

# نیاز آزادگان

سوختن در انجمن چون شمع کار ساده نیست  
آتش ماجزه بی پای خویشتن استاده نیست  
ما بچشم دیگران کی بر حقائق بنگریم  
همت ما اینقدر آخرزیا افتاده نیست  
عالم سرگشتگی ما را بیابان مرگ کرد  
عمرها شد منزل ما در قبال جاده نیست  
حلقه های زندگی زنجیر گردن گشته است  
اندرین محنت سرایك حلقه بکشاده نیست  
دیده بر جان نثارهای ما کس وانکرد  
بهر ضبط ناله ما گوش کس بنهاده نیست  
مشت خاکیم و نبرد آریم سرا ز خاک راه  
سجده بیچارگان را منت سجاده نیست  
ذوق هستی جانگیرد درد و ارستگان  
کسب شهرت و هنمای مردم آزاده نیست  
از ازل مانده پرد از شراب و حدتیم  
آب و تاب هستی ما بار دوش باده نیست  
شد دلیل تیره بختی فکرت روشن « حکیم »  
چشم مردم در قبول آفتاب آماده نیست

پوهانند « حکیم ضیائی »

## سرگشته

این کیست اینکه می‌رود و میکند نگاه  
از زیر پرده بانگه تلخ سوی من!  
میجویدم بجلوه و میگویدم به‌ناز:  
گم کرده آرزو، تونه ای آرزوی من.  
آیا دوست این صنم دلبا که باز  
میخواندم بخویش و نه می‌آیدم به پیش؟  
باخاطر پریش،

از رنج کهنه جان مرا تازه میکند،  
یادل گرفته راه سوی آرزوی خویش؟  
از خاطر م‌ترفته فزون دردهای من  
اما کجاست یا روفای شیوه بی که باز،  
در گوش وی به زمزمه خوانم سرود راز،  
وز شدت نیاز،

در هجروی به صبح فشانم سرشک غم  
وز مهروی بناله سپارم شب دراز،  
سرگشته من که خاطر بی یاورم به یأس  
افسرده شد، نداد وی امیدواریم.

# خیال انگیز

چنان در تن خیال انگیز مهتابست پنداری  
بگیسو آبشاری از زرنایست پنداری  
صبا دار دپیام آسازانکوی میدانم  
از آن دلمی تپد از شوق سیمابست پنداری  
مرنج از من گرامشب شوخی مستانه کردم  
خرد مارا برهن بادۀ نایست پنداری  
چودامی شد دل هر جائی مارا بیاض مـو  
که تارش سنبل شبرنگ پرتابست پنداری  
بهستی تا توان همواره فکرنیستی میکن  
حوادث در کمینت خفته بیتابست پنداری  
سری اندر گریبان کن گذشت عمر و ادرباب  
بسوی نیستی دارد شتاب آبست پنداری  
ز بس در عصر ما گرم است بازار هوای نفس  
متاع جز مروت هر چه شد با بست پنداری  
بسعی مطلب از پا هیچگه منشین و پویا باش  
گرت شد چیره غفلت زندگی خوابست پنداری  
طرب می بار داز گفتار شور انگیزت ای «جلوه»  
با بن شوخی غزل امروز نایابست پنداری  
نزیهی «جلوه»

# ادبیات عامیانه\*دری

نگارنده: عبدالقیوم قویوم

-۲-

امشب چه شب است نکاح کردن یارمه  
از پیش برم جدا کردن یارمه  
درخانه بالایی چراغ می سوزه  
کافرزنکا (۱) رضاء کردن یارمه  
چون عاشقی را از معشوقی جدا کنند و عمداً در راه اتصال آنان مانعی را ایجاد نمایند؛ چه قیامتی نیست که بر سر آن دو بپا نمی شود. تصویر این لحظه دراماتیک هر انسان با عاطفه را متهیج میسازد؛ ولی تحملش برای وی درد انگیز و رنج آور است. متأسفانه، در دیار ما این عمل را بخصوص گروهی از اشخاص که بوی مدنیت را کمتر شمیده باشند؛ دست اجرا میسپارند.

چون ادبیات آینه محیط و نمودار وضع زندگی مردم است؛ بنابراین چنین حوادث غم انگیز مضمون اساسی آنرا تشکیل میدهد و این واقعیتی است که از تحلیل و تفسیر ادب شفاهی و کتبی زبان دری آشکار می گردد. بطور مثال مادر دو بیتی بالامی بینیم که چگونه يك تعداد اشخاص به وسایل گوناگون زمينه جدایی دودلداده را فراهم میسازند (غافل از اینکه، عمل آنان جز انجام نامیمون نتیجه بی نخواهد داد)

---

◆ در شماره گذشته ادبیات عامیانه به اصطلاح (Folk Lore) تعبیر شده بود لیکن باید توضیح کرد که ادبیات عامیانه (سرودها، افسانه ها و ضرب المثلهای) مراد ف اصطلاح (Folk Literature) است و فنکتور دارای مفهوم و مدلول عامی میباشد که مبحث ادبیات عامیانه را نیز احتوای کند.  
۱- زنک (تحقیر) = زننگ \* زنکا (زنکها) یعنی زنان .

گشتم خموش، زانکه درین دشت بی پناه ،  
هرشام وهرپگاه ،

بیهوده ناله کردم و نشنید زاریم .

در ژرفنای حادثه ها کیست همچو من ؟

سرگشته و نیافته راه و گرفته دل .

بایک جهان هوس

در مانده ، پایه گل ،

می پیچیدم به گوش نواهای پرخروش

کای راه گم بیا !

تاریکی است و می نهم آنسو قدم به جوش .

این بانگ ها ز کیست ؟

کجا میروم ؟

چرا ؟

پوهندوی «الهام»

می گذارد و برای انجام این هدف عالی از دیار یار سفر می کند. چون مردمان دره نشین و کوه نشین بعضاً ثروت و مکنت مکفی ندارند، لذا برای پیدا کردن سرمایه که وسیله حصول خوشی و عشرت و شاد کامی است به مسافرت می پردازند تا با اندوخته بی به وطن بازگردند و زمینه اتصال و ازدواج بایارشان را فراهم آورند و یا شاید بنا به علل گوناگون دیگر از وطن سفر می نمایند. این مسأله در ادبیات دری توجه گویندگان و نویسندگان را جلب نموده، ترانه ها و قصه های عامیانه و مثنویها و داستانهای ادبی به تمثیل و ترسیم آن پرداخته اند.

در سایه گل نشین و از خار نترس

ای یار ز ملامتای بسیار نترس

مردانه قدم گذار و از دار نترس

آخر جای عاشقان ته دار بود

در کیش عاشقی ترس از ملامت مردم کدام مفهومی ندارد. بنابراین عاشق در برابر این امر، معشوق را با سخنان پراز لطف جرأت میدهد و تأثیر نیش خار ملامت مردم را به هیچ می انگارد و چنین وانمود میسازد که هر چند جای عاشقان زبردار است؛ لیکن باید در میدان عشق مردانه قدم گذاشت و صاحب همت بود.

هر جا که روم مهر تو در جان منست

این گل چه گلست که در گریبان منست

آن آب روان دیده گریبان منست

هر جا که روم آب روان پیش آید

عاشق هیچگاه از یاد معشوق فارغ نیست و چون متاع گرانبها یاد او را با خود بهر جا می برد با آنکه یاد محبوبش با او هست؛ اما از دوری وی رنج می برد و اشکش چون آب روان از دیده به صحرای دامانش در جریان است.

در روی رخت گل و سمن می کاشتم

از آمدنت کاشکی خبر میداشتم

خساک قدمت به دیده می برداشتم

گل می کاشتم گل گلاب می کاشتم

ورود معشوق بخانه عاشق بدون وقوف وی عالمی دارد چه خوش است که امیدواری پس از یک جهان انتظاری به امیدی برسد و با فروغ جمال دوستی کلبه دوست دیگر روشن شود ولی تأسف در اینجاست که عاشق خبر نداشته باشد زیرا باید گلهای گلاب

وبا «نشان دادن باغهای سرخ و سبز» رضائیت یکی از طرفین را حاصل می نمایند و این روشی است که در زندگی اجتماعی ما هنوز هم هواخواهان زیاد دارد و در اندیشه طبقات مختلف جای گزین است. بنابراین شاعر از آن شب تیره هول انگیز که به صد حيله و بواسطه تلقین های چرب و نرم شرننگ نامرادی را در کام جان دودلداده می ریزند، متنفر است و صفای آینه طبعش به زنگاری آس مکرر میشود و ببدان سبب در فکر انتقاد از این وضع می براید نگارنده این سطور و ممکن است خواننده ارجمند، این موضوع را در خلال پدیده های ادبی بار بار خواننده و نیز در ساحت عمل مشاهده کرده باشد. لیکن باسیر و قفه ناپذیر زمان و باتنویرافکار مردم این وضعیت جای خود را به وضع نیکوتری خواهد گذاشت.

از خانه بر آمدیم و گفتیم خدا      از یار عزیز خود شدیم زنده جدا

یاران و برادران مرایاد کنید      کردم سفری که آمدن نیست مرا

مسأله سفر کردن از دیار معشوق، مسأله بی است که در ادب دری به وفرت از آن صحبت شده است. گویینده بی که یا شخصاً تأثیر درونی خویش را در همچو موارد ابراز داشته و یا وضع عاشقی را تمثیل نموده، به این مسأله توجه خاص مبذول داشته است. سفر کردن از دیار یار گاهی بطور وضوح و زمانی نظیر طرز افاده دوبیتی بالا بصورت مبهم و گنگ بیان شده است. در این دوبیتی معلوم نیست که عاشق به چه منظور سفر می کند و از یار عزیز خود زنده جدا میشود و از دوستان و پیوستگان التماس یاد آوری اش را می نماید و خاطر نشان میسازد که سفر او انجام و بازگشتی ندارد. ابهام دوبیتی مذکور در آن است که کیفیت و چگونگی سفر عاشق هویدا نیست و تذکر داده نشده است که عاشق به سبب اشتراك در جنگی و یا بعلت پیدا کردن کار و مشغولیتی از دیار یارش سفر می کند. در ادبیات دری به اشعاری بر می خوریم که عاشق برای اشتراك در محاربه و بغرض از هم پاشیدن صفوف دشمن نامزد خود را در خانه و عروس خویش را در حمله

بهره‌ی ندارند بطور مثال وقتیکه در آغوش یار خویش خوابیده باشند، فریاد مرغ سحری آنها را از خواب و عیش باز می‌دارد. چیزی که در تفسیر دو بیت مذکور حایز اهمیت می‌باشد اینست که آذان مرغ در زندگی اجتماعی و در تعیین اوقات مردم عوام نقش بزرگی دارد و از همین سبب در ادبیات دری بسیار نامبرده شده و توضیح گردیده که آذان مرغ گاهی مایه رنج و تکلیف شده و زمانی وسیله خوشی مردم را فراهم ساخته است. بهر کیف مردم عوام و با عبارات دیگر آنانیکه شاهد ترقی و حضارت رابه نهج درست در آغوش نکشیده و از مظاهر آن در مواقع ضرورت توان استفاده را نداشته باشند و در دره‌ها و کوهپایه‌ها دور از شهر و هیاهوی مدنیت حیات بسر می‌برند، عوامل ساده‌ی به زندگی آنان ارتباط می‌دارد و این عوامل جریان زندگی آنها را تنظیم می‌کند. فریاد مرغ در سحرگاهان از آنجهت ممد زندگی عوام الناس است که در تعیین اوقات شان کمک زیاد می‌کند. چنانکه یا بانگ مرغ به نماز می‌خیزند، به قبه می‌روند، نان می‌پزند به سفر می‌روند و بسا کارهای دیگر را انجام می‌دهند. با وصف آن مرغ سحر نزد عاشق قدری ندارد. زیرا با فریاد او عاشق ناگزیر است از کنار معشوقش بر خیزد و رنه راز او افشاء خواهد شد و به اذیتش دست خواهند زد.

ای کوتل تالقان کسی تیر نشد      ای مردن آدمی زمین سیر نشد.

گفتم بروم به پیش استاد اجل      مردن که [خر] حقست ولی جوان پیر نشد

مرگت یک امر لایبدي است. انسان بالاخره بفرمان خدا از شربت آن می‌چشد؛

لیکن هر انسان آرزو دارد که مرگ در آوان شباب بسراغش نیاید. مرگ اشخاص

جوان که امید هایش بخاک تیره یکسان می‌گردد و بادل آکنده از امیال سرد در نقاب خاک

پیکشد. مایه اندوه و شکایت همگان است. روی هم رفته در پهلوئی حیات ممات یک واقعیت

تکارنا پذیر است، اما طوریکه از مضمون دو بیت بالا برمی‌آید، زمین از مردن آدمی

سیر نشده. همچنانیکه از کوتل تالقان ( کوتل صعب العبور در تالقان مرکز تخار



که رنگ آن بمثابة رنگ آتش عشق و محبت شعله و راست، نثار قدم معشوق گردد؛  
 آنگاه خاک قدم او برای علاج چشمان دردمند و هجران دیده، به دیده برداشته شود  
 و این استقبالی است که جز عاشق هیچ کس نیکو ترا اجرا نمیتواند کرد.

ای دوست به پیش تو رسیدن مشکل      یک حرف شیرین از تو شنیدن مشکل  
 دل دادن و مهر تو خریدن آسان      جان دادن و از تو گپ شنیدن مشکل

در مسلکی عاشقی مشکلی و آسانی هر دو هست. کمتر دیده یا شنیده شده است که عالم  
 گرفتاری بی موجودیت این دو، رنگ کمال با زوال بپذیرد. از جمله مشکلات عاشقی  
 نخست وصال و سپس شنیدن سخنان شیرین و پرکیف از دهان معشوق است. لیکن  
 چیزیکه در این کیش آسان است. عاشق شدن و دل دادن است. جذبه جمال خوب رویان  
 انسان راه آسانی به خود جذب میکند؛ اما رسیدن به وصال و شنیدن از جام سخنان  
 شیرین آنان سخت مشکل است. هنگامیکه آدمی مسحور حسنی شد و از آن زیبایی کلام  
 جانش کیفی یافت، دیگر مشکل است که خود را از آن دام رها سازد. گویا او نمیتواند  
 بنا بر عللی به وصال برسد و نیز نمیتواند باب زندگی را بر خویش تن بکباره ببندد.

ابراز لب دریای خراسان خیزد      دراز لب و دندان جوانان ریزد

خدا بگیره مرغ سحر فریاده      یار از بغل جوهره به نالان خیزد<sup>۹</sup>

همان قسمیکه ابراز لب دریای خراسان بلند میشود و سپس به باران مبدل می گردد  
 و مایه حاصل خیزی و وفرت نعم می گردد، همانگونه نیز از لب و دندان جوانان درمی  
 بارد یعنی از زبان آنان سخنان نغز شنیده میشود و یا بسیار زیبا هستند. اصطلاح «از لب  
 و دهنش درمی باره» به مفهوم «سخن دانی و اصطلاح «از لب و دندانش درمی باره» به مفهوم  
 مقبولی و زیبایی برای اشخاص در مناطق شمالی و شمال شرقی کشور ما مورد استعمال  
 است.

ارتباط مصرع اول دو بیتی با مصرع دوم چنین است که جوانان از لذت زندگی چندان

نگارنده در بعضی از کوتل های صعب العبور کشور؛ مانند «کوتل پل فی» واقع در بین ولسوالی نهرین و خوست و فرننگ و «اوزوم کوتل» مربوط ولسوالی رستاق و «کوتل تند امان» مربوط ولسوالی چاه آب، بارها شاهد تکالیف زاید الوصفی بوده است؛ از آنجمله خاطره و اثرگون شدن موتر جیب حامل «مرحوم محمد غازی سالک» یکی از دوستان شاعر مشربم در جوی ای سال ۵۴ در «اوزوم کوتل» که منجر به مرگ او و چند تن دیگر گردید، يك خاطره الم انگیز و فراموش ناشدنی است و بدان سبب جای دارد شاعران خواص و عوام از همچو عوامل و وقایع شاکی و ناراض باشند.

بالای سرم خدا و پایین یارم      اوبال (۱) دل شکسته افگارم

رضا نبدم جدا شوم از یارم      در تقدیر کرده خدا ناچارم

انسان به تقدیرات الهی منقاد و به اجرای آن مجبور است، زیرا بدون رضائیت او هیچ حادثه بی وقوع نمی پیوندد. عاشق گرچه راضی نیست از دوست خویش جدا شود و در آتش فراق بسوزد ولی اگر تقدیر الله به وصلت آنان نرفته باشد جز اطاعت به آن، گزیری نیست. در حالیکه او غیر از خداوند و جز از یارش در بالا و پایان هیچ کس را ندارد و نمی خواهد ازین دو دور باشد؛ اما اگر تقدیر خدا او را اجازه وصلت با یارش را نداده باشد، از جدایی باوی ناچار است. ما اینگونه مطالب را در ادبیات دری به تکرار خوانده ایم و شاعران به اجرای تقدیر و اوامر خدا تسلیم و راضی اند. بدان سبب میتوان گفت که در برخی از پدیده های ادبی عامیانه نیز نشانه بی از عقیده جبریان که تعلیمات بخصوص دارند، انعکاس یافته است.

الا بچه چرا لنگی ره بستی      مکی دل داده ام پشتم نگشتی

مکی دل داده ام والله و بسالله      چرا لنگی نامردی ره بستی

اصطلاح «لنگی بستن» در صفحات شمالی و شمال شرقی کشور عزیز ما به جوانان و مردانی ارتباط می گیرد که از مرحله خردسالی به سن رشد می رسند. در سابق در

که مردمانی در آن تلف شده اند (۱) کسی تیر نشده است .  
 مقصد از ترکیب « کسی تیر نشد » ، مبالغه در کثرت مردن و تلف شدن است و گویا  
 اجل و کوتل هر دو عامل مردن آدمی بوده و بدان سبب مورد نکوهش مردم قرار  
 گرفته اند . لذا شاعر برای شکایت پیش استاد اجل می رود ، تا انسانها را مجال زندگی  
 باشد و این آرزویی است که هر انسان دارد و راضی نیست که در آوان شباب زندگی  
 را وداع گوید . لیکن چیزیکه قابل تفسیر و درخور یادآوری است اینست که چرا  
 از کوتل و رابطه آن با مردن آدمی سخن در میان آمده و از آن شکایت شده است .  
 این يك حقیقت مسلم است که انسانها مخصوصاً آنانیکه هنوز فروغی از مدنیت در  
 کاشانه و محیط شان نتابیده و زندگی عالی و مزایای آن گوشه چشمی به آنان نه نموده  
 است ، پیوسته مقهور و مغضوب طبیعت و عوامل طبیعی هستند . ما بارها در باره  
 اینگونه انسانها مطالب مفصل و دلچسپ خوانده ایم و فهمیده ایم که انسان بی وسیله  
 و عاجز حیات بی سروسامان داشته و مورد تهدید قوای طبیعی قرار می گرفته است .  
 اینرا هم میتوان یاد آور شد که شکایت زمانی صورت می گیرد که انسان مورد آزار  
 و شکنجه عاملی قرار گیرد و برای امحای آن ، قدرت و توانی نداشته باشد ؛ چنانکه در  
 دوبیتی بالامی بینی که چگونه از کوتلی که بارها مردم بر فراز آن یا بواسطه دزدان و  
 راهزنان کشته شده اند و یا توسط حیوانات درنده از نعمت زندگی محروم گردیده اند  
 و یا به اثر سرما و یا گرما پدر و دحیات گفته اند و یا از گرسنگی و تشنگی و بسا عامل  
 دیگر به دیار نیستی رفته اند ؛ شکایت بعمل آمده است . کوتل های صعب العبور  
 چه در ادب کتبی و چه در ادب شفاهی ما حاکی از مشقت و سختی است طوریکه حضرت  
 بیدل در بیت :

معنی بلند من فهم تند می خواهد      سیر فکرم آسان نیست کوهم و کتل دارم  
 همین مفهوم را گنجانیده است .

۱- مراد « کوتل لته بند » است که از حصه شرقی تالقان شروع و به نزدیک دشت کلفگان ختم میشود .

قد و لب وی می نماید ، مسلمانان را از عواقب محبت خویش باوی واقف میسازد و آنها را از دل دادن بابه ها که در محبت پایداری و مردی ندارند، بر حذر میسازد و می گوید تحمل داغ جدایی اینگونه اشخاص طاقت فرساست .

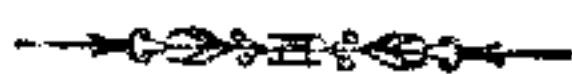
این دوبیتی نظیر دوبیتی بالا نشان دهنده کیفیت يك روح پاك و نمودار يك عشق سوزناك است که جز انجام المبارودرد انگیز نتیجه بی ندارد و در این عشق بار تقصیر و ناجوانمردی جز به گردن نوجوانان بی ثبات نمی افتد .

الا ای بیوفا بر من وفا کن      اگر ترک کنم نعلت [لعنت] به ما کن

اگر ترک کنم از بیوفایی      بکش خنجر سرم از تن جدا کن

در کیش عاشقی بیوفایی مذموم و مایه رنج و آزار است . بنابراین می بینیم که از بیوفایی سخت مذمت شده است . در دوبیتی فرق عاشق از بیوفایی معشوق متأثر می باشد و او را درس وفاداری میدهد و ضمناً برایش خاطر نشان میسازد که در مذهب عاشقی بیوفایی باید به ناپودی مقابله شود . بدان سبب می گوید اگر من از روی بیوفایی ترا ترک کنم بر من لعنت و ناسزا بگو و با خنجر سر از بدنم جدا کن . اکنون که تو چنین کرده ای باید به جزای عملت بررسی ، زیرا بدی را جز بدی سزاوار نیست .

«باقی دارد»



پرتاب شد از تب و ورق نسرینت

بیتاب ز تبخاله لب شرینت

تو خفته بسان چشم و من چون ابرو

با قد خمیده بر سر بالینت

« . . . »

اطراف و اکناف این مناطق معمول چنان بود که پسران تا وقتیکه به سرحد بلوغ نمی رسیدند لنگی نمی بستند و تنها با به سر کردن کلاه (۱) اکتفا می نمودند. گویا بستن لنگی مرحله رشد و جوانی را می نمود و نیز لنگی داشتن به تعقل و درایت شخصی و جوانمردی و رشادت وی نیز دلالت می کرده است؛ چنانکه شخصی که کارنا درست را انجام دهد، می گویند: «کاره بین وسله و کله ره». بنابراین وقتیکه يك جوان صاحب لنگی شد او دیگر از مرحله طفولیت و خرد سالی می براید او باید شخص بانگت باشد و در هر کار و مخصوصاً اموری که به حفظ و بقایای نوامیس او بستگی داشته باشد، سخت متوجه شود و بکوشد که کارش انجام مثبت داشته باشد و در راه حصول مقصود توفیق رفیقش گردد ورنه او باید دیگر لنگی نبندد، زیرا وی صاحب توان و قدرت نشده است.

اگر ما در دو بیتي بالا بدقت غور و خرض نماییم می یابیم که پسر جوانی به دوشیزه یی جوان دلداده و این هر دو در بند عشق هم افتاده اند. دختر، آنسانکه در عشق و محبت پایداری رسم آن طبقه است و بارها این حقیقت به ظهور رسیده، در عشق پایداری نشان داده؛ مگر جوان از ادامه عشق با آن دختر صرف نظر نموده است. در حقیقت پسر جوان مقصر است و جای دارد که دختر او را «بچه» و «نامرد» خطاب کند.

قد بچه نهال باغ شاهی      لب بچه خراج پادشاهی  
مسلمانان به بچه دل نبندید      که بچه میرود داغ از جدایی

این دو بیتي نمودار عشق و تمایل معشوقه بی درباره عاشق است. لطف و گیرایی آن در اینجاست که شعر آبدار معشوقه نهال قامت عاشق را پرورده و آنرا چون نهال باغ شاهی آراسته و پیراسته است. ولی با وصف آنهمه تعریف و توصیفی که از

۱- در برخی از مناطق فوق الذکر بجای کلاه، تاقین، عرق چین و شپتك را بکار میبرند.

رسوم از ما چه میخواهد و باید تعیین کنیم که تا کدام اندازه پابند رسوم باشیم. همچنان توقعات گیرنده نامه را باید در نظر بگیریم و اگر دلایلی برای سرپیچی از آن توقعات موجود باشد؛ شاید نیازمند تشخیص آن دلایل هم باشیم. مثلاً رفیقهام ممکن است بخواهد طور عادی او را «محبوبم» خطاب کنم؛ اما من بخاطر آنکه رنجش خود را از وی نشان دهم بنویسم: «عزیزم ماری».

بسیاری انتخابهای ما شاید دقیق نباشد؛ اما اکثر بصورت غریزی القاب مناسبی مییابیم، به درستی عرض احترام میکنیم و تا پایان نامه انتخابهای ما بجا میباشد. در اخیر هم («ارادتمند شما» یا «دوست دارت») مینویسیم. انتخابها خواه دقیق باشد و خواه نه؛ بهر حال، مهم است. ممد انتقال موضوع کلی به خواننده میشود. انتخاب در نگارش داستان: نگارنده داستان مانند نویسنده يك نامه با سلسله انتخابها روبرو میشود که بعضی آنها کاملاً دقیق و بعضی دقیق نیست؛ اما همه ارزش دارد همه کمک می کند که داستان داستان باشد، نه چیز دیگر.

فرا تر از آن نویسنده داستان بداند که حدودی در انتخابها موجود است که برای او مهم میباشد. در بعضی موارد قراردادها یکی که از تجربه نویسندگان با گذشت قرون به میان آمده توقعات خوانندگان را انکشاف داده است. نویسنده باید آن قراردادها و توقعات را از حساب نیندازد، و باید تعیین کند که کدام قراردادها مخصوصاً بکار او متعلق است و در پیروی از آنها تا چه اندازه آزادی دارد. نویسنده باید بداند که کدام یکی از توقعات خوانندگان بانوع داستانی که میفریسد مربوط است و چه وقت برای مقاصد عالی تر از توقعات خوانندگان سرپیچی کرده میتواند.

انتخاب و خواننده: تجربه خواننده داستان بر انتخابهای نویسنده چگونه مؤثر است؟ من نظریه میدهم که بهترین راه فهم کامل داستانی که شما میخواهید، فهم انتخابهای نویسنده، یعنی فهم انتخابهایی میباشد که به داستان شکل خاصی داده است. و این

نویسنده: داکتر و. پ. کینی (1)

# روش تحلیل داستان

ترجمه اسدالله حبیب

## طرح

### انتخاب

داستان و انتخاب: نگارش، خواه در یک ناول مغلق سه جلدی و خواه در یک نامه شخصی به رفیقی نزدیک، از یک سلسله انتخابها بوجود می آید. برای آنکه این مطالب بیشتر واضح شود، بیائید شکل ساده آنرا در نامه شخصی ببینیم.

انتخاب در نامه شخصی: در نامه های شخصی انتخاب ما از همان آغاز، یعنی طور معمول از همان عرض سلام شروع میشود؛ یعنی چنین شروع میکنیم:

« عزیزم ... » تحلیل ارتباط ما و گیرنده نامه کمک میکند تا کلمه های مناسبی برای عرض سلام انتخاب کنیم.

اگر نامه بیک دوست نزدیک است، اورا با نام اولش یاد میکنیم یا لقبش را مینویسیم. یک آشنایی دور عرض سلام رسمی را تقاضا میکند، همچنانکه آشنایی صمیمی عرض سلام صمیمی میبخراند. حق انتخاب از ماست. در جایی مینویسیم «عزیزم آقای براون» و در جای دیگر، «نازنینم».

انتخاب، البته کاملاً آزاد نیست. ما تا حدی توسط رسوم و تا حدی توسط آگاهی خود بر آنچه گیرنده نامه متوقع است، محدود شده ایم. در هر حال باید بدانیم که

امکان این جستجو را بکنیم (زیرا نیکو نیست که، در آن زیاد عمیق برویم) و باید همیشه آنگاه باشیم که فرق این دو کلمه حتی بیشتر از دیگر تفاوت‌های ادبی مصنوعی است. از طرف دیگر موضوع چیز است که اثر به آن اشاره می‌کند؛ نه آنچه که در بردارد و برخلاف محتوی، موضوع پیش از نگارش داستان موجود می‌باشد و اگر داستان هرگز نوشته نشود هم وجود خواهد داشت. بطور مثال شاید ما نوعی از مشکلات زنی از طبقه متوسط را موضوع «مادام بواری» ناول معروف گوستاو فلو بر بدانیم (نظر من چنین نیست که این رایگان فورمول بندی موضوع آن ناول باید دانست)، در حالیکه محتوی ناول بینهایت از آن مغلق تر است.

اهمیت موضوع: از آنچه گفته شد واضح می‌گردد که هیچ موضوعی، به معناییکه ما این اصطلاح را بکار می‌بریم، پیدا نمی‌شود که بذات خود خوب یا بد باشد. مشکلات زنان طبقه متوسط پیش از آنکه فلو بر آن را موضوع ناول خود انتخاب کرد؛ موجود بود. این مشکلات می‌توانند برای بیشمار ناول موضوع بدهند، که بعضی خوب بد و بعضی متوسط باشد. اگر «مادام بواری» ناولی بر ازنده است بخاطر موضوعش نیست. موضوع خواننده: شکی نیست که تا کنون بعضی خوانندگان در حالیکه موافقت دارند که بريك كتاب از روی پشتی آن قضاوت نمی‌توان کرد؛ مایلند که کتابها را از روی موضوع شان انتخاب کنند. يك خواننده، شاید يك بانوی زیبا، بخواهد داستانهای درباره عشق‌های سوزان بخواند و هرگز در موضوع جنگ چیزی مطالعه نکند در حالیکه ممکن است ذوق خواننده دیگر مطلقاً ضد آن باشد.

وقتی دیدن فلمی را به یکی از رفقایم که به نظر من زکی ترین آدمی بود که می‌شناختم توصیه کردم، او گفت که: گمان نمی‌کنم که آنرا ببینم، زیرا از دیدن فلمهای درباره دکترها خوشم نمی‌آید. میدانستم که او به «موبسی دک» داستان هرمان میل ویل (۱) عشق سوزانی داشت. با اشاره به آن داستان برایش گفتم:

۱ - Herman Melville ناول نویسنده امریکایی است که در سال ۱۸۱۹ در نیویارک تولد یافته و در



خواه مخواه آنگاه بودن از امکاناتی رانیز در بردارد که در اختیار نویسنده است. هدف شما تعیین این نیست که چرا نویسنده این انتخابها را کرده است (اکثر اوقات خودش نیز متذکر نیست)؛ بلکه شما می‌خواهید کشف کنید که انتخابهای نویسنده چگونه ترکیب شده که چنان داستان متناسبی را به وجود آورده است.

انتخاب موضوع: طبیعی است که تفکر بر سلسله انتخابهای نویسنده از انتخاب موضوع شروع می‌شود. حقیقت آن است که نویسنده هرگز با تفکر بر شرایط موضوع داستان خود را شروع نمی‌کند. یک دید تصادفی، اطلاعی آنی درباره یک قهرمان، تخیلی تصادفی، هر کدام اینها ممکن است موجب نگارش داستان گردد. و اینچنین علل وابستگی زیاد به شرح زندگی نویسنده و مطالعه یک اثر ابداعی دارد تا تحلیل یک داستان مخصوص. اگر نویسنده همیشه با موضوع شروع می‌کند، خواننده متمایل است، باشکفتی که داستان درباره چیست شروع کند. و آن خود راه دیگر گفتن آن است که موضوع چیست. و این سوالی است (باز هم شاید آنگاهانه پرسیده نشده باشد) که نویسنده در جریان نگارش داستان باید جواب بدهد.

البته نویسنده بر خلاف خواننده موضوع را ابداع نکرده بلکه انتخاب می‌کند؛ هر چند که انتخاب او چنان با تسلط انجام یافته باشد که مانند ابداع در نظر آید.

### موضوع

معنای موضوع: کلماتی مانند «موضوع»، «محتوی»، «شکل» و «سبک» در مباحثات ادبی چنان با آزادی بکار رفته است که همیشه باید یقین داشته باشیم با استعمال آنها معنایی را که در نظر داریم افاده می‌شود. «موضوع» و «محتوی» اکثر چون کلمه‌های مترادف بکار رفته است. در این کتاب چنین نیست. «محتوی» که من بکار می‌برم به معنای آن چیزیست که اثر در بردارد. محتوی اساساً باشکل مشخص شده است. گاهی پسندیده نخواهد بود که بخاطر مناقشه دنیال فرق این دو کلمه بگردیم؛ اما باید گادگاهی و در صورت

که حق پرسیدن آنرا داریم . مثالی از جان استین ( 1 ) : جان استین داستان نویسی انگلیسی ( ۱۷۷۵-۱۸۱۷ ) نویسنده آثار معروفی چون غرور و بدبینی ( 2 ) ، و اما ( 3 ) بهترین مثال نویسنده یی است که در انتخاب موضوع هوش کافی دارد . دوشیزه استین دریکی از دوره های پرواقعه تاریخ برینا نیازندگی میکرد ؛ مگرزندگی خودش نسبت به بیحادثه بود . او بحیث یک داستان نویس به طرف جنگ های ناپایون نرفت ، زیرا که در آن باره معلومات کافی نداشت و دانشی دقیق در اختیارش نبود ، بلکه به زندگی بسی سروصدای روستایی که با ماهیت آن پوره آشنا بود ، توجه کرد . و شاید در نظر آنانیکه « موضوع » به خودی خود نزدشان ارزش دارد اینکار احمقانه بیاید .

جان استین در انتخاب موضوع یعنی نه انتخاب موضوعات بزرگی که برای او معنایی اندک داشته باشد ، بلکه انتخاب موضوعات کوچکی که شخصیت و همه احساسات او با آن آشنا باشند ، نقش داستان نویس واقعی را داشت و دلیل اثبات انتخاب های هوشیارانه او عالی بودن داستانهایش است که بر همان انتخابها اتکا دارد . جان استین امروزه به حیث یکی از بزرگترین ( بعضی ها خواهند گفت بزرگترین ) داستان نویسان انگلیس در سرا سر جهان شناخته شده است .

از موضوع تا داستان : قضاوت بریک داستان از روی موضوع آن مانند قضاوت بریک کتاب از روی پشتی آن گمراهیست . مسأله اساسی آن است که داستان نویس چگونه موضوع را به محتوی تحول میدهد یعنی که چگونه از یک موضوع داستانی می سازد . توقعات خوانندگان : در اینجا بهتر خواهد بود اگر بیاد بیاوریم که ما به صورت عموم از داستان چه توقع داریم . باتشریح دقیق ماهیت این توقعات از یک خواننده تا دیگر خواننده فرق میکند و اما هنوز در میان همه توقعات میتوان حقیقت مشترکی یافت و آن اینکه

1- Jane Austen

2- Pride and Prejudice

3- Emma

این بدان میماند که کسی بگوید از خواندن داستانهاییکه درباره نهنگ های سفید نوشته شده باشد بیزارم؛ اما اوقانع نشد.

اینگونه بد بینی بی سبب غم انگیز است. خواننده بیکه به اینگونه تنفرها گردن می نهد، بیجهت خود را از لذایذ زیادی که از ادبیات خوب (و قلم های خوب) بدست می آید، بی بهره می سازد. عاقلانه تر آن است که حق انتخاب موضوع را به نویسنده واگذار شویم و ببینیم که چگونه آن موضوع به محتوی تحول یافته است. این طرز قضاوت قضاوت بر موضوع نه؛ بلکه قضاوت بر داستان است.

موضوع و نویسنده: هر چند هیچ موضوعی بذات خود خوب یا بد نیست، اما ممکن است يك موضوع از نظریك نویسنده خوب یا بد باشد. گیرم هر نویسنده در یابد که موضوعاتی هست که نمیتواند به محتوی تبدیلس کند و موضوعاتی هست که او قادر نیست داستانی از آنها بسازد، اما از طرف دیگر موضوعاتی را هم خواهد یافت که کاملاً موافق استعداد و ذوقش باشد. حقیقتاً بعضی از نویسندگان (د. ج. لارنس (۱) یکی از آنهاست) چنان معلوم می شود که موضوعی خاص بر ذوق و جها نبینی خود یافته و بار بار یعنی تا زمان پختگی آنرا نوشته باشند بعض نویسنده گان، حتی بعض نویسندگان ورزیده، چنان احساس میشود که در سراسر اثر خود تنها يك موضوع اصلی داشته باشند.

نویسنده خواه يك موضوع داشته باشد، خواه زیاد، باید همان موضوعاتی را انتخاب کند که میتواند با همه دقت هنری آنرا شکل بدهد. و در باب موضوع این یگانه سوالی است

---

→ ۱۸۹۱ همانجا وفات کرده است. موبی دیک (Moby Dick) یا نهنگ سفید (The White Whale) را در ۱۸۵۱ نوشت. در بخش اعظم این ناول کپتان ایهب (Captain Ahab) نهنگ سفیدی را جستجو می کند. این نهنگ سفید موبی دیک نام دارد. برای خواننده کم حوصله این قسمت و بعضی قسمت های دیگر ناول حوصله فرساست؛ اما در آن بصورت کلی تشریحات عالمانه درباره اناتومی ماهی های بزرگ و بیانی دلچسپ درباره شکار ماهی ها و وسایل ماهیگیران و صورت استفاده از آن ماهی ها هست. (مترجم)

گفته می‌توانیم که هر داستان شامل نوعی جدایی از تسلسل شدید حوادث است یعنی بالاخر باید خلاها را برآورد که در تسلسل حوادث وجود دارد نیز در نظر بداریم. «قاتلین» ( 1 ) اثر ارنست همینگوی ( 2 ) از نظر ساختمان داستانی فوق العاده پخته است. و در آن هیچگونه دستبرد با زمان که در گریب گیتسبی هست؛ دیده نمی‌شود. همینگوی در این اثر. در حالیکه داستان را هم‌دوش با زمان به سوی انجام می‌برد، بعضی حوادث را بخاطر موضوع انتخاب می‌کند و دیگران را می‌گذارد، طوری که همه حوادث بر گزیده تسلسل دارد، اما تمام حوادث ذکر نشده است؛ یعنی خلاهایی در پیوستگی حوادث هست.

### طرح

ماهیت طرح : از آنچه بیان شد، برمی آید که تنها با تسلسل واقع شدن حوادث، توقع اساسی نویسنده داستان نمی‌باشد. بلکه دیگر چیزهای از آن مهمتر هست و آن چیزهای مهم را نویسنده در کار ترتیب دادن حوادث داستان جستجو میکند. این ترتیب دادن حوادث، محض بخاطر تسلسل نه بلکه بخاطر آفرینش طرح است. به دیگر عبارات طرح نشان دهنده حوادث است نه تنها با تسلسل، بلکه با رابطه علت و معلولی آنها.

طرح ما را از حوادثی آگاه می‌سازد؛ نه تنها به حیث عدد عناصر مسلسل. بلکه به حیث نمونه متشکل علل و نتایج. تصمیم نیک ( 3 ) در پایان «قاتلین» مبنی بر گذاشتن شهری که محل داستان است حادثه‌ی از یک سلسله حوادث است و همچنان نتیجه حوادث پیشتر از آن و روابط آن حوادث و تأثیر حوادث و روابط شان بالای «نیک» نیز می‌باشد.

مرگ گیتسبی و تشییع هولناک جنازه در ناول فتز جرالد به حیث نتایج آخرین زنجیری از علل باید دیده شود که می‌توان تا کودکی های قهرمانان، آن پیوستگی را دنبال کرد.

1 - The kiurs

2 - Ernest Hemingway

3 - Nick

داستان باید حکایتی را بیان کند .

حکایت چیست : وقتیکه میگوئیم آن داستان حکایتی را بیان میکند بصورت دقیق مقصود ما چیست؟ کم از کم این مقصود را خراهمیم داشت که آن داستان حوادثی را در بر داشته باشد که باتسلسل زمانی، یعنی یکی بعد از دیگری واقع شده باشد؛ بطور مثال حکایت، زندگی شخص، تولد، جوانی ازدواج، پیری و مرگ او را در بر خواهد داشت و البته این حوادث هر يك بعد از زمان درازی واقع می شوند . بصورت عموم يك حکایت حوادث نهایت محدودی را عرضه میکند . مردی جوان با دختری آشنا میشود، به او دل میدهد با او معاشرت میکند، پیشنهاد ازدواج میکند، او میپذیرد با هم جنگ میکنند، از هم جدا میشوند، آشتی میکنند و عروسی میکنند. اصل تسلسل زمانی با این مثال بیشتر واضح شده خواهد بود .

به نظر کسیکه در خواندن داستان تجربه کافی دارد، در حیطهٔ این تسلسل حوادث زیاد قابل ذکر هست . يك حکایت سلسله حوادثی را که پیایی واقع شده اند، عرضه میدارد اما الجوجانه بدامن تسلسل چسپیدن در داستان های عالی نادر به نظر میخورد ، بطور مثال ناول معروف اف . سکات فتز جرالده (گریت گیتسبی) (۲) را در نظر بگیرید . در این اثر معروف راجع به گیتسبی بچه بیکه تصمیم (مطالعه در باره اختراعات ضروری) را میگیرد، بیان شده است . و در بزرگی گیتسبی در حوض آب بازی خود تیر میخورد و کشته میشود .

واضحاً گیتسبی پیش از آنکه مردی شود بچه خوردی و د؛ اما فتز جرالده از زمان میان بچگی و مرگ گیتسبی بصورت مستقیم چیزی نمیگوید . در این مورد و مراددی دیگر ناول . عاری از تسلسل شدید حوادث میباشد .

1- F.Scott Fitzgerald

2. The Great Gatsby

از مدخل قریه گذشت سرش را دور داد تازن جوانش را برای خدا حافظی ببوسد. وفیث (۱) که این نام بهوی شایسته بود هنگامیکه با گودمن براون وداع میکرد سرزیبایش را پائین انداخته بود و باد با پوپک های گلابی کلاهش بازی میکرد.

تشریح: نخستین چیزیکه درباره این پاراگراف باید در نظر بگیریم اینست که ما را با معلومات خاصی مجهز می سازد. قهرمان اصلی داستان را شناخته ایم و مطلع شده ایم که اوزنی دارد، نام زنش هم گفته شده است و گفته شده است که او هم مانند شوهرش جوان است و گفته شده است که زیباست. این نیز گفته شده است که براون و زنش در قریه سیلم بود و باش دارند و میدانیم که حالا سیلم شهریست در ما ساچوستس و کلمه قریه موقعیت تاریخی داستان را هم نشان میدهد، یعنی نشان میدهد که داستان در زمانی قرار دارد که هنوز سیلم شهر نشده بود. و بالاخره بما خبر داده شده است که گودمن براون از زنش جدا میشود. تا اینجا بما گفته نشده است که آیا گودمن براون به سفر کوتاه عادی میرود یا به سفری طولانی. این مطلب کمی پس‌تر در داستان می آید. داستان از اینجا شروع نمیشود. و همچنان طور معمول آغاز داستان منحصر به یک پاراگراف نمیشود؛

عملیه تیرا که با آن نویسنده معلوماتی ضروری، برای فهمیدن داستانش، به خواننده میدهد (تشریح) میگویند و تشریح وظیفه اولی آغاز هر داستان است.

خاصیت تحول پذیری: در داستان ها به هر پایه که نوشته شده باشد، گاهی چنان اتفاق می افتد که آغاز اگرچه تشریحی باشد غیر از حقایقی که در برابر دارد به هیچ موضوع دیگری هیچ اشاره ضمنی نمیکند. حالتی که داستان با آن آغاز می یابد، باید وضاحت مشخصی داشته باشد و نوعی انکشاف را بپذیرد، اگر چنان نیست داستانی به وجود نخواهد آمد. خلاصه در نظر باید داشت که حالتی که داستان با آن شروع میشود

۱- فیث (Faith) این کلمه در انگلیسی به این معنی ها آمده است: ایمان، عقیده، وفا، عهد، نیت، درستی، توکل و غیره.

چنانکه ناول فتر جرد نشان می‌دهد نویسنده داستان برای آنکه پیوستگی اعلیٰ حوادث یعنی این مطلوب اساسیش را با همه قدرت آشکار سازد میتواند رابطه زمانی را آزادانه محدود بسازد. منظور ما از کلمه طرح در داستان تنها حوادثی نیست که پیهم آمده؛ بلکه فراتر از آن این را نیز در نظر داریم که نویسنده آن حوادث را از روی پیوستگی علت و معلولی شان جابجا کرده است.

ساختمان طرح: برای بهتر فرا گرفتن این چند سطر مقدماتی مناسبات خاص میان اجزای این ترتیب یا طرح را باید بشناسیم. با وجود همه اختلافاتی که در داستان ظاهر است طرزهایی از نظر شکل و بیان نیز هست که پیوسته تکرار میشود.

اگر میگوئیم که يك مسأله قابل یادآوری تقسیم داستان است به آغاز میانه و پایان چنان معلوم میشود که به اثبات نکته واضحی کوشیده باشیم؛ اما اگر بخاطر بیاوریم که داستان عبارت از يك سلسله انتخابهاست؛ این تقسیمات نارسابسیار مهم معلوم میشود.

نویسنده در انتخاب اینکه داستان خود را از چه نقطه یسی شروع و به کدام نقطه دیگر ختم کند اختیار دارد و چنانکه دیده ایم داستان نویس در گذشتن از آغاز به میانه و از میانه به پایان نمیخواهد کاملاً پابند تسلسل وقوع حوادث باشد. طرز تشکیل آغاز، میانه و پایان، يك طرز تشکیل انتخابهاست که اهمیت زیاد و معنای زیاد دارد.

آغاز: میخواستیم که يك داستان از آغاز، آغاز بیابد. پس در داستانی مانند قاتلین شروع آنست که از نظر زمان پیش از همه می آید مگر گریت گیتسبی نشان میدهد که همیشه چنین نیست. آنچه میخواستیم بدانیم آن است که غیر از تسلسل زمانی دیگر چه بر انتخاب نقطه شروع داستان تأثیر دارد؟

در موضوع آغاز پیش از آنکه خود را در مجردات گم کنیم بهتر است مخصوصاً پاراگراف اول گودمن براون جوان داستان معروف نتانیل هاتارن (1) را آزمایش نمائیم. گودمن براون جوان در قریه سیلم، غروب هنگام به سرک برآمد و همینکه<sup>۳</sup>

خلاصه در نخستین نظر، اولین پاراگراف داستان «ها تارن» تقریباً تصویر دلخواهی از لطف ازدواج معلوم میشود و تفصیلات محدودی که هرچند آزار دهنده به نظر می آید، خواننده حساس را آگاه می سازد که حالت، بالقوه، تحول پذیری دارد. و این آگاهی البته گاهی که داستان تکامل می یابد دقیق تر میگردد. بالاخر نویسنده خواهد دید که در کدام یکی از منابع با لقوة تحول پذیری قرینه‌ی وجود دارد که ثبات ظاهری را برهم میزند، و این قرینه چه شکلی را میگیرد. آنچه‌آنکه این نکات روشن شده میرود ما از آغاز داستان توسط میانه به پایان آن میگذریم. پس آغاز یک داستان علاوه بر تشریح ضروری تصویر حالتی را میدهد که منابع تحول پذیری در آن موجود است. این منابع در ابتداء شاید پنهان باشد یا شاید آشکارا و ازین نظرها مقدمه گودمن بر اوان جوان مقدمه نمونه‌ی بی است. چنین نتیجه نباید گرفت که شروع هر داستان با همه ریزه کاریها مانند آن خواهد بود؛ زیرا باز هم باید گفت که نویسنده داستان آزادی زیادی در انتخاب دارد.

انتخاب و آغاز: آغاز «گودمن بر اوان جوان» نمونه یا شکلی است که معنایش در فصل پنج روشن خواهد شد؛ حالا بیایید ببینیم که هاتارن داستانش را با مطالب مقدماتی عمومی نه؛ بلکه با معرفی مستقیم دو قهرمان در یک جریان «اکشن» (1) شروع میکند. آغاز خویشاوندی میجر مالینو (2) - داستان دیگری از هاتارن - کاملاً طور دیگریست:

وقتی که پادشاه بریتانیای بزرگ حق مقرر کردن زمامداران مستعمرات را بدست گرفت، زمامداران موصوف، از آنهمه حقوقی که توسط فرامین برای شان تثبیت شده بود کمتر برخوردار می شدند. مردم به قدر تمثالی‌های زمامدارانیکه از میان خودشان نروئیده بود؛ با دقت تنفر آمیزی میدیدند. و آنان مجبور شدند با پیش آمدن مردمتر علاقه مردم



آشکارا یا پنهان دارای خاصیت تحول پذیری باشد. آیادر نخستین پاراگراف گو دمن براون جوان کدام دلیل پنهان یا آشکارای تحول پذیری یافته میشود. هاتارن ظاهراً تصویری از زناشوئی دلخواه و مسرت آمیزی را ترسیم میکنند مثلاً آشکار است که شوهر جوان حتی بعد از آنکه به بیرون شدن آغاز میکند می ایستد تا خانمش را ببوسد؛ اما هنو زهم نکات مبهمی در این پاراگراف هست؛ اول از همه دو همسر جوان از هم جدا می شوند. تا اینجا باز هم نمیدانیم تا چه وقت جدا خواهند ماند، اما این را میدانیم که در هر جدائی تا حدی امکانات تزلزل ثبات روابط موجود است.

ثانیاً تاریکی هایی در معرفی زن جوان هست. گفته شده است که «فیث» برای او نام شایسته‌ئی است، مگر هنوز مفکوره‌ئی که از بازی کردن باد با پوپک های کلاه او گرفته شود مغشوش است، تنها اینکه شرح پوپک های گلابی کلاه، آمیخته بازیبائی «فیث» مآرا به فکر غرور و خودنمایی او می اندازد که گویا صفت شخصیتش خواهد بود. و غرور و خودنمایی خودش همیشه منبع بالقوه تحول پذیری است. بالاخر محل داستان دهکده سیلم است. هر خواننده مطلع از جادوگر کشی هادر قرن هفده در سیلم باید آگاه باشد. (۱) و حتی اگر جادو در گشایش داستان حصه داشته باشد. تعجب آور خواهد بود.

۱- صدها سال پیش بسیاری از مردم امریکا و اروپا با تعصب شدید دینی جادو را کار شیطانی و ضد دین میدانستند. قرار نفس انجیل جادوگران باید کشته شوند؛ بنابراین صدها انسان که جادوگر گمان می شدند کشته شدند. متأسفانه در میان این کسان تنها عده کمی، راستی بنام جادوگر زیر اشتباه بودند و دیگران یا طرفداران اصلاحات اجتماعی بودند یا دیگر عقاید مخالفی داشتند و یا کم از کم مقبول ذوق عامه نبودند.

نام دهکده سیلم واقع در ایالت ماساچوستس اصلاح متحده امریکا که امروز شهری شده است، با اصطلاح جادوگر کشی پیوسته بخاطر انسان می آید. سه صد سال پیش در سیم که مردم آن زیاد مذهبی اند، بسیاری از باشندگان آن مخصوصاً زنان به اتهام جادوگری کشته شدند. هنوز یکی از خانه های آنجا را که در آن جادوگران را محاکمه کرده اند به نام «خانه جادو» نگاه داشته اند و علاوه بر آن علامه های زیادی هست که کشتارگاد جادوگران را نشان میدهد. اصطلاح جادوگر کشی که در مورد مخالفت های عقیده‌ئی گفته میشود میراث همان زمان است. (مترجم)