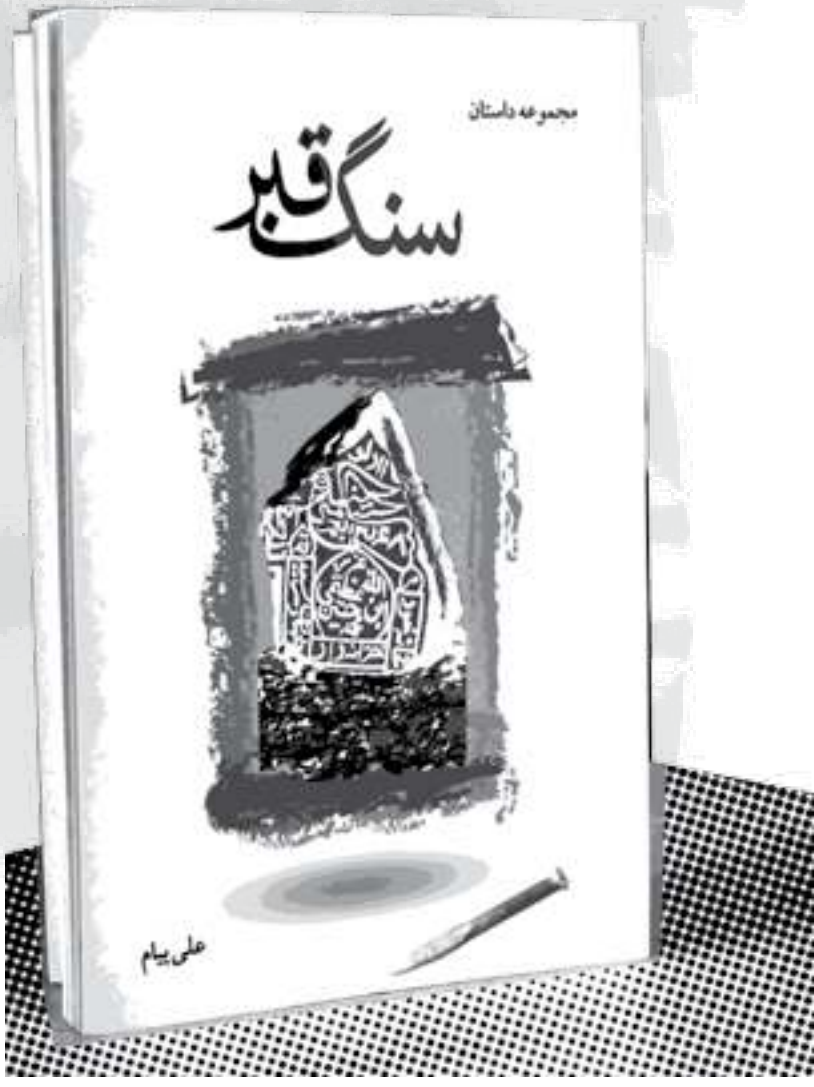
محور چرخش سوژه، زبان و آغاز داستان در مجموعه داستان سنگ‌قبر



بررسی مجموعه داستان سنگ‌قبر

بصیر بیتا

از نـگاه نگارنده، پیدایـش رمان‌ها و مجموعه داسـتان‌های کوتاه فارسـی دری در افغانستان پساطالبانی با فرازوفرودهای گوناگونی روبه‌رو بوده اسـت، آنهایی کـه پیش‌ازاین برهه آغاز کرده بودند تقریباً همه به کلاسیک نگاری ادامه دادند، شماری که میان کلاسیک نگاری و مدرن نویسی تلاش‌هایی ورزیدند و گروهـی که غالباً جـوان بودند به مدرن نویسـی پرداختند و سـبک‌هایی چون پسـت‌مدرن و مدرن را باهدف نونگاری و کمـک از تکنیک‌هـای معروفی چون جریان سـیال‌ذهن، درون‌نـگاری، زاویهٔ دیدهای متفاوت و دیگر تکنیک‌ها تجربه کردند.

یکـی از چهره‌هایـی که از دیـدگاه من در دسـتهٔ دوم قرار می‌گیرند، علی پیام با دو مجموعه داسـتان کوتاه «قطعه‌ای از بهشـت» و «سنگ‌قبر» است. این نوشـته تلاشی است برای نگاه به چنـد بخش از دومین مجموعه، سـنگ‌قبر، «محور چرخش سوژه»، «زبان» و «آغاز داستان».

محور چرخش سوژه

غالباً بـرای یک پدیده یـا مقوله خاسـتگاه‌ها و بازتاب‌های گوناگونی متصور می‌شـود. در این میان، پدیده‌های اُبژکتیو از خاسـتگاه‌ها و بازتاب‌های متنوع‌تری برخوردارند. از نگاه من بازتـاب پدیده‌ها و مقوله‌ها در جهان خلاق امروز با اسـتقبال بیشتری روبه‌رو است تا خاستگاه‌هایی که تغییرناپذیرند. یکی از جهان‌هایـی که بازتاب همهٔ پدیده‌های بشـری و طبیعی به شـمار می‌رود، جهان قصه و ادبیات داسـتانی است، جهانی که هر نویسنده با جهان‌بینی خود نگاهی یگانه و متفاوت را به خواننده‌اش معرفی می‌کند.

علی پیام به‌عنوان داستان‌نویسـی که تاکنون دو اثر از وی در دسـترس خوانندگان قرارگرفته اسـت، با نگاهی ویژه، جهان داسـتانی‌اش را به مخاطبانش می‌شناسـاند. او با چشمانی گشوده و تیزبین عناصر طبیعت و ساخته‌های بشری را مایه‌هایی برای بازنمایی پدیده‌هایـش قرار می‌دهد، همان پدیده‌هایی که

در اینجا از «عشق و سنگ‌قبر» می‌نویسم، جست‌وجوی پدیده‌ای که هر انسانی از آغاز تا پایان زندگی‌اش با آن دست‌به‌گریبان است. عشق برای نویسنده در سنگ‌قبر می‌تواند همه‌جا و همه‌وقت وجود داشته باشد، در زمین‌های بایر و پرچین‌های خشک ۱۳۷۲، در بابهٔ پتیما ۱۳۷۵، در عددها شناور می‌شوند ۱۳۷۷، در مجسمه ۱۳۸۸، در سنگ‌قبر، در چهار طرف کابل و دیگر داستان‌های کوتاه «سنگ‌قبر». این اثر عشق را در رابطهٔ هندو و مسلمان می‌یابد.

شاید بتوان پیام و یا حلقهٔ گم‌شدهٔ نویسنده دانست. «قطعه‌ای از بهشت» خواننده را به بهشتی می‌برد که نویسنده آفریدگار آن است و می کوشد غربت و مقوله‌های آن را برای خوانندهٔ خود معرفی کند؛ آن بهشت در «سنگ‌قبر» به یک معشوق دست‌نیافتنی و نادیدنی مبدل شده است. شاید با اندکی انتظار زمانی بتوان تریلوژی «بهشت- عشق» را در سومین اثر نویسنده در «سنگ ملامت» تکمیل کرد و آخرین برش از پازل جهان‌بینی وی را کامل کرد.

در اینجا از «عشق و سنگ‌قبر» می‌نویسم، جست‌وجوی پدیده‌ای که هر انسانی از آغاز تا پایان زندگی‌اش با آن دست‌به‌گریبان است. عشق برای نویسنده در سنگ‌قبر می‌تواند همه‌جا و همه‌وقت وجود داشته باشد، در زمین‌های بایر و پرچین‌های خشک ۱۳۷۲، در بابهٔ پتیما ۱۳۷۵، در عددها شناور می‌شوند ۱۳۷۷، در مجسمه ۱۳۸۸، در سنگ‌قبر، در چهار طرف کابل و دیگر داستان‌های کوتاه «سنگ‌قبر». این اثر عشق را در رابطهٔ هندو و مسلمان می‌یابد.

نویسنده در داستان یک مرد مسلمان و یک مرد هندو که به یک داستان بلند می‌ماند، پلی بر گفتمان جهانی گفت‌وگوی تمدن‌ها می‌زند؛ اینکه مسلمان و هندو هر دو با آیین‌ها و مراسم همگون و دگرگون در پی معشوقهٔ مشترکی هستند. ارتباط میان مسلمان و هندو ارتباط دو شهروند در یک کشور نیست که به‌سادگی بتوان آنها را در یک سرک مجسم کرد که ایستاده‌اند و بحث می‌کنند؛ هنگامی که کوچه و پس‌کوچه‌های کابل، کتاب، مجسمه، سنگ‌قبر، تحفه و حتی شماره‌ها و اعداد بازنمودهای متفاوتی از یک پیکرهٔ واحدند؛ بلکه مسلمان و هندو فراتر از قراردادهای اجتماعی و دینی‌شان می‌روند و با تار و سوزن عشق در دست‌های نویسنده درهم‌تنیده می‌شوند و هیچ یکشان در طلب برتری‌جویی یا تحقیر مذهبی نیستند.

در زمین‌های بایر و پرچین‌های خشک با شخصیتی روبه‌رو هستیم که پیرامونش را توده‌هایی از گردوخاک پراکنده در هوا و مخروبه‌های فروریخته فراگرفته است. شخصیت داستان گویا بر زمین افتاده است و بلند می‌شود تا راه بیفتد. او خسته است و برگ‌ها را دانه دانه در هوا شناور و زردرنگ می‌بیند که بر زمین‌های بایر و پرچین‌های خشک فرود می‌آیند. نویسنده با آفرینش چنین فضایی به دنبال عشق است.

خواننده با خواندن همین نخستین داستان از خود می‌پرسد: «نویسنده به دنبال چیست؟ چه چیزی می‌خواهد بگوید؟» این شخصیت هرچند در پایان داستان شاهد از دست دادن

پیرامون عطش یک مرد می‌چرخد که برای سفارش یک مجسمه پیش نجاری می‌رود تا برایش مجسمه‌ای بسازد. نجار از همه‌چیز حرف می‌زند جز ازآنچه که مرد می‌خواهد. مرد تقلا می‌کند تا اینکه بگوید: «می‌خواهم که برای من مجسمهٔ معشوقه‌ام را بسازی». نویسنده در این داستان کوتاه از تن معشوقه سخن می‌گوید. مجسمه‌ای که استعاره‌ای است برای تن‌پرستی، تنی که قداست پیداکرده است.

این تن بی‌گمان تنی است که میان آسمان و زمین پل می‌زند، فراتر از هدونیزم و تن‌کامگی گام برمی‌دارد. در این داستان ما با یک گذار نیز روبه‌روییم؛ گذار از عشق پنهان به عشقی که دست‌کم یک مجاز کلامی در آن دیده می‌شود یعنی واژهٔ «معشوق». آوردن این واژه به خواننده یاری می‌رساند خود را در داستان بیشتر پیدا کند و یک خط سیر معنایی ویژه برای خود ترسیم کند.

«سنگ‌قبر» که این مجموعه داستان بدان مسماست رؤیای مردی است، در خلسهٔ بیدار، که گرفتار شکی بی‌پایان است. او نه به‌درستی می‌داند سنگ‌قبر را برای چه می‌سازند، چرا دنبال سنگ‌قبر آمده و سنگ‌قبر خودش پس از مرگ چگونه باید باشد. این داستان و داستان‌های پس‌ازآن خواننده را با پرسش‌های فراوانی روبه‌رو می‌کند که اگر خواننده تیزفهم باشد دنبال سرنخ‌ها را می‌گیرد و خود را به سنگ‌قبری می‌رساند که فردی در آن خوابیده؛ اما این فرد می‌تواند نویسنده باشد، راوی، معشوق یا حتی خواننده‌ای که در هیأت پیکری مبهم دراز کشیده است.

مرگ به‌عنوان پرسشی که هیچ انسانی از یافتن پاسخ برایش دریغ نکرده، محور این داستان می‌شود؛ اما پرسشی که نویسنده می‌آفریند این است که چگونه عشق و مرگ را می‌توان در یک داستان جای داد و پیوند پیامی داستان‌ها را ناگسسته ماند؟ برای برخی مرگ لذتی بی‌پایان است که نمی‌توان درکش کرد؛ مگر به زندگی پایان داد. برای عارفان نیز مرگ همان لذت را دارد؛ زیرا با مرگ خود به وصال یار می‌رسند.

یکی از عزیزانش می‌شود، اما عشقش را در غروب خورشید از دست نمی‌دهد. این داستان را به‌عنوان درآمدی بر ورود به جهان عشق می‌نگرم؛ همان جهانی که در داستان‌های پایانی، «بهترین تحفه» و «کابل روشن» است، یک بستهٔ نسبتاً کامل از عشق و دلدادگی پیش روی خواننده قرار می‌دهد تا شاید خواننده رغبت پیدا کند؛ خود بخشی از جهان پساداستانی نویسنده گردد. داستان‌ها همگی سرنخ‌هایی هستند که نویسنده از خواننده می‌خواهد تا خود آنها را به هم گره بزند و عشق را در دنیای خود آن‌سان که تمایل دارد بیابد یا بسازد.

«بابهٔ پتیما» به‌عنوان دومین داستان از مجموعهٔ سنگ‌قبر حکایت مردی است که یکی در انتظار او است اما او دیگر بازنمی‌گردد. راوی چشم‌به‌راه بابه پتیماست که این بار همچون گذشته‌ها به خانه باز خواهد گشت و پاشنهٔ دروازه را به صدا درخواهد آورد؛ ولی این اتفاق هیچ‌گاه پس از آخرین رفتن رخ نمی‌دهد. این داستان نیز با آگاهی از مرگ قهرمان داستان پایان می‌یابد، اما شگرد خلاقانهٔ نویسنده آنجا به ثبوت می‌رسد که رشتهٔ محوری از دستش نمی‌رود، عشق به همان «ملاگک» تسبیح داستان‌ها مبدل شده است که در بابهٔ پتیما همچنان ادامه می‌یابد.

این عشق در این داستان عشق دیدن «بابه پتیما»، همان معشوق داستان، و از آن شیرین‌تر، عشق انتظار است. راوی چشم‌به‌راه آمدن بابهٔ پتیما مدت‌ها به دروازه خیره می‌نگرد. عشق به انتظار و عشق به ثمرهٔ انتظار پیوند آهنگین عشق را در این مجموعه ناگسستنی می‌سازد.

«عددها شناور می‌شوند»، داستانی‌ترین اثر این مجموعه است که عشقی سرکش در لابه‌لای اعداد نهفته است. عشق را با چه عددی می‌توان تعریف کرد؟ در چه عددی؟ تا چه عددی؟ این‌گونه پرسش‌ها در میان داستان موج می‌زند، نه مستقیماً بلکه به شکلی تلویحی و استعاری. ارزش عشق با یک جریان سیال‌ذهن می‌تواند هم‌پوشانی مناسبی برای شماره‌های بی‌پایانی باشد که تنها از صفر تا ۹ ساخته‌شده‌اند.

عددها شناور می‌شوند سیال بودن اعداد را نشان می‌دهد که گاه به‌سان ۱۲ ساعت چهره می‌کشند، گاه هماهنگ با تپش قلب می‌شوند؛ باری مبدل به آواز تک‌تک دروازه می‌شوند که می‌تواند ادامهٔ صدای دروازه در بابه پتیما باشد و باری به شمار داستان‌های گنجانده‌شده در مجموعهٔ خود را می‌نماید.

عشق را نه‌تنها می‌توان در سیال بودن ذهن، در اینجا با تلمیح و استعاره از شماره‌ها، در تپش قلب و هم‌نوایی خاموش آن با صدای دروازه یافت که می‌توان عشق را از حد یک تجربهٔ سوبژکتیو سیال به یک تجربهٔ ابژکتیو در حد آواز، اعداد و اشیایی که هرروز با آنها مانند ساعت سروکار داریم حس کرد.

مجسمه، داستان کوتاه دیگری در مجموعه است که

عشق را نه‌تنها می‌توان در سیال بودن ذهن، در اینجا با تلمیح و استعاره از شماره‌ها، در تپش قلب و هم‌نوایی خاموش آن با صدای دروازه یافت که می‌توان عشق را از حد یک تجربهٔ سوبژکتیو سیال به یک تجربهٔ ابژکتیو در حد آواز، اعداد و اشیایی که هرروز با آنها مانند ساعت سروکار داریم حس کرد.

در داستان «چهار طرف کابل» یک برش و پرش تاریخی، محتوایی و ساختاری را شاهدیم. از نگاه تاریخی بیش از ده سال فاصله به چشم می‌خورد میان این داستان و داستان قبلی. از نگاه محتوایی عشق و کلمات مربوط به آن کاملاً در مرکز سطح ظاهری و بیرونی داستان دیده می‌شود و از نگاه ساختاری تلاش‌هایی برای استفاده از اول‌شخص با آمیزه‌ای کمرنگ از جریان سیال‌ذهن. چهار طرف کابل منتظر ورود معشوقه است که از ناکجاآباد خواهد آمد و راوی نگران این است که «نشود که دست پلیس به جانش بخورد. نشود که دست بزند به بدنش و بگوید: بخشش باشد خواهر! وظیفه است». راوی نگران این است که چگونه معشوقه‌اش به کابل می‌رسد و اینکه چگونه دریابد او از چه موتری پایین خواهد شد: «چطور ببینم که معشوقه‌ام بین موتر است؟ موتر کم که نیست. موترهای شخصی، موترهای مسافربری. باید بین چه موتری باشد؟ اتوبوس خطی؟ شاید هم بین تونس».

زیبایی این داستان آنجاست که در آن نویسنده معشوقه‌اش را مشخص نمی‌کند از کجا خواهد آمد. مربوط به کجای افغانستان یا جهان است. این معشوقه که چنین راوی را بیتاب کرده، می‌تواند از قندهار، غزنی، بامیان، پنجشیر، پروان و یا حتی سویدنی، جرمنی، ترک یا نیوزلندی و هلندی باشد. در این داستان نویسنده با شک می‌پرسد: «چطور می‌شود که پولیس ترافیک عاشق نباشد؟» درحالی‌که در داستان کابل روشن است نه کتاب‌فروش، نه کابلیان و نه هیچ‌کس جز شخصیت اصلی در پی عشق نیست.

در داستان کوتاه بهترین تحفه، همین‌گونه که ادامه می‌دهیم با راوی‌ای برمی‌خوریم که در تلاش خریدن بهترین تحفه برای معشوقهٔ خود است. او به فروشگاه‌های گوناگونی سر می‌زند. زنان و مردانی را در سر راه خود می‌بیند، از خیاط و زنان رهگذر گرفته تا عطر فروش و خودش. راوی می‌گردد و می‌گردد تا هدیه‌ای را به معشوقه‌اش پیدا کند که درخور او است. خیاط نمی‌تواند لباس خوب و دلخواهش را بدوزد. عطر فروش رایحهٔ مطبوع عشق را نمی‌تواند با دستمال احساس بپیچاند و به دست معشوق برساند.

پس به‌سادگی تصمیم می‌گیرد: «مناسب‌ترین تحفه برای معشوقه‌ام خودم هستم. سپس از این تصمیم وجودم را رضایت خاطر و خوشی پر می‌کند»؛ اینجا عشق به بلندای خود می‌رسد. عشق و فرد به‌عنوان یکی از سرچشمه‌های دوسویهٔ عشق می‌شود، بهترین تحفه برای معشوقی که خواننده می‌تواند هر نامی بر آن بگذارد.

نویسنده در مجموعهٔ نه داستانی سنگ‌قبر، عشق را برای خود به کلیدواژه‌ای مهم و یگانه بدل می‌کند تا هر چه می‌خواهد دل‌تنگش بگوید. نویسنده در همه‌جا عشق را می‌جوید؛ مثلاً از چَوْک دهبوری گرفته تا پُل‌سرخ، از شهرنو گرفته تا کُوتهٔ سنگی، از کابل گرفته تا بامیان و هرات و پنجشیر؛ به‌بیان‌دیگر سراسر افغانستان می‌شود برایش معشوقی دست‌نیافتنی. وحدت ملی، به‌عنوان مقوله‌ای که همچنان یکی از کلیدواژه‌های ادبیات سیاسی پسا ۹/۱۱ به شمار می‌رود. نویسنده که در علم حقوق نیز دستی دارد با زبان طنزآمیز وارد حوزهٔ نقد سیاسی می‌شود. افزون بر این آوردن واژه‌های محلی ویژهٔ یک گویش فارسی نیز تلنگری بر پیکر جامعهٔ سیاسی کشور است تا که دریابند وحدت ملی را تنها با عشق می‌توان ایجاد کرد نه با ترفندهای سیاسی.

زبان

سخن از زبان در داستان کوتاه و رمان معمولاً چالش‌برانگیز بوده است؛ زیرا که در میان صاحبان‌نظر در زبان فارسی برخی باور دارند که زبان باید پخته و ادبی، زبان کتابی، باشد. بعضی معتقدند که اصل نزدیک بودن زبان به گفتار روزمرهٔ گویندگان زبان مهم‌تر به شمار می‌رود. هرچند در این میان دیدگاه‌های دیگری چون کاربرد واژه‌های بومی، پالایش زبان، باززایی زبانی، شاعرانگی و داستانی بودن زبان و دیگر موارد نیز به میان می‌آید.

زبان تنها عنصری است که ادبیات را از دیگر هنرها جدا می‌سازد. در رمان و داستان کوتاه بازی‌های زبانی یا زبان پردازی ویژگی مهمی دیگری است که نه‌تنها سبک نگارش نویسنده را متمایز می‌سازد بلکه گویای کوشش‌های نویسنده در پیام‌رسانی، زاویه دید، شخصیت‌پردازی و دیگر عناصر یک داستان است. نوآوری و خلاقیت نویسنده با گزینش زبان مناسب داستانی منحصربه‌فرد مشخص می‌شود.

مجموعهٔ «سنگ‌قبر» در یک‌سخن با استفاده از زبانی شاعرانه، گفتاری، گاه بومی و گاه داستانی درزمینهٔ ارائهٔ زبانی خلاقانه و متناسب با هویت داستان گام چندانی برنداشته است و غالباً محدود به ساختارها و آرایه‌های زبانی پیش از خود بوده است. استفاده از ترکیب‌هایی چون «دِق دلش را بشکند»، «باد لنگی‌اش را در هوا چتر می‌سازد»، «چشمانش را به داخل کوچه می‌زند» و مثال‌های دیگر می‌توانند در زمرهٔ مواردی بیایند که نوآوری در حد تمثیل یا استعاره باقی‌مانده است اما این استعاره‌ها و توصیف‌ها برای بیان حالت و صحنهٔ داستان کافی نیست و چه‌بسا کمک شایانی در خیال‌پردازی و تصویرسازی ذهنی در خواننده نشود.

شاعرانه بودن زبان این مجموعه را می‌توان بیشتر در «زمین‌های بایر و پرچین‌های خشک»، «چهار طرف کابل»، «بهترین تحفه» و «کابل روشن است» یافت؛ به‌ویژه آنجا که راوی از معشوقه و جست‌وجوی بی‌پایان وی در پی معشوقه سخن می‌گوید. بادهای سرگردانی که از دامنه‌های کوه‌های اطراف میدان-وردک می‌آیند، بوی زیر پیراهن معشوقه‌ام را غارت کنند و ببردشان به کوه‌ها و کوه‌ها مست شوند از بوی

مجموعهٔ «سنگ‌قبر» در یک‌سخن با استفاده از زبانی شاعرانه، گفتاری، گاه بومی و گاه داستانی درزمینهٔ ارائهٔ زبانی خلاقانه و متناسب با هویت داستان گام چندانی برنداشته است و غالباً محدود به ساختارها و آرایه‌های زبانی پیش از خود بوده است. استفاده از ترکیب‌هایی چون «دِق دلش را بشکند»، «باد لنگی‌اش را در هوا چتر می‌سازد»، «چشمانش را به داخل کوچه می‌زند» و مثال‌های دیگر می‌توانند در زمرهٔ مواردی بیایند که نوآوری در حد تمثیل یا استعاره باقی‌مانده است.

زیر پیراهن معشوقه‌ام: «می‌خواهم که بوی زیر پیراهن معشوقه‌ام را دور بدهم. بخیلی‌ام می‌آید که به تن درختان جنگل منطقهٔ جبل‌السراج آواره شوند بوی زیر پیراهن معشوقه‌ام. می‌خواهم تمام بوی زیر پیراهن معشوقه‌ام را استشمام کنم تا برای همیشه در تنم بماند.» و ازاین‌دست توصیف‌ها و شاعرانه‌سازی زبان به‌وفور در این مجموعه به چشم می‌خورد. یکی از ابزارهای نوشتن داستان کوتاه عالی، نوآوری‌های زبانی است که از رهگذر آن داستان در ذهن خواننده باقی می‌ماند و اقبال فراوانی پیدا می‌کند.

آغاز داستان

هر نویسنده‌ای، چه تازه‌کار و چه پرکار، داستانش را به‌گونه‌ای آغاز کند که خواننده در همان‌جا میخ‌کوب شود و تا داستان یا رمان را به پایان نرسانده بخواند، خواه این روند به عرق کردن، گرسنه شدن، تشنه شدن و حتی سردرد بیانجامد. آغاز داستان هر چه پرشورتر باشد، حجم بیشتر و مفیدتری از اطلاعات را به دست دهد و موقعیت و شخصیت را بهتر پردازش دهد. خواننده را با پرسش «بعدش چه خواهد شد؟» روبه‌رو می‌کند، خواننده را بیشتر جذب می‌کند. خواننده می‌خواهد تا غرق داستان شود و از نگرانی‌های روزانه به دنیای داستان روی آورد.

به‌صورت کل می‌توان چهار نوع آغاز/افتتاحیه برای یک داستان پرشور و جذاب متصور شد: آغاز با شخصیتی گیرا، با موقعیتی نمایشی، دارای کنش، تصویر یا دیالوگ، افتتاحیه با پس‌زمینه‌ای جذاب، آمیزه‌ای از هر سه حالت. در ادامه این چهار وضعیت را در شماری از داستان‌های مجموعهٔ سنگ‌قبر به بررسی می‌گیریم. ازآنجاکه داستان کوتاه در همان بند نخست باید گیرایی‌اش را به خواننده ثابت کند، در پایین بندهای اول آورده می‌شوند.

زمین‌های بایر و پرچین‌های خشک: «از جایش که بلند می‌شود توده‌هایی از گردوخاک در هوا می‌پیچند. تا چشم‌اندازهای دور نگاه می‌کند؛ خاکروبه است و خرابه و دیوارهای فروریخته. راه می‌افتد و کوچه‌ها را یک‌یک می‌گردد. تا چشم‌اندازهای دور خاکروبه است و خرابه و دیوارهای فروریخته. در انبوه خاکروبه‌ها و در لابه‌لای خرابه‌های شهر خسته و دلگیر به پایین آبادی می‌رود. بین درختان قدم می‌زند. باد، هزاران برگ زرد را در فضا شناور می‌سازد...» در این داستان با یک موقعیت‌نمایشی روبه‌رو هستیم که یک تصویر محض به خواننده ارائه می‌کند. تصویر فضایی غم‌آلود و پوشیده از مخروبه. هر نویسنده‌ای می‌تواند از این تکنیک استفاده کند؛ اما زیبایی‌اش آنجاست که ابزار سخن به مومی مبدل شود برای منحصربه‌فرد ساختن فضا و پردازش موقعیت.

عددها شناور می‌شوند: «همین چند روز پیش، تو هم می‌بودی، دنیا دور سرت می‌چرخید. کوچ می‌کرد. دهانت زقوم می‌گشت. پیش چشمانت تاریک می‌شد... پاهایت قفل می‌شد و وسط کوچه شق می‌ماندی. مگر آدمی چقدر صبر و حوصله دارد! یک‌دفعه، دو دفعه، سه دفعه، مسخره شود. نه اینکه تا چشمشان بیفتند، دو چشم دیگر قرض کنند و از سرتاپای آدم را نگاه کنند...» این داستان که به نظر بنده فنی‌ترین و پیچیده‌ترین داستان در نوع روایت خود به شمار می‌رود، با پس‌زمینه جالب آغاز می‌شود. در پس‌زمینهٔ جالب، داستان‌نویس می‌کوشد تصویری از کلیت داستان، نحوهٔ تکنیک پردازی و شخصیت‌پردازی به دست بدهد. هرچند، شخصیت شاید گیرا نباشد و تکنیک پردازی ساده باشد؛ اما با خواندن تمام بند نخست این داستان، خواننده تصویری از یک شخصیت، ذهن او، تکنیک پردازی و نحوهٔ روایت داستان در ذهنش شکل می‌گیرد.

داستان یک مرد مسلمان و یک مرد هندو: «مرد مسلمان می‌گوید:

–می‌روم پیدایش می‌کنم

مرد هندو می‌گوید:

–از کجا؟

–می‌روم قبرستانی.

–کدام‌یکشان؟

–اوم. شاید کارته سخی یا شاید هم شهدای صالحین و یا... در یکی از قبرستان‌های کابل...

–چه رقم می‌فهمی؟...

همان‌گونه که پیداست این داستان با دیالوگ آغاز می‌شود. گفت‌وگویی که مشخص می‌کند دو مرد یعنی یکی هندو و دیگری مسلمان در حال گفت‌وگو بر سر رفتن به قبرستانی هستند. یکی از بهترین افتتاحیه‌ها، آغاز با گفت‌وگو است که می‌توان در آن شخصیت گیرا را توصیف کرد و فضا را پردازش داد. موقعیت را نمایشی کرد و پس‌زمینه جالب آفرید. این داستان کاملاً دیالوگ است که از همان آغازش گیرایی خاصی برای خواننده می‌آفریند.

در ادامهٔ داستان می‌بینید که چگونه دو شخصیت اصلی داستان خواننده را با افکار، باورها، پیرنگ، زاویهٔ دید و دیگر عناصر داستان درگیر می‌کنند. آغاز این داستان با چند پرسش همراه است که خواننده را نیز به تداوم خوانش داستان برمی‌انگیزد؛ مثلاً خواننده همگام با راوی لایه‌های درونی و بیرونی روایت را می‌شکافد و به پیش می‌رود.

فرصت کوتاه همیشه دست و اندیشه را کوتاه می‌کند؛ از اینکه چیزهایی پرداخته شود و باید دقیق‌تر شکافته شوند. در این نوشتار نگاهی فشرده داشتم بر مجموعهٔ سنگ‌قبر با محور چرخش سوژه، زبان و آغاز داستان.