Tajrobe
Magazine
تیر ۱۴۰۱
ماهنامه‌ی
فرهنگ/ هنر/ ادبیات
مسلسل ۱۵۹ / ۱۶۰ صفحه
قیمت: ۶۰ هزار تومان

تجربه

شماره‌ی ۹
دوره‌ی جدید
No. 9

گفت‌وگو با فردین خلعتبری و رامین صدیقی
درباره‌ی آلبوم «گاه فراموشی»

به‌شنیدنِ یکدیگر در روزهای فاصله

ردِ نور از شکافِ پیله

درباره‌ی پروانه اعتمادی
زندگی و زمانه‌اش

با آثار و گفتاری از:

حسن عشایری
حسین سناپور
عباس مخبر
آران جاویدانی
مهدی کیوانی
محمودرضا بهمن‌پور
امیرمهدی حقیقت
عالیه عطایی
یوسف علیخانی
فریدون مجلسی
احمد طالبی‌نژاد
هارون یشایایی
پوریا ذوالفقاری
محمدحسن خدایی
پویا آریان‌پور
فرشین کاظمی‌نیا
مریم مجد
توکا ملکی

و گفت‌وگوی اختصاصی با
سنان أنطون نویسنده عراقی

به همراهِ پرونده‌ای درباره‌ی
تعطیلیِ پی‌درپی سالن‌های سینما

گفت‌وگو با گلی امامی، نویسنده و مترجم که تیرماهِ ۱۴۰۱، هشتاد ساله شد

رفتن، پاسخِ معضلِ ما نیست

تا پایان عمر، مدیونِ همایون صنعتی‌زاده هستم

ادبیات رنجور است، مانند ملت-دولت

گفت‌وگو با دکتر علی فردوسی
استاد تاریخ و علوم سیاسی دانشگاه نوتردام

نقد عقلانی، تنها راهِ نجات است

گفت‌وگو با حسین اسماعیلی
استاد دانشگاه و ایران‌شناسِ مقیم پاریس

Scanned with CamScanner

زیرِ سایه‌ی نیاکان

گفت‌وگو با یوسف علیخانی به مناسبت انتشار رمان «زاهو»

بیتا ناصر
روزنامه‌نگار

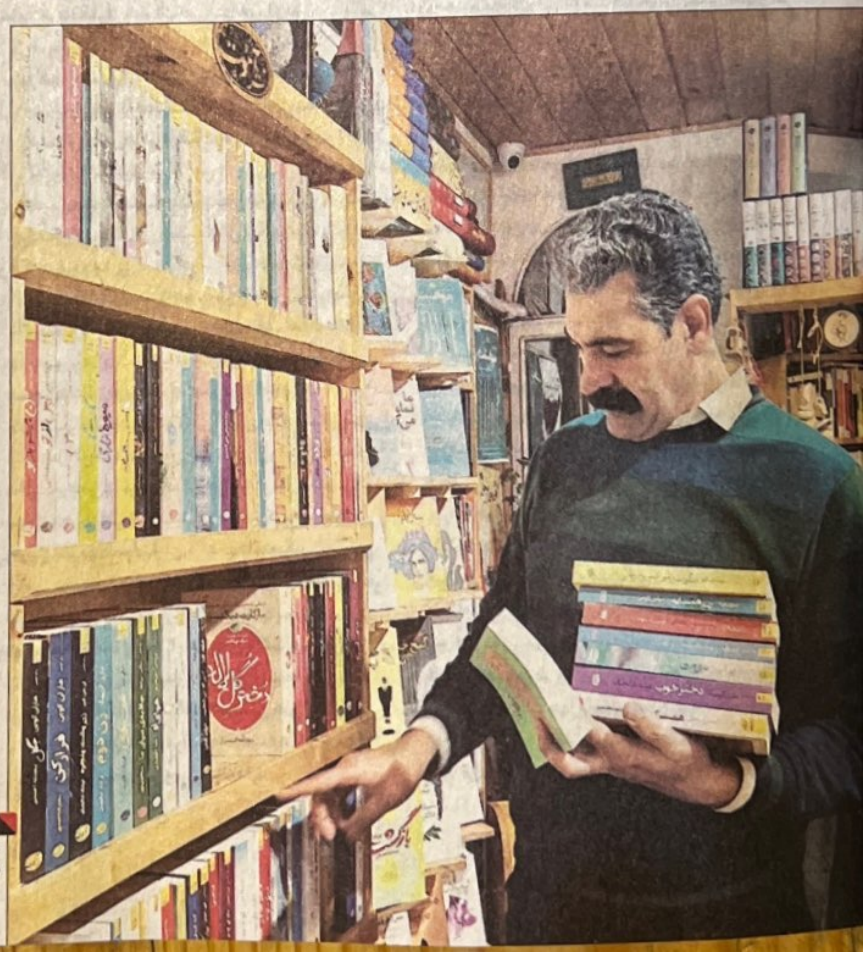
یوسف علیخانی از آن دست نویسندگانی‌ست که شخصیت داستان‌هایش را نه از فضاهای ملموس و آشنای شهری، که از مردم زادگاه‌اش انتخاب می‌کند. از میان روایت‌ها، خاطرات و نقل قول‌ها، شخصیت‌هایش را می‌آفریند و در آمیزه‌ای از خیال، رؤیا، اسطوره، وهم و واقعیت، جهان داستانی‌اش را در «میلک» خلق می‌کند. علیخانی در سومین رمان خود با نام «زاهو» که اواخر سال گذشته (۱۴۰۰) از سوی نشر آموت به چاپ رسید سوار بر اسب خیال می‌تازد و با ارائه‌ی روایتی سوررئال از فرهنگ، رسوم، باورها، تاریخ، پیشه و پیشینه‌ی مردم میلک می‌گوید. خُلق‌وخو، زبان و لهجه‌ی شخصیت‌های «زاهو» تماماً برگرفته از مردم میلک است؛ به این ترتیب نویسنده در نمود و بروز بارزه‌های این خطه امانت‌دار بوده است. علیخانی نویسنده، پژوهش‌گر و روزنامه‌نگار، فارغ‌التحصیل رشته‌ی زبان و ادبیات عرب دانشکده‌ی ادبیات دانشگاه تهران است. او از سال ۱۳۸۷ نشر آموت را تأسیس کرد و در تمام این سال‌ها علاوه بر فعالیت‌های ادبی، ناشر و کتاب‌فروش فعالی‌ست. به انگیزه‌ی انتشار رمان «زاهو» سراغ یوسف علیخانی رفتیم تا در گپ‌وگفتی بیش‌تر از خیالات و اسطوره‌های این اثر بدانیم.

ارجاعات تاریخی داستان و اتفاق افتادن آن در سالیان دور، در ایجاد فضایی رمز آلود و خیالی در زاهو نقش بسزایی داشته است. آیا انتخاب این دوره‌ی زمانی صرفاً تصمیم نویسنده بوده یا آن‌طور که در صفحات ابتدایی رمان می‌خوانیم، زاهو در روایت‌ها و باورهای تاریخی نیاکان شما، مابه‌ازایی داشته است؟

به قول پاراجانف، ما همیشه در «سایه نیاکان‌مان» قرار داریم و این سایه کیست؟ کجا بوده؟ چه کار کرده؟ به کجا رفته؟ آیا عاشق هم بوده؟ عاشقی‌اش چطور بوده؟ اصلاً آن وقت‌ها عشق معنایی این چنینی داشته که ما داشتیم؟ و بعد بدانی که دشتی بوده سرسبز و تا چشم کار می‌کرده اسب‌ها به چرا و ناز، در خیال بوده‌اند و چشمه‌ها چشم کوهستان شده بوده. بعد یک شب همه‌ی چشمه‌ها مسیر عوض می‌کنند. شاید برای آدم امروز، مخصوصاً آدم شهری، عوض شدن مسیر چشمه‌ها امری خیالی و داستانی باشد اما باید اهل کوهستان باشی و زنده به چشمه‌ای زنده و بعد سال‌های سال کنارش زندگی کنی و آن وقت در شبی، این چشمه، چشم‌اش کور شود و این جاست که آغاز ویرانی‌ست. این جاست که آغاز تمام ناامیدی‌هاست. این جاست که تو دیگر آنی نیستی که بودی. این جاست که اگر دیر بجنبی، خراب کسه بوده‌ای. خراب‌ترین می‌شوی همین جاست که اگر خیالات را روشن نکنی، تمامی و در تمام این چهل و چند سال زندگی‌ام، مدام فقط می‌شنیدم که هشتاد اسب قشقه داشتیم در مناچالان. چشمه‌ها خشک شدند و چنین وقت‌هایی کمی در هم می‌شوم و در خودم فرو می‌روم اما وقتی ادامه پیدا کند، حس می‌کنم این دیگر باورهای تاریخی نیاکان علیخانی من نبوده بلکه موضوع، موضوع جهانی‌ست که زنده است به چشمه‌ها.

اصلی‌ترین مسئله در رمان «زاهو» عنصر خیال است که شخصیت اصلی داستان یعنی مَدقلی با آن مواجه می‌شود. در این میان، سؤال اصلی این است که آیا مدقلی از آغاز داستان (اشاره به تولد ناهید و آغاز سفر) در یک جهان موازی و خیالی زندگی کرده یا این خیالات در سال‌های پایانی عمرش بر او عارض شده‌اند. نکته‌ی دیگری که به این چالش دامن می‌زند، درهم‌تنیدگی خیال و واقعیت است. آن‌چنان که در برخی از بخش‌ها مدقلی شرایطی را تجربه می‌کند که در هر دو جهان واقعی و خیالی مشترک‌اند؛ مثلاً او در سال‌های قحطی به سفرهایی می‌رود و برای هم‌ولایتی‌های خود آذوقه کنار می‌گذارد که این اقدامات در هر دو جهان، اتفاق افتاده‌اند. آیا این چالش که بن‌مایه‌ی رمان را می‌سازد صرفاً یک موقعیت داستانی بوده یا این که تعمداً قصد داشتید مرز بین واقعیت و خیال را در ذهن مخاطب کم‌رنگ کنید؟

تمام زاهو در متن اتفاق می‌افتد. تمام داستان در شرایط بین خیال و واقعیت شکل می‌گیرد و در واقع راوی خودش هم درگیر است با آنی که هست و اینی که می‌بیند و راهی که می‌رود. خیلی وقت‌ها از من می‌پرسند این داستان واقعی‌ست؟ چه درباره‌ی «زاهو» و چه درباره‌ی «خاما» و چه درباره‌ی «بیوه کشی»



عکس: صفحه شخصی نویسنده در اینستاگرام

Scanned with CamScanner

چه حتی درباره‌ی سه گانه‌ی «قدم‌بخیر مادربزرگ من بود» و «اژدهاکشان» و «عروس بید». بعد می‌مانم چه بگویم. بگویم واقعی‌ست؟ بگویم خیالی‌ست؟ اصلاً جدا از این سه مجموعه داستان و سه رمان، خیلی‌ها حتی می‌پرسند میلک واقعی است؟ آن راهم مانده‌ام چه بگویم که قاعدتاً کلمه‌ی میلک در شناسنامه‌ی من به عنوان زادگاه قید شده است اما چقدر میلک داستان‌هایم با میلک واقعی یکی هستند؟ یک جست‌وجو که در اینترنت بدهید می‌بینید چندتا روستا در سراسر ایران داریم به اسم میلک. چه فرقی می‌کند که حالا این میلک در سیستان و بلوچستان باشد یا در بوشهر یا در گاوبندی یا الموت؟ مهم حس ماست به این کلمه‌ها و زنده کردن زندگی با حرف‌ها و کلمه‌ها و جمله‌ها. اوایل گارد خاصی می‌گرفتم که بگویم این میلک که من می‌نویسم میلک خیالات‌ام هست که هیچ ربطی به میلک واقعی ندارد اما بعد دیدم چه اصراری‌ست. بگذار فکر کنند واقعی‌ست. نه این که آقای مان مارکز می‌گوید: داستانی داستان است که دروغ را واقعیت جلوه بدهد. حالا که واقعی جلوه کرده، من چرا مانع‌اش می‌شوم. و بعد الآن در چهل و هشت سالگی، به پشت سرم نگاه می‌کنم و باورم نمی‌شود این همه راه را آمده باشم. تمام عشق‌های کودکی و نوجوانی. تمام سفرهای این سال‌ها. تمام آدم‌هایی که دیده‌ام. همه‌ی این‌ها واقعی بوده‌اند؟ شما چنین حسی ندارید؟

✤ برخی از مفاهیم و المان‌های داستان در «زاهو» مانند اسب، آب، سفر، قحطی و... سهم بسزایی در ایجاد فضای داستانی و عمق بخشیدن به روایت دارند. این کاربردها در دل داستان و روایت، اتفاق افتاده‌اند یا خواسته‌اید با طرح آن‌ها پیوندهایی میان روایت و برخی مفاهیم اسطوره‌ای یا حتی روان‌شناختی برقرار کنید؟

قاعدتاً نویسنده پیش از این که راهی لحظه‌ی نوشتن شود، برای خود مصالح کارش را آماده می‌کند. داستان در دل اسب‌ها و آب‌ها و سفر و قحطی و... اتفاق می‌افتد. من نویسنده هر چقدر هم جهان دیده باشم، باز باید مکث کنم. تحقیق کنم. خوب ببینم. چارچوب ببندم و بعد راهی شوم. البته که وقتی وارد دنیای داستان می‌شویم تمام هستی دست به دست هم می‌دهند تا شما راه‌تان بیاید پیش پای‌تان.

بیوه کشی، متکی‌ست بر عدد هفت و خاما، نشسته بر کابین شش و زاهو، با پنج ضربه شروع می‌شود. به نظر شما این‌ها می‌تواند اتفاقی باشد؟

✤ استفاده از ویژگی‌های زبانی و لهجه‌ی خاص «میلک» می‌توانست ریسک پس زدن مخاطب و ارتباط نگرفتن با آن را افزایش دهد اما جالب است که مخاطب با خوانش دیالوگ‌های بومی، به‌راحتی کنار می‌آید. چه شد که تصمیم گرفتید این قدر بر لهجه و کارکردهای زبانی مردم میلک تأکید کنید؟

اولین داستانی که در این فضا نوشتم داستانی با زبان شهری بود که هنوز دغدغه‌ی فرم داشت؛ دقیقاً یادم است، سال ۱۳۷۸ در پادگانی که سرباز بودم. بعد داستان دیگری هم نوشتم همان روزها و ماه‌ها. دیدم، خیلی تعریف و تمجید می‌کنند اما آنی نیست که سهل و ممتنع باشد و نشان‌دهنده‌ی مردم جایی که می‌خواهم جهان داستان‌اش را بنویسم. رفتم سمت اغراق. چندتا از آن اغراق‌ها در مجموعه‌ی اول‌ام، قدم‌بخیر مادربزرگ من بود، آمده‌اند و البته رمان زیاریان که هیچ‌وقت مایل به چاپ‌اش نشدم چون تماماً به زبان دیلمی (الموتی و البرزی) بود. بعد آمدیم و آمدیم و این سنگ هی تراشیده شد و تراش خورد و تراش خورد تا رسید

قاعدتاً نویسنده پیش از این‌که راهی لحظه‌ی نوشتن شود، برای خود مصالح کارش را آماده می‌کند. داستان در دل اسب‌ها و آب‌ها و سفر و قحطی و... اتفاق می‌افتد. من نویسنده هر چقدر هم جهان‌دیده باشم، باز باید مکث کنم. تحقیق کنم. خوب ببینم. چارچوب ببندم و بعد راهی شوم. البته که وقتی وارد دنیای داستان می‌شویم تمام هستی دست به دست هم می‌دهند تا شما راه‌تان بیاید پیش پای‌تان. بیوه‌کشی، متکی‌ست بر عدد هفت و خاما، نشسته بر کابین شش و زاهو، با پنج ضربه شروع می‌شود. به نظر شما این‌ها می‌تواند اتفاقی باشد؟

به عروس بید. در دنیای حرفه‌ای نوشتن، مخصوصاً ایران، داستان کوتاه حرف اول را می‌زند اما بعد که خواستم رمان بنویسم دیدم این نیست آنی که باید. بعد آمدم به سهل‌تر نوشتن از همان فضا. اگرچه کسانی چون زنده‌یاد محمدعلی سپانلو و عبدالعلی دستغیب و اساتید دیگر این راه گفتند که کاش کوتاه نمی‌آمدی، اما گمان‌ام این است که داستان در یک محیط جغرافیایی رخ می‌دهد که باید و باید آن فضا ساخته شود. بخشی از این ساخته شدن با آمدن فرهنگ مردم است و بخشی با بودن کلمه‌های آن خاک و بعد لحن. در خاما شما چند فرهنگ را می‌بینید: کردی و ترکی و قزوینی و الموتی. در زاهو تمرکز داریم بر دوره‌ی قاجار و در خاک الموت؛ البته که نیمی از آن در الموت شرقی‌ست و نیمی در الموت غربی که با این که به ظاهر از یک خاک هستند اما از دو رودخانه آب می‌خورند.

✤ زاهو سرشار از داستان‌هایی‌ست که مثل رشته‌های طناب در هم تنیده شده‌اند. کمی از میلک، نقش داستان و متل‌ها در فرهنگ این منطقه و تأثیر آن در نگارش زاهو بگویید.

خیلی وقت‌ها با شما یا دوستان دیگر که دارم صحبت می‌کنم، برای جا افتادن مطلب، از این شاخه به یک شاخه‌ی دیگر می‌پرم و خیلی وقت‌ها حواس‌ام نیست که شنونده‌ی بنده‌ی خدا منتظر است جواب سر راست بگیرد و بعد این ناآگاهانه به داستان‌هایم راه پیدا کرده بود. شما در سه گانه هم همین را می‌بینید. در رمان‌ها بیش‌تر است. در بیوه کشی همه‌ی آدم‌های رمان قصه دارند و می‌شود قصه‌ی تک‌تک‌شان را از متن اصلی جدا کرد و تبدیل‌شان کرد به یک روایت مستقل. در خاما هم فراوان خواب و خیال و قصه‌ی آدم‌های مختلف بود. می‌توانم اعتراف کنم در کارهای اول فکر نشده بود در زاهو، از قبل می‌دانستم می‌خواهم یک نخ تسبیح پهن و فراوان مهره‌ی قصه‌ای از آن رد کنم؛ البته بگویم اوایل‌اش خودش، خودش را روایت کرد و بعد من که توانستم اسب داستان را رام کنم، شروع کردم به شیرین کاری.

✤ اسب در داستان‌های اسطوره‌ای ما نقش پررنگی دارد و در بسیاری از داستان‌ها، حتی اسب‌ها شخصیتی مستقل و اثرگذار داشته‌اند. آیا چنین جای‌گاهی را در خلق زاهو برای ناهید در نظر داشته‌اید؟ خصوصاً که ناهید عمری طولانی و سی ساله دارد.

اسب از قدیمی‌ترین همراهان آدمیزاد است. در کودکی‌هایم اسب کم بود چون زادگاه‌ام کوهستانی و صعب‌العبور بود و فقط خر و مادیان بود که می‌توانست تحمل کند آن فضا را. اما یک اسبی را در یکی از عروسی‌ها به خاطر دارم که چنان باشکوه بود که هنوز مهره‌های رنگی سر و صورت‌اش برایم نما می‌دهند و این مهره‌های رنگی و آن افسار رنگارنگ خودش نشان می‌داد که آدمی اسب را باشکوه می‌داند و هرگز در بارکشی ازش استفاده نمی‌کند. یکی دو سالی قبل از شروع نوشتن زاهو، مدام درگیر چند کلمه بودم: اسب. آب. درخت. و شروع کردم به خواندن در این حوزه. هرچه کتاب و مقاله و پایان‌نامه بود جمع کردم که ببینم اسب چیست. خوش‌بختانه وقتی بچه‌دهاتی باشی، پیش از این که درباره‌ی قداست اسب و آب و درخت بدانی، با آن‌ها زندگی کرده‌ای. ناهید نماد است و این کلمه معنا دارد. البته که تمام زاهو از یک جمله‌ی پدربزرگم آمده که «هشتاد اسب قشقه داشتیم در مناچالان. یک شب چشمه‌ها خشک شد و...»

✤ همه چیز در سفر خیالی مدقلی با تولد ناهید شروع می‌شود و مرگ آن در اواخر داستان مقارن است با مواجهه‌ی مخاطب با دنیای واقعی. بنابراین آیا می‌توان ناهید را عامل و مظهر اصلی تخیل در داستان قلمداد کرد؟

داستان با پنج شیهه‌ی ناهید شروع می‌شود که البته بعد شیهه‌ی اسب‌های دیگر هم به هراس او اضافه می‌شود. ناهید با آناهیتا کارکرد قدسی گونه و نجات‌بخش دارد و همان طور که باعث بالغ شدن مدقلی می‌شود، همیشه همراه اوست. با او از مناچالان که چشمه‌هایش خشک شده، راهی اوان می‌شود تا آب‌ها را برگرداند اما از لحظه‌ای که خندان وارد داستان می‌شود، کم کم گویی کهرنگ و کهرنگ و کهرنگ‌تر می‌شود؛ از یک سو حسادت خندان به او و از سویی محو شدن مدقلی در خندان که هر چقدر هم بخواهیم به او ساحت قدسیت بدهیم، او آدم است و مثل باقی آدم‌ها گاهی به دنبال هوس. همین هم می‌شود که دور و دورتر می‌شود و مدقلی اگرچه مثل باقی ما آدم‌ها گاهی خودش را سرزنش می‌کند که برای چه رفته بوده و حالا به چه رسیده، اما باز راه خودش را می‌رود. شاید هم همه‌ی همین آمدورفت‌هاست که آن سرنوشت تکان‌دهنده‌ی پایان داستان را نصیب مدقلی می‌کند. رمان با این که سعی کرده یک رمان عاشقانه باشد. اما بر دوش اسطوره‌ها پیش می‌رود که دوست ندارم این جا رمزگشایی کنم تا خوانندگان با هر کشف، به لذت برسند. به قول یکی از مخاطبان، زاهو را یک بار خواندم و از عشق مدقلی و خندان لذت بردم و بار دوم شروع کردم به کشف رمزهای زیر پوست داستان.

این تصور وجود دارد که کتاب‌های قطور برای مخاطبان سخت‌خوان‌تر و برای ناشران سخت‌فروش‌ترند. اما نوبت‌های چاپی و شمارگان زاهو خلاف این موضوع را ثابت کرده است. نظر شما در این باره چیست؟

رمان‌خوان‌های حرفه‌ای رمانی را رمان می‌دانند که بالای ۳۵۰ صفحه باشد. رمان زیر این تعداد صفحه از دید آن‌ها اصلاً رمان نیست و البته رمان بالای ۷۰۰ صفحه هم دیگر از حوصله‌شان خارج می‌شود. به گمان‌ام فروش خاما و زاهو و بیوه کشی نسبت به فروش سه گانه‌ی یوسف علیخانی پاسخ شما باشد. زاهو طی سه ماه گذشته به چاپ سوم رسیده و در آستانه‌ی چاپ چهارم است. خاما چاپ هفدهم‌اش برکت شده و دارد می‌رود به چاپ هجدهم. بیوه کشی رسیده به چاپ شانزدهم و سه گانه چاپ هشتم.

Scanned with CamScanner

تمایل به روایتِ تاریخ

رمان «زاهو» از چه روایت می‌کند؟

سندی مؤمنی
منتقد ادبی

یوسف علیخانی در داستان‌های کوتاه و سه رمان بلندش، مخاطب را با میلک و میلکیان آشنا کرده است. در خاما از کُردهای آواره و تبعیدی ماکو شروع می‌کند ولی دوباره به میلک می‌رسد. «زاهو» پنج ویژگی دارد که در سایر آثار نویسنده هم دیده می‌شود:

نخست: روستای میلک

حافظه‌ی فرهنگی ادبیات روستایی کشور با سه‌گانه‌های علیخانی چه در داستان‌های کوتاه‌اش چه در رمان‌هایش، با اقلیمی اُنس گرفته است که تعلیقی ذاتی در مکان آفریده است. مخاطبان آثار او مشتاق دیدار میلک هستند، حتی اگر میلک دیگر آن میلک داستان‌های علیخانی نباشد و روستایی کم‌رمق شده باشد. میلک دیگر فقط روستا نیست. بخشی از ادبیات روستایی و حافظه‌ی فرهنگی مخاطبان‌اش است که تلاش می‌کند جامعه‌ی متن روستا و روستایی را فهم‌پذیر کند.

زاهو جدیدترین و سومین رمان علیخانی از دو طایفه‌ی صفی‌خانی و علیخانی می‌گوید و از مناچالان آغاز می‌شود و باز هم به میلک می‌رسد. آن هم به خاطر آب و یک جانشینی:

«مناچالان مثلِ یک برگ درخت انگور می‌ماند که توی کف دست زمین نشسته باشد. برآمدگی دست، کوه‌های سه طرف این برگ بود و از باد و طوفان مانع می‌شد. دو سوی این برگ شکاف زمین بود یا به قول آقا دره که اولین چشمه همان بالا سرِ چپِ مناچالان بود و دومی درست برابرِ همین اولی در بالا سرِ راست‌اش. بعد کمی پایین‌تر، دو جای دیگر زمین، جوش می‌زد و چشمه شده بود. سر آخری‌ترین هم چشمه‌ای بود که درست نوک برگ می‌شد.» (علیخانی، ۱۴۰۰: ۳۵)

این بار نویسنده زنی را در محاصره‌ی سنتی نخ‌نماشده نشان نمی‌دهد، آن گونه که در بیوه کشی نشان داد، از تبعید و تاریخ آوارگی کُردها از دوره‌ی رضاخان نیز نمی‌گوید. زاهو از جهاتی رمانی کاملاً شخصی‌شده است که رسیده است به یک طایفه و یک نفر از آن طایفه به نام «کَبلِ مَدقُلی میلکی» که نزدیکی عجیبی به شخصیت «خلیل عبدویی» در رمان خاما دارد. خلیل در خاما، زنی را که دوست دارد تا آخر عمر در ذهن‌اش نگه می‌دارد و این بار در زاهو، مَدقُلی از زنی می‌گوید که با مردی از طایفه‌ی علیخانی‌ها ازدواج می‌کند و صاحب فرزند می‌شود و ما جراها از سر می‌گذرانند و در نیمه‌ی پایانی رمان ورق برمی‌گردد و متوجه می‌شویم داستان از اساس چیز دیگری‌ست. داستان، داستان زن‌هایی‌ست که مردها در ذهن‌شان خلق می‌کنند.

نکته‌ی دیگر این که علیخانی در رمان‌هایش بازه‌های زمانی معاصر را مد نظر دارد؛ اما زاهو زمانی مقدم‌تر از خاما و بیوه کشی دارد و دو رمان دیگر به زمان‌های متأخر نزدیک‌تر هستند.

دوم: حضور برجسته‌ی زنان

علیخانی چه در نام‌گذاری مجموعه داستان‌ها و رمان‌هایش و چه در محوریت قرار دادن شخصیت‌های اصلی، زنان را تأثیرگذارتر و برجسته‌تر از مردان روایت کرده است. قدم‌بخیر مادربزرگ من بود، عروس بید، بیوه کشی، خاما و زاهو همگی نام‌هایی زنانه دارند. در زاهو نیز زن‌ها نقش محوری و برجسته‌ای دارند. زنان پرکار و فهمیده‌ای که حکیم هستند و راه درست را به مردها نشان می‌دهند (خندان در رمان به واقع مَدقُلی را تربیت می‌کند). زنانی که به‌واقع ستون و چشم و چراغ خانه هستند. چه از نگاه پدران در داستان، آن گونه که «خوابیده خانم» به چشم پدرش عزیز بود، و چه در زاهو که دختران به چشم «آقا» حکم طلا دارند:

«یاد آقا افتادم که وقتی عمو خانعلی بد دخترانه‌هایش را می‌گفت، می‌گفت: تو چه بدانی این دختران چه طلایی‌اند؟» (علیخانی، ۱۴۰۰: ۱۶۲)

در زاهو این بار «ناهید» هم هست. اسبی که تا نیمه‌ی اول رمان، شخصیت مکمل مدقلی‌ست و تجربه‌های زیادی را با او از سر می‌گذراند. ناهیدی که سهم مدقلی‌ست:

«و من اسب داشتم؛ اسبی که هیچ اسبی بعدها آن اسب نشد. اصلاً آدم در عمرش فقط یک سهم دارد از زندگی، هر اسب و قاطر و الاغی هم که داشتم، اسم‌اش ناهید بود.» (علیخانی، ۱۴۰۰: ۶۵۹)

زاهو تمایل دارد تاریخ را روایت کند؛ تاریخ زندگی فردی را که در ابتدای رمان مشخصات‌اش را می‌خوانیم. مردی که در زمان قحطی همسایه را فراموش نمی‌کند، در زمان شکار سهم دیگران را کنار می‌گذارد. مردی که کربلارفته به کربلا می‌رود:

«آن‌وقت وقتی موقوب بشود، این ره ببرند همان جا دفن بکنند. به قول ایشان، دفن‌اش بکنند و بیایند؛ اما فرشته‌ملائکه، این ره بردارند و ببرند کربلا. بهرام‌آباد یک جایی دارد به اسم سُرپُشمه. بزرگان آن جا بکاشتند. ببینند یک عده، یک جنازه‌ای را دوش بگرفتند و ببرند. بگویند: هیچ بدانید این جنازه مال کجاست؟

بگویند: نه. ما چه بدانیم!

بگویند: این کبل مدقلی میلکی است. بخواهیم ببریم‌اش کربلا.» (علیخانی، ۱۴۰۰: ۷)

سوم: زبان شاعرانه

زبان شاعرانه و طبیعت و زنانه‌محور بودن رمان به این معنا که تغییرات مهم و اساسی در زندگی شخصیت رمان با حضور زنان شکل می‌گیرد، گاه با ناهید و گاه با خندان، در زاهو با تشبیهات شاعرانه‌ای همراه است:

«نیزارها مثال سربازان نیزه‌به‌دست دور دریاچه ایستاده بودند تا کسی به حریم ایوان دست‌درازی نکند.» (علیخانی، ۱۴۰۰: ۱۹۹)

اما این زبان، با آن که خصلتی شاعرانه دارد همان طور که در بیوه کشی و خاما داشت، در زاهو به شدت متناسب با روستازادگان کم‌سواد است. زبانی که انگار دقیقاً زبان گفت‌وگوی همان مردمان است و از قضا بسیار خوب فهمیده می‌شود و در ساختار روایت خوش نشسته است.

چهارم: نقش پررنگ خیال

شگرد اصلی علیخانی در زاهو این است که از عشق، جرأت سفر، مهاجرت، طبیعت و قهرش و شجره‌نامه می‌گوید و می‌گوید و درست وقتی مخاطب کمی گیج می‌ماند، دستِ خیال شخصیت‌اش را رو می‌کند:

«آقا همیشه می‌گفت: زندگی دو نیمه دارد. خوش به حال کسی که نیمه‌ی اول راه رفته باشد دنبال خودش.

ننه البته همیشه دعوایش می‌کرد که همین قشنگ حرفان ره بگفتی که این بچه ره آواره‌ی کوه و بیابان بکردی.

آقا نگاه می‌کرد به من و جواب می‌داد: خوش به سعادتش که گوش بگرفت.» (علیخانی، ۱۴۰۰: ۶۴۰)

پنجم: داستان‌ها و باورهای عامیانه

داستان‌ها و باورهای عامیانه در آثار علیخانی بسیار مورد توجه هستند. در زاهو نیز این باورها خود را نشان می‌دهند:

«گفت: سگ که علف بخوره، قحطی‌ره نشانه باشه.

وسط روز شغالی شروع کرده بود به زوزه کشیدن. ننه گوش تیز کرد و گفت: این هم تأکید. باز هم شک بماندی تره؟» (علیخانی، ۱۴۰۰: ۵۹۲)

کتاب‌نامه

علیخانی، یوسف، زاهو، تهران: آموت، ۱۴۰۰.

Scanned with CamScanner