



تحلیل گرافیکی داستان سرمه و خون با قاعده عناصر
داستانی



زینت نور شاعر و
نویسنده

"ما میرفتیم، من و پدرم. هر دو خاموش بودیم..."
آغاز، لحن و فضای:

(Opening ,Tone, Atmosphere)

سرمه و خون با ما، با من و پدرم آغاز میشود و "مرادی" از همان آغاز، آگاهانه ذهن خواننده اش را به بدنیال این "من" میکشاند تا او را در سراسر داستان "سرمه و خون" در تلاش یافتن صورت روشن و قابل دید "من" نگه دارد. "من" خودش را در طرح سوالهایش برای آینده‌ی گنگ آغاز میکند. زمان برای ما یکجا با او و هر اس او از فردای خوفناک شروع میشود. ما بی آنکه بدانیم مرد شترسوار و من از کجا آمده اند و به کجا میروند، کی ها هستند و چه صورت و شکلی دارند، به متن داستان پرتاب میشویم. "من" همچنانکه در دشت خوفناکی با پای برخنه در حرکت است و افسارشتری را که پدر بر آن همچو شاهی شکست خورده بی سوار است میکشد، ما را با خود به گذشته خودش بر میگرداند. او با لحن مرموز و اندوه‌ها ک در سراسر داستان، با تک صدای درونی خودش، یگانه شخصیت بازگوکننده باقی می‌ماند. این لحن مرموز، اندوه‌هاک متجانس و ساده و این تک صدای درونی تا آخر به هیچ گونه مداخله‌ی نویسنده یا شخصیت‌های دیگر داستان مواجه نمی‌شود. بدین ترتیب نویسنده در زیر پوست "من" در لحن داستان باقی می‌ماند

واز همانجا صحنه و فضای داستان را کنترول میکند. از نظر من "مرادی" با کنترول لحن داستان از طریق ایجاد تک صدایی، جابجای شخصیت اصلی واحد، حذف ماورا صدایی و برون صدایی و به با کارگیری مونولوگ پیهم و جابجایی دیالوگهای کلیدی و گستره به جای دیالوگهای معمول و معرف در بسیاری داستانهایش، قادر شده تا طول داستان هایش را کنترول کند و زحمت کنترول و تنظیم لحن داستان را که ناشی از تعدد صدایها، شخصیت ها و حضور ماورا صدایی است بر خود هموار بسازد. در اینجا میخواهم یاد آور شوم که لحن داستان به مثابه‌ی یکی از ستونهای مرتبط با سبک در داستان با عناصر سبک (زبان، معنی و موسیقی) نیز ارتباط میگیرد. بناء، لحن بدون پیوند با صدایها و شخصیت ها نمی‌تواند، شکل بگیرد. پس اگر ما از این راهی همین بحث ها از چپ به راست نسبت بزنیم و لحن داستان "سرمه و خون" را در مقایسه با نوشته های دیگر مرادی مثلاً "داستانهای کتاب" "صدایی از خاکستر"، مجموعه های داستانی "دخترشالی های سبز" و "شبی که باران می بارید"، مورد بررسی قرار بدهیم، با آسانی گرافهای مشابه یی را در محور های موازی سبک و لحن ترسیم میتوانیم. این یک دسته گی ها در همین چند مجموعه های داستانی، داستانهای "مرادی" را بدون نام و امضای او، برای بسیاری از خوانندگانش

در افغانستان و ایران قابل شناخت می سازد و این درست، همان روایتی است که در مورد داستانهای کافکا در ادبیات غرب، داستانهای صادق هدایت در ایران و نوشه های ۷ روز شیدا در ادبیات برون مرز به خاطرویژه های مکرر و ممتد آنها، میتوان گفت. درجهت بر عکس آن نویسنده گان بسیاری هم هستند که "کاملاً" بر عکس این عمل میکنند. یکی از این نویسنده ها خانم مریم محبوب هستند. صرف نظر از اینکه سبک یک نویسنده در روال ویژه گی های مکرر خود چه زمانی به بن بست میرسد و عوامل آن چگونه زاده میشود، به انکشاف داستان سرمه و خون بر میگردم و بحث صدارا هم دنبال میکنیم. صدا در "من" از میان همان دشت به گذشته بی بر میگردد که ما "من و پدرم" را غمگین و افسرده میکرده. بدینترتیب اندوه و افسرده گی گذشته به خوف و هراس فردا گره میخورد. من با یک (فلش بک) برگشت به گذشته، به قریه اش بر میگردد و ما به صحنه و زمینه‌ی داستان وارد میشویم، ولی باز هم ارتباط ما منحیث خواننده با صحنه به جزیک مورد (محفل عروسی) به شکل غیر مستقیم بنا میشود. این ارتباط همچنان به شکل غیرمستقیم در قید مکان تا آخرین قسمتهای داستان باقی می ماند و درست آخرین صحنه ها است که ما را با نیمه‌ی دوم زمینه پیوند میزنند و ما در تلاش‌های ساده‌تری به زمان و قوع داستان میرسیم. یکی از

جالب ترین روشهای نوشتاری "مرادی" صیقلکاری لایه های داستان از لس هرنوع تکتیک است. او سعی میکند نقش یک نویسنده‌ی کم تکتیک و ساده نویس را بازی کند. گاهی تکرار درون صدای، آدمی را که تازه با کارهای او آشنا شده، فراری میکند، گاهی صیقل کاری او، آدمهای را که به زودی فریفته‌ی تکتیک بازی‌ای عمدی داستان نویسها میشوند، دچار یکنوع چون و چرا میکند. او از همینجا خواننده‌ی حقیقی نوشه هایش را سرشماری میکند و احصاییه‌ی آنسوی خط را به فراموشی می‌سپارد. سرمه و خون نیز جدا از این صیقل کاری و تکرار پیم نیست. (برای من منحیث خواننده‌ی تحلیلگر در نوشه های او، این تکرار و صیقل کاری خیلی مشهود است، و لی بحث آنرا به آینده موكول میکنم). بدنه، دیالوگ و صحنه: (گفتگوها) میتواند با عناصر همسایه و عناصر پرآگنده درضای داستان رابطه‌های دیمتريکی و محوری ایجاد کند. دیالوگ‌ها همچنان در حمال و تعییه تکتیک‌های معمول و ابداعی برای پرداخت به شخصیت، بیان صحنه، آشکار کردن تنش‌ها در جدال، ارایه و افشاءی حادثه‌ها و سرانجام در کنترول تسلسل منطقی فرم یا الگو در داستان نقش کلیدی دارند. بهمان اندازه‌ی که ایجاد دیالوگ دقیق در سره کردن یک داستان

کمک میکند، برعکس دیالوگهای پرآگنده و غیردقیق داستان را به بیراهه می کشاند. دیالوگ در نازلترين شکل به مکالمه تبدیل میشود. مکالمه یا (Conversation) از لحاظ معنایی به مثابه‌ی یکی از مفاهیم داستان شناسی و یا زبان داستانی، در تقابل با دیالوگ (Dialogue) قرار میگیرد. مکالمه در داستان به شکلی از دیالوگ گفته میشود که ماهیت شناختی دیالوگ در آن مسخ شده باشد. مثلاً "صحبت دو شخصیت در داستان به گونه‌ی شکل بگیرد که با بریدن آن از بدن‌هی داستان هیچ چیزی از داستان کم نشود و کاملاً" زاید باشد. قبل از آنکه به دیالوگهای داستان سرمه و خون پردازم، میخواهم اشاره کنم که متاسفانه بعضی مقالات و نوشته‌های روی نت وجود دارد که این دو مفهوم را بجای هم به کاربرده اند که اشتباه محض است. چنانکه جا به جای، جدال (conflict) با حادثه (incident) اشتباه آمیز است. از نظر من حادثه پیامد جدال در داستان است نه خود جدال، و نباید به خاطر درهم بودن و پیغم بودن آنها با هم اشتباه شوند. در سراسر داستان سرمه و خون ما به شبه دیالوگهای مختصراً در متن برخورد میکنیم که بریده های از صحبت های کلیدی استندتا ماجراهای که روال داستان را درگرگون میکند با هم پیوند بدھند. در باقی فقط این "من" هست که با درون صدایی در تمام صحنه ها باقی می ماند و

شاهد حوادث و سرانجام شاهد تراژیدی و فاجعه میشود. او پیم میگوید، بی آنکه هیچ مخاطبی را دربرابر خود داشته باشد. عدم وجود مخاطب به "من" اختیار آنرا میدهد، که تا بزرگترین قوس ممکن توانمندی‌های ذهنی خود حرکت نماید. من به کمک این توانمندی، دایره‌های متعددی از ماجراهایی ترسیم میکند که یک مرکز مشترک دارند، ولی جدا از هم اند. ما در تمام داستان (به استثنای یک مورد) فقط با "من" رو برو هستیم و هیچ صدای سومی و برونی و معاورایی را که میان داستان منحیث دانای کل داوری کند یا حساب درست و نادرست را یکسره کند و یا دربرابر افکار و اندیشه‌های من فتوای موافق یا مخالف بددهد، نداریم، به جز دیالوگ مادر و پسر که آنجا من به صدای مخالف مادرش میرسد و پسانها از همان صدای مخالف و پرسش‌های خود و پاسخهای مادر، برای خاموش ساختن "قمر" ابزار می‌سازد. اگرچه آن پاسخها و حتا گوشزدهای پیم پدر نتوانسته درون آشفته‌ی او را به سوی آرامش دعوت کند. اگرما ایجاد صحنه‌های مونولوگ درونی را و جابجایی دیالوگ‌های کلیدی را در طول صحنه‌های بدنی داستان به مثابه یک تکتیک داستانی بپذیریم، پس باید گفت که این تکتیک در "سرمه و خون" به داستان یکدستی و رووال طبیعی بکری میدهد. و شاید برای همینست که خواننده به گونه‌ی

خودش را درهیبت آن دانای کل می یابد و صبر میکند تا نوبت
داوری و فتوای خودش برسد. بدین ترتیب داستان با وجود
نداشتن دیالوگ زیاد وجود صحنه های مشابه و متن ساده که
فاغ از هررنگ و روغن آمیزیست، خواننده را در عطش داور
شدن نهایی تا آخر با خودش میکشد. از سوی دیگر "من" به
نهایی سرهمهی دردهایش را بازمیکند و کودکانه سیاه و سپید،
نه ببخشید! سیاه و سرخ را با هم میامیزد تا تابلویی بکشدار
سرمه و خون. تابلویی که از سپیدی در آن نشانی نیست، مگردر
هویت پاکیزه‌ی منی که معلوم نیست تا کجا سپید باقی خواهد
ماند. صدای "من"، صداییست که با خودش درگفتگو است.
البته قابل یاد آوری میدانم که خوانندگان داستانهای "مرادی"
با نحوه‌ی برخورد او با صدا در داستانهایش به خوبی آشنا‌اند.
اگر اینجا با حفظ فضای "سرمه و خون" فقط یک نظرگذر ابه
چگونگی صدا و دیالوگ در دو مجموعه "صدای خاکسیروشی
که باران می‌بارید"، بیندازیم، می‌بینیم که میان بیشتر از سی
داستان در این دو مجموعه‌ما معمولاً "باتک صدایی و درون
صدایی و دیالوگهای کلیدی در متن این داستانها روبرو هستیم.
از آنجایی که تطویل وجود دیالوگ در باز کردن صحنه‌ها و آگاه
ساختن خواننده از خصوصیت کرکت‌ها و شخصیت‌ها چه
اصلی، چه فرعی نقش کلیدی دارند، عدم آن میتواند خواننده

را به پیدا کردن کلید های دیگر برای این آگاهی رهنمایی کند. ولی قبل از آنکه ما به دنبال کلید های دیگر شویم، می بینیم که او ضرورت پرداختن به این خصوصیت را در داستانهایش از زیشه حذف میکند و با آن یکجا وسایل و ابزار آنرا نیز. مرادی در بسیاری از داستانهایش عمدتاً "به این چهره زدایی دست میزند و با وجود حذف تعارفات معمول که در بیشتر کتابهای تیوری (دهه هفتاد) با خط سرخ "باید باید" تو شکاری شده به خوبی الگود استانهایش را بنا میکند و منطق محکم آنرا نگه میدارد. چنان که در سرمه و خون صحنه ها پیهم با هم و بی پرش گره میخورند و در میان تک صحنه های اصلی با سه نوار چسب دیالوگ های کلیدی روی محور افقی متن با هم وصل میشوند آنگاهی که محور عمودی متن تا بیشتر از نیمه داستان با جداول درونی و حوادث متروک در "من" بالا میرود و بعد پیگیری جداول دوم و حوادث مشهود، بدنه را تعمیر میکند. دیالوگها: دیالوگ اول بعد از برگشت "من" به فلش بک (برگشت به گذشته) و حتا پستان تراز آشنایی ما به صحنه و "من" و جدالهای او آغاز میشود. "من" شاید برای جلب توجه مادرش میگوید: از بدبندی تو به، بعد صحبت کوتاه بین آنها آغاز میشود و امعنی آنچه را که خود از زبان صمد دیوانه گفته از مادر می پرسد. شاید میخواهد پاسخ مادر را با دریافت های خودش مقایسه کند و از میان

همان سوالها به مادرش از طعنه‌ی بچه‌ها می‌گوید. مادر ظاهرا "شکایت‌های اورا موجه نمیداند و می‌گوید که پدرت یک مقام خوان است و سازنده نیست و او دو تارش را هم دوست میدارد. وهم برای نان آوری، ما به این مقام‌خوانی‌ها نیازداریم. بدینگونه ما با صدای مادر و سیمای مادر در چهره یک مادر نیازمند ولی مدببو منطقی آشنا می‌شویم و به آسانی می‌توانیم سیمایی یک زن دهاتی را و برخوردهای ساده ولی واقعی اش که فرا آورد زندگی تجربی اش است، بیابیم، با آنکه "من" از صحبت او، نه قانع می‌شود و نه دردش، درمان می‌یابد. با این‌مه خشم و قهر پدر است که اوراخواه ناخواه به دنبال پدر به محفل، مکتب، کوچه و دکان بوت دوزی می‌کشاند. دیالوگ دوم: میان قمر و من واقع می‌شود که در آن "من" از صحبت مادرش برای جدال با قمر ابزار می‌سازد و می‌گوید: پدرم سازنده نیست، پدرم مقام خوان هست. دیالوگ دومی از لحاظ زمان کمتر است، ولی مثل اولی، درگره تحولی داستان جا بجا شده است. بعد از این دیالوگ ما با منی غمگین ترور شد یافته تری مقابل می‌شویم. منی که دیدش به اطرافش عمق ترشده و ناباوری اش هم گسترش پیدا کرده است. من، این حالت خود را در صحنه‌ی مقام‌خوانی، درگفتگو با خود تبلور میدهد و ما به آسانی تحول در شخصیت و دید اورا مشاهده می‌کنیم. او به خیل سرمستان

گربان پیوسته و خود را شید اتزاز همه می یابد. با خود از خشم و چنگ زدن به گیسوی قمرمیگوید، بعد پیشمان میشود هوس میکند مقام پدر را بگیرد و..... در آغاز همین دیالوگ ما میدانیم که او قد و قامت و اندیشه یک نوجوان را دارد. نوجوانی که دیگر بازی های بچگانه اش با هم بازی کودکی اش ، با دختر خاله اش ، با قمرش ، قطفن شده و حالا باید اورا ، در محفل های عروسی در خانه‌ی زنانه جستجو کند و در یکی از همین جستجو هاست که قمر هم اورا طعنه میزند "بچه‌ی سازنده".... و به همین حادثه، او از آتش بازی پرذوق اش به آتش سوزان دوتارو بزم اشک و آه مقام خوانی افگنده می شود و میخواهد با ساز راز دلش را باز کند و چون پدر بربالا ها بنشیند و چون او دیگران را مست آوازش کند، شاید هم ره به دل قمر برد. ما، در دیالوگ سومی: که صدای پدر و مادر را داریم ، در می یابیم که "من" پنهانی با دوتار پدر پیوند بسته و دردهایش را با سرپنجه هایش به قمر طعنه زن، میرساند و اورا از درون پر خشم ، نفرت، عشق و تمنا به پوزشش با خبر میکند. در این دیالوگ زن از شوهرش میخواهد تا دوتار را نسوزاند و راز "من" را افشا میکند. "من" برای نخستین و آخرین بار رو در روی پدر می نشیند؛ دوتار می نوازد. پدر اشک می ریزد، ولی چاره‌یی جزنابودی دوتار و فرار از قریه اش ندارد. بدین ترتیب سه دیالوگ کلیدی ما را با صدا

های شخصیت دیگر داستان آشنا میکند. پدر "مرد مقامخوان" مادر و قمر. در این میان، ما با صدای صمد در دیوانه‌گی هایش آشنا میشویم. آنگاهی که با تسبیح، کتاب و چشم‌های سرمه زده به کوچه می‌رود و از خواب پیغمبر شدن میگوید و آنقدر ادامه میدهد تا شلاقچیان به خون اش میکشند و او با چشمان سرمه زده و خواب پیغمبری اش یکجا در خون سرخ خودش روی کوچه های جنگ زده، مظلومانه قربانی میشود تا به داستان "مرادی" نام بدهد، از جنس قربانی، از جنس سرمه و خون. یقینا هیچ نامی براین داستان تا این حد سمبولیک و پر درون بوده نمی‌تواند. من تصور میکنم که هر خواننده‌یی می‌تواند برای چگونگی تفسیر نام این کتاب، خوانش خودش را داشته باشد و جای بحث بسیار گستردۀ برای تحلیل نام کتاب وجود دارد. حتی میشود یکجا با این تحلیل، بحث سمبولها را و تعبیر دیگر گونه را به میان بکشیم. بعد با این سمبولهای ابدی با همه صبغه‌ی فرهنگی- مذهبی شان، برخورد پارادوکسی نماییم و آنها را از چپ به راست بخوانیم. بدون آنکه کافرشده باشیم و حتا فراتراز آن. با این تحلیل نتیجه‌ی زندیق بودن (دوپرسی، شریعت و بی‌حضوری خدا)، شریعت مهابان را بروون آوریم. حتا میشود روی همین بحث به افسانه‌های قران رفت و از آنجا اسماعیل و ابراهیم را وارد کرد. بعد سخن از خواب پیغمبری گفت که

چشمان پسرش را سرمه میکشد تا با چاقو، خون سرخش را
بریزد و حکم بلاشرط خداوندگارش "شریعت" را بجا آورد تا
درسی باشد برای فدایکاری و در آنجا ببینیم اسماعیل خوشبخت
وابراهیم خوشبخت تر، که حضور خدای را، با خود داشتند،
چگونه بی مصیبت شدند و ناگهان گوسفندی فرا آمد و مرگ از
راه برگشت. ولی حالا چنان نیست. آن شریعت، بجا مانده،
خواهها، به جا مانده، خون و چاقو، بجا مانده، ولی دریغ که
حضور خدا از متن همه‌ی داستانها کوچیده است و ریزندگان
خون، اسماعیلها را میکشند و صمد‌ها را قربانی میکنند
و... برای یک تفسیر دیگر، با سرمه هم میشود برخورد دیگر
گون داشت. سرمه را میتوان فقط سیاه. تاریک، و میهم معنی
کرد ... من تصور نمیکنم گسترش این بحث در مختصه‌ی که
قراراست برای این داستان بنویسم، بگنجد. من بعد از خوانش
سرمه و خون به اولین سوال که در ذهنم برخوردم، دریافتی
معنی نام کتاب بود. بعدها برای جناب "مرادی" با چند سوال
دیگر ایمیلی نوشتم. ایشان پاسخ ساده و کوتاهی نوشتند و
دیدم، دریافت‌هایم درست بوده یا اقلاً "بانویسنده‌ی داستان
همخوانی دارند. صحنه: در متن داستان، تک صحنه‌های هم
طرح ریزی شده، که پر نمایش تراند که پراند از آندوه درون
انسان‌ها، که پراند از آویزه‌های آگاهی برای کشف پررمز درون

آدمها. مثل تک صحنه‌یی که "من" در درونش، خودش را با صمد به مقایسه می‌نشیند و تصور می‌کند که پدر صمد هم دوتار نواز بوده یا گاهی که در محفل مقام خوانی در خود، با پدر حسودی می‌کند ولی هیچ نوع واکنشی نشان نمیدهد، هیچ نوع حادثه‌ی در قبال این جدال‌های درونی رخ نمیدهد. ولی اگر ژرف تربه داستان پیردادزم رویت حادثه را در ماهیت جدال زیر آبی نگاه کنیم، می‌توانیم به خوانش دیگری هم برسیم. یعنی نتیجه بگیریم که حسودی "من" به پدرورفتگی او به بسوی دوتارو ابراز نفرت و خشم به قمر در کنار عشق و دلبستگی حادثه‌ی درونی جدال اول است که با وارد شدن جدال دومی در درون داستان متروک می‌ماند. من نمی‌خواهم اینجا به تحلیل "عقده ادبی" یا نظریات "فروید" برسم، ولی در ذهن "من" به گونه‌ی نا‌آگاهانه شتابی به رسیدن به جای پدرو فرار از خودش با ترس آمیخته با شوق و هم نفرت آمیخته با شرم هفتگه است. ولی "مرادی" آگاهانه آن آمده‌ها، از نا‌آگاهانه‌ی خودش را دست کاری می‌کند تا فضای را بهشتی کند. او آگاهانه یا نا‌آگاهانه این حس مکشف را در هرجا با نفرت از دوتار عوض می‌کند و در جای دیگر سمبول پوش پرستاره‌ی دوتار و همنگی ستاره‌های آن را با پیراهن ستاره دار و دراز قمر و بعد بر هنره گی دوتارو اشتباق رسیدن به قمر در من را، لفافه کاری می‌کند، ولی ما

میدانیم که این مشکل "من" نیست، مشکل آفریدگاری منست.
من تصور میکنم که "مرادی" در متن دنیای درون خودش با
سانسورهای ناگاهانه ناشی از کرکتر شرقی خودش در جدال
است که این حجب کلماتی اورا در چشمeh های بهشت می شوید
تا غبارگناه های جهنمی و تابوی برآنها ننشینند. او توان بروان
شدن از این پوشش ها ندارد. حتا جاییکه چگونگی متن اورا
وادار میکند، او می ایستد، مکث میکند و شروع میکند به لفافه
کشی های معمول. صفحات اول داستان برگهای دیگر نفس نمی
کشند پراست از این گونه خود سانسورها. مشکل این لفافه
کشی ها را من حتا درنوشه های خانم "مریم محبوب" که با
شجاعت تمام داستانهای خیلی متفاوت از دیگر خانم ها خلق
کرده اند، نیز تجربه کرده ام. (اشاره به مجموعه‌ی گم-- سگ
شرق) در همکناری این تک صحنه ها پر جزیيات ترین
صحنه، صحنه‌ی محفل عروسی است. این تک صحنه در
طیف رنگینی از کلمات، تمام چهره‌ی یک عروسی خانه‌گی پر
و قص و سرود را درست مثل یک تابلو روبروی خواننده می‌آورد.
از نظر من صحنه‌ی محفل عروسی یگانه جایی است که
نویسنده تمام انژری اش را برای صحنه آرایی و فراهم آوری
شناخت زمینه‌ی داستان در بعد مکانی آن به کار گرفته است. ما
از طریق آن به فرهنگ دهاتی و نابی تداعی می‌شویم که ممکن در

غربت از آن فاصله گرفته باشیم (لطفاً) این صحنه را مجدداً بخوانید) اشاره به: (غذاها، بازیها، وسایل سرگرمی، نحوه‌ی برخورد غیرمعمول مردم با هم‌دیگر، رقصها، دلواپسی‌ها، تمایله‌ها و امتناعها، خستگی مفرط زنان از کاریهای شاقه روزمره و فرار آنها به وادی خوشی‌های موقت، طرز پوشیدن لباس‌ها، لباس‌های زری، گلدار، گوپیچه‌ها، خانه‌ی زنانه و مردانه، ویژه‌های لباس، گاز خوردها، جرقه بازی‌ها، سماوار، آفتابه و لگن، دمبوره‌ها، زیربغلی‌ها، دوبیتی خوانه‌ها، سازآفتابه لگن که ناب ناب است). این لست با همه غیرمرتب بودن، پرازگوشی‌های فرهنگ مروج یک دهکده‌ی کوچک و گوشه‌های متعددی از فرهنگ شرقی و خاصتاً افغانستان عزیزشاید سمت شمال یا قریه‌های ازبیک نشین خودما است که بحثی است بسیار گستردۀ و من آنرا برای دوستانی که کارپژوهشی در گستره‌ی فرهنگ می‌کنند، می‌گذارم. الگو، شخصیت، انگیزه (Character، Pattern شخصیت در داستان نویسی، Motivation، شخصیت پردازی و چهره سازی به کمک تصویرها و پاره تصویر ها در ذهن خواننده کاریست خیلی معمول و حتا برای بعضی از نویسنده‌گان کاریست لازمی. تاجاییکه به مجرد داخل شدن کرکترها، خواننده در بدنه یک دیالوگ یا یک متن ماورایی، داخلی و یا روایتی با قدو قامت، خصوصیات فزیکی، اخلاقی و

ویژه‌گی خاص شخصیت‌ها آشنا می‌شود و هم‌گاهی این تصویر پردازی آنقدر طویل و پرنگ می‌شود که خواننده شخصیت را با یکی از الگوهای قهرمان‌های ذهنی خود یا فلم‌های تماشا کرده اش، به اشتباه می‌گیرد یا قادر می‌شود الگو و قهرمان تازه‌یی با تمام جزیئات لازم در ذهن خود خلق کند و به تماشای او تا آخرین سطور داستان پردازد. مثلاً: افسانه با چشمان سبز، قامت باریک و مویهای صفایش که تا کم را فتاده بود دل هر مردی را به آسانی می‌ربود یا صمد مردی بود کوتاه قامت، با شکم برآمده و دندانهای نا مرتباً و زشت، که با خوش باوری زیر بار حرفهای دیگران می‌رفت. مریم زنی بود بسیار ذکی و مدببا گیسوهای پرچین که پوست اش آدم را به یاد غرویهای نورسیده می‌انداخت. یا آنرا در متن یک دیالوگ تعییه می‌کنند آیا آن زن را دیدی؟ همین زن چاق و با مویهای کوتاه را می‌گوییم... دیدی؟ همینی که حالا از رستوران خارج شد؟ عایشه بود. همان عایشه باریک اندام که با مویهای سیاه و درازش هشت زندگی مرا به آتش عشق اش سوزانید و حالا.... فکر می‌کنم از امروز همسرم را دوست داشته باشم بهتر است. آه! چقدر وحشتناک. نتیجه چنین پرداخته‌ای آن می‌شود که خواننده تا آخریک چهره را تعقیب کند و فقط منتظر بماند که کجا آن زن دلهای را می‌برد، کجا آن مرد فریب خوش باوری اش را می‌خورد و یا چگونه زن آفتاب

صورتی مدببودنش را نشان میدهد و یا در پی مقایسه‌ی دو چلچله‌ی صورت عایشه می‌شود که شاید در جداول داستان هیچ سه‌می نداشته باشد. اینگونه پرداخت ایجاد ذهنیت‌های از قبل سیت شده در ایجاد خواننده می‌کند و دایره‌های دید خواننده را به شکل کذاب پنسل کاری می‌کند. حالا اگر این نشانی‌ها را در مکتب‌های داستانی پیگیری کنیم، می‌بینیم که همه جا وجود دارند. کتابهای تیوری داستان نویسی بسیار کهنه و کهنه و حتا کمی نوپراست از باید‌ها برای اینگونه حتم‌های پررنگ. البته نگفته نماند که شاید نویسنده‌گان قبلاً از مکتب ریال‌سیم به این تصویرپردازی صورتی، قهرمان‌سازی و یکه سازی‌ها بیشتر پرداخته باشند، ولی آثار ریا لیستی بسیاری هم پرازاست از این پرداختها. نماینده‌گان مکتب ریال‌سیم در اروپا و روسیه، مثل تولستوی، زولا، بالزاک و فلوبرو دیگران در آثارشان به اینگونه تصویرسازی‌ها بسیار پرداخته‌اند که البته با فضای مشخص خلق کرده‌ی شان به زیبایی و درک داستان کمک کرده است. اما نباید آنرا منحیت یک اصل مجرزا نشدنی پذیرفت. (یکی از کتابهای که در این زمینه تیوری‌های تازه‌تری را ارایه میدهد، کتاب "عناصر داستان" نوشته‌ی رابرт اسکولز ترجمه‌ی خانم فرزانه طاهری است). و اگر فرا تبرویم، گاهی تصویرپردازی غیر محتاطانه می‌تواند چگونگی ارایه‌ی متن داستان را به شکل

وحشتناک صدمه بزند. باید روشن کنم که اینجا سخن برسر درست و نادرست بودن و نبودن صورت پردازی نیست ، سخن من برسره گی داستان، خصوصیت و نحوه پرداخت متفاوت نویسنده درقبال داستان "سرمه و خون" است. تابه خواننده این متن روشن کنم که انتخاب نحوه ارایه‌ی ویژه ، چه دستاورد هایی را به همراه دارد. "مرادی" در داستانها یش مکررا" به حذف مشخصات فیزیکی کرکترها و شخصیت ها می پردازد. و بدینگونه به صورت آنها یک ماسک و نقاب سپید می پوشاند تا به آسانی بتوانند جای نماینده‌ی قشری دریکی از طبقه های خاص جامعه را بگیرند و برای همینست که میتوان نام مرادی را در میان بهترین نویسنده گان ریالیسم اجتماعی درسه کشور ایران و افغانستان و تاجیکستان نوشت. مرادی چه در ایران ، چه افغانستان ، چه در داستان نویسی سالهای کهن‌های ما ، چه داستانهای سالهای نوما ، نامی است روشن برای ریالیسم و ریالیسم اجتماعی. در نظر دارم در فرستاد دیگر که روی مجموعه‌ی "صدایی از خاکستر" خواهم نوشت ، باز هم روی ریالیسم در آثار "مرادی" و چگونگی صدا و دیالوگ بنویسم . ولی اینجا قبل از خارج شدن از بحث صدا و خصوصیت میخواهم برای "من"‌ی "سرمه و خون" از آنچه نوشه ام ، مثال بیاورم. چون دوست دارم قضیه و فرضیه را با ثبوت ارایه دهم و بدین ترتیب تخم

باور را در مزرعه‌ی ذهن تان بکارم و این چیزیست که ذهن شکاک خودم از هر متن توقع دارد. هویت "من": "من" در سراسر دامستان صورتی ندارد، نامی ندارد، ما حتا دقیقاً نمیدانیم که او چند ساله است، چه صدایی دارد، زشت است یا زیبا. قویست یا ضعیف، بلندست یا پست. آنچه ما در مورد هویت او میدانیم نامیست در لفافه‌ی یک طعنه که "مرادی" اورا به این نام در سراسر "سرمه و خون" صدا میزنند تا هویت اورا به ما معرفی کند. بچه‌ی سازنده! پیوندی از جنس دیروز و امروز، پیوندی از جنس پدر و پسر، پیوندی از جنس ساز و سرود، پیوندی از جنس هنر، از جنس فرهنگ پایمال شده‌ی بالانشین کوتاه‌پا، پیوندی که در کودک، در نوجوانی، به فریادهای عذاب تبدیل میشود؛ هویتی که اورا با پدرش پیوند میزند؛ به پدری که گل سرسبد محفلهای همان مردمیست که فردا بچه‌های شان، پسرا اورا به نام پدر و برای شغل هنرمندانه‌ی پدر به قرانی هم نمی‌خشد، حتا به انزوا، تردد و فرار دچار ش میکنند. من با هویت بچه‌ی سازنده اش در میان مردمانی آغاز میشود که قصاص گناه نکرده‌ی پدر را از پسر میگیرند. بعد پدر را برای همان گناه بر منصب محفلهای شان می‌نشانند و هویت دیگر غیر از هویت کوچه و بازار و منسوب به پسرش، به او میدهند. مرادی به ساده‌گی به گره‌های دوپهلوی در جامعه‌ی طبقاتی

اشاره میکند. او در ازدحام فریاد صمد دیوانه، صمد دیوانه و فریاد بچه‌ی سازنده، بچه‌ی سازنده، درهم پیچی هراس او از فردا و سخن همیشگی صمد درباره‌ی فردا از بد بدرتش توبه، "من" مرادی را، ذهنا" به صمد دیوانه و حرفهای او پیوند میدهد و "من" عمالا" درسیمای صمد درون آشفته‌ی خودش را می‌یابد. او در مسیر از خود گفتن هایش، خودش را کاملاً شبیه صمد می‌یابد؛ اورا دوست میدارد؛ با او همدردی احساس میکند. گاهی خود را بجای او، گاهی اورا بجای خودش میگذارد. بعد مایوسانه و همدردانه به خود و به اونگاه میکند. چنین پرداختی در داستان سرمه و خون نمی‌تواند تصادقی باشد. "من" در اثر کشمکش‌های درونی خود که ناشی از تضاد عاطفی و جدال پیم او با نفرت و عشق است، حالت جنون زده‌ی خود را در صمد و با صمد تعییر میکند و از سوی دیگر برگشت "من" به فردا و برگشت لفظی صمد به فردای بدتر ورزشت تراز امروز، خواننده را ذهنا" به پذیرش و پیشگویی یک پایان غم انگیز تراز آنچه که بدنه‌ی ترازیک داستان را می‌سازد، آماده میکند. طبیعی است که هم میهنان نویسنده بدون هیچ تلاش و تداعی به آسانی به رویارویی با چنین پایانها آماده هستند). به اینگونه ما با هویت من در چهره‌ی فقر، بدبختی و مصیبت‌هایش منحیث نماینده‌ی یک قشر خاص از جامعه که از یکی از طبقات فقیر و

تمی دست سربلند کرده، آشنا میشویم و آنرا در چهره‌ی شخصیت اصلی این داستان درمی‌یابیم، بی‌آنکه بدانیم چه مشخصات فزیکی خاصی دارد. حتا کم کم فراموش میکنیم به فردیت او منحیت یک فرد کاملاً منفرد بیندیشیم. مثیلکه یاد میگیریم بجای یکی به یک گروپ، به یک دسته، به یک قشر و یک طبقه بیندیشیم. به آنانیکه سرنوشت مشترک دارند و درد مشترک. "من" درست همان چهره‌ی را دارد که پسروشنده در داستان "پسرک فروشنده" دارد. سپید، خالی، بیرنگ. من درست همان چهره‌ی را دارد که "نیاز" در "کوچه‌های زمستان" ... "نیاز" در کوچه‌های زمستان یکی دیگر از شخصیت‌های بی‌چهره و سپید "مرادی" است که به نمایندگی از فقر و منحیت نماینده‌ی طبقات پایین جامعه‌ی نا متعادل و غیرعادلانه‌ی غنی و فقیر از هر نوع اش که شمارش کنیم، چه فیودالی، چه ماقبل؛ چه سرمایه‌داری و چه آنارشی آمیخته از هرسه (که شاید با حقیقت جامعه‌ی ما نزدیکتر باشد) است. نیازو "من-بچه سازنده" در همه چیزهای انسان اند. در درون شان جدال گنج رهایی فریاد میکشد، هردو برای آینده ییمناک اند. هردو از بلای فقر می‌سوزند و هردو در چهره سپید اند. ما "نیاز" را فقط با روایت موزه‌های پاره، لباسهای کهنه و شکم گرسنه اش می‌شناسیم. تفاوت نیازو من سرمه و خون اینست که نیاز برای

آرزوهایش در چهره‌ی "قرقره‌ها" به جنگ و جدال با "زمستان و سرما" میدارد. نیاز فقط به رهایی فردی می‌اندیشد و با آنکه آرزو دارد خواهresh هم به آرزوهایش "قرقره" برسد، ولی وجود اورا مانع در راه رسیدن به آرزوهای خودش میداند و میخواهد حضور اورا نادیده بگیرد. گویا میداند که فقط برای خودش انژری و قوت دارد. (نباید به سمبولیک بودن این جدال و رهایی بی توجه بود). چنانکه در داستان "پسرک فروشنده" ، سلیم، پسر فروشنده به رهایی فردی میرسد و به راه حل انفرادی، در جاییکه امید به یک حل اجتماعی ممکن نیست. نیاز در کوچه های زمستان ذهنا" به همان جایی میرسد که پسرک فروشنده رسیده است، به دیو شدن. پسرک فروشنده با ازدست دادن باور خاله‌ی هرجایی اش، کیسه بر میشود تا بتواند مثل روزهای داشتن خاله، نان و مسکه بخورد. رابطه‌ی او با خاله اش ، اورا با شکم سیری آشنا میکند. و بعد از ختم رابطه نمیخواهد یا نمی تواند به گرسنگی برگردد. جمله‌ی آخر نیازبی شباهت به آخ آخ گرگها... گفتن "کینجه" در داستان "هنگامی که مهمنان میرفتند" نیست. بچه سازنده‌ی "من" بیشتر به "کینجه" می‌ماند تا "نیاز". نیاز آماده‌ی جدال است و کینجه به دنبال سازش، کینجه به هیچ قیمت نمی‌خواهد کارش را ازدست بدهد و مثل من دچار سازش است اما من بی آنکه در سرنوشت اش

جدالی را رقم بزند. درهای از فردا فقط در درون با اطرافش می‌جنگد. نیاز در کوچه‌های زمستان در نهایت به بلوغ ذهنی منحرف میرسد، به همان جایی که برادر بزرگش قبل از اورسیده است. یعنی به رسیدن به قدرت بلا شرط و بی واسطه، به دیو شدن. ولی سرنوشت من در نیمه راه تاریک پایان می‌یابد نمایش از داستان: "در دور دسته‌ها چرا غهای فرو رفته در دود و غبار شهر پشاور دیده می‌شدند. با دیدن این روشنها خوش شدم. آن جا می‌توانستم دو تاربناو از می‌بریم، دو تاری پیدا می‌کنیم و بعد، با آن که نمیدانستم آن سوی این روشنایی‌ها فرورفتۀ در دود و غبار چه چیزهایی می‌گذرد، به امید روزی بودم که دو تاری در دستم باشد و فریاد و ناله‌هایم بلند و برگردم قمر از پشت دیوارها و درها بباید و به صدای من، به ناله‌های من گوش فرادهد". و ما نمیدانم که بچه سازنده‌ی در آنسوی مرز با تهای بی‌هایش به چه سرنوشتی دچار می‌شود. شاید هم سرنوشتی که هزاران نوجوان در آنسوی مرز با آن دچار شده‌اند. همان خون، همان سرمه و همان قرباتی‌های شریعت، بی‌حضور خدا ابراهیم خوشبخت. ختم، جدال، حادثه: (Closing, Conflict) سرمه و خون در جدال داستانی اش دچار گیجی خاصی است. جدال نخستین در بطن فرهنگ دولای و متروک، در وجود بچه‌ی سازنده، طرحه ریزی می‌شود و با

اطرافش پیوند میخورد و بدینترتیب بدنه‌ی داستان را شکل میدهد و پا به پای آن انکشاف میکند. قمرمی آید و میرود تا نرود، بعد دوتارمی آید و بچه سازنده درابعاد شخصیت خودش دچارت حول میشود. داستان تا این سوها مشخصاً "جدالها" یش را به حادثه‌های مرتبط با شخصیت اصلی داستان ختم میکند و در پیله‌های هستی او، مارا به سوی نیمه‌ی سوم داستان میبرد. در همین نیمه‌هاست که جدال دومی طرحه ریزی میشود و اینبار سرنوشت اجتماعی و سرنوشت اطرافیان "من" هم با حادثه‌های ناشی از جدال دومی گره میخورد. در جدال دومی طالبان به قریه یا دهکده میرسند. چون با سازوسرود در جنگ اند، مردم از مقام خوان میخواهند تا دو تارش را بسوزد و پیش از آن با رسوای نابودش کنند، بار سفر بینند. مقام خوان دو تار عزیزش را میسوزد. قمر در جدال دیگری برای خودش و برای فرار از ازدواج اجباری با طالب پیر، خود سوزی میکند. مادرهم روی جانماز از این خبر بدهسته میکند و پدرها افتادن از شتر به سرنوشت مادرگرفتار میشود. حادثه‌های پیهم و پرشتاب نیم سوم آخر داستان در نتیجه‌ی جدال دومی در طرح جدال‌های بزرگ‌تر از جدال‌های فردی و در رابطه با شخصیت‌های دیگر رخ میدهد. بدینگونه مادر جدال نخستین که جدال "من" بود به حل بن بستی میرسیم. پدر دو تار را می‌سوزد. طعنه‌ها می

سوزند، ولی کوچه ها دیگر نیستند! خیال فرار و رفت و پایان دردهای "من" شکل حقیقت را به خود میگیرد، ولی او همه چیزهای را که داشت، از دست میدهد. بدینگونه خواننده‌ی چون من که حل اجتماعی را بر راه حل‌های فردی ترجیح میدهد، به این نتیجه میرسد که در قید زندگی اجتماعی، سعادت فردی جدا از اجتماع ممکن نیست و لاتری‌های یک هزار میلیونی هم فقط کوکنار کشت میکنند. من با این اشاره میخواستم دریافت را یا پیامد داستان را در صفحه عناصر بی‌افزايم، ارجند گاهی خارج این دسته بنده‌ها محاسبه میشود. ختم تک صحنه‌های پایانی داستان یکی بعد دیگر با حادثه‌های برآمده از جدال دیگری اتفاق می‌افتد. و هر قدر که به پایانی داستان نزدیک می‌شویم، این اتفاقات شوم پرشتاب تر می‌شوند. صحنه سوختن دوتار و زانوبغل گرفتن مرد مقام خوان "پدر"، مردی که با سازو سرو دش مرده‌ها را به غش و گریه و های هو می‌کشانید؛ مردی که با غرور میخواند و اگر کسی به او گوش نمیداد محفل را ترک میکرد و بارمی بست، اکنون به خاکستر بجا مانده از دوتارش نگاه میکند. دیر نمیگذرد که خبر مرگ قمر میرسد و منجر به مرگ مادر میشود و بعد خبر فرار و ترک دیار از بیم رسوای و مرگ و با آن مرگ پیغمبر رفته از دست "من". در آخرین لحظه‌های داستان، من از برگشت به گذشته، به دشت، شترو و تلاش برای

یافتن مرز بر میگردد و به آخرین حادثه میرسد. و شاید هم در صدای غیبی صمد به ازبد، بدترش توبه، میرسد. او به شتری که فقط نیشخوار میکند و فکر میکند که هیچ چیز به او مربوط نیست، نگاه میکند و پدررا در جایش نمی‌یابد. بعد در پس منظر تاریک گم شدن او، به یاد مرگ مادرمی افتد. نمایش ازداستان: "دراین اثنا صدای نومید و خفه‌ی پدرم را شنیدم. بی آن که من چیزی پرسیده باشم، می‌گفت: نی چیزی دیده نمیشود، پسرجان، نی ... هیچ چیز دیده نمیشود. فقط تاریک است، فقط تاریک. سوی اشتردیدم. پدرم بر سر اشترنبوت. هراسان و سراسیمه شدم. آوای غمگنانه‌ی مقام خوان زنی، از دور دستها به گوشم می‌رسید که میخواند: شانه جباره را از بهرگیسو میکشد. و در لابلای این آواز مرد دیوانه‌ی فریاد میکرد: این منم پیغمبر آخر زمان. و بعد میخندید و می‌گفت: خدایا، ازبد بدترش توبه." بدین ترتیب داستان با همان روای تک صدایی و لحن اندوهناک با یک پایان درد ناکش، من و شما را ته‌میگذارد، گویا داستان بچه‌ی سازنده تمام میشود تا منی دیگر آغاز شود. ولی هنوز کسی است که صدای اورا میشنود که می‌گوید: "به نظرم آمد که من و پدرم آخرین سواران یک دوره و یک نسل برباد رفته هستیم" زینت نور

- ۱۰-۱۸ Thursday, November-

سال؟

نویسنده داستان: قادرمرادی داستان سرمه و خون
پیوند های لازم داستان سرمه و خون در فرم پی دی اف
داستان پسرک فروشنده و بلاگ سرمه و خون
کوچه های زمستان داستان "هنگامی که مهمان ها میرفتند"
مجموعه‌ی داستانی دخترشالی های سبزکتاب مرادی درمورد
نویسنده "عبدالقادرمرادی"
مجموعه‌ی داستانی صدایی از خاکستر مجموعه‌ی داستانی
شی که باران میبارید
نوت: تحلیل گرافیکی داستان سرمه و خون با قاعده عناصر
داستانی، قبل از زیرعنوان نگرشی بر سرمه و خون در شماره‌ی
یکصد و سی و دوم کابل نات سال جاری (?) نشر شده است.
در صورت کاپی مطلب لطفا منبع "نگاه" را درج نمایید.