عکس: آرش خاموشی

...ین دوره جایزه داستان کوتاه شهر کتاب

...خاطر بسپارید

...شهسواری

«جلال آل احمد» و این اواخر مصطفی مستور شاید روی مخاطب و «هدایت» و «گلشیری» قطعاً روی هر دو مورد بی تاثیر نبوده اند. آثار بزرگان ادب ایران را تقریباً زیاد مطالعه می کند. بیشتر «مولانا»، «بیهقی» و «سعدی» و: «این نویسنده «اسرارالتوحید» که باید «محمد منور» باشد.» داستان او، «گاهی ستاره‌ای چشمک می زند»، از معدود داستان های موفق با مضمون دینی مسابقه بود. او داستانش را با سه راوی همزمان که زن و شوهر و فرزندشان که یک نوزاد است، روایت می کند و به خوبی توانسته با راوی های سه گانه، داستان را با تعلیقی مناسب پیش برد.

لیلا قاسمی

او فارغ التحصیل گرافیک از فناوران تهران است و دو سال است داستان نویسی را شروع کرده و یک سال و نیم هم در کارگاه داستان «حسین سناپور» شرکت کرده است. به داستان «معصوم اول» (هوشنگ گلشیری) بسیار علاقه دارد. داستان او، «موج»، از احساس برانگیزترین داستان های مسابقه بود که با فلاش بکی به دور شروع می شود که در آن زنی، نوجوانی اش را در دهه شصت تهران به یاد می آورد.

سارا قربانی

از سوم راهنمایی داستان نویسی را به صورت جدی پیگیری کرده و حالا لیسانس زیست شناسی دارد. یک سال و نیم هم در کارگاه «سیامک گلشیری» شرکت کرده است. داستان نویسان محبوبش «سلینجر» و «چخوف» هستند. او در داستانش، (پرستو؛ به غلط «بادخورک»)، دختری را راوی قرار داده که به نوعی بازجویی می شود و کم کم داستانی را تعریف می کند که همین طور که جلو می رود، اضطراب جانفرسایی را به خواننده منتقل می کند.

کاملیا کاکی

او که چهار سال است به صورت جدی داستان نویسی را دنبال می کند، لیسانس حقوق دارد و تا به حال در هیچ کارگاه داستان نویسی شرکت نکرده است. از میان ایرانی ها داستان های «هوشنگ گلشیری»، «غلامحسین ساعدی»، «احمد محمود» و «ابوتراب خسروی» را می پسندد و از خارجی ها «چخوف» و «همینگوی». از میان قدمای ادب پارسی «سهروردی»، «حافظ» و «فردوسی» را دوست دارد و می خواند. آنقدر ایده داستان او، «بال زدن در پیله»، جذاب است که آدم حیف اش می آید حتی یک خط از آن را تعریف کند. راوی هر روز از پنجره اتاقش زنی را می بیند که پیراهنش را در هوا تکان می دهد. داستان بازگشایی این راز است و چقدر ظریف و چقدر تکان دهنده و به زندگی نزدیک.

ندا کاووسی فر

او لیسانس رادیولوژی دارد و از بیست سالگی به طور منقطع می نویسد. مدت هشت سال است که عضو ثابت جلسات داستان خوانی «شهریار مندنی پور»، «شهلا پروین روح»، «ابوتراب خسروی»، «محمد کشاورز» و «مهناز کریمی» است. «سایه های غار» (مندنی پور)، «شهود» (محمد کشاورز)، «لابیرنت» (مهشید امیرشاهی)، «مرض حیوان» (پیمان اسماعیلی) (از نظر پرداخت موضوعی نه کارکرد زبانی)، «ابر بارانش گرفته است» (شمیم بهار)، داستان کوتاه های محبوب او هستند. از بزرگان ادب پارسی هم «خاقانی» را بسیار می خواند که به نظرش اگر امروز بود، داستان نویس بود تا شاعر. داستان او، «شست دالی»، از پخته ترین داستان های رسیده به مسابقه بود که پیچیدگی ذهن انسان و آن چه را که بر او می گذرد، از پی ملاقات دو خواهر پس از سال ها، به ظرافت نمایش می دهد.

دینا کاویانی

او کارشناس ارشد مترجمی زبان فرانسه است و پنج سال است داستان نویسی را به طور جدی شروع کرده. در هیچ کارگاه داستان نویسی شرکت نکرده است. او مجموعه داستان «به کی سلام کنم؟» «سیمین دانشور» را به خاطر دید زنانه، زبان ساده و ملموس بودن فضای داستان، می پسندد. همین طور داستان های «محمدعلی جمالزاده» را به خاطر سادگی شان. داستان او، «شما از کجا بادمجان می خرید»، از معدود داستان های موفق ایرانیان مقیم خارج از کشور این دوره بود که مکان واقعه آن، پاریس این روزهاست. زبان سالم، روایت سر راست با تک جمله پایانی درخشان که داستان را به ناگهان لایه‌ای دیگر می بخشد، از ویژگی های داستان اوست.

نسیم نوروزی

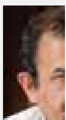
او گرافیک را تا مقطع کارشناسی خوانده و دو سال است به طور جدی داستان می نویسد. تا به حال در کارگاه های افرادی مثل «فریده گلبو»، «فیروز زنوزی جلالی»، «مهسا محب علی» شرکت کرده است. از میان داستان کوتاه ایرانی، مجموعه «جای دیگر» (گلی ترقی) را می پسندد، همین طور «آوازی غمناک برای شب مهتابی» (بهرام صادقی) و داستان «سان شاین» (کورش اسدی). و از خارجی ها «زندگی شهری» (دونالد بارتلمی) و «سگ کوچک زنی در زیرزمین» (موراکامی). او در داستانش، «ماهی های رنگی»، با ظرافت سه موقعیت از سه خانه را با تکنیک های روایت در هم می تند. دختری داستان زن و مردی را می خواند گویا و دو جوان او و مادرش را چون فیلمی سینمایی تماشا می کنند.

حسین نیازی

او آدم بامزه‌ای است. لااقل خودش که این طور فکر می کند. میزان تحصیلاتش را نگفته و در پاسخ به این پرسش که داستان نویسی را از چه وقت شروع کرده‌اید، نوشته: «یادم نمیاد. ولی اولین داستانی که از من خونده شد داستانی بود که یک خطش موضوع انشای امتحان نهایی چهارم دبیرستانم بود و من ادامه‌اش دادم، شد داستان و پونزده شدم. این خیلی کم بود برای انشا که درس نمره بیاری بود.» او در هیچ کارگاه داستان نویسی شرکت نکرده: «فقط جمع دوستانه‌ای داشتیم که در اون داستان هامون رو می خوندیم و همراهش من پفک می خوردم و گاهی حرف می زدم. حدود دو سال یا کمتر یا بیشتر.» وقتی پرسیدیم داستان های تاثیر گذارت را بگو، می نویسد: «تاثیرگذار که نمی دونم یعنی چی! ولی دسته‌بندی من از داستان خوندن، به خوشم اومد و خوشم نیومد شماره گذاری می شه که اولین داستان کوتاه هایی که خوندم و خوشم اومد و غیر ایرانی: داستان های چخوف و بعدترها چند داستان ترجمه از مجله نیویورکر که در مجموعه داستان «روزی روزگاری، دیروز» چاپ شده بود و چند داستان ترجمه از کتاب «اینجا همه آدم‌ها اینجوری‌اند» و بعد چند داستان کوتاه از وودی آلن. از ایرانی هم از داستان های هم نسل های خودم خوشم اومده که کتاب های اولشون چاپ شده توی این دو سه ساله و آینده ادبیات داستانی رو امیدوارکننده نشون داده. اون قدیم ترها از کارهای «خسرو شاهانی» خوشم میومد. می پرسیم چه آثاری از بزرگان ادب ایرانی را مطالعه می کنی؟ جواب می دهد: «از کلمه مطالعه خوشم نمیاد. آدم رو بدهکار می کنه به معلومات تخصصی دیگران. نوجوانی ام به خاطر کتاب های فارسی راهنمایی و دبیرستان که فقط از نویسنده‌ها و شاعران قدیمی متن داشت، با اون ها گذشت. تقریبا از هیچ داستان قدیمی این روزها خوشم نمیاد.» داستان او، «هدیه»، انصافا از پاسخ هایش با مزه تر است. به خصوص با دیالوگ های عالی که بین یک خانواده بامزه ایرانی در شب خواستگاری یکی از خواهرها می گذرد.

...واژه ادبیات داستانی

...بی نیاز



ولی خنده‌ای که گروتسک بر لب‌های شما می‌نشاند، تلخ و شیطان‌صفتانه‌ای است بر نابودی بشر.

۴- نظیره‌سازی طنزآمیز (Burlesque) یا مضحکه: در برلسک شخصیت‌ها، آداب و رسوم، عادات‌ها و باورها از طریق تقلید مورد تمسخر قرار می گیرند. خصلت اساسی برلسک عدم هماهنگی و تناسب بین موضوع مطرح شده و سبک بیان آن است؛ به این شکل که موضوعی عوامانه به‌صورت جدی یا موضوعی تمسخرآمیز به‌شکل جدی ارائه می شود. برای مثال موضوع روزمره «سلام از کوچکترهاست» در متنی جدی به اداره‌ای کشیده شود که دربان و آبدارچی مسن تر از رئیس اند و این دو فرد مسن تر به‌شکلی خیلی جدی چنین تقاضایی از رئیس خود داشته باشند (و لات‌های داستان داش آکل به زبان فخیم حرف بزنند (High Burlesque) یا بر عکس، موضوع جدی گرسنه‌بودن یک فقیر به دزدی علنی و حق به‌جانب غذا از سوی یک شخص نیکوکار و پولدار منجر شود یا شخصیت‌های حماسه‌های یونان به زبان عشق لاتی حرف بزنند. (low Burlesque)

۵- امر «وحشت» (Horror): در تراژدی، ترس ناشی از دیدن، مثلا ترسی ناشی از ظاهر شدن چشم خانه‌های بی چشم «امیر گلاستر» در نمایشنامه شاه‌لیر یا دست‌های خونین مکبث و لیدی مکبث در نمایشنامه «مکبث» از ژرفای شخصیت‌ها و واقعه‌های بنیادین مرتبط با آنها سرچشمه می گیرد. ترس و وحشت گروتسک با «جنایت توأم با چندش» مثلا درآوردن چشم گربه در داستان «گربه سیاه» اثر ادگار آلن پو با امر وحشت تفاوت دارد. یا جنایت معمولی ادبیات مانند جنایت‌های کنت دراکولا در داستانی به همین نام نوشته برام استوکر به دلیل نوع ویژه آن گونه‌ای از امر وحشت است.

۶- موقعیت کنایی ترسناک (Horror type irony of situation): بیانگر آن وضعیتی است که خواننده را نه به شکل واقعی، بلکه به صورت کنایی دستخوش ترس می کند. مثلا در داستان «فقط اصلاح، همین و بس» اثر هرناندو تلی نث چنین می آید: «سروان تورس چشم بسته و غیرمسلح که به او گفته‌اند سلمانی قصد کشتنش را دارد، آرام زیر دست او می نشیند، ولی سلمانی تیغ در دست مثل بید می‌لرزد.» که در واقع خواننده با تعلیقی هراسناک روبه‌رو است و نمی داند هر لحظه چه اتفاقی ممکن است پیش بیاید.

۷- مرگینگی (Macabre): یا مرگ‌محوری که مرگ‌مداری هم گفته می شود و از رقص مردگان گرفته شده است و در اساس خاستگاهی عربی دارد، وحشت توأم با مضحکه را به نمایش می گذارد. امری است خوفناک و در عین حال مسخره؛ اما جنبه هراسناکی اش بر هزل و مسخرگی اش غالب است. مسخرگی و مضحکه گری در مرگینگی فقط خصوصیت گیج کنندگی ندارد، بلکه اساسا برای تعمیق و تشدید ترس و چندش است؛ چون ناگفته پیداست که ته‌رنگی از مضحکه نامانوس و غیرعادی حساسیت انسان را نسبت به هراس و انزجار شدت می بخشد. مثلا اگر در جایی بخوانیم که خلافکارها آنقدر به قربانی خود (که انسان همیشه گرسنه‌ای بود) چلوکباب و بستنی و نوشابه خوراندند که مرد، احساس قوی تر، ماندگارتر و تفکر برانگیزتری داریم تا اینکه بشنویم او را با یک گلوله کشتند. در این مقایسه به همین حد بسنده می کنیم.

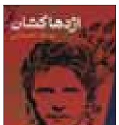
۸- داستان‌های تخیلی (Fantasy): در این نوع داستان‌ها مواد خام، معمولا سحر و جادو است که فاقد پشتوانه علمی، استدلال و ضمانت اجرایی است. پس انحراف آشکار از قوانین طبیعی است. تخیل در این نوع داستان‌ها، اساسا برای سرگرم کردن خواننده است. مثلا در این داستان‌ها یکی از شخصیت‌ها، فلان انگشتر را به انگشت کند و با نگاه کردن به یک تیرآهن می تواند آن را تبدیل به الماس یا گاز کلر کند که چنین چیزی در داستان‌های علمی - تخیلی (که بعدا به آن می پردازیم) جایی ندارد، زیرا آهن و الماس (کربن خالص) و گاز کلر دارای اتم‌ها، عدد اتمی، جرم مولکولی و... مخصوص به خود هستند. یا پرواز ساختمان‌ها و آدم‌ها با خواندن فلان جمله (ورد) محال است، مگر آنکه این ساختمان‌ها موتوری داشته باشند که مولفه قائم نیروی آن از نیروی جاذبه زمینی بیشتر باشد. داستان‌های «آلیس در سرزمین عجایب» اثر لوئیس کارول و «شازده کوچولو» نوشته آنتوان دوسنت اگزوپری از این نمونه‌اند. در این داستان‌ها، شخصیت‌ها، مکان‌ها، حوادث و اشیایی وجود دارند که در دنیای انسانی ما واقعی و پذیرفتنی نیستند، زیرا قبول واقعیت آنها، به معنی نفی قوانین مسلم و عینی طبیعی (فیزیک، شیمی، زیست شناسی و...) و حتی انکار ماده وجوه آن یعنی زمان و مکان است. نکته مهم اینکه در داستان‌های تخیلی، هیچ چیز واقعی نیست و همه چیز در تخیل وجود دارد، در حالی که در رئالیسم جادویی که کمی بعد به آن می پردازیم، داستان ریشه در واقعیت دارد. ذکر این نکته نیز مهم است که فانتزی تا زمانی معنی دارد که تردیدی در میان باشد. تردید در این راستا، فقط در زمان حال می گنجد و هم برای شخصیت داستان و هم برای خواننده وجود دارد. به این ترتیب که هر دو باید تصمیم بگیرند که آنچه درک می کنند، از واقعیت عام سرچشمه می گیرد یا نه. در پایان داستان، دست کم خواننده به این تصمیم می رسد که راه‌حلی پیدا کند و به اتکای آن از فانتزی خارج شود.

یکی مثلا اینکه

درباره مجموعه داستان «اژدهاکشان» نوشته یوسف علیخانی *

پانزده روز اقامت در میلک

سیده ربابه میرغیاثی



جلال آل‌احمد را رحمت کناد خدایش، زنده اگر بود، لابد تقدیر و تشکر می کرد از یوسف علیخانی بابت «اژدهاکشان» که حوصله کرده است و به چنین موضوع حقیری پرداخته و **«وقت عزیز خود را درباره یک ده - یک ده بی نام و نشان - که در هیچ نقشه‌ای، نشانه‌ای از آن نیست و حتی در جغرافیای بزرگ و دقیق نیز بیش از دو سه سطر به آن اختصاص داده نمی‌شود»**(اورازان، جلال آل احمد، ۱۳۸۳، ص ۱۲) صرف کرده است.

«اژدهاکشان» مجموعه‌ای داستانی که یوسف علیخانی آن را روایت می کند. او هم نویسنده است و نه مردم نگار! (مانند جلال آل احمد که نویسنده بود و نه مردم نگار!) که خواسته باشد لهجه ناآشنای دورافتاده‌ای را به یاد ما آورده باشد و قصد بیان و توصیف آداب و رسوم و معیشت و حیات و ممات مردمان آن روستا را هم ندارد و «میلک» تنها، کنج خلوت و کوچکی از جغرافیای این مرز و بوم است که جهان داستانی یوسف علیخانی را می سازد. با این وجود، یوسف علیخانی نویسنده ناخودآگاه پای در کفش مردم نگاران و جامعه شناسان کرده و در روایت‌های داستانی خویش، در نقش مشاهده کننده‌ای دقیق وارد عمل شده است و از فرهنگ و پیشه و رفتار و معیشت و کار و باور و مذهب و... مردمان «میلک» توشه‌ای برگرفته و این همه را نیز در روستای داستانی خویش وارد کرده است تا علاوه بر مستندسازی، در کنار خیال پردازی‌های شاعرانه داستان‌هایش در «اژدهاکشان»، بخشی از فرهنگ عامیانه و ویژگی‌های شخصیتی، اجتماعی و فرهنگی عده‌ای از روستاییان ایرانی، واقع گرایی را هم شدت بخشیده باشد.

بستر اصلی داستان، روستا و بافت روستایی است. بنابراین، اصرار بر تنش و درگیری‌های خاص و یک سری ماجراهای عجیب و یا حوادث نادر در مایه‌های داستانی این مجموعه خیال باطلی است که راه به جایی نمی‌برد. در «اژدهاکشان» خواننده مسافر روستایی است، انگار «میلک» (نمادی از روستاهای امروزی در ایران) و پی ردیف کلمات و میان روایت‌های یوسف علیخانی نویسنده چرخ می خورد در کوچه پس کوچه‌های روستا و لابه‌لای مردمان آنجا؛ گوش شنوای حرف‌هاشان، پی داستان‌هاشان، محو آن طبیعت بکر دور، غرق تخیلات خود... خواننده، به قدر پانزده روز (پانزده داستان) اقامت می کند در «میلک» و هر روز، روزگاری بر او می گذرد... چنانکه پس از پایان خوانش کتاب، علاوه بر اینکه ذوق خواننده از لذت خواندن و شنیدن قصه سرشار می شود، کوله‌بار دانسته‌هایش درباره لهجه‌ای خاص، ادبیاتی خاص، مردمانی و فرهنگی خاص و... بیشتر شده و کمی هم، ناشناخته‌های این سرزمین پر قدمت بر او آشکار می گردد.

ادب عامه یا ادب شفاهی (قصه‌ها و افسانه‌ها، اسطوره‌ها، ترانه‌ها، بازی‌ها، امثال و...) یکی از شاخه‌های فرهنگ عامیانه یا فولکلور است که به طور شفاهی از فردی به فردی دیگر یا از نسلی به نسل دیگر منتقل می شود. یوسف علیخانی نیز ادبیات عامه در «میلک» را دستمایه‌ای برای پرداخت داستان‌هایش قرار می دهد؛ با این تفاوت که نگاهی عاقل اندر سفیه ندارد نسبت به این موضوع و در کنار ثبت افسانه‌های محلی و ترانه‌های بومی (در قالب داستان)، زندگی اجتماعی و فرهنگی مردم، شیوه تولید و کار آنها را نیز منعکس می کند تا این مجموعه داستان همچون مستندی داستانی و سینمایی (نه مانند «اورازان» جلال آل احمد که مستندی است تاریخی و طبیعی)، تصویری روشن و شفاف از «میلک» و رفتار و منش و اندیشه و احساس و مذهب و اخلاق و اعتقاد و باور مردمان آنجا را ارائه دهد.

هرچند که فلسفه افسانه‌های نقل شده در این داستان از حقیقت زندگی روستاییان نیز دور نیست، زیرا پیدایش و رواج داستان‌های تخیلی درباره دیو و روح و جن و آقا و قهرمان و... بازتاب برداشت ساده انگارانه مردمان روستایی است درباره زندگی، مرگ، طبیعت، امیدها و آرزوهایشان و... که از باورهای اجتماعی و اعتقادهای مذهبی، یا در نتیجه محدودیت‌های اجتماعی و یا محرومیت‌های اقتصادی شکل می گیرد تا گریزی باشد برای آرام ذهن و خیال روستاییان از دغدغه‌ها و نگرانی‌های معمول زندگی‌هایشان و انگار مسیری است برای دستیابی به آرمان‌های رویایی آنها. به عنوان مثال، اشاره می شود به باورهایی که دستمایه نویسنده قرار گرفته‌اند تا داستان‌های «نسترنه»، «دیولنگه و کوکبه»، «اژدهاکشان» و... خلق شوند: **«هر کی بتانه وقت کمان بستن آله منگ از زیرش رد بشه، به نرسیده‌هاش می‌رسه.»** (ص ۲۲)

یا: **«قارچ که در بیایه، دخترا می‌رن صحرا، سبزی و سیر کوهی جمع می‌کنن.»**

و یا: **« دیو لنگه‌ای از کوه پشت صحرا می‌آید. دخترا مشغول جمع کردن سیر کوهی و سبزی و قارچ هستند که دیولنگه، جفت می‌زنه مثل گرگ میان گله شان و هر دفعه یکی را می‌گیرد و می‌برد.»** (ص ۳۶)

و یا: **«بعد گفته بود شب که شد، هر کسی فکر می‌کنه مسبب این بلای آسمانی است، خودش توی تاریکی راه بیفتد و برود سارابنه.»** (ص۴۸)

و یا: **«اگر برعکس پشت خر ننشینی، به پشت سرت نگاه نکنی، بلا وا نمی‌شه.»** (ص ۵۴)

و یا: **«بزه جوانه. گل مانه. بزه جوانه. شاخش، شمشیر یزیدانه. سمش، کفش خانمانه. دمش، شوت آقایانه. مویش، لافند گالشانه. گوشتش،... »** (ص ۱۹)

و یا: **«دویدم و دویدم سر کولی رسیدم دو تا خاتون دیدم، یکی منه آب داد یکی منه نون داد...»** (ص ۷۵)

علاوه بر افسانه‌های محلی، نویسنده از ضرب‌المثل‌های مورد استفاده در میان مردمان «میلک» نیز برای گفتگوهای مؤثر و موجز که در موقعیت‌های مناسب از زبان مردمان داستان شنیده و خوانده می شود، به شایستگی بهره گرفته است. به عنوان مثال: **«درخت اگه خودش کرم نداشته باشه، هزار باغستان در آبادی شکل نگیره.»** (ص ۳۲)

یا: **«عقل در سر نباشه، جان در عذابه.»** (ص ۲۲)

و یا: **«یه قطره که بریزه زمین، جمع کردنش سخته.»** (ص ۲۴)

و یا: **«هر رفتنی یک آمدنی هم دارد.»** (ص ۴۱)

و یا: **«هر کسی یه وقتی سر پیری هم باشه، دنبال خاکش برمی‌گرده سر جای اولش.»** (ص ۸۸)

از دیگر نکته‌های مثبت که به یاری داستان‌نویسی یوسف علیخانی آمده است تا او بتواند جهانی بی مثال و واقعی خلق کند، شناخت او است درباره ارزش‌ها، طرز تلقی و انگیزه‌های روستاییان؛ عامل ارزشمندی که با وجود ناشناخته بودن مکان ماوقع داستان برای خواننده، اما او را سردرگم نمی سازد. اسم مکان‌های واقعی (اسپی گیله، کوه آله منگ درآیو، سرخه کوه، سنگه کوه، کوه گون، سرپل، ناحیه، لب رود، آغگل، زرشک، باراجین، گدوک، گردنه فلار، شارشید، سلکون، نعلدار، کولی سر،...) به همراه توصیف‌های زنده و ملموس از طبیعت و جایگاه و کاربرد و کارکرد این مکان‌ها و نامگذاری مردمان روستا با توجه به فرهنگ آن ناحیه (مانند کوکبه، کبلایی قشنگ، گرگعلی، نسترنه، خاله پاشقه،...) جدای اینکه از نظر مردم شناسی و جامعه شناسی نوعی ثبت ارزشمند محسوب می شود، اسامی بکر و زیبایی هستند که کمتر شنیده شده‌اند.

همچنین می توان رد بسیاری از ویژگی‌های اخلاقی، اجتماعی و شخصیتی روستاییان را - که از عناصر خرده فرهنگ دهقانی (کارل راجرز) به شمار می روند - در میان مردمان و جهان داستان «اژدهاکشان» جستجو کرد که به شکل و شیوه‌ای ظریف به کار داستان و شخصیت پردازی آن آمده است. به عنوان مثال، «تقدیرگرایی» یکی از ویژگی‌های بارز در میان روستاییان است که باعث عدم پذیرش نوآوری و تغییر می شود. نویسنده در داستان‌های مختلف این خصوصیت را به نمایش می گذارد.

«ای روزگار! این هم کاره دامان ما بگذاشتی؟ همه گاوی دارن، چیزی دارن، ما چی؟ بد نگفتن قدیمی جماعت که ریزه مال، صاحبش ره نسازه و درشت مال، صاحبش ره پول بیاره.» (ص ۸)

یا: **«خیلی سال نبود که فکر می کرد یک روزی با جوانی که نمی‌دانست کی هست، دست بچه‌هایش را خواهد گرفت و تنها خانه پایین محله شلوغ می‌شود، اما نه مردی قسمتش شده بود و نه پدر و مادرش مانده بودند.»** (ص ۲۲)

و یا: **«دختر، شهر بزرگه! شایدم خدا ره چی بدیدی، قسمت تو هم اونجا بود. چیه اسیر و عبیر این بی صاحاب مانده‌ها بمانده ای.»** (ص ۲۵)

و یا: **«ملخ‌ها که حمله کردند چو افتاد یکی معصیتی کرده که میلک دچار چنین بلایی شده.»** (ص ۴۷)

و یا: **« آ شیخ جان! بگوین یکی خلافی انجام بداده. راسته؟»** (ص ۴۸)

و یا: **«خدا جان. خدا جان. این چه بدبختی یه. خودم بدیدم. یک عمر اشنوستم باغستانم سنگینه، اما این سفر خودم بدیدم؛ با دو چشمانم.»** (ص ۱۳۰)

یکی دیگر از امتیازهای «اژدهاکشان»، انتقاد و اعتراض پنهان آن است که در لایه‌های داستانی مطرح می شود نسبت به سطح زندگی و شرایط نامناسب اقتصادی و اجتماعی روستاییان و مساله پر اهمیت مهاجرت که علاوه بر افزایش آسیب‌های اجتماعی در شهرها، باعث خالی از سکنه شدن روستاها و نابودی مهمترین بخش تولیدی در اقتصاد (بخش کشاورزی) می شود.

در داستان‌های مختلف این کتاب به تأثیر مهاجرت بر جامعه روستایی نیز اشاره می شود و درباره برخی از دلایل آن نیز صحبت به میان می آید: **«ننه می‌گوید: میلک خلوت شده. بابا سرفه می‌کند و می‌گوید: این وقت سال، بالا محله فقط گلناز خاله می‌مانه و مشدی سلطانعلی.»** (ص ۷۲)

یا: **«از صبح خیلی جاها رفتم. پایین محله باز سرپاست اما بالامحله فقط یک خانواره...»** (ص ۷۲)

و یا: **«... حالا که میلک خالی بشده...»** (ص ۱۳۷)

و یا: **«- کاشکی بفروشم و برم قزوین. کلفتی ره که از من نگرفتن.**

- چه حرفان زنی عمه. این جور باشه که تمام باغستان ده باید میلکی یان همین جوری بفروشند و بشوند قزوین که کلفتی بکنن.

- باید بفروشن. این که نشد زندگی. همه‌اش هول و ولا. همه‌اش سنگینی همه‌اش ترس. همه اش زهره ترکی.» (ص ۱۳۳)

و یا: **«آبادی نیست این خراب شده. نه ماشین می‌ره اونجا، نه هیچی.»** (ص ۵۱)

و یا: **«یه سالی، غاز حمله می‌کنه. یه سالی گرگ می‌افته صحرا. یه سالی خوک آیه باغستان. یه سال بی آبی. هر سال یه برنامه داریم.»** (ص ۵۱)

و یا: **«دل پیچه امانش را بریده بود. توی تعاونی شنیده بود: این سیمرغ که مدام برود قزوین، چرا نگویی تو را حبی، دوایی، چیزی بگیره بیارن.»** (ص ۱۳۵)

و یا: **«جاده نبود تا کمپرسی را بشود آورد آنجا.»** (ص ۹۱)

«اژدهاکشان» از آن نوع داستان‌هایی است که پشتوانه فرهنگی و اجتماعی و تاریخی دارد و سطر به سطر آن مستلزم کندوکاو است و باید نسبت به تمام واژه‌های آن آگاهی پیدا کرد و گذرا عبور نکرد. انگار لذت زندگی که به جان کلمات نشسته است. برای خواندن «اژدهاکشان» شتاب جایز نیست. طرح هیچ سؤالی هم لزومی ندارد. یوسف علیخانی قصه تعریف می کند؛ همین. قرار نیست کشف و شهودی از پی خواندن این کتاب حاصل شود یا هدف بزرگ و عجیبی محقق گردد یا... در پی قصه خوانی یا قصه گویی نمی توان چیزی را جستجو کرد الا قصه! قصه بار معنایی خویش را به دوش می کشد؛ یعنی روایتی دستمایه ذهن و خیال. انگار فرصت کوتاهی برای خیالپروری. زندگی در فضاهای فانتزی که رنگ و نور دارد. حال اگر خواننده، گوش جان به لحن دلنشین این قصه‌ها بسپارد، سفر دلچسبی را تجربه خواهد کرد و تا مدت‌ها، لذت خاطره اقامت پانزده روزه در «میلک» را در خیال خویش مزه مزه خواهد کرد.

*** انتشارات نگاه، چاپ اول ۸۶**

نسخه اول

میان حفره‌های خالی

ادامه از صفحه ۱۰

صبح دیدم نیست. مهم نیست. فکر می کردم تحمل نکنند آن بالا بماند. هوا هنوز خوب نشده. معلوم نیست تا کی قرار است برف ببارد.

صلاح بی خبر رفته شهر. رفته بودم سراغش. مادرش خانه بود. هشتاد سالی دارد. گفتم صلاح کجاست؟ گفت: رفته.

می خواستم بگویم کی برمی گردد که دیدم چند تا بشقاب غذا چیده توی سینی و به من تعارف می کند. هرچه می گفتم نمی خواهم یک قدم جلوتر می آمد و سینی را فشار می داد به سینه‌ام. به زور خودم را خلاص کردم.

دیروز از دره رفتم پایین. اصلا سخت نبود. خیلی راحت تر از بالا رفتن است. صد متری که پایین رفتم رسیدم به یک جای صاف. بعد دوباره پنجاه متر رفتم پایین و رسیدم آن زیر. یک راه باریک است. اگر تا تهش را بروی احتمالا می رسی به کرکوک. شاید کریم از دره آمده پایین و رفته طرف کرکوک. آن زیر خیلی سرد است. سردتر از این بالا. اگر رفته باشد کرکوک دیگر نمی شود پیدایش کرد. به شاخه یکی از درخت‌های کوتوله آن پایین دست زدم. مثل شیشه خرد شد و ریخت روی زمین. یک خرگوش هم دیدم. معلوم نبود کی مرده. لاشه‌اش را با خودم آوردم بهداری. یک چیز دیگر. وقتی داشتم برمی گشتم یک رد پا کنار رد پای من روی برف مانده بود. بزرگتر از جای پای من. یکی شان تا آن پایین دنبالم کرده. مثل رد کفش‌های کوهنوردی بود. تا به حال ندیده‌ام از اینجور کفش‌ها بپوشند. ای کاش اینجا تلفن داشت. اینجوری خیلی سخت است.

صلاح هنوز نیامده. اتفاق جالبی افتاده. دیگر دنبالم این طرف و آن طرف راه نمی افتند. نمی دانم چرا ولی مدتی است کسی جلوی در بهداری کشیک نمی کشد.

امروز صبح رفتم بیرون. هوا بهتر نشده. برف می بارد. رفته بودم سربند. در تمام خانه‌ها بسته بود. هیچ صدایی نمی آمد. انگار مرده باشند.

معلوم نیست این نامه کی به دستت می رسد. هنوز از صلاح خبری نیست. امروز کشفی کرده‌ام. رد این کفش‌های روی برف را می گویم. سرصبح که برمی گشتم بهداری خوب نگاهشان کردم. فکر می کردم رد کفش کوهنوردی است. ولی نیست. رد پوتین است. همان زیگزاگ‌های ته پوتین را دارد. شماره پایش حدود چهل و پنج باید باشد. هرجایی می روم دنبالم هست، یعنی هم هست هم نیست. خودش را نمی بینم.

برایم غذا می گذارند دم در و خودشان فرار می کنند. یک هفته است کسی را ندیده‌ام. می دانی به چه فکر می کنم؟ فکر می کنم سرباز ژاپنی هستم. از همین هایی که تمام عمر، سر پستشان می مانند و کشیک می کشند.

همه جا برف است. صلاح نیامده. همه خانه‌ها را گشته‌ام. کسی توی روستا نیست. رد این پوتین‌ها همه جا هست. گاهی نزدیکم می شود. تند که می دوم تند تند دنبالم می آید. تمام درها را قفل کرده‌ام. دستگیره پنجره‌ها را با طناب به هم بستم. دواشکفته را نمی بینم. آن طرف‌ها را مه گرفته.

از خودم عکس گرفته‌ام. ظاهرش کن.

***این داستان سال گذشته در نخستین دوره جایزه داستان کوتاه شهر کتاب که به دبیری مصطفی مستور برگزار شده بود مقام اول را از آن خود کرده است.**