. در حالی که زنده‌گی چیز دیگری‌است. زنده‌گی یک سلسله واقعیتهای تلخ است که من گویی میخواهم از آنهابگریزم و برای گریز از آنهادر عالم اوهام و خیالهایم برای خودم دنیایی ساخته‌ام که در آن به‌سر میبرم " برگها دیگر نفس نمیکشند/1370

" 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 میکندوخسته و سنگین استم از بیدار شدن میترسم./ کارد ، خون وقصاب ، کابل 1360

" خواب میبینم ، میان دره یی استم.کوه ها بلندند... که ناگهان میلغزم ومیان جوی میافتم. دندانهایم به هم میخورند. حیرتزده به اطرافم مینگرم واز خواب میپرم."

عطر گل سنجد وصدای چوریها ،کابل 1370

" 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 1374

"خواب بودم ، در خواب شیرینی غرق بودم. ناگهان از خواب پریدم...صدای هیاهویی که از کوچه میامد ، مرا از خواب بیدارکرده بود. باوارخطایی سرجایم نشستم."

خندق پشت حمام ،هالند 2007

وو...

" 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 1

علیت زدایی

علیت ، نه با لباس عتیقه بل با جامهٔ 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 علیتی بازگویی شود. چگونه گفتن را در تعلیق های مستمر عملی میسازد.

بحران ِ علیت یکی از شاخصه های داستان های امروزین است.گسیختگی 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 وسرگردانی 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. بنابرین 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 برخیز. **ارجاع** های مکرر در داستان چشمهای سیاه بهار ، علیت 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.ازلذتِ 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 میپرد ، 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 همهٔ تکنیک ها ، لحن ها و نوع ها را در خود ادغام کند. در جاهایی به این کار مؤفق میگردد ، ولی به علت فضای تنگ عمومی ، در جاهایی نمیتواند متن را در فضای تازه نگهدارد. در داستانهای امروزینه هیچ چیزی مطرود و قابل حذف نیست. به همهٔ صدا ها اجازهٔ ورود در متن داده میشود. رمان معاصر نه تقلید کورکورانه است ، نه بطلان ادبیات داستانی قبل از خود. مارسل پروست ،جیمز جویس ، فرانتس کافکا ، آلبرکامو ، 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(1967) رمان نویسان دنیا گمان میکردند که هرچه مینویسم تکراری است ، چیز جدیدی برای گفتن نمانده است. بنابرین 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 سفرهٔ 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 دربرابر تولیدات ادبی ، از ناتوانی دسته جمعی و بیچارگی تاریخی ما منشاء میگیرد. ما زور فردی نداریم و زور جمعی مان ته کشیده است. میدانم و میدانید که همهٔ ما در اقلیم نقد(سر و تهٔ یک کرباسیم) که در چنین وضعیت وحشتناکی غلتیده ایم ، هنوز این نیمهٔ 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 نویسنده را 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 خاصتاً در عرصهٔ داستان کوتاه و رمان ، دارای حجمی است که میشود به وسیلهٔ آن تجربهٔ نقد را غنا ببخشیم. ما همین اکنون داستان نویسانی درافغانستان 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 یمگان ِ 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 2007/ پیراهن نیلی و شب ، هالند 2008 / سپیده ها اینجا آرام اند ، چاپ کلن 2009/ در شگفتی یک گمنام ،کلن 2011/ یک درد یک دعا ، هالند 2012 ، 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 ،شراره 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 وسیلهٔ آن فرشتهٔ آسمانی را میبیند : " 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 فرشتهٔ آسمانی- جلو او ایستاده خم شده بود و با دست راستش گل نیلوفر کبودی به او تعارف میکرد". دریچهٔ چشمهای سیاه بهار ، سوراخ مرگ است. حفره ای است که به وسیلهٔ آن رقص مردگان و جشن تابوت تماشا میگردد. دوپارگی ، دهن باز میکند. بیرون خانه ، استمرار تابوت (ابژکتیو) و درون خانه ، بیزاری و انتظار برای مردن و هر لحظه صدبار مردن (سوبژکتیو).

جسد ِ روشنفکر

روشنفکر خطهٔ ترس و تابوت به جسد تبدیل میشود.کتاب را نمیخواند ، بل به سطل کثافات میاندازد.گمان میبرد که کتاب ، مایهٔ سرافگندگی و مفلسی است.گمان می کند که پاره کردن هرکتاب 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
مهتران و کهتران هردم باهم در جنگ بودند
میان برادران ، ناسازگاری بود ،کشتار بود
این کاخ برضد 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 342

داستان با صدای جسد آغاز میگردد. جسد نشانه ای برای روشنفکراست روشنفکری که در حین روایت کردن به جسد بیجان تبدیل شده است. جسد ،ذوقزده میپندارد که تفنگ و قلم دو مخلوق متضاد اند.در مقایسهٔ سطحی و هجوآمیز ، تفنگ نسبت به قلم وسیلهٔ نجاتبخش میگردد. اما نه برای معلم وکتابخانه دار و کتابفروش. معلم همان روشنفکر نا توان و مفلوج است. جسدی است که از معلم قبلی ، عبثیتِ یکدانه کتاب ومردن را به میراث گرفته است. تفنگ ، برفرق دیگران قدرت وشرف میریزد ، اما همین تفنگ است که معلم را به جنازهٔ 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 گوست ، 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. هرموضوعی در درون واقعه ای منفجر میگردد. از هر روایتی نور تخیلات کنایی ساطع میگردد.کتاب و تفنگ در مخیلهٔ راوی جمع نقیضین است. ایجاد تناقض دراین داستان ، گریز به سوی سرگردانی و پریشانی های بیشتراست. اما نقش تناقض در فضای آیرونیک ، سست کردن پایه های قطعیت است. تناقضات از سلطه جویی جلوگیری میکنند. اتوریتهٔ معنا و مؤلف را نیز متزلزل میسازند. تناقضی مانند خانهٔ مجلل با فقر وحشتناک.گدا در لباس سلطان. قهقه بر سر تابوت های مستمر ،کتاب و تفنگ... تناقض در درون متن از جهت گیری درگزینش یکی از تقابل های دوتایی ، میکاهد. مقتول و روایتگری ، نوروز و بدبختی ، ضیاء وکور. 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 ، مداخلهٔ 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 کنایی حل میگردد. **یعنی حل نمی گردد 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 واژهٔ آشناست که از شیپور رنسانس به ما رسیده است. روشنفکر جسدی کشور ، **در حوزهٔ تجربه و دانایی ، شک و تردید** را از دست داده است. شک که عنصر بنیادین دانش است ، از حافظهٔ 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[13] 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 ، درمن دیده نشده بود و هیچ گاه نسبت به خودم و به عملکردهایم شک نکرده بودم."

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

گهواره یی در برف

گهواره یی در برف ، قصهٔ هفتم در مجموعهٔ چشمهای سیاه بهاراست.قصه ای از نوع دیگر است. تنوع در پرش روایات ، برخورد با آدمها و و حوادث ، آمیزش با زمان و مکان ،... فُرم و محتوای جدیدی را در داستان منعکس میسازند. در نقد این داستان ، میتوان بر نکاتی درنگ کرد که به طرز تازه تری تلالؤ میزنند. من فقط دراین جا به نکته ی اشاره میکنم که دریافت رگه های جدید در داستان نویسی را بشارت میبخشد ، **داستان دربارهٔ داستان** :
" بنفشه ، عنوان خوبی میشود برای داستان نویسی. مشکل تو همیشه همین بود ، مینوشتی ، اما در انتخاب نام داستان درمیماندی. این عنوان خوبی برای داستان میشود. یاداشت کن.کارت میاید ، روزی ... حس میکنم که کسی در پشت سرم گور میکند "

قادرمرادی 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 پدیدهٔ 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 دربارهٔ داستان

نوشتن داستان دربارهٔ داستان یکی از شگرد های رمان های پسامدرن است. اولین نمونهٔ فارسی آن رمان آزاده خانم و نویسنده اش از رضا براهنی است. در رمان های پسامدرن شیوهٔ روایتگری دگرگون میشود. زبان ، نمیتواند واقعیت را منعکس کند ، زبان خود حائلی است بین ذهن و واقعیت. چرا داستان دربارهٔ داستان نوشته میشود؟ داستان دربارهٔ داستان یک نوع کار و تولید زبانی است که رابطه بین نویسنده و خواننده را مخدوش میسازد. مرگ مؤلف را نشان میدهد. مسألهٔ معنا و روایات قطعی را زیر پرسش میبرد. داستان دربارهٔ داستان ، روایت دربارهٔ روایت است. راوی ها دیگر داناهای 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 قصهٔ مرا مینویسی و فراموش میکنی که موقع نوشتن ِقصهٔ من ، من خودم دارم قصه ای را مینویسم که در آن تو داری قصهٔ مرا مینویسی که در آن من دارم قصه ای را که تو در آن قصهٔ

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 مجموعهٔ چشمهای سیاه بهار است. این داستان ، داستانی دربارهٔ داستان نویسی است.گذار از ذهنیت مدرنیستی به سوی دریافت های پس از مدرن است. داستان دربارهٔ داستان ، ایجاد بحران در روایت است.آفرینش تصویر های خلاقانه دربارهٔ 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 جامعهٔغرب 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 نویسندهٔ 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 دراین دنیای زندگان ،قانون به قتل میرسد ،مقتولان خودشان باید در پی عاملان 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 نمیاید که چقدر ،اما میدانستم که دو سال و یا بیشتر از آن میگذشت که من در این خانۀ زیبا و قشنگ و خالی از آدم ،آن هم در این اتاق کوچک و محقر که در شمار اتاق های این خانۀ سه منزلۀ 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 تهکاوی نیافته بودم.به خیالم میشد که این آهنگ درتۀ این خانۀ 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 دریچۀ کوچک

اتاق به کوچه نگاه میکردم ،میدیدم که گروهی از آدمها تابوتی برشانه حمل میکنند.حیران میشدم و خیال میکردم آن سوی دریچهٔ اتاقم کوچه نیست ،بلکه تابلویی است که در آن حمل تابوتی توسط آدمها در یک کوچهٔ 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 و محقر آمد ،به نظرم 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 ،میفازیدم 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 سروبرش 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 خرچ داده ام.چقدر رنجها و مشکلها را قبول کرده بودم تا این کتاب ،این گونه تر و تازه و سالم باقی بماند.بازهم ناگهان حادثهٔ دیروزی یادم آمد و بار دیگر سوی کتاب نگاه کردم.دیروز از سر صبح تا پای خفتن در کتابفروشیهای شهر گشت میزدم ،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 بادرمانده گی با خودم میگفتم: بازهمانها ،بازهم ،بازهم .و بعد ،در خودم عظشی 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 میافگندم.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 حالتم بدم میامد و به خاطر این که این حالت دوگانه و دیدن ورقهای پاره شده و کنده شدۀ کتاب مرا بیشتر اذیت و ناباور نسبت به خودم نسازند ،با عجله آنها را از روی

اتاق میبرداشتم و میردم میان سطل کثافات میافگندم که در کنج این حویلی منقش قرار داشت.آن وقت ،وسواس و تردیدم نسبت به خودم و اضطراب لحظه های پیش ،اندکی فرو مینشیند 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 لحظۀ کوتاه روی پشتی کتاب زخمها و زده گیهایی 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 چهرۀ افگار 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 دریچۀ 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 همۀ 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 مادۀ مطلوبش رسیده باشد.ورقهای کتاب را میکندم و روی اتاق میانداختم و بایگان نظر به سطرهایش هم خیره میشدم.نه آنها دیگر کششی برایم نداشتند.هربار 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 زیرپایم فرو رفت ،پایم در گودالی فرورفت.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 خلسهٔ 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 :

---

1 . 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 رابطهٔ جنسی داشته است.هفائستوس خدای بدقیافه و زشت سیما بوده ،خدای یک چشم و یک پا.

2 . هرا Hera

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

3 . سافو Sappho

سافو در قرن هفتم قبل از میلاد در دولت شهر لزبوس بدنیا آمد.شاعرهٔ غزلگوی یونان باستان است.سافو نزد فلاسفهٔ 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.

4 . هزیود Hesiod

هزیود شاعری است که پس از هومر ملک الشعرای یونان در قرن هشتم قبل از میلاد است.تئوگونیا (نسب نامهٔ خدایان)،اشعاری است که هزیود بوسیلهٔ 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.

5 . هرودوت Herodotus

اولین مؤرخ جامعهٔ بشری است(485 - 425 قبل از میلاد).واژهٔ Historie که به معنی ارائهٔ چشمدید ها 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 9 کتاب نوشته است که هر کتاب بنام یک الهۀ یونانی نام گذاری شده است و هر کتاب داستانی است از سرگذشت آدمها و جنگها.هر کتاب یک رمان است.کتابهای نُه گانۀ هرودت عبارتند از: کلیو(الهۀ تارخ)،ائوترپه(الهۀ موسیقی)،تالیا(الهۀ کمیدی)ملپومنه(الهۀ تراژدی)،ترپسی خوره(الهۀ رقص)، اراتو(الهۀ غزل)،پولومینا(الهۀ شعر مذهبی)،اورانیا(الهۀ ستاره شناسی) و کالیوپه(الهۀ شعر حماسی).

6. 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 حوزۀ هنر و ادبیات یکی از کارهایش رسالۀ فن شعر یعنی بوطیقا است که در مورد قواعد شعر ،تعریف شعر ،رابطۀ شعر با تقلید و ظبعیت ، تفکیک کمیدی و تراژدی و حماسه... ارسطو در بوطیقا ، مباحث را تفکیک ،تشریح و رده بندی میکند.

7 . پنلوپه Penelope

مطابق روایت هومر در کتاب اودیسه ،پنلوپه همسر اودوسئوس و به لاتین (اولیس) است.اولیس قهرمان کتاب اودیسۀ هومر است که در جنگ تروا میرود و بعد از 20 سال دوباره به شهر خود (ایتاکا) بر میگردد.پنلوپه مدت 20 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 عملیۀ 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 بوسیلۀ شهرزاد.به تعبیر و تحلیل میشل فوکو : این شهرزاد است که به ما به تعویق انداختن معنا و موضوع را یاد داده است.

8 . پرومته یا پرومتئوس Prometheus

در اساطیر یونانی پرومته ، خدای آتش است.پرومتئوس 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 قلعۀ کوه قاف چارمیخ میکند و هر روز یک عقاب می آید و جگر پرومته را میخورد و شب ،جگر جدید بر پیکر پرومته میرود.سرانجام هرکول (پسر فناناپذیر زئوس) عقاب را میکشد و پرومته آزاد میگردد.

9 . کرونوس Cronus

کرونوس غول یک چشم است.تیتان ها (غولان یک چشم) قبل از خدایان المپ ،در اساطیر یونان ،پادشاهی داشته اند.کرونوس یکی از همین غولان و شاهان یک چشم است. البته تیتان ها بعد از جنگهای طولانی ،سرانجام توسط زئوس نابود میگردند.

10. تارتاروس Tartarus

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

11 . سرمه و خون

رمانی است که قادر مرادی نوشته است.
زینت نور ،شاعر ،قصه نویس و منتقد ادبی در 2011 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.نقد هایی که تاکنون در مورد برخی از قصه ها و اشعار نوشته اند ،در نقد ادبی نوپای کشور ، غنیمت سترگ بشمار میروند.

12 . 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 می آمدند.یگانه سلاح اورفئوس در تمامی جنگ ها و کشمکش ها همان چنگ بود که بدادش میرسید.در انتهای زندگی یک روز زمانی که در زیر درختی چنگ می نواخت ، دشمنانش بر او با سنگ ها حمله کردند اما سنگها در میان امواج موسیقی بی آنکه به جانش اصابت کنند در فضا میرقصیدند و هنگامی که پیکر اورفئوس را تکه تکه کردند ،سر بریدهٔ اورفئوس هنوز آواز می خواند.

13 . کوگیتو 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 فلسفهٔ شک خود را با استفاده از عبارهٔ کو گیتوی لاتین(من می اندیشم) درین عباره بیان میدارد : می اندیشم پس هستم

I think therefore I am

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

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

می اندیش**م**

پس هست**م**

دیده می شود که واژۀ " 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.