ماهنامهٔ ادبی، فرهنگی و هنری دُرّ دری
سال اول، شمارهٔ چهارم، اسد ۱۳۹۳
قیمت: ۱۵۰ افغانی



نگاهی دیگر به زندگی و آثار سنایی غزنوی و ابوریحان بیرونی
غروب ماه بدخشان در آستین دختران آمودریا
روایت پیدایش شعر نو در افغانستان
سه گانی به دقیقهٔ اکنون
روایت گری از دنیای جنگ در «گذر قصاب‌ها»
کابل، کوته‌سنگی، کوچهٔ حلبی‌سازی
سینماگر شهر نقره؛ شهرزاد مدرن
«فرهنگ شفاهی مردم هزاره» رونمایی شد



اسد کوشا
اسدالله حبیب
امین فارسی
بارق شفیعی
حبیب صادقی
دکتر حفیظ‌الله شریعتی
دکتر عصمت اسماعیلی
رازق رویین
سلیمان‌لایق
سهراب سروش
شفیق نامدار
عبدالحی آرین‌پور
عبدالله نایبی
عنایت روشن
کاوه جبران
لطیف ناظمی
محمدشریف سعیدی
محمود فارانی
معصومه کوثری
واصف باختری

مؤسسه فرهنگی دری
خط سوم
لسانی، فرهنگی، علمی، هنری
Dorr e Dari Institute

بسم الله الرحمن الرحیم

ماهنامهٔ ادبی، فرهنگی و هنری دُرّ دری
سال اول، شمارهٔ چهارم، اسد ۱۳۹۳

صاحب‌امتیاز: موسسهٔ فرهنگی دُرّ دری
مدیرمسئول: عباس آرمان (ab.arman.af@gmail.com)
سردبیر: محمد واعظی (vaezi1982@yahoo.com)
صفحه‌آرا و طراحی جلد: هادی مروج
طرح داخلی: الیاس علوی
ویراستار: غلامرضا ابراهیمی



مشاوران ماهنامه:
تقی واحدی
روح‌الامین امینی
رضا محمدی
محمدیاسین نگاه

دبیران:
دبیر بخش فرهنگ، هنر و اندیشه: دکتر حسن فضایلی
دبیر بخش شعر: هادی هزاره
دبیر بخش داستان: خسرو مانی
دبیر بخش هنر: محمد مروج‌زاده
دبیر بخش ترجمه: حامد خاوری
دبیر بخش کتابخانه: عالیه رجایی
دبیر بخش نقد ادبی: عفیف باختری
دبیر بخش گزارش: حسن ابراهیمی

همکاران این شماره:
اسدکوشا/اسدالله حبیب/امین فارسی/باتوردایمیرکیشه/ بارق شفیعی/ حبیب صادقی/ دکتر حفیظ‌الله شریعتی/ دکتر عصمت اسماعیلی/ رازق رویین/ زهرا نوری/ زینب احمدی/ سلیمان لایق/ سهراب سروش/ شفیق نامدار/ عبدالحی آرین‌پور/ عبدالله نایبی/ عنایت روشن/ فاطمه موسوی/ کاوه جبران/ لطیف ناظمی/ محمدشریف سعیدی/ محمود فارانی/ معصومه کوثری/ واصف‌باختری.

ناشر: انتشارات دُرّ دری
شمارگان: ۲۰۰۰ نسخه
قیمت: ۱۵۰ افغانی

دُرّ دری در ویرایش و کوتاه‌کردن مطالب آزاد است.
آرای مطرح‌شده در ماهنامه الزاماً دیدگاه دُرّ دری نیست.
استفاده از مطالب دُرّ دری فقط با ذکر منبع مجاز است.

بنیاد مهرگان عمران
Mehregan-e-Omran Foundation

این ماهنامه با حمایت بنیاد مهرگان عمران به چاپ رسیده است.

نشانی:
کابل، چهارراهی دهمزنگ، سرک دارالامان، کوچهٔ اول، خانهٔ ششم.

نشانی اینترنتی:
http://dorredari.net

فیسبوک:
https://www.facebook.com/dorredari

شماره‌های تماس:
۰۷۹۹۲۰۲۸۷۰ (۰۰۹۳)
۰۷۷۲۱۷۹۴۰۴ (۰۰۹۳)

مراکز توزیع:
کابل:
چوک دهبوری، چهارراهی شهید، انتشارات عرفان
تلفن: ۰۷۹۹۳۴۹۷۲۷ - ۰۰۹۳
پل سرخ، کتاب‌فروشی حکیم سنایی
تلفن: ۰۷۹۹۳۴۹۷۲۷ - ۰۰۹۳
جاده آسمایی، جوی شیر، بازار کتاب‌فروشی‌ها، کوچهٔ چهارم، انتشارات امیری
تلفن: ۰۷۸۴۱۰۰۹۱۲ - ۰۰۹۳
جادهٔ آسمایی، باباشاه سنتر، منزل دوم، انتشارات امیری
تلفن: ۰۷۰۰۲۹۰۱۱۴ - ۰۰۹۳

مزار شریف:
دروازهٔ شمالی روضهٔ شریف، کتاب‌فروشی معرفت
تلفن: ۰۷۰۰۲۹۰۱۱۴ - ۰۰۹۳

هرات:
چوك گل‌ها، انتشارات احراری
تلفن: ۰۷۰۰۲۹۰۱۱۴ - ۰۰۹۳

قندهار:
ارگ‌بازار، کتاب‌فروشی اسدالله
تلفن: ۰۷۰۰۲۹۰۱۱۴ - ۰۰۹۳

فرهنگ زبان اندیشه

شعر

داستان

هنر

ادبیات ترجمه

کتابخانه

گزارش

سخن سردبیر ۶

نگاهی دیگر به زندگی وآثار سنایی غزنوی و ابوریحان بیرونی ۸
براساس معیارهای جهانی؛ کتاب چاپ می کنیم ۱۴

ویژهٔ «نوگرایی در شعر معاصر افغانستان» ۱۶
تجربهٔ زندگی مدرن؛ شهر و شعر ۱۷
روایت پیدایش شعر نو در افغانستان ۲۱
سرخ، سیاه، سپید ۲۲
غروب ماه بدخشان در آستین دختران آمودریا ۲۵
سه گانی به دقیقهٔ اکنون ۲۹
پاره نوشته ای بر مجموعهٔ «عکس ماه تو/بر دیوارهای شب/لیلی ترند» ۳۲
حدیث لیلی و مجنون یا ژورنال‌های آرکائیک ۳۶
شعرها ۴۰

روایت‌گری از دنیای جنگ در «گذر قصاب‌ها» ۶۳
سفید و سیاه ۶۵
از «گذر قصاب‌ها» تا گذر زمان در آفرینش‌های «فارسی» ۶۸
فقط پنج ساعت ۷۱
هیچ‌کس باور نکرد ۷۲
کابل، کوته‌سنگی، کوچهٔ حلبی‌سازی ۷۴
نیم قرن روایت‌گری ۸۰
بندباز ۸۳
لشکر کشی ۸۴
بازگشت به ریشه همیشه بد نیست ۸۵
سینماگر شهر نقره؛ شهرزاد مدرن ۸۸

خالق عروس فیروزکوه در مزار شریف ۹۲

وحشت نوشتن ۹۵
خالق عروس فیروزکوه در مزار شریف ۹۶

تو را به سجدهٔ گلهای سرخ می‌خوانم/ اندام مست خوشه ۹۹
بحران سیاسی افغانستان در شعر معاصر دری/ روز بد، برادرمن ۱۰۰
سربازها/ افسانهٔ مغول‌دختر و ارب‌بچه ۱۰۱
غزنی بستر تمدن اسلامی ۱۰۲
کتاب‌شناسی توصیفی مولانا ۱۰۳
می‌خواهم ایستاده بمیرم/ بادبان ۱۰۴
بادها خواهران من‌اند/ نغزهای گوهری ۱۰۵

«فرهنگ شفاهی مردم هزاره» رونمایی شد ۱۰۷
گزارش تصویری شب شعر شهریور ۱۱۳
گزارش تصویری جلسات هفتگی نقد و بررسی شعر ۱۱۷
گزارش تصویری جلسات هفتگی نقد و بررسی داستان ۱۱۸

سخن سردبیر

چند سال قبل در ایام عید مبارک رمضان، سفری داشتیم به شهر زیبای مزار شریف. یکی از مکان‌هایی که به شدت مجذوب آن شدم، پلی بود در اطـراف شـهر به اسم «امام بکری»؛ این پل روی رودخانهٔ بلخاب قرار دارد که بـه قول دوستان ساکن مزار، سرچشمهٔ آن به کوه‌های بابا در بامیـان برمی‌گردد. در اطراف پل، یک خانهٔ گلی و زمین‌های کشاورزی بـه چشم می‌آمد. افراد بسیار اندکی در اطراف خانهٔ گلی با حال‌وهوای خاص در سایه نشسته بودند و گاه‌گداری به داخل آن رفت‌وآمد داشـتند. متوجه نشدم این خانهٔ قدیمی بازماندهٔ خانقاهی کهن و قدیمی است یا صرفاً سرپناهی است برای مردمان اهل دل.

پـل امام‌بکـری در واقـع مجموعه‌ای است از سه پل کـه در زمان‌های مختلف ساخته شـده‌اند. یکی از این پل‌ها با بافـت قدیمی‌اش نشان از سن‌وسال بیشتری دارد که تأثیر باد و باران و گردش مه و خورشـید به وضوح بر چهرهٔ آن قابل رؤیت است. ساختار آن متشکل از پلی خشتی با سـه دهانـهٔ بزرگ و کوچک است که عرض آن بیش از دو متر بوده و قدمت این بنای تاریخی احتمالا به دورهٔ تیموری می‌رسد. این یادگار دورهٔ طلایی مغولان تیموری، حتماً روزگار درازی محل آمدورفت افراد و کاروان‌های زیارتی و تجاری این مناطق بوده است.

دومیـن پـل نیز که در فاصلهٔ کمی از آن قرار دارد، یادگـار دوران حکومت‌های چپ در افغانستان است و بسیاری آن را ساختهٔ دست مهندسین شوروی سابق می‌دانند. این پل فلزی، مستحکم بنا شده و به راحتی از بالای آن یک موتر عبور می‌کند.

سومیـن پل به تازگی و توسط نیروهای ناتو در چند سال اخیر و بسیار متفاوت تهداب‌گذاری شـده و بـه راحتی چند موتر می‌تواند در کنار هم از روی آن عبـور کند. این پل بتنی ـ فلزی نمادی از ساخته‌های مدرن شـهری به حسـاب می‌آید. وضعیت این پل‌ها با وضعیت اجتماعی کشور و مردم ما بی‌شباهت نیست.

هـر یـک از این پل‌ها بازتاب وضعیت جامعهٔ افغانی است. پل اول مبتنی بر سنت معماری بومـی این کشور است، زیبا و کارآمد؛ ولی فقط برای زندگی سنتی و شرایط همان دوره است و نمی‌تواند با شرایط زندگی مدرن چندان هم‌خوانی داشته باشد.

دومین پل ویژگی‌های مهندسی مدرن از نوع چپی را با خود دارد. اولین ابزارهای مدرن با دست مهندسان شوروی برای ردشدن از این رود به کار گرفته شـده است. هرچند حضور نیروهای شـوروی در افغانستان، اولین برخورد جهان سنت با مدرنیسم به حساب نمی‌آید، اما بدون شک تأثیرگذارترین‌شـان است. واپسین ساخته‌ای که از آن نیز به نام پل «امام بکری» یاد می‌شـود، برساختهٔ همین ده سال قبل است، یعنی آخرین برخورد مدرنیسم با جهان سنت در افغانستان.

نمی‌شود خیلی به تحلیل این وضعیت در شرایط حال بسنده کرد؛ گذر زمان و نهادینه‌شدن آنچه خواهد ماند، برای ما تعیین خواهد کرد. اما این واقعیـت پرواضـح است که افغانستان باید برای یک زندگی انسانی و توأم با رفاه و با شـرایط زندگی مدرن خو کند و راهی برای آن بیابد. تجربهٔ زندگـی مدنی جامعهٔ ما نشان می‌دهد که برای گذشـتن از رودخانـهٔ بلخاب، نیازمند امکانات و تفکری هستیم که بدون شـک ریشه در جهان توسعه‌یافته دارد. برای حفظ کارکرد این پل باید کم‌کم این امکانات را به داخل کشور آورد یا خود را به آن وصل کرد و از فکر و ایدهٔ زندگی مدرن به نفع جامعه و ادبیات بهره برد.

ایـن تغییـرات به همین وسعت و گستردگـی در تمام سطوح کشور مشهود است. تمام برساخته‌های زندگی شـهری کابل بـه نحوی با یکی از دوره‌هـای برخـورد جهـان مدرنیسم با سنت افغانی مرتبط است. ادبیات و شـعر نیز باواسطـه یا بی‌واسطه، کاملا متأثر از ایـن فضا و تغییرات اجتماعی و فرهنگی است. تغییرات زیادی در سطح ادبیات و فرهنگ کشور از رهگذار برخورد این دو جهان ایجاد شده است که دغدغهٔ بسیاری از متفکـران و شـاعران این کشور است. این ماهنامه با تمام امکانات اندکی که در اختیـار دارد، تلاش کرده تا به صورت مستمر بخش‌هایی از خود را به این تغییرات اختصاص دهد. این شماره نیز دربرگیرندهٔ اولین برخورد جهان و جان ادبیات و مخصوصاً شعر با لویاتان مدرن است.

مطمئناً در شماره‌های بعدی، حمایت قلمی و فکری شما به ما کمک بیشتری برای پربارکردن این بخش خواهد کرد. تا باد چنین بادا.

محمد واعظی

فرهنگ زبان اندیشه

>نگاهی دیگر به زندگی و آثار سنایی غزنوی و ابوریحان بیرونی > دکترحسن فضائلی > ۸

> براساس معیارهای جهانی؛ کتاب چاپ می کنیم > عباس آرمان > ۱۴

نگاهی دیگر به زندگی و آثار سنایی غزنوی و ابوریحان بیرونی



دکتر حسن فضایلی

مقدمه

تحقیق پیرامون شخصیت‌های بزرگ کشور ما (محدودهٔ فرهنگی بزرگ از ماوراءالنهر تا شمال هند و از مرزهای چین تا غربی‌ترین نقطهٔ ایران کنونی) که روزگار درازی همهٔ ساکنین آن جزو یک خانوادهٔ بزرگ محسوب می‌شدند، از الزامات مبرمِ آشنایی با تاریخ پرافتخار گذشتهٔ ماست. گرچه شخصیت‌هایی چون ابوریحان، ابن‌سینا، مولانا و... متعلق به همهٔ جهان است و نمی‌شود این شخصیت‌ها را محدود به مکان خاصی کرد. چه اینان صرفاً دنبال علم نرفته‌اند که فقط محدودهٔ خاصی از جغرافیای زمین از آنان بهره‌مند شوند؛ بلکه خدمتی که این فرزانگان علم و ادب به جامعهٔ انسانی کردند، همچنان ماندگار و فناناپذیر است.

سعدی و حافظ در شیراز زاده شده، ابوریحان در خوارزم، مولانا در بلخ و بسیاری از علمای ما که در هر گوشه و کنار این محدودهٔ فرهنگی بین ماوراءالنهر، افغانستان و ایران چشم به جهان گشوده‌اند، جزو افتخارات تاریخی و میهنی هر یك از آنان به حساب می‌آید و همهٔ این دانشمندان را از آن خویش می‌دانند. امروزه در همهٔ این کشورهایی که به لحاظ سیاسی از هم جدا شده‌اند مانند تاجیکستان، افغانستان و ایران، دیوان غزلیات حافظ به عنوان یکی از مهم‌ترین و دلپذیرترین کتاب‌ها تلقی شده و در کنج هر خانه‌ای پیدا می‌شود. بیش از ۹۵ درصد نام جای‌ها در شاهنامهٔ فردوسی در محدودهٔ جغرافیایی افغانستان کنونی واقع شده است. در حالی که خود در طوس از توابع خراسان فعلی زاده شده، اما در حقیقت او متعلق به محدودهٔ خراسان بزرگ است و همه به او افتخار می‌کنند. زیرا او حلقهٔ اتصال محکم و متینی است که با رنج سی‌ساله‌اش زبان فارسی دری را تا ابد بیمه کرده است.

به هر حال، سنایی غزنوی و ابوریحان بیرونی از جمله دانشمندان این حوزهٔ بزرگ تمدنی به حساب می‌آیند و در این مقاله سعی شده است تا به زوایای بازگونشده‌ای از زندگی این دو دانشمند پرداخته شود و در بعضی مواردی که نظریه‌های متفاوتی وجود داشته، کوشش شده تا در تطبیق نظریات متفاوت با یکدیگر نیز اهتمام شود.

۱ـ زندگی و آثار سنایی غزنوی

ابوالمجد مجدود بن آدم سنایی غزنوی یا بلخی[1] از شاعران و عارفان بلندمرتبهٔ قرن ششم است. ولادت او در اواسط یا اوایل نیمه دوم قرن پنجم در شهر غزنین اتفاق افتاده است. زندگی و شهرت اومقارن با دورهٔ سلطنت سه تن از سلاطین غزنوی (ابراهیم، مسعود و بهرام‌شاه) است.

وی نخستین کسی است که مثنوی صوفیانه را سروده و بعد از او شیخ فریدالدین عطار و مولانا جلال‌الدین بلخی است. چنانچه مولانا در این مورد گفته است:

عطار روح بود و سنایی دو چشم او
ما از پی سنایی و عطار آمدیم

سنایی نخستین کسی را که مدح کرده، مسعود بن ابراهیم است و بعد از مسعود به مدح یمین‌الدولهٔ بهرام‌شاه پرداخته است. از زندگی کامل سنایی اطلاعات زیادی در دست نیست اما آنچه که از مطالعهٔ متون دربارهٔ وی به دست آمده است، مسافرت‌هایی است که در گوشه و کنار زادگاهش داشته است (بلخ و سرخس و مرو)؛ و طولانی‌ترین مسافرتی که وی انجام داده است، سفر به مکه است که قاعدتاً در میان راه از بلادی چون هرات، نیشابور و... دیدن کرده و با مشاهیر علم و عرفان این نواحی مباشرت کرده است و سرانجام بعد از سفر به مکه، به بلخ رفته است.

عده‌ای سنایی را «شاگرد و پیرو شیخ ابویوسف یعقوب همدانی»[2] دانسته‌اند که این مطلب در کتاب‌تاریخ ادبیات فارسی «هرمان اته» به این صورت ذکر شده است: «...[سنایی] از شاگردان خواجه یوسف بن ایوب همدانی» است.

جامی در «نفحات‌الانس» وفات سنایی را بعد از نظم «حدیقه» ـ که اتمام آن در ۵۲۶ ق/ ۱۱۳۱ م صورت



گرفته است ـ دانسته و در این مورد استناد به قول شاگرد سنایی (علی الرقام یا علی الرفام) کرده است. اما در «تذکرهٔ آتشکده» آمده است که سنایی در مرثیه معزّی (متوفی در ۵۴۲ هـ ق.)[۳] قصیده‌ای ساخت که این مطلب گفتهٔ جامی را در مورد سال وفات سنایی دچار تردید می‌کند؛ زیرا پس از حدیقه باید ۱۶ سال زندگی کرده باشد.

به گفتهٔ «ادوارد براون»، آنچه توسط دولتشاه عرضه شده (صص ۹۵ - ۹۷) و توسط «اوزلی» در زندگی شاعران فارسی (صص ۱۸۴ - ۱۸۷) تکرار شده است، درخور اعتبار چندانی نیست؛ و در عین حال نه مقدمهٔ خودش بر حدیقه و نه از آن شاگردش علی الرقام روشنی بیشتری بر محیط زندگی او نمی‌افکند؛ مگر همچنان که «ریو» اشاره می‌کند بایستی اظهارات جامی را بپذیریم که: شاعر، معروف‌ترین اثرش حدیقه را در سنین پیری سروده و تقریباً اندکی پس از اتمام آن در (۵۲۶ ق/ ۱۳۳۱ م) درگذشته است. عوفی طبق معمول در لباب‌الالباب (ج ۲، ص ۲۵۲ چاپ این جانب) هیچ گونه اطلاعی از زندگانی او به دست نمی‌دهد؛ حال آن که اطلاعاتی را که «اته» خاطرنشان می‌کند با تاریخ‌های یادشده در مقدمه‌های حدیقه مغایر است و نشان می‌دهد که شاعر پس از «معزّی» زنده بوده و پیش از ۵۴۴ ق(۱۱۵۰ م) وفات نکرده است.

با این حال اگر تاریخ فوت معزّی را طبق اظهارات ادوارد براون بپذیریم، دو سال دیگر بر زندگی سنایی افزوده خواهد شد. با این حساب باید پس از سرودن حدیقه حدود ۱۸ سال زندگی کرده باشد. به هر حال زندگی سنایی غزنوی به دو بخش عمده تقسیم می‌شود که بخش اول زندگی وی از اهمیت چندانی برخوردار نیست، اما بخش دوم آن بسیار حایز اهمیت است.

نگارنده با الهام از شعر خود سنایی که فرموده است:

«گاه آن آمد که با مردان سوی میدان شویم
یک ره از ایوان برون آییم و بر کیوان شویم»

دوتا عنوان برای دو مرحله زندگی سنایی انتخاب کرده‌ام.

۱ - مرحله صباوت یا «جلوس ایوانی»

۲ - مرحله عزلت یا «صعود کیوانی»

الف) مرحلهٔ صباوت یا «جلوس ایوانی»

همان گونه که قبلا اشاره شد، مرحلهٔ اول زندگانی سنایی را طبق عادت زمانه، مدح شاهان، به‌ویژه سلاطین غزنوی تشکیل می‌داده است. و یا بهتر بگوییم، شاعری درباری و لهوپیشه بوده است. به قول دکتر ذبیح‌الله صفا: «... برای تحصیل دینار و درهم از مدح هیچ کس امتناعی نداشت و آنچه به چنگ می‌آورد، صرف مجلس سماع و نشاط می‌کرد. از شوخی و هزل و حتی گاه از آوردن کلمات رکیك در سخن استادانهٔ خود امتناعی نداشت...»[۴]

البته سخن از هجوگرایی و یا لهویات شاعر نیست؛ چه حتی بعد از دورهٔ دوم زندگی‌اش که حدیقةالحقیقه ماحصل آن است، باز هم سخنان هزل را در آن مشاهده می‌کنیم. اما روی سخن به مرحله‌ای از زندگی سنایی است که آن تحولات ژرف و عمیقی که باعث شد دیگر شاعران به آن روی آوردند، در این دوره کمرنگ است؛ چه دیوان سنایی به جز حدیقه هم در این عصر عاری از کلمات پندآموز نبوده و حتی بعضی معتقدند که «...دیوان سنایی دارای اشعاری به مراتب والاتر از حدیقه است.»[۵] آنچه که مطمح نظر است، این است که سنایی در این عصر جزء شاعران مدیحه‌سرا بوده و کمتر به مسائل حِکمی و عرفانی و مواعظ پرداخته است. از طرفی دیگر، مدیحه‌سرایی جزء لاینفك زندگانی اکثر شاعران آن دوره بوده است؛ زیرا از همین راه ارتزاق می‌کرده‌اند. و از سوی دیگر برای دسترسی به دربار شاهان وسیله‌ای بود تا بتوانند استعداد و قریحهٔ شعری‌شان را بیازمایند. اما در عین حال شاعرانی هم بودند که از این کار امتناع می‌ورزیدند. چنانچه ناصرخسرو قبادیانی همین کار را کرد و آن شعر معروفش که:

من نه آنم که در پای خوکان بریزم
مر این قیمتی درّ لفظ دری را

وفور را می‌پذیرفت؛ اما فردوسی با شهامتی که داشت در عین تنگدستی آن را رد کرد.
سنایی هم این علوّ طبع و شـهامت را داشـت که «... وقتی بهرام‌شاه از پی اعزاز وی خواست تا خواهر خود بدو دهد، نپذیرفت.»[۶]
همان طوری که اشاره شد، سنایی زندگی ایوان‌نشینی را ترک کرد و رو به عرفان آورد. دربارهٔ چگونگی ترک دنیا توسط وی نظریه‌های مختلفی ارائه شده است: از جمله آقای دکتر ذبیح‌الله صفا در این مورد می‌نگارد: «سنایی در مداحی اشـتغال داشـت و همان زندگی طرب‌آمیز شـاعران درباری را می‌گذراند؛ ولی چنانکه بایـد کام خود از روزگار حاصل نمی‌کرد و از اشـعار آبدار استادانهٔ خویش نصیبـی نمی‌گرفت. و رادمردان و ممدوحـان موجبات رضای وی را چنانکه باید فراهم نمی‌آوردنـد و او دردناک و مستمند در چنگ آز گرفتار بود تا آنکه یکباره خرسندی پرده از روی زیبای خود برانداخت و او را از ظلمت طمع رهایی بخشید...»[۷]
افسانه‌ای هم در این زمینه گفته‌اند که هم دکتر ذبیح‌الله صفا آن را نقل کرده است و هم دیگران. ماحصل آن چنین است:
سنایـی قصیـده‌ای در مـدح سلطان‌محمود گفته بود و می‌خواسـت آن را به سلطان عرضـه کند. وقتی به درِ گلخـن رسید، یکی از اهل طریقت که ته‌ماندهٔ شـراب می‌نوشـید و مشهور به لای‌خـوار بود، خطاب به ساقی‌خـود می‌گفت که «... پر کن قدحی به کوری محمودك سبکتگین تا بخورم.» ساقی، محمود را غازی و پادشـاه اسلام معرفی کرد و لای‌خوار گفت: «بس مردك ناخشنود است. آنچه در تحت حکم وی درآمده اسـت در حیِّز ضبط نه درآورده می‌رود تا مملکت دیگر بگیرد...» و باز گفت: « قدحی پر کن به کوری چشم سناییك شـاعر»، ساقـی در جوابش از سنایی تمجید کـرده و او را فاضل و لطیف‌طبـع معرفی می‌کند. اما لای‌خوار می‌گوید: اگر او لطیف‌طبع می‌بود، به کاری مشغول می‌شد که به دردش می‌خورد و...
گفته‌انـد که این گفتگوی لای‌خوار با ساقی‌اش باعث دگرگونی وی شـده است. اسـتاد خلیل‌الله خلیلی از شـاعران نامدار افغانستان نیز نظری به این نکته داشـته است، چنانچه در بخشی از شـعری که ظاهراً به مناسبت سالگرد حافظ و یا سعدی سروده است به آن اشاره می‌کند:

غزنه با شیراز دارد ربط‌های معنوی
قصه بسیار است من در اختصار آورده‌ام
ملت ایران و افغان غمگساران هم‌اند
غمگساری را حدیث غمگسار آورده‌ام
مژده ای یاران که من دُردی‌کشان عشق را
ته‌نشین از جرعه‌های لای‌خوار آورده‌ام[۸]



شخصیت‌هایی چون ابوریحان، ابن‌سینا، مولانا و ... متعلق به همهٔ جهان است و نمی‌شود این شخصیت‌ها را محدود به مکان خاصی کرد. چه اینان صرفاً دنبال علم نرفته‌اند که فقط محدودهٔ خاصی از جغرافیای زمین از آنان بهره‌مند شوند؛ بلکه خدمتی که این فرزانگان علم و ادب به جامعهٔ انسانی کردند. همچنان ماندگار و فناناپذیر است.

اشـاره‌ای است بـرای کسانـی که مدح شـاهان می‌کرده‌اند.

ب) مرحله عزلت یا «صعود کیوانی»

دربـارهٔ عزلت‌گزینـی سنایی ابراز نظرهایی شـده اسـت که بعضی به افسانه شـبیه است تا واقعیت؛ اما حقیقـت این است که ممکن اسـت هر اتفاقی در زندگـی انسـان بیفتـد کـه حتی کامـلاً رنگ افسانه‌ای هم داشـته باشد. چون انسان با آن روح متعالی‌ای که دارد، پذیرای هر گونه تحوّلی است و در طول تاریخ شـواهد زیادی وجود دارد که فردی عمیقـاً دگرگون شـده و عوامـل آن دگرگونی نیز مختلف اسـت. به طور مثال: تحـوّل درونی «حرّ بن یزید ریاحـی» را وقتی در نظر مجسم می‌کنیم، واقعاً شـهامت می‌خواهد. یـا قبول‌نکردن صِلات سلطان‌محمود بعـد از آنکه فردوسـی از آن رنجه شده بود. هر کسی جز فردوسی بود، صلاتی به آن

ممکن است یکی از مواردی که سنایی را آمادهٔ تحولات درونی کرده باشد، هجویات «سوزنی» رهبر شعرای هجوسرا بوده باشد؛ چون سوزنی هم متحول شد و رو به زندگانی جدّی آورد و به بلخ رفت و وارد علم عرفان شـد و با سنایی که قبلاً او را هجو کرده بود، هر دو عازم مکهٔ مکّرمه شـدند. این مسئله هم نیاز به پژوهش دارد کـه کـدام یك بر دیگری اثر گذارده‌انـد. به هر حال، هر دو به نقطـه‌ای رسیده‌اند که آن یکی دست از هجویات برداشته و این یکی از مدیحه‌سرایی.
مورد دیگری که از موارد ذکرشـده، طبیعی‌تر و بدیهی‌تر به نظر می‌آید، سیر آفاقی سنایی است که موجبات سیـر انفسـی او را فراهم کرده اسـت. چنانچه ناصرخسرو اگر به مصر نمی‌رفت، شـاید تـا آن حد قرمطی نمی‌شـد. و همان طوری که از مطالعهٔ احوال وی برمی‌آید و قبلاً هم به آن اشاره شد، سنایی از غزنه به بلخ مـی‌رود و بـلاد سرخس و مرو و هرات و نیشابور را مشاهده کرده و با عرفای آن دیار معاشـرت و مباشـرت

کرده و به سفر حج پرداخته و در برگشت، دوباره در بلخ متوطن شده است؛ و مدت چهل سال در فقر و عزلت گذرانـده اسـت. نگارنده بر این عقیده است که مقدمات این تطور درونی در همین سفر مهیّا شـده و ادامه و نضج آن در بلخ اتفاق افتاده است. این غزل کوتاه نشان‌دهندهٔ تحولات درونی شاعر است.

هر دل که قرین غم نباشد
از عشق بر او رقم نباشد
من عشق تو اختیار کردم
شاید که مرا درم نباشد
زیرا که درم هم از جهان است
جانان و جهان به هم نباشد

نوگرایی، تنوع و تغییر سبک

قبـل از سنایـی و حتـی معاصر وی کسانـی بودند که به سبك و شـیوهٔ قدیم کار می‌کردند و شـیوهٔ قدیم یا باستان همان شـیوهٔ دورهٔ سامانی یا سبك خراسانی بود که عنصری و هم‌عصران او در دربار محمود به کار می‌بردند. اما ابتکار در سبك و سخنوری در عصر سنایی مورد توجه و علاقهٔ اکثر گویندگان و شـاعران بوده است، از جمله: خاقانی و نظامی و معزّی در این وادی گام‌های استواری برداشـته‌اند و خاقانی در این مورد گفته است:

مرا شیوهٔ خاص تازه است و داشت
همان شیوهٔ باستان عنصری

نظامی نیز از اینکه از سبك دیگران تقلید نکرده است ابراز رضایت کرده و چنین گفته است:

عاریت کس نپذیرفته‌ام
آنچه دلم گفت بگو، گفته‌ام

از اواسط قرن پنجم به بعد شـاعران زیادی داریم که هر یك به نحوی در تغییر شـیوهٔ باستان سعی کرده‌اند. در این میان شـیوهٔ سنایی، از میان سبك‌های معاصرانش به دلیل آوردن مفاهیم تازه‌ای چون زهد، وعظ، افکار صوفیان و زاهدانه و آمیختن آن با منطق حکیمانه در قالب سخنان پرمغز و فصیح جلو افتاد و الگوی سخنوران بعدی خود قرار گرفت.

ایـن دوره از زندگی سنایـی در حقیقت ادامهٔ همان تغییر احوالی است کـه در زندگی سنایی در دورهٔ دوم از زندگـی‌اش اتفاق افتاده است. مهم‌تریـن اثرش حدیقةالحقیقه، دارای ابیاتی اسـت که فهمیدن آن نیاز به اطـلاع کافی از حکمت، علوم مذهبی و علـوم معقول دارد. بی‌جهت نیست که «ادوارد براون» برای دیوان سنایی رجحان قایل شـده است؛ اما حدیقه را نمی‌پسندد و آن را فروتر از مثنوی جلال‌الدّین بلخی می‌داند و در این مورد چنین گفته است:

«... این منظومه در بحری سکته‌دار و غیرجالب سروده شده و به نظر من یکی از کسالت‌بارترین کتاب‌های فارسی است که گاه به پایهٔ فلسفهٔ تمثیلی مارتین تایر می‌رسد، و سرشار است از بدیهیات احمقانه و حکایات بی‌نتیجه؛ و همان قدر از مثنوی جلال‌الدین رومی فروتر است که «شـیطان» رابرت مونتگوری از «بهشت گمشدهٔ» میلتون؛ شاید بتوان مثل زیر را (اشاره به شعر در باب جماعت کوران و کیفیت دیدن فیل» به عنوان نمونه مطلوبی ارائه کرد که نشان می‌دهد انسان نمی‌تواند از خدا جز تصویری ناقص و بدشکل بسازد...»[۹]

بـا توجه بـه این مطلب کـه مولانا پس از سنایی بـوده، طبعاً نمی‌توان انتظار داشـت که مطلبـی را در حد کمـالِ تشبیهات و استعـارات بیان کند؛ اما یك مطلـب همواره درخور توجه است کـه سنایی در این زمینه از پیشکسوتـان مبـرز و چیره‌دستی بـوده است. و حقیقـت امر هـم همین اسـت که انسـان با همهٔ توانایی‌هایی کـه دارد، در برابر عظمـت و کبریایی خداونـد ذرّه‌ای بیش نیست. امـا توانایی این را هم دارد کـه تصویری بسیـار زیبا از تصـوّرات خویش نسبت به هر چیزی ارائه دهد. به قول شاعر:

اگر بر دیدهٔ مجنون نشینی
به غیر از خوبی لیلی نبینی

به هر حال سنایی موجد سبك جدید و ایجاد تنوع و تجدد در شـعر فارسی است و آثار او منشأ تحولات بزرگی در سخن گویندگان بعد از اوست.

روشی را که سنایی ابداع کرد، توجه شعرا را از امور عـادی و پیش‌پاافتاده به مسائـل جدی و مشکل‌تر معطـوف کرد و تـا مدت‌ها سیطرهٔ فکـری سنایی در میان آنان وجود داشـت. از جمله شـاعرانی که از سنایـی در آثارشـان پیروی کرده‌انـد می‌توان از خاقانی، جمال‌الدین بن محمد رزاق، قوامی رازی، نظامی، عطار، مولوی، نسفی و... نام برد.



بیش از ۹۵٪ نام‌جای‌ها در شاهنامهٔ فردوسی در محدودهٔ جغرافیایی افغانستان کنونی واقع شده است. در حالی که خود در طوس از توابع خراسان فعلی زاده شده، اما در حقیقت او متعلق به محدودهٔ خراسان بزرگ است و همه به او افتخار می‌کنند.

از اواسط قرن پنجم به بعد شـاعران زیادی داریم که هر یك به نحوی در تغییر شـیوهٔ باستان سعی کرده‌اند. در این میان شـیوهٔ سنایی، از میان سبك‌های معاصرانش به دلیل آوردن مفاهیم تازه‌ای چون زهد، وعظ، افکار صوفیان و زاهدانه و آمیختن آن با منطق حکیمانه در قالب سخنان پرمغز و فصیح جلو افتاد و الگوی سخنوران بعدی خود قرار گرفت.

ایـن دوره از زندگی سنایـی در حقیقت ادامهٔ همان تغییر احوالی است کـه در زندگی سنایی در دورهٔ دوم از زندگـی‌اش اتفاق افتاده است. مهم‌تریـن اثرش حدیقةالحقیقه، دارای ابیاتی اسـت که فهمیدن آن نیاز به اطـلاع کافی از حکمت، علوم مذهبی و علـوم معقول دارد. بی‌جهت نیست که «ادوارد براون» برای دیوان سنایی رجحان قایل شـده است؛ اما حدیقه را نمی‌پسندد و آن را فروتر از مثنوی جلال‌الدّین بلخی می‌داند و در این مورد چنین گفته است:

«... این منظومه در بحری سکته‌دار و غیرجالب سروده شده و به نظر من یکی از کسالت‌بارترین کتاب‌های فارسی است که گاه به پایهٔ فلسفهٔ تمثیلی مارتین تایر می‌رسد، و سرشار است از بدیهیات احمقانه و حکایات بی‌نتیجه؛ و همان قدر از مثنوی جلال‌الدین رومی فروتر است که «شـیطان» رابرت مونتگوری از «بهشت گمشدهٔ» میلتون؛ شاید بتوان مثل زیر را (اشاره به شعر در باب جماعت کوران و کیفیت دیدن فیل» به عنوان نمونه مطلوبی ارائه کرد که نشان می‌دهد انسان نمی‌تواند از خدا جز تصویری ناقص و بدشکل بسازد...»[۹]

بـا توجه بـه این مطلب کـه مولانا پس از سنایی بـوده، طبعاً نمی‌توان انتظار داشـت که مطلبـی را در حد کمـالِ تشبیهات و استعـارات بیان کند؛ اما یك مطلـب همواره درخور توجه است کـه سنایی در این زمینه

آثار سنایی

۱. الهی‌نامه (حدیقةالحقیقه)

ایـن اثـر که بـه الفخـری نیز معـروف اسـت، به بهرام‌شـاه تقدیم شـده است و قریب بـه یازده‌هزار بیت دارد که به ده باب تقسیم شـده است. نخست در ستایش خداونـد (ج)، دوم در بعثت رسول اکرم (ص)، سـوم در عقل، چهـارم در فضیلت معرفت، پنجـم در غفلت، شـشم در علائم بـروج و افلاك، هفتم در حکمت، هشتم در عشق، نهم در احوال و عوالم شـاعر، دهم در مدح بهرام‌شاه. این منظومه در بحر خفیف سروده شده است.

۲. دیوان سنایی

محتویـات دیـوان سنایـی را مدایـح، زهدیـات، غزلیات، قلندریـات، قصاید، ترجیع‌بند، ترکیب‌بند، رباعیـات و مقطعات تشکیل می‌دهـد که مجموعاً شامل ۱۳هزار بیت و به روایتی ۱۲هزار بیت است. نسخه‌هـای دیوان فـراوان نیست، ولـی در سال ۱۲۷۴ ق (۱۸۵۷ م) در تهـران چاپ سنگی شـده است. این چـاپ دارای ۲۷۱ صفحـه است و هر



سنایی در این عصر جزء شاعران مدیحه‌سرا بوده و کمتر به مسائل حِکمی و عرفانی و مواعظ پرداخته است. از طرفی دیگر، مدیحه‌سرایی جزء لاینفک زندگانی اکثر شاعران آن دوره بوده است؛ زیرا از همین راه ارتزاق می‌کرده‌اند.

صفحه دارای ۴۵ بیت است.

۳. سیرالعباد الی المعاد

حاوی ۷۰۰ بیت تمثیلی است که از خلقت انسان و اقسام نفوس و عقل و مسائل اخلاقی بحث کرده و در بحر خفیف سروده شده است.

۴. طریق‌التحقیق

بعد از حدیقه سروده شده و تاریخ نظم آن را «هرمان اته» ۵۲۸ ق ذکر کرده است. به سبك و بحر حدیقه وسیرالعباد سروده شـده است و نسخهٔ خطی آن در کتابخانـه «ایندیـا آفیس» به نشانـهٔ ۱۴۳۰ موجود است.

۵. کارنامهٔ بلخ

ایـن اثر از یادگارهای پرارزش سفر او به بلخ است و در همین سفر و سفرهای دیگر است که تغییر حال وی پدید می‌آید.

۶. عشق‌نامه

۷. عقل‌نامه

۸. تجربه‌العلم

۹. کنوزالرموز

سیرالعبـاد و مثنوی‌هـای عشق‌نامـه، عقل‌نامه، تجربه‌العلـم و کنوزالرمـوز دارای مطالب مشابه و مختصرتر از دیگر آثار سنایی است.

۱۰. غریب‌نامه

به روایت تذکرهٔ «مخزن‌الغرایب»، «عفونامه» نامیده می‌شده است.

زندگی سنایی همان طوری که از نظر گذراندیم دارای دو بخش بوده که بخش نخست آن در دربار شـاهان غزنوی سپری شده و آثار به‌جامانده از این دوره دارای سبك خاص همان دوره است؛ و مشحون از هزلیات و اشعار طرب‌ناك و مدایح شاهان غزنوی. اما در دورهٔ دوم زندگی وی تحول عمیقی در وی پدید آمد و دست از هجویات و لهویات و هزلیات برداشـت و بیشتری توجـه‌اش را به مواعظ و عرفان و تصوف معطوف کرد. و با آوردن مضامین فوق در اشـعارش موجد تغییر سبك، نوگرایی و تنوع در شـعر فارسی شـد که مدت‌ها بر شاعران دیگر اثرگذار بوده است.

۲ـ زندگی و آثار ابوریحان بیرونی

نامش محمد بن احمد مشهور به ابوریحان بیرونی، تولدش در سال ۳۶۲ هـ ق. (۹۷۳ م) در حومهٔ شهر کاث خوارزم اتفاق افتاده است. دورهٔ تحصیلاتش را در همان جا (خوارزم) گذرانده و از محضر ابونصر منصور بن علی بن عراق، ریاضی‌دان بزرگ اواخر قرن چهارم بهره برده است.

مرتبهٔ علمی این دانشمند بزرگ به حدی است که دربارهٔ وی جز این چیزی دیگری نمی‌توان گفت که: وی از نـوادر روزگـار بوده و در علوم ریاضی، نجوم، جغرافیا، علوم ادبی و حکمی و طبیعی تبحر کامل داشـت و کثرت آثارش کم‌نظیر است.

روزگـار او مقارن اسـت با تحولات سیاسی آن وقت و این دانشمند گرانمایه از زادگاه خویش پا به دیار غربت می‌نهد؛ زیرا سلسلهٔ آل عراق خوارزم رو به اضمحلال می‌رفت و ابوریحان به ناچار راهی خراسان می‌شـود و از آنجـا بـه ری و جبال شـروین در طبرستـان و بعداً به گرگان رفتـه و مدتی با اعزاز و اکـرام در خدمت شمس‌المعالی قابوس بن وشمگیر می‌ماند.

ابوریحان بعد از تألیف کتاب الآثار الباقیهٔ خود که چند سالیْ طول کشید، دوباره به خوارزم رفت و به خدمت خوارزمشاهیـان آل مأمـون درآمد؛ و به مرتبهٔ ندیمی و مشاورت ابوالعباس مأمـون بن مأمون رسید. در این برهـه از زمان، سلطان‌محمود غزنوی بـر اساس آز بی‌پایانش قصد تصرف خوارزم کـرد و به وسیلهٔ خواجه حسیـن بن علی بـن میکائیل که یکی از بزرگان دربـار وی بود، نامه‌ای به مأمون فرستـاد که در آن چنین آمده بود:

«... شـنیدم که در مجلس خوارزمشاه چند کس‌اند از اهل فضل که عدیم‌النظیرند، چون فلان و فلان. باید که ایشان را به مجلس ما فرستی تا ایشان شرف مجلس ما حاصل کنند و ما به علوم و کفایت ایشان مستظهر شویم؛ و آن منت از خوارزمشاه داریم.» [۱۰]

مأمون ناچار شـد عده‌ای از دانشمندان را به دربار محمود روانه کنـد. ابوریحان و ابوالحسن خمّار و ابونصر عـراق به امید برخورداری از صـلات و بخشش‌های سلطان‌محمود، راضی به رفتن شـدند (۴۰۸ هـ ق./ ۱۰۱۷ م). از ایـن میان ابن‌سینا و ابوسهل مسیحی حاضر به رفتن به دربار سلطان‌محمود نشدند و به کمك مأمون خوارزمشاه، پنهانی گریختند.

هدف سلطان‌محمود از فراخوانی دانشمندان این بود که به وسیلهٔ این دانشمندان به شـوکت و جاه خویش بیش از بیش افزوده باشد؛ ورنه رفتار سلطان‌محمود با دانشمندان و شعرای به‌نام بسیار متکبرانه و دنائت‌آمیز بود. همان طوری که با فردوسی، شاعر حماسه‌سرا با دنائت رفتار کرد، با ابوریحان بیرونی هم از سر نخوت و تکبـر برخورد می‌کرد. شـاید یکی از عواملی که سنایی را واداشـت تا از زندگـی در دربار کناره‌گیری کند، همین برخورد ناهنجار سلطان‌محمود بوده باشـد. گرچه در تواریخ از بذل‌وبخشش‌های سلطانی وی بسیار گفته‌اند، اما برای مردم آزاده، تحمل بار حقارت و اهانت از سوی هر کسی باشد، ممکن نیست. حکایتی در ارتباط بـا برخورد سلطان‌محمود با ابوریحان است که در چهار مقالـهٔ عروضی سمرقندی چنین آمده است که به اختصار مرور می‌کنیم:

«آورده‌انـد که یمین‌الدولـه سلطان‌محمود بن ناصرالدّین به شـهر غزنین بر بالای کوشـکی در چهاردری نشسته بود به بـاغ هزار درخت؛ روی به ابوریحان کرد و گفت: من از این چهار در از کدام در بیرون خواهم رفت؟ حکم کن و اختیار آن بر پاره‌ای کاغذ نویس و زیر نهالین من نِه...

سرانجام ابوریحان حکم را نوشت و همان طوری که پیش‌بینی کرده بود، محمود درِ دیگری کند و از آن در (در پنجمی) خارج شـد. و زمانی که محمود حکم را خواند ناراحت شـد و فرمان دادَ او را داخل حیاط قصر بیندازند؛ چون در بام وسطی دامی ایمن نهاده بودند، ابوریحان به سلامت به زمین افتاد. و باز محمود دست از سر او برنداشته به او گفت که این یکی را پیش‌بینی نکرده بودی. ابوریحان در جوابش گفت: کرده بودم و بنا به در خواست دلیل از وی، تقویمی را که این حوادث را در آن یادداشت کرده بود درآورد و سلطان‌محمود خشمگین‌تر شد و فرمان داد تا او را حبس کنند و مدت شش ماه در حبس ماند.

خواجه احمد میمندی در این مدت دنبال فرصتی بود تا شـفاعت ابوریحان کند تا اینکه زمینه را فراهم دید و بـه سلطان‌محمـود گفت: «بیچاره ابوریحان که چنان دو حکم بدان نیکویی بکرد و بَدل خلعت و تشریف، بنـد و زندان یافـت. محمود گفت: خواجـه بداند که من این دانسته‌ام و می‌گویند که این مـرد را در عالم نظیـر نیست، مگر بوعلی‌سینا؛ لیکن هـر دو حکمش بر خلاف رأی من بود و پادشـاهان چون کودك خُرد

باشند...الخ»
در این حکایت دو نکتهٔ قابل تأمل است:
۱. دنائت و تکبر سلطان‌محمود.
۲. مرتبهٔ علمی ابوریحان و ابن‌سینا.
عملکـرد سلطان‌محمود همان طوری کـه دریافتیم در برابر دانشمندان تکریم توأم با تحقیر بود. در رابطه با مرتبهٔ علمی ابوریحان «ادوارد براون» چنین می‌گوید:
در میان دانشمندان آن عصر هیچ کس با ابوعلی بن سینا (فیلسوف و پزشکی که خود شاگرد مکتب ارسطو و جالینـوس بود و در قرون وسطی اسـتاد و راهنمای دانشمندان اروپا شـد) و ابوریحان بیرونی، تاریخ‌نگار بـزرگ هم‌سنـگ نبود. ابوعلی سینا به سال ۹۸۰ م (۳۷۰ هـ ق.) زاده شـد و ابوریحان هفت سال قبل از او پا به جهان نهاده بود. این دو مرد بزرگ، در دربار مأمون بن مأمون خوارزمشاه به آسایش می‌زیستند...» [۱۱]

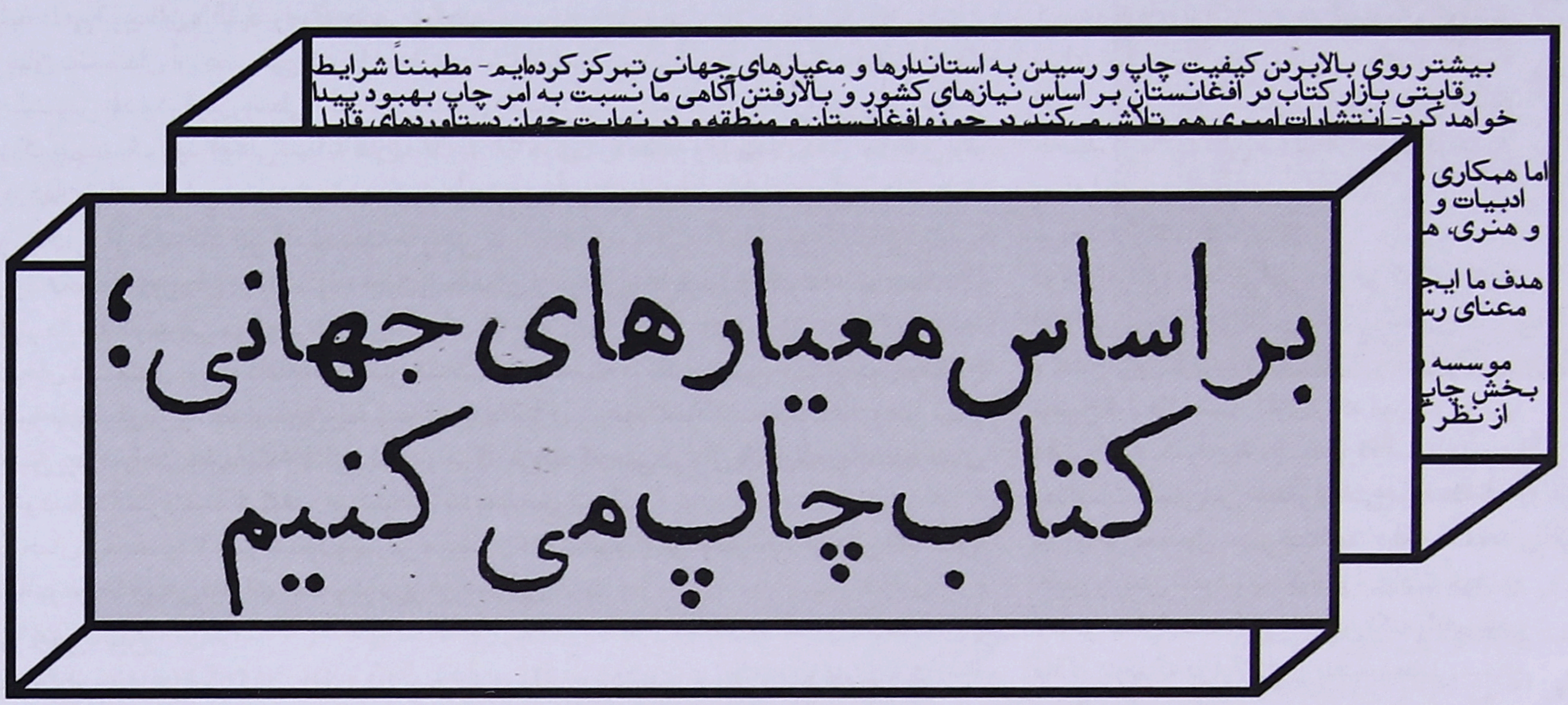
ابوریحان از دیدگاه دو دانشمند خارجی

دربارهٔ شخصیت ابوریحان بیرونی ادوارد براون با تکلمه‌ای از خودش و نقل‌قولی از دکتر ساخائو (Sachau) ناشر و مترجم آثار بیرونی می‌گوید:
ابوریحان دانشمندی بود که دامنهٔ اطلاعاتش فسحت بسیار داشت. در نقد و تحقیق، دقتش چون محققان عصـر ما بود. غرض و تعصب نمی‌ورزیـد و در کشف حقایق دلیر و مردانه بود. شـخصیت فردی‌اش بسیار روشـن بود. صراحت و شهامت اخلاقی داشت و هر گاه می‌دید که حقی در حال پایمال‌شدن است یا خیری در شرف نابودگشتن است، از کوفتن ضربت‌های شدید باز نمی‌ایستاد.
ابوریحـان از محمـود تا عصر مسعود و پسرش مودود در خدمت غزنویان بود و سرانجام در سال ۴۴۰ هـ ق. (دسامبر ۱۰۴۸ م) بدرود حیات گفت و در شهر غزنه مدفون گشت.

آثار ابوریحان

تألیفـات ابوریحان در ابعاد گسـترده‌ای پدید آمده است زیرا این دانشمند بزرگ با کوشـش‌های بی وقفه‌اش موجـد آثار بسیار ارزشـمند گردیـد. چنانچه خود ابوریحان آثـارش را تا سن ۶۵ سالگـی فهرست نموده به ۱۱۳ اثـر می‌رسد کـه در مسائل مختلف از قبیل هیئت، حکمت، حساب، مباحـث فیزیکی، ازمنه‌و اوقات، آثارالعلویه، احکام نجوم، اسمار و احادیث، تاریخ، جغرافیا، داروشناسی و عقاید است.
علاوه بر آن یکصد و سیزده کتاب آثار دیگری نیز به رشته تحریر در آورده مانند: الجماهروالدستور و القانون المسعودی و...
آثاری که از ابوریحان تا کنون باقی مانده به شرح زیر است:
۱. التفهیم لاوائل صناعـه التنجیم
این اثر ارزشـمند دربارهٔ حساب و هندسه و هیئت و نجوم و اسطرلاب است و به دو تحریر فارسی وعربی به زیور طبع آراسته شده است. تحریر فارسی این اثر به لحاظ دارابودن اصطلاحات ریاضی و نجومی و فارسی که بسیاری از آنها ریشهٔ پهلوی دارد، ارزش فراوان دارد و از جمله اولین کتاب‌های ارزشـمند علمی فارسی شمرده می‌شود. ابوریحان این کتاب را به نام ریحانه دختر حسین خوارزمی نوشته است.
۲. ماللهند من مقوله مقبوله فی العقل او مرذوله
این اثر ارزشـمند جزو شـاهکارهای ماندگار ابوریحان به حساب می‌آیـد و « ...ابوریحان فقط با تألیف‌چنین کتابی با روش علمی دقیقی که در آن به کار برده، می‌توانست هزار سال از دورهٔ خود پیش‌تر باشد» دانشمند بزرگـوار دکتر زاخائو که این کتاب را ترجمه و چـاپ کرده است، در صفحهٔ بیست‌ودوم مقدمهٔ متن آن گوید که:
«در دوران مـا کسی بخواهد که با استفاده از ادبیات و علـوم جدید زبان سانسکریت و فرهنگ هند را مورد مطالعـه قرار دهد، باید سال‌ها بکوشـد تا بتواند که چون ابوریحان بیرونی بـا دقت و تعمق کامل به ماهیت تمدن باستانی هند پی برد و حق مطلب را ادا کند...» به عقیدهٔ زاخائو، ابوریحان همچنین قدیم‌ترین محقق در باب دین و اخلاق هندوان بود. [۱۳]
۳. مقالید علم الهیئت
این کتاب را ابوریحان هنگام خروج از ری و اقامت در طبرستان به نام مرزبان بن شروین اسپهبد طبرستان نوشت.
۴. الاستیعاب فی صنعهٔ الاسطرلاب
از تألیفات اولیهٔ استاد است و در زمرهٔ بهترین کتاب‌های مربوط به تهیه و ساختن انواع اسطرلاب است.
۵. الآثار الباقیه عن القرون الخالیه
در شـناخت تقاویم و ایام و اعیاد مشهور ملل قدیم که علاوه بر آنها حاوی اطلاعات بسیار نادر و ذی‌قیمت تاریخی است.
۶. القانون المسعودی
در بـاب هیئت و نجوم تألیف شـده و آن را هم‌سنـگ «المجستی» بطلیموس دانسته‌انـد. این کتاب به نام سلطان‌محمـود غزنـوی نوشـته شـده و حکـم دائرةالمعـارف بزرگـی از علوم ریاضـی و هیئت و نجوم را دارد.
۷. الجماهر فی المعرفهٔ الجواهر
موضوع بحـث آن تحقیق فیزیکی نسبت به احجار کریمه و پاره‌ای از فلزات است. شـیوه‌ای که استاد بـرای تعییـن وزن مخصوص عـده‌ای از عناصر و اجسام به کار برده، بسیـار ابتکاری و دقیق و نتایج حاصله، نزدیك به نتایج مکشوفهٔ عصر ما در همین زمینه است.
۸. تحدید نهایات الاماکن
در جغرافیـای ریاضـی است. در این کتاب شـیوهٔ اختراعی استاد که در کتاب دیگرش، تسطیح‌الصّور و تبطیح‌الکور نیز شرح شده، علم نقشه‌کشی را مورد توضیح قرار داده است. آثاری را که ابوریحان با این دقت و اصابـت رأی به وجـود آورده است، مدیون مطالعـات فلسفی‌اش است و او حتی در فلسفه هم پیرو روش معمـول عصر خود نبود، «بلکه به عقاید خاص و روش منفرد و شـکوك و ایـرادات خود بر ارسطو ممتاز اسـت» [۱۴] در اخیر این نکته را هم باید متذکر شویم که در اوایل قرن پنجم، نهضتی مبنی بـر تألیف کتب علمـی و مذهبی بـه وسیلهٔ علما و متکلمیـن معتزله بـه وقوع پیوست کـه ابن‌سینا و ابوریحـان بیرونی نقش اساسی داشـته‌اند. این امر باعث به‌وجودآمدن تألیفات زیادی در زمینهٔ علوم و مسائل مذهبی به زبان فارسی دری شد.

منابع و مآخذ:
۱ . در صفحهٔ ۸۱ دیوان سنایی چاپ سنگی ایران گوید: بلخ با نام او درخشیده است.
۲ . صفـا، ذبیـح‌الله؛ خلاصهٔ تاریخ ادبیات ایران، انتشـارات مروارید، ۱۳۷۴، ص ۲۷۴.
۳ . اتـه، هرمان؛ مترجم: دکتر رضازادهٔ شـفق، تاریخ ادبیات فارسی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ص ۱۵۲.
۴ . صفـا، ذبیـح‌الله، خلاصهٔ تاریخ ادبیات ایران، انتشـارات مروارید، ۱۳۷۴.
۵ . براون، ادوارد؛ مترجم: غلام‌حسـین صدری افشار، تاریخ ادبیات ایران، از سنایی تا سعدی، انتشارات مروارید، ۱۳۵۱، ص ۲۴.
۶ . صفا، ذبیح‌الله، پیشـین، جلد ۱، انتشارات ققنوس، ۱۳۷۴، ص ۲۷۳.
۷ . همان.
۸ . مهرین شوشـتری، عباس؛ تاریخ زبان و ادبیات ایران در خارج از ایران، انتشارات مانی، ۱۳۵۲، ص ۲۵۶.
۹ . براون، پیشین، ص ۲۳.
۱۰ . همان، ص ۱۳۸.
۱۱. همان، ص ۱۳۸.
۱۲ . صفا، پیشین، ص ۹۱.
۱۳ . براون، پیشین، ص ۱۴۶.
۱۴ . صفا، پیشن، ص ۹۲.



ـ انتشارات امیری را چه وقت تأسیس کردید؟

ج) انتشـارات امیری را در سال ۱۳۷۸ تأسیس کردیم.

ـ هدف شما از راه‌اندازی آن چه بود؟

ج) شوق و علاقه به فرهنگ و ادب کشورم بود که به تأسیس کتاب‌فروشی و نشر اقدام نمودم.

ـ چه کسانی با شما در این انتشارات همکار هستند؟

ج) اسـتادان دانشـگاه و پژوهشـگران کشور مانند: جناب دکتر محمدسـرور مولایی، استاد رهنورد زریاب، دکتر محی‌الدین مهدی، اسـتاد حبیب‌الله رفیع، استاد علی امیری، فرید پویان، احمدولی احمدیار و سایر دوستان.

ـ تا به حال در چه عرصه‌هایی کتاب منتشر کرده‌اید؟

ج) بیشـترین کتاب‌هایی که نشر نموده‌ایم، در مورد: ادبیـات، تاریخ، عرفان، جامعه‌شناسـی، حقوق و علوم‌سیاسـی می‌باشـد. در کل بیشتر کتاب‌های انتشارات ما علوم اجتماعی می‌باشد.

ـ شمار کتاب‌هایی کـه منتشـر کرده‌اید چقدر است؟

ج) بیشتر از ۲۰۰ عنوان کتاب منتشر نموده‌ایم.

ـ بـرای آینده چه برنامه‌هایـی دارید؟ همچنین دربـارهٔ قـراردادی که با انتشـارات درّ دری در زمینهٔ چاپ کتاب دارید توضیح بدهید؟

ج) بیشـتر روی بالابردن کیفیت چاپ و رسـیدن به استانداردها و معیارهای جهانی تمرکز کرده‌ایم. مطمئناً شرایط رقابتی بازار کتاب در افغانستان بر اساس نیازهای کشور و بالارفتن آگاهی ما نسبت به امر چاپ بهبود پیدا خواهد کرد. انتشارات امیری هم تلاش می‌کند، در حوزهٔ افغانستان و منطقه و در نهایت جهان دستاوردهای قابل ارائه داشته باشد.

اما همکاری ما با انتشارات درّ دری بر اساس اهمیت وضعیت ادبیات در کشور به وجود آمد. مؤسسهٔ درّ دری در عرصهٔ ادبیات و فرهنگ آشنای همهٔ فعالان این عرصه است، سال‌ها کار تخصصی در عرصهٔ ادبیات و تولید صدها اثر ادبی و هنری، همچنین پرورش چند نسـل نویسنده و شاعر باعث شـده اسـت که انتشـارات امیری نیز در عرصهٔ ادبیات و فرهنگ، بر اساس یک خواست و علاقهٔ دوطرفه وارد همکاری با مؤسسهٔ درّ دری شود.

هدف ما ایجاد یک برند ادبی در داخل کشـور اسـت. برند اصطلاحی اسـت که در زبان انگلیسی استفاده می‌شود. و به معنای رسیدن به وضعیت ایدئال در یک حوزهٔ مشخص است. به عنوان مثال «گوچی» در لباس یا «ب ام و» در ماشین‌سازی و...

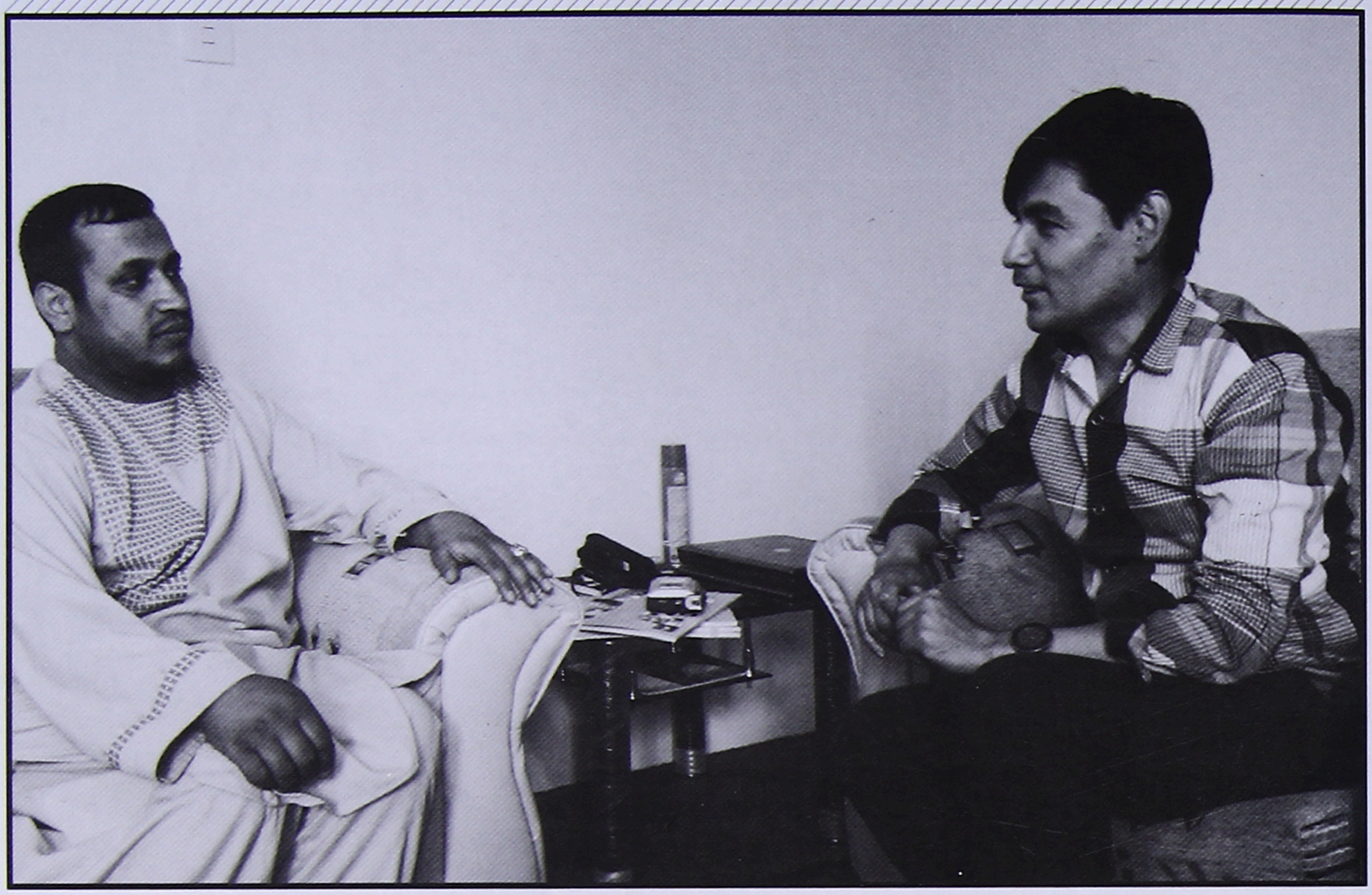
مؤسسـهٔ درّ دری در گزینـش آثـار، ویرایش، صفحه‌آرایـی، طرح‌جلد، قالب‌بنـدی کار می‌کند و انتشارات امیری نیز در بخش چاپ تلاش می‌کند تا با به‌کارگیری بهترین امکانات از قبیل: کاغذ، ماشـین‌آلات و وسـایل چاپ، بتوانیم هم از نظر کیفی و هم از نظر کمّی، به ایدئال خود نزدیک شویم. همچنین به ارتقا وضعیت نشر آثار ادبی کمک کنیم.

ـ وضعیت بازار فروش کتاب را چگونه می‌بینید؟

ج) در حال حاضر مانند سـایر حرفه‌ها بازار کتاب با رکود مواجه بوده، بیشـتر مردم درگیر انتخابات و سـایر مسایل می‌باشـند. همچنان در کل کتاب در کشـور ما در بودجهٔ خانوار، بیشتر در حاشیه قرار دارد.

ـ در دیگر ولایات افغانستان هم شعبه دارید، در کدام‌ها؟

ج) بلـی، در ولایـات هرات، قندهار، بلخ، بامیـان، بغلان و جلال‌آباد نمایندگی داریم و در سـایر



ولایات کتاب‌های ما توسط کتاب‌فروشان متفرقه پخش و به فروش می‌رسند.

ـ در ولایات وضعیت کتاب‌خوانی و خرید کتاب چگونه است؟

ج) خیلی تعریف ندارد، ولی کتاب‌های درسی بیشتر به فروش می‌رسد.

ـ کدام ولایت‌ها بیشتر کتاب و مجله خریداری کرده و می‌خوانند.

ج) بعد از کابل، ولایات هرات، بلخ، بامیان، غزنی و پروان بیشترین خرید کتاب را از انتشارات ما داشته‌اند.

ـ انتشارات امیری در نمایشگاه‌های خارجی هم شرکت دارد؟

ج) بلی، در نمایشگاه بین‌المللی کتاب تهران، سه بار در سال‌های ۱۳۹۱، ۱۳۹۲ و ۱۳۹۳ و همچنان در سال ۱۳۹۲ در تاجیکستان شرکت نموده‌ایم.

ـ وضعیت استقبال از محصولات فرهنگی افغانستانی در آن کشورها چگونه است؟

ج) قبل از سال ۱۳۸۰ بازار محصولات فرهنگی خوب نبود. ولی بعد از سال ۱۳۸۰، استقبال از کتاب و محصولات فرهنگی به مراتب بهتر شده است. سطح سواد مردم هم بیشتر شده که از این لحاظ جای خوشی و خوشحالی می‌باشد.

ـ کتاب‌های مربوط به هنر و ادبیات چقدر خریدار دارند، علاوه بر نشر کتاب، انتشارات امیری چه فعالیت‌های دیگری در عرصه فرهنگ دارد؟ (مثلا مراسم رونمایی کتاب) برگزار می‌کند؟

ج) انتشارات و کتاب‌فروشی ما بیشترین کتاب‌هایی را که عرضه و به فروش می‌رساند مربوط به ادبیات، هنر و تاریخ می‌باشد.

در قسمت رونمایی کتاب ما تا الان چندین مراسم رونمایی کتاب را به صورت مشترک با دانشگاه ابن‌سینا، مؤسسهٔ فرهنگی درّ دری و انجمن خراسانیان برگزار نموده‌ایم.

ـ به عنوان سؤال آخر، انتشارات امیری چه کتاب‌هایی را در یک ماه آینده منتشر خواهد کرد؟

ج) تصمیم داریم که تا ماه آینده کتاب‌های تحفه‌الحبیب نوشتهٔ مرحوم ملا فیض‌محمد کاتب، نثر دری افغانستان نوشتهٔ علی رضوی غزنوی، افغانستان در شاهنامه نوشتهٔ احمدعلی کهزاد، احوال و آثار میرزا عبدالقادر بیدل، نوشتهٔ داکتر عبدالغنی و چند کتاب دیگر را منتشر کنیم.

ـ سپاس فراوان از شما.

همکاری ما با انتشارات درّ دری بر اساس اهمیت وضعیت ادبیات در کشور به وجود آمد. مؤسسهٔ درّ دری در عرصهٔ ادبیات و فرهنگ آشنای همهٔ فعالان این عرصه است، سال‌ها کار تخصصی در عرصهٔ ادبیات و تولید صدها اثر ادبی و هنری، همچنین پرورش چند نسل نویسنده و شاعر باعث شده است که انتشارات امیری نیز در عرصهٔ ادبیات و فرهنگ، بر اساس یك خواست و علاقهٔ دوطرفه وارد همکاری با مؤسسهٔ درّ دری شود.



نثر

> تجربهٔ زندگی مدرن؛ شهر و شعر > محمد واعظی > ۱۷

> روایت پیدایش شعر نو در افغانستان > محمدیاسین نگاه > ۲۱

> سرخ، سیاه، سپید > رضا محمدی > ۲۲

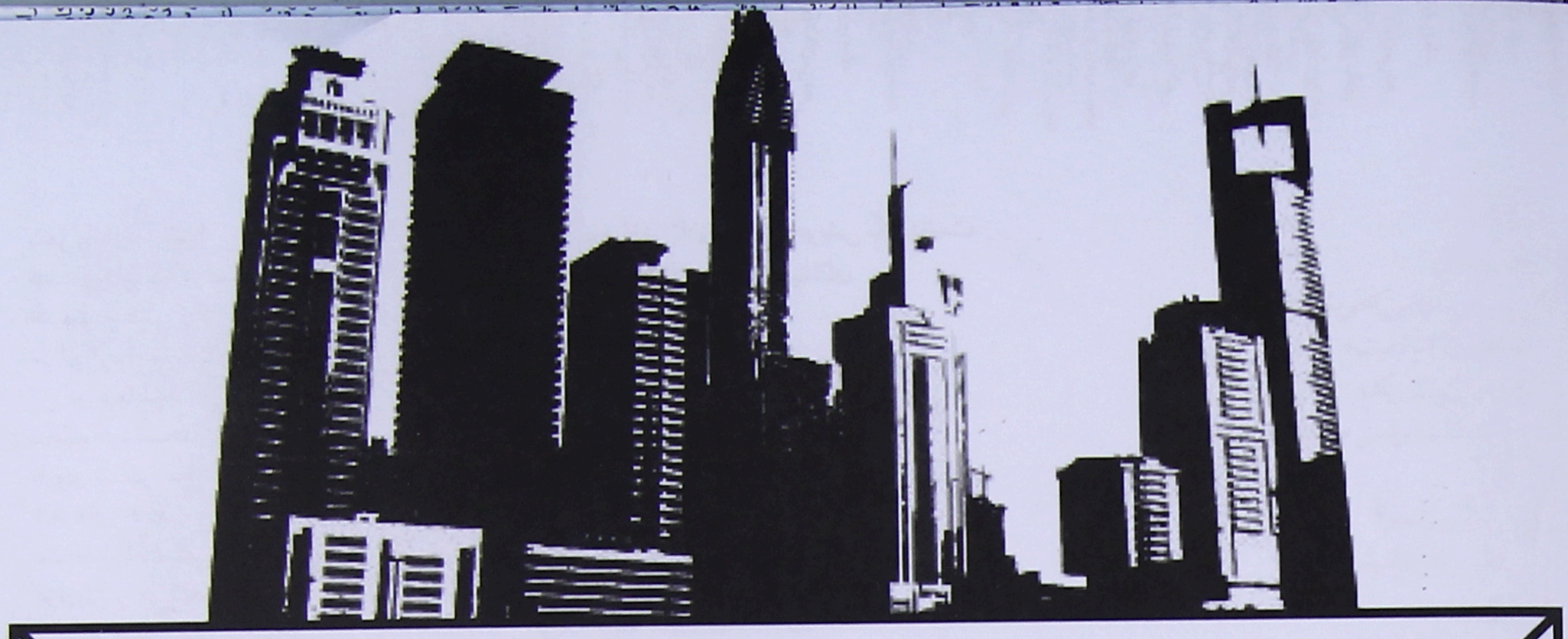
> غروب ماه بدخشان در آستین دختران آمودریا > دکتر حفیظالله شریعتی > ۲۵

> سه‌گانی به دقیقهٔ اکنون > دکتر عصمت اسماعیلی > ۲۹

> پاره‌نوشته‌ای بر مجموعهٔ «عکس ماه تو / بر دیوارهای شب / لیلی ترند» > عنایت روشن > ۳۲

> حدیث لیلی و مجنون یا ژورنال‌های آرکائیک > حسن ابراهیمی > ۳۶

> شعرها > ۴۰



تجربهٔ زندگی مدرن؛ شهر و شعر



محمد واعظی

ساعتت را برده‌اند

دستت را تکان می‌دهی
مثلِ همیشه
می‌خواهی ببینی ساعت چند است
ولی ساعتی به دستت نبسته‌ای
ساعتت را برده‌اند
مثلِ خیلی چیزهای دیگر
دستت را تکان می‌دهی
با اینکه ساعتی به دست نداری
با اینکه قراری با کسی نداری
با اینکه کاری برای انجام‌دادن نداری
ساعت‌های تو را دزدیده‌اند
زمانت را دزدیده‌اند
و تاریکی و ترس را برایت گذاشته‌اند
می‌ترسی سرِ وقت نرسی
به قلبت
به آرزویت
به کارت
به مرگت
می‌ترسی نرسی
می‌ترسی زمان از دست برود

بخشی از شعر یانیس ریتسوس/ محسن آزر

قدم‌زدن در هر شهری می‌تواند تو را به شهری دگر در ذهن، فکر، خاطره و رؤیاهایت برگرداند. سنگ‌فرش‌ها، ناقوس‌های کلیسا، مساجد، میادین شهر، سینما، موزه، استادیوم‌ها و سازه‌های مختلفی که در طول سال‌ها باقی مانده‌اند، سمبل‌ها و نمادهایی هستند که هر کدام بر اساس زمینه‌ای مشخص از وقایع و اتفاقات، حس‌وحال و روح زمانه را برای ما آشنا و یا غریب می‌نماید. شهر روحی دارد و این روح با امکانات آن شهر قابل درک و حس است. امکانات شاید واژه‌ای به شدت ماده‌انگارانه باشد، اما می‌تواند دامنه‌ای وسیع از پتانسیل‌های معنوی و مادی موجود در شهرِ مورد نظر را در بر بگیرد. برج ایفل یک امکان است که روح خاصی به پاریس بخشیده است. مطمئناً پاریس بدون این برج، تصویر ناکاملی از خود را در ذهن افرادی که با این شهر زندگی می‌کنند، باقی می‌گذاشت. اما برای من، هر شهر با نام شاعری زنده است؛ شاعری که در آن شهر زیسته و آن را به شعر تبدیل کرده و قسمتی جدانشدنی از تخیل او شده است. نمی‌شود در شهر قدیمی بلخ قدم زد و بسامد هوای مولانا را در حجم اتمسفر آن احساس نکرد. یا در کوچه‌باغ‌های نیشابور قدم زد و در انحنای شاخ‌وبرگ درختان انگور، صدای خیام را درنیافت. این ترکیب، بخشی جدانشدنی از شهرهای تاریخی جهان است که از این امر هویت گرفته و این هویت، باعث تمایز آن در میان هزاران شهر دیگر می‌شود.

در خوانش هر شعری می‌توان ردّ پای شناسه‌های یک جغرافیا یا سرزمین را مشاهده کرد. مارشال برمن در کتاب «تجربهٔ مدرنیته» به بررسی این امر در دو شعر از بودلر توجه کرده و به واشکافی سمبل یا شناسه‌های زندگی پاریس در آنها پرداخته است. پاریس را بخشی لاینفک از تجربهٔ شعری او دانسته و به رویکردهای متفاوتی روی آورده که شاعر از آن زاویه به زندگی نگریسته است.

در جهان مدرن نیز این وضعیت قابل تبیین است. پاریس، لندن، نیویورک، توکیو و مسکو، کلان‌شهرهایی هستند که پیش از آنکه در آن نفس کشیده باشی و از این شانس برخوردار باشی که تجربهٔ زندگی و مسافرت به آنها را به دست آوری، به راحتی می‌توانی در فضای فیلم، رمان و شعرهایی قرار بگیری که در این شهرها پدید آمدند. رنگ خاکستری شهر مسکو در داستان‌های چخوف، تضاد نژادی و قومی آمریکا در شعرهای لنگستون هیوز، تجربه‌های جهان نو ژاپن در رمان‌های موراکامی به اهمیت رابطهٔ آفرینش‌گر با محیط وی اشاره دارد.

حالا اگر بخواهیم وارد ادبیات معاصر پارسی شویم و از این زاویه به شعرهای خلق‌شده در ادبیات مدرن نگاه کنیم، چه ویژگی‌هایی از شهر و کلان‌شهرهای این کشورها را می‌توان در این شعرها مشاهده کرد؟ شاعران مدرن پارسی در ایران، افغانستان و تاجیکستان تا چه اندازه واقعیات زندگی خود را به

شعر وارد کرده‌اند؟

همان طور که در سطور بالا اشاره‌ای گذرا به ادبیات سنتی و کلاسیک پارسی صورت گرفت، می‌توان ساختار شهری شیراز و ساختار حکومتی آن دوره مانند: «ارگ یا امارت سلطانی/ بازار/ محکمه/ مسجد یا خانقاه/ کتابخانه/ دیوار و باروی شهر/ محله/ میدان شهر/ کوچه‌باغ» را در شعرهای حافظ به صورت ضمنی دریافت. یا مثلا ساختار اجتماعی و فرهنگی خراسان در دورهٔ غزنویان را در شعرهای فرخی سیستانی مشاهده کرد. هرچند کاملا به صراحت نمی‌توان ادعا کرد که هر شاعری هویت یک شهر را در آثار خود به یدک می‌کشد و با استفاده از ویژگی‌های آن به غنامندی شعر خود می‌افزاید؛ اما می‌توان این ایده را طرح کرد که در آثار هر شاعری، هویت شهر و سرزمین مشخصی تبلور پیدا می‌کند که می‌تواند ناشی از تجربهٔ زندگی وی در آن گستره باشد.

با تأکید زیادی که بر پتانسیل‌های شهری و محیطی در امکانات زبانی شعر داریم، اما به راحتی نمی‌توان گفت که شاعر عارفی مثل مولانا نیز تأکید زیادی به استفاده از واژگان روزمره و شهری در شعر داشته؛ مخصوصا در منظومهٔ شمس، زیرا به هیچ عنوان تجربهٔ زندگی شهری مولانا در بلخ یا قونیه، پارادایم اصلی وی در خلاقیت ادبی‌اش نبوده، بلکه تعلق مولانا به عرفان اسلامی مهم‌ترین ویژگی فکری وی به شمار می‌آید. در این رویکرد، صورت عینی شمس برای وی به مراتب دلپذیرتر و لذت‌بخش‌تر از چهرهٔ پری‌رویان دیار ترک و پارس آن دره بوده است.

پس بازنمایی گستره‌ها و زیبایی‌های شهرهای بزرگ خراسان زمین و عراق عجم و گنجه و پارس نه بنا به اهمیت خود شهر بلکه بنا به ضرورت و نیاز در اثرهای ادبی رخ می‌نمود. در این شرایط می‌توان گفت میل و اراده به بازنمایی زندگی شهری که نشان‌دهندهٔ زندگی دنیوی بوده، امری پست در مقابل امری اخروی محسوب می‌شده است.

با این مقدمات می‌خواهیم وارد تحلیل شعر نو پارسی در گسترهٔ افغانستان شویم. در این تحلیل، سه شعر از سه شاعر نوپرداز، زمینهٔ تحلیل را برای ما فراهم می‌کند تا بتوانیم وضعیت شعر نو پارسی را از منظر تجربهٔ زندگی شهری بررسی کنیم.

ز موریانهٔ تاریخ
کتاب‌های پرندینه
کتاب‌های عتیق هنوز ناخوانده
که سال‌هاست سرانگشت سرخ حادثه‌ای
نشان خود ننهاده است بر ورق‌هاتان
اگرچه کودک گیسوسپید بازیگوش
که عکس پیری او
به عکس کودکی دیر و دور من ماند
ز آب و آتش‌تان در پناه خویش نگه داشت
و گاه‌گاه سترد از غبار، سیماتان
و گفت:
کلید غرفهٔ این برگ‌های پارین را
که هست جاری خون نیای گمشدهٔ من
میان بستر رگ‌های ارغوانی‌شان
به دیگران نسپارم، نه ناسپاسم من

***

کتاب‌های عتیق هنوز ناخوانده
کتان‌های حریرین سالخورد اما
ز موریانهٔ تاریخ در هراسم من
«واصف باختری»

روح این شعر منتج از پتانسیل‌های روایی و محتوایی خاصی است که به صورت مختصر به آن پرداخته می‌شود.

در این متن، واژه‌های «نیا، پرندینه، پارین، عتیق، سترد و سیما» به وفور مورد توجه قرا ر گرفته و تلاش شده نگاه آرکائیک به زبان در ساختار این شعر کاملا حفظ شود. اولین خوانش از این شعر مخاطب را بیشتر منجر به درگیری برای فهم آن و پی‌بردن به استعاره‌ها و نمادها می‌کند. زبان این شعر زبانی است که شاید سده‌ها پیش در خراسان‌زمین رواج داشته و امروزه در شاهنامهٔ فردوسی و کتب عصر غزنویان و سامانیان به چشم می‌آید. داشتن چنین پشتوانه‌ای از ذخایر ادبی گذشته، می‌تواند به امکانات بیشتری برای کاربرد در شعر منجر شود. مهدی اخوان ثالث شاید پیش‌قراول این حرکت بود که با این زبان، صفحهٔ جدیدی را برای شعر نو پارسی رقم زد.

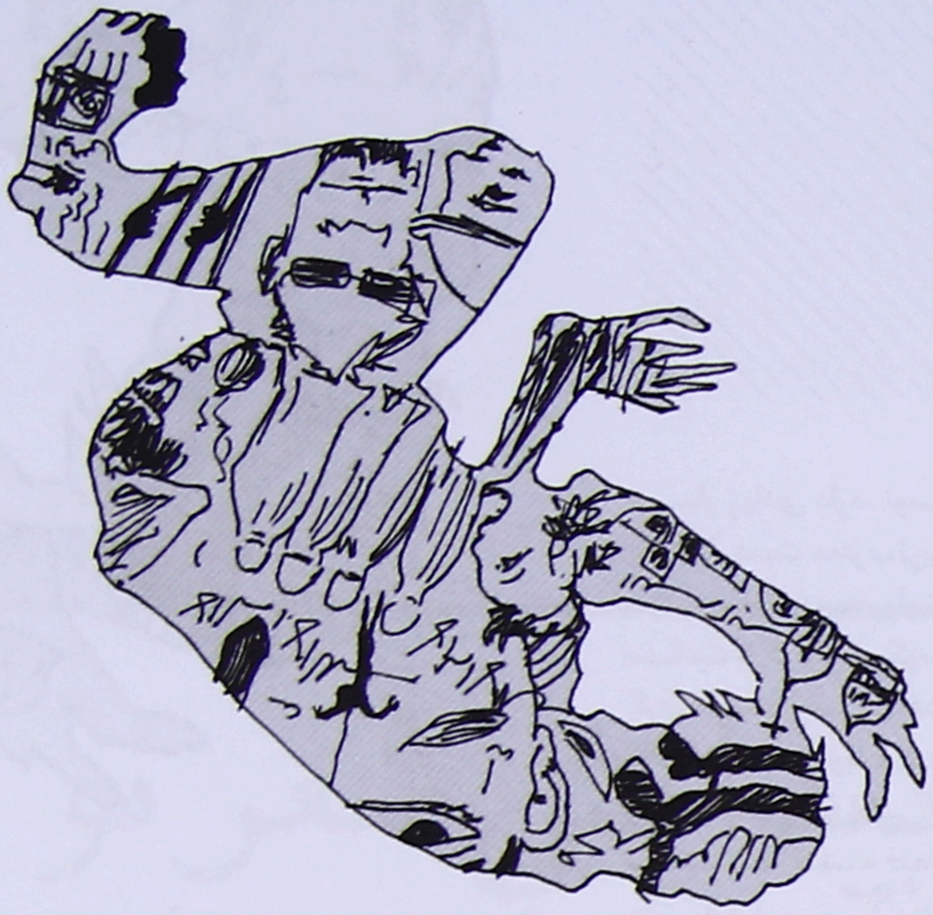
این شعر به بازنمایی چه شهری می‌پردازد؟ شهری که در این شعر بر آن تأکید می‌شود، آیا در کشوری مدرن قرار دارد یا در دیاری که قرن‌ها از مؤلف فاصله دارد؟ این شهر در آینده است یا گذشته؟

«کتاب‌های عتیق هنوز ناخوانده» چیست که برای راوی اهمیت به‌سزایی دارد. چهرهٔ کودکی راوی به پیری کسی شبیه است که او مویی سپید دارد؛ موی سپید در ادبیات ما به زال، فرزند سام برمی‌گردد. این تشابه در روایت، اهمیت اسطوره‌ای آن را دوچند می‌کند. زال و تمام گذشته و آیندهٔ او یک رسالت داشت، پاسبانی از ایران‌زمین. این کتاب هنوز ناخوانده در واقع شهری است در تاریخ؛ شهری است در عصبیت و تعلق و خون. شهری است تاریخی تا واقعی، اما شهری است که از آن تا پای جان پاسبانی خواهد کرد. این شهر میراثی است از گذشتهٔ دور راوی که برای او همه چیز است. این شهر کلیدی دارد که پاسبان به هیچ قیمتی نمی‌خواهد دست «دیگران» به آن برسد. نمی‌خواهد نااهلی به آن راه پیدا کند. دیگران در فرهنگ سیاسی، همان دشمن است. کسی که از تو یا برای تو نیست، دیگری است و می‌خواهد برای داشتن تو و شهر تو به این شهر وارد شود و این شهر را از آن خود کند. شهری که همه چیز تو است. همهٔ عصبیت تو و ارزش‌هایی که با آن زندگی قایل به سنت قابل تفسیر می‌شود. ایران است. سنت ایرانی است. میراث گذشته و سنت تو است. سنتی که همهٔ تار و پود یک سرزمین است. این شهر برای بقای خودش باید تلاش به بقای این سنت‌ها بکند.

مطمئنا این «کتاب ناخوانده» به دست هیچ کسی نخواهد رسید. یعنی هیچ «دیگری» نمی‌تواند به کلید آن دست یابد و تنها گذر زمان است که می‌تواند چون موریانه‌ای نابودش کند. «موریانهٔ تاریخ»، عبور زمانه است که می‌تواند باعث دودشدن هر آنچه سخت و استوار است بشود. هر چیزی که قداستی در آن نهفته است. هر چیزی که ارزش است. هر چیزی که غیرقابل تغییر به نظر می‌آید. جهان مدرن اما همه چیز را مصرف می‌کند. همه چی را می‌خورد، می‌پوشد، استفاده می‌کند. همه چیز قابل فروش می‌شود. همه چی در بازار به دست می‌آید. همه چیز عرفی می‌شود.

خون نیای گمشدهٔ من درون این «کتاب ناخوانده» است و به آن جان می‌بخشد. جان خود را از گذشته و گذشتگان راوی دارد. این شهر، شهر سنت است. سنتی که سال‌ها در مقابل مهاجمان مختلف حفظ شده ولی الان نمی‌تواند در مقابل شتاب زمانه بایستد. نمی‌تواند در مقابل جهان مدرن مقاومت کند. موریانهٔ تاریخ به نابودی‌اش نشسته است. نشانه‌های این شعر متفاوت با نشانه‌های شهر مدرن و جدید است. شاعر بیش از آنکه متعلق به زمان خود باشد، متعلق به گذشته است؛ به جهانی دگر که از آن پاسبانی می‌کند. آن جهان را به ارث برده است، جهانی شکننده. جهانی که چون حریر و پرندند. تاب هیچ خشونتی را ندارد. تاریخ و زمان، واقعیت است. تلخ است. خشن است. نابود می‌کند هر آنچه از گذشته مانده را تا خود چون لویاتانی بر روی آن بایستد و خود را به جهان بنمایاند. این شهر در گذشته است؛ دفن‌شده میان هزاران کتاب و اسطوره. نوستالژی هزاران انسان که چشم به جهان رفته دارد تا جهان حال. هراس از نابودی شهر سنت ایرانی همهٔ نگرانی نهفت در این شعر است که جان آن را ساخته است.

شعر
سال اول، شماره چهارم
اسد ۱۳۹۳



بیگانه
غریب‌وار
بر بستر تنهایی خویش غنوده‌ای
«با تیک‌تاک قلبت»
در هراس تاریک
چراغ‌ها را روشن می‌کنی
کو؟
در کجای شبم؟
صدایی که بدانیش
نیست
نفسی که بشناسیش
نیست

پا در خیابان‌های دورادور خیال‌ها می‌گذاری
وحشت‌زده برمی‌گردی
سیگاری
و قهوه‌ای تلخ
«لطیف پدارم»

«بیگانه» تو را پیش از آنکه وارد متن شعر شوی، به رمان «کامو» پرتاب می‌کند. شخصیتی که در این رمان روایت می‌شود، بیگانه با قواعد موجود جامعه است. از مرگ می‌هراسد. این هراس و آشفتگی و بی‌قیدی جامعه‌گریز را پی‌رنگ داستان به او بخشیده است؛ اما باید از خطوط نوشتهٔ کامو عبور کرد و وارد فضای این شعر شد.

این شعر بسیار کوتاه و ساده نوشته شده است. ساختار شعر از روحی آشفته و مملو از هراس، هراس از تاریکی، هراس از گذر زمان، هراس از تنهایی تغذیه می‌شود. بر بستر تنهایی خویش غنوده‌ای/ «با تیک‌تاک قلبت»، تنهایی انسان معاصر از بودن با و در زمان ـ مهم‌ترین ویژگی این جریان ـ است. زمان مهم‌ترین فاکتور این زندگی است. ساعت، ساعت‌ها نقش مهمی در حرکت زندگی مدرن دارد. ساعت‌ها همه جا از در و دیوار آویخته شده‌اند: در ادارات، در خانه و مهم‌تر از هر جایی در بند دست انسان. این ساعت است که انسان را تسخیر کرده به جای دستبند. ساعت است که انسان را به گوشهٔ این زندگی پرتاب می‌کند. لذت هر لحظه‌ای را از تو گرفته است. در هر لحظه برای لحظه‌ای که نیامده باید با خودت بجنگی. همه چیز سرِ جای خودش نیست، در حالی که همه احساس می‌کنند همه چیز سر جای خودش است. چشمت به ساعتی دوخته شده و تو بی آنکه بدانی، اسیر گذر زمانی؛ اسیر زمانی که ساعت برای تو تعریف می‌کند. لحظه‌ها بر اساس تغییرات عقربه‌ها به نظم درمی‌آید. در واقع تمام این نظم و ترتیبات، تو را به آنچه می‌خواهی نمی‌رساند. همیشه به چیزی که باید، نرسیده‌ای و باید برای رسیدن به آن وفادار باشی به تیک‌تاک ساعتی که در قلبت نشسته است. قلبت به بند زمان کشیده شده و این اسارت در تمام زندگی با تو خواهد بود. این ویژگی زندگی مردن است. زندگی روزمره و جاری در شهرها، خیابان‌ها و...

انسان امروز زیر یک نورافکن بزرگ زندگی می‌کند. هیچ فرقی میان شب و روز در زندگی شهری وجود ندارد. روز و شب روشن می‌شود. جادوی تکنولوژی همه جا را برای انسان قابل زیستن می‌کند. لامپ‌های رنگی از تمام مغازه‌ها و سرِ دروازه‌ها آویزان است. انسان برای بودن باید دیده شود، باید ببیند. بر اثر این نور است که گذر زمان مشخص می‌شود. بر اثر این درخشش است که امکان دیده‌شدن به صورت متفاوت خلق می‌شود. انسان شهری از تاریکی گریزان است. تاریکی، جهان وحشت است و باید تسخیر شود. فروشگاه‌های بزرگ، سینماها، استادیوم‌ها با نورافکن جان می‌گیرند. در این روشنایی، تو هستی اما آن چیزی که به تو آرامش می‌دهد، نیست. به دنبال آن چیزی هستی که در روشنایی کمتر قابل دیده‌شدن است. صدا و نفسی که آشنای تو هستند. صدا و نفسی که در تاریکی محض در تو زنده می‌شوند؛ اما در تاریکی، وحشت است که با تو می‌آمیزد. فرصت از تو گرفته می‌شود و تو برای فرار از آن به روشنایی و نور پناه می‌بری. این پارادوکس عجیب زندگی مدرن است. فقط مرگ است که در تاریکی با جان یکی می‌شود و خواب البته که خواهر مرگ است. این دو موجود در تاریکی زنده می‌شوند.

قدم‌گذاشتن به خیابان‌ها، قدم‌گذاشتن به تخیل است. قدم‌گذاشتن به زندگی است. تنهایی در قدم‌زدن، مشخصهٔ لذت فردی شهری در خیابان است. شاعر در خیابان به دنبال آن چیزی است که یافت می‌نشود؛ اما قدم‌زدن است که انسان را از انسان و دیگران، دور و نزدیک می‌کند. هراس از نزدیک‌شدن به دیگران به وجود می‌آید. باید قدم زد و دور شد، دورِ دور؛ امان انسان در چرخه‌ای باطل به همان اندازه که از انسانی دور می‌شود، به انسانی دیگر نزدیک می‌شود. این سرنوشت مختوم خیابان و قدم‌زدن در آن است. زندگی شهری و خلاقیت شهری بیش از آنکه در کنار جوی آب رقم خورده باشد، در همین قدم‌زدن‌ها و تنهایی‌های خودخواسته خلق شده؛ در سیگاری و قهوه‌ای که بعد از یک قدم‌زدن طولانی در پیاده‌روهای شهر تو را به کافه‌ای می‌رساند و تو باید با حداقل تخدیر، جریان زندگی را به رگ‌ها و به جانت برگردانی.

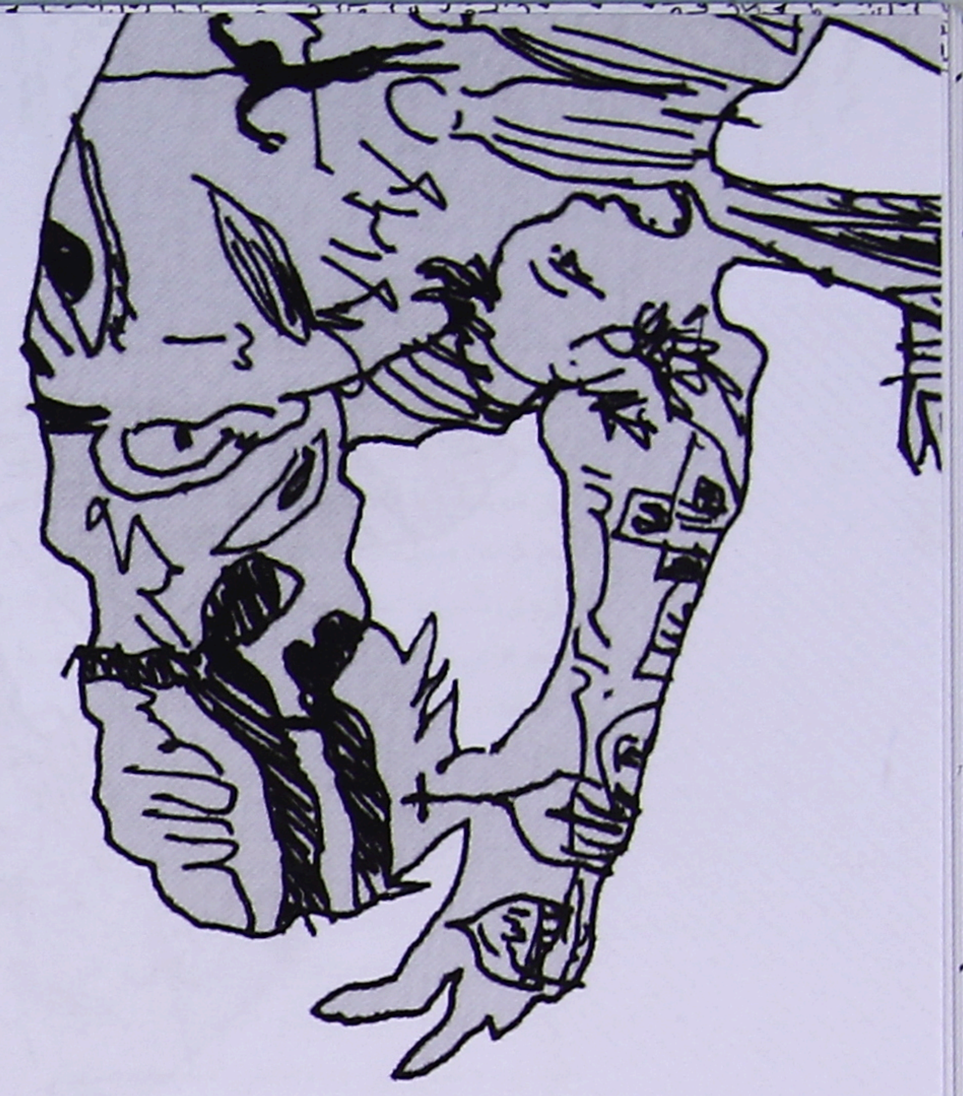
قهوه و سیگار، نماد زندگی روشنفکری قرن نوزده اروپا است. اروپای قبل از جنگ جهانی اول و دوم، اروپای بعد از انقلاب کبیر ۱۹۱۷ روسیه، انقلابی که با سیگار برگ و عکس چه‌گوارا در کافه‌های کوچک پاریس به جنبش‌های بزرگ روشنفکری تبدیل شد. سیگار نماد فردیت مدرن است. به همان اندازه که آپارتمان تو را در مقابل دیگران حفظ می‌کند و برایت فردیت می‌خرد، سیگار هم تخدیری است که به شدت به تنهایی انسان و ناگزیری وی از زندگی شهری گره خوده است.

تمام نمادهای این شعر، ساختی واحد و شهری را بازنمایی می‌کند، اما این شهر در کجای جهان است؟ این شهر چگونه است، در کدام جغرافیا و با کدام مشخصات؟ آیا شهری در جهان مدرن غربی است یا در سرزمینی اسرارآمیز امریکای جنوبی؟

هیچ چیزی از ویژگی‌های این شهر نمایان نمی‌شود تا بتوان به تجربه‌های عینی راوی نزدیک شد. این شهر بیش از آنکه وامدار واقعیات مدرن باشد، در بند ذهن شاعر است. شهری است ساختهٔ وی بی آنکه در آن تمایزات مشخصی دیده شود. کلیاتی از زندگی مدرن رخ می‌دهد، اما تجربه کمتر فرصت ابراز پیدا می‌کند.

آنچه باید در ابتدا می‌آمد.

در شروع فیلم «بنجامین باتن»، کارگردان به روایت ساعتی می‌پردازد که برای شهر اهمیت

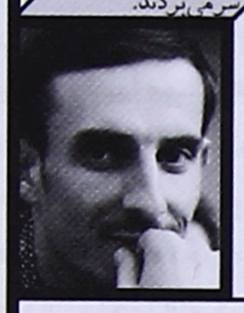


در جهان مدرن نیز این وضعیت قابل تبیین است. پاریس، لندن، نیویورک، توکیو و مسکو، کلان‌شهرهایی هستند که پیش از آنکه در آن نفس کشیده باشی و از این شانس برخوردار باشی که تجربهٔ زندگی و مسافرت به آنها را به دست آوری، به راحتی می‌توانی در فضای فیلم، رمان و شعرهایی قرار بگیری که در این شهرها پدید آمدند.
رنگ خاکستری شهر مسکو در داستان‌های چخوف، تضاد نژادی و قومی آمریکا در شعرهای لنگستون هیوز، تجربه‌های جهان نو ژاپن در رمان‌های موراکامی به اهمیت رابطهٔ آفرینش‌گر با محیط وی اشاره دارد.

بسیار زیادی دارد. توسعهٔ این شهر و صعنتی‌شدن آن در این نماد خلاصه می‌شود. این ساعت قرار است به دست مجرب‌ترین ساعت‌ساز شهر ساخته شده و در بلندترین قسمت ساختمان اصلی ایستگاه مرکزی راه‌آهن، به روایت گذر زمان بپردازد.
ساعت با گردش معکوس، به روایت ذهن سازندهٔ آن می‌پردازد. مردی که جنگ تنها فرزندش را از او گرفته است. او می‌خواهد زمان به عقب برگردد و فرزندش فرصت بازگشت به زندگی را پیدا کند و در واقع او فرصت دوبارهٔ دیدار فرزندش را. فیلم نگاهی انتقادی به زندگی مدرن، خشونت و جنگ دارد، جنگی که چرخهٔ اصلی زندگی مدرن در مقابل جهان سنت است.
برگشت به گذشته فقط در ذهن میسر است؛ در تخیل که با واقعیت رابطهٔ متضادی دارد. زمان هیچ وقت به قبل برنمی‌گردد و ما ناچاریم هزینهٔ تصمیم خود را بدهیم. این تصمیم همیشه با نوستالژی همراه است. در پس هر انتخابی، هزاران امکان انتخاب دیگر قرار دارد که با هر تصمیم، از دست می‌رود. انسان در پس این انتخاب‌ها همیشه به قدرت خیال و امکان‌پذیری زندگی بهتر پناه می‌برد.
خوانش این قسمت از شعر بلند یانیس ریتسوس، به مشخصهٔ مهم زندگی مدرن اشاره دارد. شاعر یونانی چپ، شاعری که بیشتر عمرش را در تبعید گذراند و برای حفظ شعرهایش، کلمات را روی کاغذ پاکت سیگار درج و آن را در شیشه‌های ودکا، زیر شن و ماسه‌های حیاط زندان و تبعیدگاه پنهان می‌کرد؛ اما بسیاری از آنها هیچ‌وقت فرصت خوانده‌شدن پیدا نکردند و برای همیشه در تبعید باقی ماندند.
زندگی شهری و مدرن بیش از هر چیزی وابسته به عنصر زمان است. زمان همه چیز را تحت سیطرهٔ خویش گرفته و همچون حصاری وجود زندگی را در بر گرفته است. «ساعتت را برده‌اند» یعنی از تو امکان زندگی را گرفته‌اند. زندگی در جهان مدرن فقط با این ابزار قابل مدیریت است. موفقیت و عدم آن در پس مدیریت این شاخصه نهفته است. در این شعر، بارها واژهٔ ساعت در بندهای کوتاه شعر تکرار می‌شود؛ بندهایی که خود به کوتاهی و گذر زمان در پس هر عقربهٔ ساعت اشاره دارد. کار، آرزو، قلب و مرگ انسان مدرن به ساعت بند است و نرسیدن به هر کدام از آنها، ترس را در ذهن انسان شهری جا می‌دهد.
نتیجه‌گیری مشخصی وجود ندارد. تنها چیزی که در این تحلیل دارای اهمیت است، وجود نشانه‌های زندگی شهری مدرن در تجربه‌های ادبی شعر نو افغانستان است. نوگرایی بر اساس چه نماد، روایت و فضاهایی از تجربهٔ یک زندگی شهری مدرن به متن راه می‌یابد؟ در زندگی شهری افغانستان فاکتورهای نوگرایی به وجود آمده بودند یا نه؟ چه اندازه تجربه‌های شخصی و غیرشخصی زندگی مدرن فرصت راه‌یافتن به شعر را داشته است؟
به هر حال پرداخت به این امر، دغدغهٔ این نوشته است. بر اساس واقع‌گرایی موجود در ادبیات مدرن و نقش نمادهای شهری و مخصوصاً مدرن در زندگی، این توقع ایجاد می‌شود که شاعران نوگرای پارسی‌زبان در افغانستان مانند بسیاری دیگر از هم‌نسلان خود در دیگر کشورهای مدرن و در حال توسعه فرصت آوردن فضای زندگی شهری مدرن به شعر را در اختیار داشته باشند. در واقع کابل و دیگر شهرهای افغانستان، در درون خود شاعرانی را پرورانده تا زبان گویای تجربه‌های خاص آن شهر باشند. این تجربه‌ها، امکانات و پتانسیل‌هایی هستند که از بطن یک زندگی به متن پرتاب می‌شوند.
در نهایت می‌شود به این خلاصه رسید که دریافت‌های تجربی نوگرایی در شعر نو دری، بیشتر برخاسته از معرفت ذهنی و تجربه‌های مطالعاتی شاعران است و کمتر تجربهٔ آنها از زندگی مدرن، فرصت بازنمایی در شعر را پیدا کرده است. نوگرایی در جامعهٔ افغانی ناشی از وضعیتی بود که در دیگر کشورها شکل گرفته و به این سرزمین نیز سرریز شده بود. تمرکز بیشتر بر ذهنیت مدرن بوده تا عینیت آن؛ عینیت زندگی مدرن در جامعهٔ ما نتوانست به صورت مستمر و قدرتمند با به چالش‌کشیدن سنت‌ها جای خود را در شیوهٔ زندگی و رفتار مردم پیدا کند. گسست موجود باعث شده مفهوم شهر و زندگی شهری نتواند وارد ادبیات شعر نو ما شود. از طرفی پشتوانهٔ قدرتمند شعر سنتی همیشه مانند یوغی بر گردن شاعران این سرزمین بوده و حتی فرصت دگرگونه‌بودن را از آنان گرفته است. این پشتوانهٔ ادبی حتی با خوانش متفاوت اخوان ثالث هم نتوانست به سود زندگی مدرن، متفاوت نگریسته شود.
ارزیابی شعر نو دری با این رویکرد نیازمند زمان و فرصتی است که فارغ از هر دغدغهٔ دیگری به آن پرداخته شود. این نوشته صرفاً تلاشی است برای تحلیل بعضی از شعرها از منظر تجربهٔ زندگی مدرن و لاغیر.

بخش نخست

روایت پیدایش شعر نو در افغانستان



محمدیاسین نگاه

یوسف آیینه: «... مرحوم «گویا اعتمادی» مجله‌ای در دست داشت. در ادارهٔ نشرات که جای نشست قلم‌به‌دستان مطبوعات بود، وارد شدند و با چهرهٔ بشاش شعری را به طرز یک شعرخوان ماهر و با ادای موثر قرائت فرمودند که در بین شنوندگان خوب چسبید. در پایان با کنایه و مطایبه گفتند: سرودن چنین شعری علاوه بر اینکه سهل نیست، قطعاً ممتنع هم هست. عاجز که با تمام موجودیت آن را دریافته بودم، در آنجا از نگاه وزن عروضی تقطیع کردم. ارکان‌ها و افاعیل را مشخص و بعد با ضرب نوک قلم بر کاغذ، وزن و ریتم هجایی و سیلابی شعر را که به شیوهٔ نو ساخته شده بود، با سیلاب‌های مجرد و مقید و شمارهٔ حرکات تعیین کردم. شب بالای آن کار کردم. به همان وزن و شیوه و ادا، «شعر منجمد» تشکّل پیدا کرد. فردا در محضر استاد پژواک، صدقی، احمدالله کریمی، گویا اعتمادی، قاری صاحب ملک‌الشعرا که در اتاق شادروان استاد سلجوقی جمع بودند، قطعه را با تواضع شاگردانه به استاد پژواک دادم. در آن محضر گفتگوهایی شد. خاصه ملک‌الشعرای مرحوم سخت اعتراض کردند که شما بچه‌ها با نفهمی مواریث اصیل گذشتگان را با چنین بیهوده‌گویی‌ها از بین می‌برید و این گناهی است لایغفر...»

جنبش مشروطیت و شعر افغانستان

نخستین دبیرستان مدرن به شیوهٔ غربی در افغانستان به نام امیر آن دوره (امیر حبیب‌الله) در سال ۱۲۸۲خورشیدی که برابر است با ۱۹۰۳میلادی ایجاد شده است. آموزگاران این دبیرستان عمدتاً از کشور هندوستان بودند و برای نخستین بار جنبش‌های فکری و نهضت مشروطیت از همین جا آغاز می‌شود. محمود طرزي پس از سال‌هاي تبعید در سال ۱۲۹۰خورشیدی، دوباره از ترکیه به کشور برمی‌گردد و با روابطی که با دربار وقت دارد، «سراج‌الاخبار» را دوباره فعال می‌سازد. البته سراج‌الاخبار نخستین نشریه نیست و پیش از آن «شمس‌النهار» در سال ۱۲۵۲خورشیدی به کار آغاز کرده بود. اما نتوانسته بود که در عرصهٔ فرهنگ، ادبیات و... تأثیر قابل ملاحظه بگذارد؛ ولی سراج‌الاخبار بدون تردید نخستین نشریه‌ای است که در رشد، پیشرفت، ایجاد چشم‌اندازهای تازه و گرایش به آفرینش‌های اجتماعی در ادبیات نقش به‌سزایی داشته است.

از سوی دیگر، پیدایش شعر نو در افغانستان ـ البته با تفاوت‌هایی ـ سرنوشت مشترک با ایران دارد. در هر دو کشور شعر نو به نوعی محصول جنبش‌های مشروطیت‌اند. یعنی فعالیت‌ها و کارکردهای جنبش‌های مذکور سبب شدند که جرقه‌های نخستین نوگرایی در شعر نیز پدیدار شود. تنی چند از سرایشگران و در صف نخست محمود طرزی، مضامین و موضوعات تازه‌ای را در سروده‌هایشان گنجانیدند؛ اما این مضامین و موضوعات، بیشترینه دربرگیرندهٔ مسایل علمی و فن‌آورانه بودند. به روایت دیگر در این دوره تلاش صورت گرفت تا در درون‌مایهٔ شعر دگرگونی‌هایی اتفاق بیفتد و در کنار سرایش قصهٔ انسان و آسمان، مسایل و رویدادهای زندگی اجتماعی ـ سیاسی و دانش و نیازهای امروزین نیز روایت شود که شد. اما در حوزهٔ ساختار و قالب رخدادي قابل ملاحظهٔ اتفاق نیفتاد. جدی‌ترین کارکرد شعر، کار رسانه‌ای و اطلاع‌رسانی‌اش بود و مشروطه‌خواهان در راستای آگاهی‌دهی مردم از این ابزار سود می‌بردند. قابل یادکرد است که کیفیت جنبش مشروطیت در افغانستان و ایران بسیار با هم فرق دارد؛ اما پرداختن به آن بخش این مسئله زیاد مربوط به این بحث نمی‌شود.

شعر نو، ستیز و تسلیم

شعر پارسی دری با نوکردن زبان و پیشکش شیوهٔ نگرش به اشیاء، طبیعت، زندگی و به کارگیری و به کاراندازی ظرافت‌ها و ظرفیت‌های تکنیکی و معنایی تازه از هر دو جهت ـ ساختار و محتوا ـ دچار دگرگونی و تحول جدی و بنیادین شد. بدون تردید، کار و کارکرد نیما را می‌توان انقلاب بزرگ ادبی نام نهاد که در روزگار معاصر به شدت بدان نیاز داشتیم و باید یک اتفاق این‌چنینی می‌افتاد. شعر پارسی از نفس افتاده بود و آفرینشگران دچار دور باطل شده بودند و پیوسته در مسیر بازگشت و خودزنی به سر می‌بردند.

اما ما نتوانستیم همگام در این انقلاب بزرگ و مهم گام برداریم و سهم بگیریم و کوششی آنچنانی در

شاملو با شناخت کامل پیشنهادهای نیما از وی عبور کرد و فضای فراخ‌تر و چشم‌انداز بزرگ‌تری را به میان آورد. ما نه‌تنها در پی افق‌های تازه و راه تازه نرفتیم، بلکه با زبان و پیام روز نیز قول محکم دوستی ندادیم و مدتی حتی راه دشمنی و ستیز در پیش گرفتیم.

تجربه‌کردن نگاه‌ها و فضاهای تازه به خرج ندادیم. پس از نیما نیز به سرودن قصیده و مثنوی و دیگر قالب‌های سنتی ادامه دادیم. اگر یکی در این میان تصمیم گرفت که گامی در مسیر تازه بگذارد، چنان رفتار کردیم که دوباره به جای نخستینه‌اش برگردد که شاید استاد خلیل‌الله خلیلی یکی از این برگشتگان باشد.

اما در ایران با الهام‌گیری از پیشنهادهای نیما، اخوان، فروغ، سپهری و... هر کدام به طور مستقل عمل کردند و دارای سبک، روش و ویژگی‌های ویژهٔ خود شدند. شاملو با شناخت کامل پیشنهادهای نیما از وی عبور کرد و فضای فراخ‌تر و چشم‌انداز بزرگ‌تری را به میان آورد. ما نه‌تنها در پی افق‌های تازه و راه تازه نرفتیم، بلکه با زبان و پیام روز نیز قول محکم دوستی ندادیم و مدتی حتي راه دشمنی و ستیز در پیش گرفتیم. اگر تلاشی هم کردیم، بیشتر از سر ذوق بوده و دوباره در جای پیشین خویش برگشتیم. هنگامی هم که بر آن شدیم تا دست به سرایش شعر نیمایی بزنیم، سعی نکردیم که نخست نیما و بایدها و نبایدهایش را نیک بشناسیم. کار نیما تنها شکستن اوزان عروض سنتی نبود و یا نوآوری‌های وی تنها در کوتاه و بلندکردن مصراع‌ها و حذف تکراری قافیه خلاصه نمی‌شد. او در زمینهٔ نوع نگاه به ماهیت و درون‌مایهٔ شعر نیز نسخه نوشت و چشم‌اندازي تازه و امروزین را برای شاعران و منتقدان نوشت. نیما نگاه ما را نسبت به اشیاء و طبیعت تغییر داد و امکان‌های فراوانی را در زمینهٔ سرایش شعر فراهم کرد. او نشان داد که چگونه می‌شود فرم و مضمون را با هم یکجا حرکت داد و از آغاز تا پایان یک شعر یک تصویر ذهنی روشن به خواننده انتقال داد.

سفر تصادفی نیما به کابل

شوربختنانه شکل‌گیری جریان نوگرایی در شعر ما توأم با آگاهی نبوده است. کمبود منابع برای مطالعه و پژوهش از یک سو و بی‌میلی و تنبلی در برابر امر خواندن از سوی دیگر دست به دست هم دادند تا در نتیجه، شعر نو ما شعر ضعیف و متوسطی به بار آید. از رهگذر کمّی، در هفت دههٔ گذشته با شعر فراوان روبه‌رو هستیم؛ اما از حیث کیفی با کار انگشت‌شمار سر می‌خوریم. بارها شنیده‌ام که می‌گویند؛ هیچ کس به میزان استاد واصف باختری اسلوب شعر نیمایی را در افغانستان مراعات نکرده است. معنای این سخن چیست؟ یعنی ما سوگند خورده‌ایم که نهایتاً اسلوب نیما را بشناسیم و شاگردان خوبی باشیم؟ در بزرگی نیما و کار او برای شعر معاصر پارسی هیچ شکی وجود ندارد. او بود که حیات دوباره بر شعرمان بخشید و افق‌های تازه را به رویمان گشود و تمام دست‌آوردهای امروزمان نیز مدیون نیماست. اما شناخت کامل نیما ساده‌ترین کار ممکن است و نقد او و تلاش در راستای بازکردن روزنه و پنجرهٔ جدید وظیفهٔ ما. اما با دریغ باید بگویم که کاری تا کنون نکردیم و پیوسته اشتیاق خوردن غذای آماده را داشتیم ـ آن هم با عجله و شتاب‌زدگی ـ و حتي به ترکیبات آن غذا نیز چندان توجه نکردیم. تنها خوردیم و خوردیم و حالا نیز این قصه در سفره‌هامان تکرار می‌شود. به گونهٔ نمونه، یوسف آیینه را همگان نیک می‌شناسند. او یکی از پرچمداران و پیشگامان و به روایت خودش نخستین شاعری است که شعر نو را در افغانستان سروده است. همین آیینه خود دربارهٔ آشنایی‌اش با شعر نیمایی این گونه می‌گوید:

«روزی مقارن سال‌های درخشش نیما، در حدود چند دهه پیش، مرحوم «گویا اعتمادی» مجله‌ای در دست داشت. در ادارهٔ نشرات که جای نشست قلم‌به‌دستان مطبوعات بود، وارد شدند و با چهرهٔ بشاش شعری را به طرز یک شعرخوان ماهر و با ادای موثر قرائت فرمودند که در بین شنوندگان خوب چسبید. در پایان با کنایه و مطایبه گفتند: سرودن چنین شعری علاوه بر اینکه سهل نیست، قطعاً ممتنع هم هست. عاجز که با تمام موجودیت آن را دریافته بودم، در آنجا از نگاه وزن عروضی تقطیع کردم. ارکان‌ها و افاعیل را مشخص و بعد با ضرب نوک قلم بر کاغذ، وزن و ریتم هجایی و سیلابی شعر را که به شیوهٔ نو ساخته شده بود، با سیلاب‌های مجرد و مقید و شمارهٔ حرکات تعیین کردم. شبِ بالاي آن کار کردم. به همان وزن و شیوه و ادا، «شعر منجمد» تشکّل پیدا کرد. فردا در محضر استاد پژواک، صدقی، احمدالله کریمی، گویا اعتمادی، قاری صاحب ملک‌الشعرا که در اتاق شادروان استاد سلجوقی جمع بودند، قطعه را با تواضع شاگردانه به استاد پژواک دادم. در آن محضر گفتگوهایی شد. خاصه ملک‌الشعراي مرحوم سخت اعتراض کردند که شما بچه‌ها با نفهمی مواریث اصیل گذشتگان را با چنین بیهوده‌گویی‌ها از بین می‌برید و این گناهی است لایغفر... اما استاد مغفور سلجوقی، صدقی و... مؤدبانه سخن انداختند که به هر حال این پارچه شعر است و از وزن و قافیه هم خالی نیست و از این قبیل تعریف. پژواک گفتند: اشعاری بدین طراز جای خود را در زبان دری باز کرده و جلوي آن ممکن نیست گرفته شود. بگذارید شعرای تازه‌وارد ما نیز در این جهت طبع‌آزمایی کنند... آنچه فعلا به یادم نمی‌آید، همان است که شعر مجله‌ای که مرحوم گویا برای ما خواند، از نیما بود یا فریدون توللی. من نیما را از اثر بلند وی «مرغ آمین» شناختم و با آن زیاد علاقه‌مند گردیدم...»(۱)

آنچه از حرف‌های یوسف آیینه به عنوان یکی از پیشگامان برمی‌آید، خود بیانگر عمق فاجعه است. مجله‌ای تصادفی در دست پژواک می‌افتد و آیینه نیز در یک جمع برای نخستین بار یک شعر نیمایی را می‌شنود و بلافاصله آن را تقطیع می‌کند و وزنش را درمی‌یابد و شب دست به نوشتن روگرفت (کاپی) آن با همان وزن و شیوه و ادا می‌زند. نکتهٔ دیگر اینکه خود اعتراف می‌کند که یادم نمی‌آید آن شعر از نیما بود و یا توللی، حالا بحث مخالفت‌ها و کنایه‌گفتن‌ها و واکنش‌ها را دربارهٔ شعر نو بگذارید کنار؛ اما همین آیینه که خود را نخستین نیمایی‌سرای افغانستان معرفی می‌کند، این گونه در این مسیر دشوار پا گذاشته است. یعنی هیچ گونه آگاهی و مطالعه و ریاضتی در کار نبوده است. با چنین اوصافی، آیا انتظار خلق شعر ماندگار و بزرگ درست خواهد بود؟ اکثر پیشگامان ما به همین شیوه آغاز کردند و همین امر سبب شده است که خیلی‌ها پس از چندی دوباره بابت گناهانشان از خداوند طلب بخشش کردند و به ارتجاع پیوستند. بررسی فراز و فرود شکل‌گیری شعر نو در کشور، طولانی است و این قصه سر دراز دارد که در حوصلهٔ این نوشتار نمی‌گنجد. حالا به سیر تاریخی این جریان و چهره‌های نخستین و نخستین کتاب‌ها می‌پردازیم.

در جستجوی فرد شماره یک

پیش از هر بحث دیگر یک پرسش اینجا در برابر ما قد می‌کشد و آن اینکه نخستین شعر نو یا شعر آزاد عروضی را در افغانستان کی سروده است؟ با آنکه تاریخ سرایش نخستین شعر نو به یک سده نرسیده است، اما گرایش به ادبیات شفاهی و فرهنگ قصه‌گویی و میل کمتر به نگارش سبب شده است که ما ردپا و تصویر روشنی از نخستین سراینده نداشته باشیم و چندین چهره را به دلایلی نخستینه‌ها بشناسیم. در منابع محدودی که در اختیار داریم، گاهی یکی را و گاهی دیگری را نخستین در نظر مي‌گیریم. در نهایت، داوری دشوار است، اما دایرهٔ اطلاعاتی من و منابعی که تا کنون خوانده‌ام، خط تاریخی زیر را نشان می‌دهد. «سرود کهسار» کاری است از استاد خلیل‌الله خلیلی که بنا به روایتی در سال ۱۳۱۸خورشیدی سروده شده است و تلاشی است در راستای شکستن وزن سنتی عروضی.

شب اندر دامن کوه
درختان سبز و انبوه

ستاره روشن و مهتاب در پرتوفشانی
شب عشق و جوانی

میان سبزه و گل
نشیمن‌گاه بلبل
ز دور آید صدایی چون سروش آسمانی
ز نی‌های شبانی
فراز کوهساران
قدمگاه غزالان
قدمگاه غزالان را کنم گوهرفشانی
ز اشک ارغوانی
ببارد ابر نم‌نم
بلرزد شاخ کم‌کم
نباشد جز طبیعت هیچ کس را حکمرانی
به غیر از شادمانی
من و تو هر دو با هم
نشسته شاد و خرم
من از دل با تو اندر گفتگوهای نهانی
تو گرم مهربانی
بچینم گل برایت
بریزم پیش پایت
حمایل سازمت از لاله‌های ارغوانی

پس از «سرود کهسار»، در سال ۱۳۳۲خورشیدی در مجلهٔ ژوندون شعری منتشر شده است از آقای رضا مایل زیر نام «تقدیم به تو» بدین گونه:

شبنم است اینکه شده از رخ گل بوسه‌طلب
یا عرق کرده گل روی تو از شدت تب
از تب است اینکه چنین
رخ برافروخته‌ای
یا که داری به منی سوخته‌جان
سر پرخاش و غضب
دوستان از دل مجروح من است
یا دو تبخال که جا کرده بر آن گوشهٔ لب

یوسف آیینه نام آشنای دیگر در زمینهٔ شکل‌گیری شعر نو در افغانستان است. ذکر خیر ایشان در بالا شد. وی با نشر شعرهایی زیر نام «ترانهٔ ارغوان»، «نوروز»، «شعر منجمد»، و «بهار کابل» دست به تثبیت جایگاه خویش در پیدایش شعر نو زد. وی اعتقاد دارد که نخستین شعر نو را خودش سروده است: «من از آغازگران شعر نو نی، بلکه آغازگر آنم. قبل از «شعر منجمد» و «دل‌فروشی» اگر در وطن، از این نمط شعری از گوینده‌ای به مشاهده رسیده باشد، البته بایستی آغازگرانی در شمار می‌آمدند.»(۲)
چند سطر از «شعر منجمد»:

با مستی نهفته به شرم از کنار خود
لرزان و ترسناک
دورم نمود و گفت که: دیوانه نیستی؟

چاپ «نوی شعرونه ـ اشعار نو»

«نوی شعرونه ـ اشعار نو» نام مجموعه‌ای است از شعرهای نو در دو زبان پشتو و فارسی که توسط محمد حسن بارق شفیعی، حسب خواهش مایل هروی گردآوری شده است. مرحوم هروی در آن روزگار مسئولیت مدیریت عمومی طبع و نشر کتب و جوایز مطبوعاتی را در ریاست مستقل مطبوعات عهده‌دار بوده است. در این کتاب شعرهای آن عده از شاعران زبان‌های پشتو و فارسی دری گردآوری شده است که برخی‌های‌شان تجربه‌های بسیار محدود و اندک در قالب‌های تازه داشته‌اند. از سرایش‌گرانی که سروده‌های‌شان در این اثر گنجانیده شده است، از اینها: عبدالحی آرین‌پور، یوسف آیینه، رحیم الهام، بارق شفیعی، حبیب‌الله بهجت، توفیق، استاد خلیل‌الله خلیلی، شفیع رهگذر، داکتر آصف سهیل، ابراهیم صفا، ضیا قاری‌زاده، محمود فارانی، سلیمان لایق، مایل هروی، فتح‌محمد منتظر، موسای نهمت، عبدالرئوف بینوا و شاعران دوزبانه مانند سلیمان لایق و محمود فارانی و... می‌توان نام برد.

«ستاک» نخستین مجموعهٔ تک‌نفره

«ستاک» نخستین مجموعهٔ مسقل و واحد از آقای محمدحسن بارق شفیعی است که اندکی پس از مجموعهٔ «نوی شعرونه ـ اشعار نو» در ماه اسد ۱۳۴۲ خورشیدی در کابل انتشار یافت. مایل هروی برای این مجموعه مقدمه نبشته است و در جایی از آن چنین می‌خوانیم: «بارق شفیعی از سال‌ها قبل که هنوز شکل و محتوای شعر نو در کشور ما رواجی نداشت، قاعدهٔ آسمان اشعار کلاسیک را وارونه می‌خواست و بر آن بود که سخن نو آر که نو را حلاوتي است دگر»(۳) البته غزلیاتی که در این اثر آمده است زیاد با حال‌وهوای امروزین نیستند؛ اما شعرهای نیمایی خوبی را در خود دارد. برخی از این شعرها، سال‌ها پیش از چاپ کتاب سروده شده اند. به‌گونهٔ نمونه، شعری را زیر نام «به دختران آریا» اینجا می‌آورم که در ماه اسد سال ۱۳۳۵سروده شده است:

ای خواهر عزیز!
وی دُخت آریا!
بشنو که پاک گویم و بی‌پرده گویمت!
گل نیستی که من:
تنها ببویمت
*
ای نور چشم «رابعه»، ای دختر «یما»!
پهنای زندگی:
چون سینهٔ تُنُک‌نظران تنگ و تار نیست
هر ذره زین جهان:
چون هوش رهنمای
روشن ستاره‌ای است به صحرای زندگی
باری ز خود برای
در انجمن درای
کاین جاست آزمون‌گه نیروی مردمی
*
ای دُخت هوشمند!
بانوی نیک‌خوی!
ای گوهر گرامی فرزند آدمی!
بی‌پرده جلوه کن
مردانه سر بکش
در جنگ با مفاسد اخلاق بردگی
پاکی، حصار عفت و دانش، سلاح توست(۴)

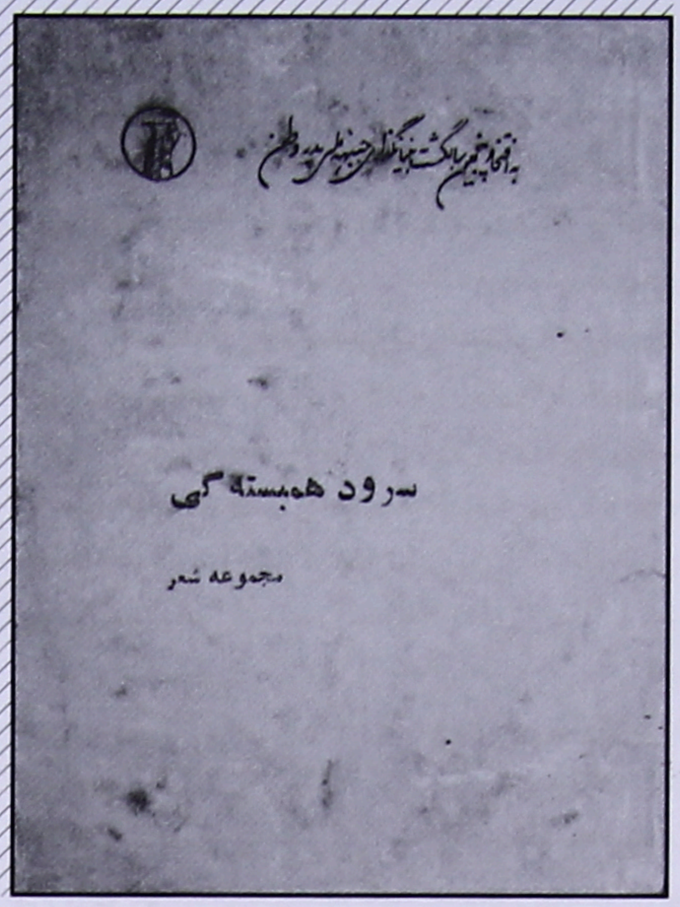
«آخرین ستاره» و جدل کهنه و نو

چنـدی بعد از نشر «ستـاک»، آقای محمود فارانی مجموعـهٔ مستقل خود را زیر نام «آخرین ستاره» به چـاپ رسانید. انتشار «نوی شـعرونه»، «ستاک» و به دنبال ایـن دو «آخرین ستاره»، زمینهٔ بحث‌های فراوانی را در محافل و نشست‌های ادبی ایجاد کرد. برای نخستین بار، جدل کهنه و نو در شـعر پارسی دری، بـه صورت جـدی در افغانستـان راه افتاد و دایرهٔ این مخالفت‌ها و دفاع‌کردن‌ها گسترش یافت و پـای این بحث‌هـا سرانجام بـه رسانه‌ها کشانده شـد. روزنامه‌ها، جراید و مجله‌های ادبی پی‌هم به بازتـاب دیدگاه‌های سنتی و نـو می‌پرداختند و این پرداختن‌ها سبب شـد تا زمینهٔ آشنایی بهتر و بیشتر با چندوچون شعر نو مساعد شود.

«نهالی» که کاش «درخت» نمی‌شد

«نهـال» نـام گزینهٔ شـعرهای عبدالحـی آرین‌پور رستاقی است که شـعرهای این گردآورد عمدتاً در میان سال‌های ۱۳۴۴-۱۳۳۰ خورشـیدی سروده شـده‌اند. استـاد پرتـو نـادری در پیوند بـه این اثر چنیـن نگاهی دارد: «نهال، بـدون تردید در زمان خویش در شـعر معاصر فارسی دری در افغانستان، حادثـه‌ای بوده اسـت. درختی بوده اسـت پرمیوه، چنـان که حالا اگـر همین «نهال» را با شـعرهای آن روزگـار مقایسه کنی، درمی‌یابـی که «آرین‌پور» یکـی از گردن‌فرازان و پیشگامان شـعر نیمایی در کشور اسـت.»(۵) آرین‌پور با آنکـه همشهری من است، تا چند سال پیش او را درست نمی‌شـناختم؛ تنهـا در دانشگاه، زندگی‌نامـه‌اش را همراه با یکی دو تا از شـعرهایش خوانده بودم. بـاری استاد پرتو نادری دربارهٔ شخصیت و جایگاه شعری وی سخن گفت و از مـن خواست که درباره‌اش بنویسم. رفتم و نهـال را به دسـت آوردم و خوانـدم. و پس از آن در جستجـوی کارهای دیگرش شـدم. سرانجام، دو سـال پیش در کتاب‌فروشـی‌های شـهر تالقان گشت‌وگـذار می‌کردم کـه چشمم به کتابـی افتاد بـا نام «درخـت» از عبدالحی آرین‌پـور؛ کتاب را با عجله خریـدم. و اما هنگامی کـه فرصت مرور آن را به دسـت آوردم، بی‌اختیار با خود گفتم که کاش آن «نهال»، «درخت» نمی‌شـد. آرین‌پور در درخت دوباره به آغاز کارش برگشته است. دوباره بازگشت و سنت‌پرستـی و دوبـاره وزن روزگـاران کهـن و فضاهـای کهنه. انگار او نیـز مثل خیلی‌های دیگر از نوگرایی‌هایش پشیمـان گشته است. تا جایی که اطـلاع دارم، حالا در امریکا زندگـی می‌کند و کار اساسـی و حیاتی‌اش برای ادبیـات امروز در همان «نهال» خلاصه گشته است. اینک شـعری با نام« قو» از مجموعهٔ نهال را اینجا می‌آورم:

به گاه غروب
ز تاب شفق
به رنگ گل سرخ رنگین‌شده
سراپردهٔ برکهٔ آبگیر
هوا خوشگوار و زمین دل‌گشا
کف باد صورت‌گر و موج آب
چو سرلوحهٔ سیم صورت‌پذیر
در آن گل‌زمین
به آن تازگی
در آغوش تالاب خاموش و نرم
دو تا قوی زیبا شده جای‌گیر
من و آرزو
به بال خیال
پریدیم و از آن سوی ابرها
فرا اوج آن برکهٔ بی‌نظیر
که افتاد مهر
به کام غروب
دو تا قوی زیبا و آن آبگیر
به ژرفای تاریک شب شد اسیر



آخر ای دریا!

«ضیا قاری‌زاده» مجموعه‌اي از شـعرهایش را در سال ۱۳۳۶ خورشـیدی با نام «اشـعار نو» در چهل رویه به چاپ می‌رساند. باید یادآور شـد که بیشترینهٔ شـعرهای این مجموعه، لحـن ترانه و فضای تصنیف را در خویش دارند. همین امر سبب شده که برخی از شعرهای این کتاب را آوازخوانان به‌نام کشور آهنگ ساخته و اجرا کرده‌اند. اما بدون شـک در این اثر، سروده‌هایی است که در مقایسه با شـعر همان سال‌ها، از رهگذر دگرگونی در قلب و قالب پیشرو و پیشتاز شناخته می‌شود؛ و همین شعرها نام قاری‌زاده را در ردیف نخستین نیمایی‌سرایان کشور می‌آرود. درست شش سال پس از چاپ این اثر، چهار شعر از همین کتاب، در مجموعهٔ «اشعار نو ـ نوی شعرونه» در کنار شاعران نوگرای دیگر دوباره منتشر شده است.

استـاد سعیـد نفیسي، پژوهشگر سرشـناس ایرانـی، دیدگاهـش را در پیوند به ضیا قـاری‌زاده چنین بیان می‌کنـد: «به جرأت می‌توان گفت که امروز در افغانستان سخن‌سرایاني هستند که سودبخش جهان ادب و مایه‌افزای عالم فکر و ذوق‌اند. نه‌تنها در سرزمین مادری‌شـان از گفتار آنها بهره می‌برند، بلکه فارسی‌زبانان کشورهـای دیگر ـ هندوستان و ایران ـ از خوان فضل و هنرشـان کاسه‌کاسـه و قدح‌قدح زلال جان‌فزای توانند برداشـت... یکی از برگزیدگان این قوم، شـاعر مفلق و سخن‌سرای محقق، ضیا قاری‌زاده است که در انجـام لفظ و شـیوایی معنا و نغزی مضمون و قدرت‌نمایـی در بیان مطالب، امـروز از گویندگان توانای عصـر است.»(۶) قاری‌زاده جدا از کار در زمینهٔ شـعر، در حوزه‌های دیگر چون تیاتـر و موسیقی، کارهای درخـور ستایـش انجام داده است. وی خود سال‌های زیاد در تیاتر کار کرد و نمایش‌نامه‌هایی را نیز نوشـت. تصنیف‌هایـی فراوان خوبـی را نیز ساخته است که از آن جمله به اینها می‌توان اشـاره کرد: «آهسته برو»، «شانه دو دسته می‌زند...»، «مرا در زندگی از آرزوها نیست جز نامی»، «از غمت ای نازنین» که اولی را استاد سرآهنگ، دومی را استاد رحیم‌بخش، سومی را ناشـناش و چهارمی را احمد ظاهر خوانده است. همچنان در کنار ساخت تصنیف، خود نیز با نام مستعار «کبوتر» بیشتر از بیست آهنگ را خوانده است که احتمالا در آرشیف رادیو تلویزیون ملی وجود دارد.

آخر ای دریا
تو هم چون من دل دیوانه داری
موج بر کف
شور در سر
نالهٔ مستانه داری
*
عمر بی‌پا گر نه‌ای
هر دم چرا پا در گریزی
ذوق هستی گر نه‌ای
آخر چرا سامانه داری
*

آخر ای دریا
کجا جویم سراغ منزلت را
در چه پیدایی، نهانی
در چه سرحد خانه داری
تا کجا خواهی رمیدن
تا به کی خواهی تپیدن
گه به ساز شمع سوزی
گه پر پروانه داری
*

اما دلت وامانده تاب و تبی هست
آخر ای دریا
مگر در پای دل زولانه داری...

سرایش‌گر «خط سرخ»

اسدالله حبیب در دهۀ چهل در دانشکدۀ زبان و ادبیات دانشگاه کابل دانشجو بوده و از همان هنگام سرایش شعر را آغاز کرده است. حبیب می‌توانست بیشتر از آنچه که هست، باشد؛ اما تعهد ایدئولوژیک سبب شده که در خیلی از موارد به ادبیات و شعرش لطمه و صدمه بزند. ولی با آن هم در روزگار خویش در شمار شاعران مطرح بوده و شوروشوق نوگرایی را به صورت آگاهانه در شعر به تجربه نشسته است. او خود دربارۀ گرایشش به شعر چنین می‌گوید: «شعر را من از قالب‌های کلاسیک شروع کردم. مگر زود به شعر آزاد گذشتم. در آن وقت شعرهای آزاد در مجله‌های ایرانی انتشار می‌یافت. نخست برای ما که من هم در آن شمار بودم، وسیلۀ ریشخند بود. مگر می‌خواندیم و در همان حلقۀ جوانان خانواده بر سر آن بحث می‌کردیم. گاهی پنهانی خودآزمایی می‌کردم که می‌توانم آزاد از قید قافیه و درازی مصراع‌ها، شعرگونه‌ای بسرایم. سیاه‌مشق‌ها را به کسی نمی‌خواندم؛ پاره می‌کردم. در آن وقت از نوآوری‌های محمود طرزی در گسترۀ شعر خبری نداشتم و اصول نیما را هم پسان‌تر فهمیدم. پس از دو سه سال شعری زیر عنوان «به سوی سنگ‌ها» در مجلۀ ژوندون به چاپ رساندم. در آن شعر از بدی و بی‌راهی مردمان به سنگ‌ها پناه برده بودم... در آن وقت در صنف دوم دانشکدۀ ادبیات بودم. دو مجموعۀ شعر آزاد در کابل انتشار یافت؛ یکی از بارق شفیعی و دیگری از محمود فارانی. نشر آن دو گزینه، تکانۀ افزایش شعر نو سرایی شد. در همان روزگار دو شعر من، یکی زیر عنوان «خورشید سیاه» در مجلۀ اطلاعات هفتگی و دیگری زیر عنوان «زبان چاه» در مجلۀ رهنمای کتاب، در ایران انتشار یافتند. من نفرستاده بودم. خود کارکنان مجله از جایی گرفته بودند.»(۷)

پیدایش شعر نو در افغانستان - البته با تفاوت‌هایی - سرنوشت مشترک با ایران دارد. در هر دو کشور شعر نو به نوعی محصول جنبش‌های مشروطیت‌اند. یعنی فعالیت‌ها و کارکردهای جنبش‌های مذکور سبب شدند که جرقه‌های نخستین نوگرایی در شعر نیز پدیدار شود.

شد - با گذشت هر روز، حضورش در حوزۀ آفرینش و پژوهش ادبی به سردی گرایید؛ و امروزه باختری را تنها در تاریخ ادبیات می‌توانیم به وضاحت ببینیم تا در هر چیز دیگر.

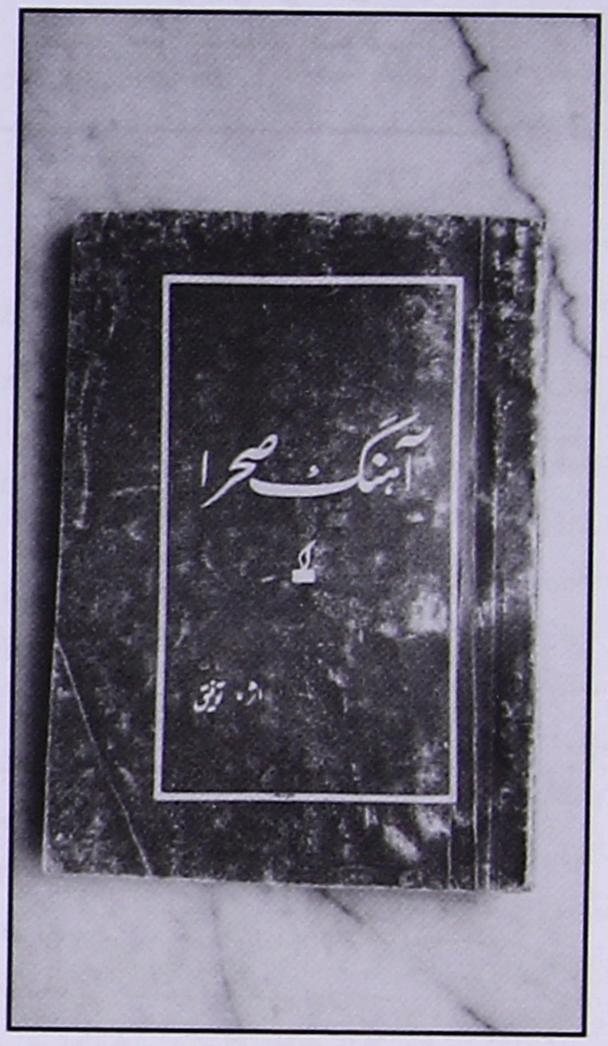
باغبان‌ها
آفت پاییزها از باغ سبز زندگی‌تان دور
ما ز مروارید شبتاب عرق‌های شما
از دانۀ الماس کف دست شریف‌تان
بر گلوی سبز باغ زندگی‌مان مهره می‌بندیم
زندگی خواب غم‌آور نیست
جادو نیست، رؤیا نیست
آن تناور شاخ پرباری است
کز زلال رودبار دست‌ها سیراب می‌گردد.

سرایش‌گر «عقاب از اوج‌ها»

آنانی که با ادبیات معاصر افغانستان سروکار دارند، با نام و نشان و کارنامۀ ادبی استاد واصف باختری نیک آشنا هستند. واصف باختری از مهم‌ترین و تأثیرگذارترین شاعران معاصر کشور می‌باشد. بدون تردید هیچ یک از شاعران افغانستان به میزان او شعر نیمایی را درست نشناخته است و به پای سروده‌های نیمایی وی نسروده است. علاوه بر آن، واصف باختری در کنار سرایش شعر از دانش بلند ادبی و مطالعات گسترده برخوردار است و همین امر سبب شده که شاعران فراوانی او را استاد خویش می‌شناسند؛ و بر کتاب‌های اعظم‌شان مقدمه و تقریظ نگاشته است. استاد باختری در حوزۀ نقد، پژوهش، برگردان، طنز و... نیز کارهای بایسته و درخور ستایش انجام داده است. وقتی نیمایی‌های او را می‌خوانیم، بار دیگر بر قدرت جادویی زبان پارسی پی می‌بریم و به فضاهای حماسی و روح عظیم زبان پارسی پرتاب می‌شویم. اما سوگ‌مندانه پس از مهاجرت - به ویژه مهاجرت دوم که از کشور پاکستان به آب‌های غریب غرب پناهنده

از میعاد تا هرگز...
از آن جزیره برون آی، ای جزیره‌نشین!
که اشک آینه‌ها
حباب توفان شد
پیام سبز گیاهان ز یاد باران رفت
و تیر لحظۀ امید
به هرزه‌پویی برگ خزان به خاک نشست
به ناکجایی دنیای مردگان پیوست
و مرغ نام نجیب تو ای خجسته‌ترین
به داربست کبود فسانه‌های کهن
به باغ کاغذی یادها نشیمن ساخت
نه راهبی، نه جذامی، از آن جزیره برون آی
از آن جزیره که هر نخل بر کرانۀ آن
صلیب مرگ پیام‌آوران خورشید است
از آن جزیره که هر سنگ و سنگ‌ریزۀ آن
به زهر شسته خدنگی است
که آشیانۀ مرغان را
به‌روی گسترۀ زرد مرگ می‌ریزد
در آن جزیرۀ خاموش موریانۀ ترس
کتاب روح تو را برگ‌برگ خواهد خورد
گزافه‌گوی‌ترین روز را که می‌گفتی
نگین افسر زرّین روزگاران است
خود از سلالۀ ظلمت بود
تبار تیرۀ شب را سپاس ننگت باد
ز هرزه‌تازی این شب‌روان درنگت باد
از آن جزیره برون آی

با آنکه تاریخ سرایش نخستین شعر نو به یک سده نرسیده است، اما گرایش به ادبیات شفاهی و فرهنگ قصه‌گویی و میل کمتر به نگارش سبب شده است که ماردِپا و تصویر روشنی از نخستین سراینده نداشته باشیم و چندین چهره را به دلایلی نخستینه‌ها بشناسیم.



پرنده‌های مهاجر
شب تولد میخک بود
به گوش پنجره، باران سرود غم می‌خواند
که خواب سبز شکفتن را
چرا به باغچه‌های بلوغ آشفتند
شب تولد میخک بود
شنیدم اینکه سحر از نسیم می‌پرسید:
«در این دیار غبارین شب چه می‌جویی»
که پابرهنه شب و روز خویش در سفری؟
به گریه گفت نسیم:
«سکوت، عشق، تبسم»
همین و دیگر هیچ
صدای گریهٔ او را
میان همهمهٔ باد و بانگ فشفشه‌ها
دریغ و درد گیاهان تشنه نشنفتند
شب تولد میخک بود
من از دیار درختان عبور می‌کردم
صدایی از پس دیوار آشنایی‌ها
مرا می‌خواند:
که ای مسافر شب
چرا به مزرعه‌ها قامت تفنگت را
ز هشت بوته برافراشتی مترسک‌وار
چه سال‌ها شده از خوشه‌ها نشانی نیست
چه فصل‌ها شده با باغ‌هایتان قهریم
پرنده‌های مهاجر به گریه می‌گفتند.

شاعر «شب تولد میخک»

در دههٔ سی و چهل خورشیدی که در واقع دهه‌های آغاز نوگرایی شمرده می‌شود، شاعران زیادی در وادی نیمایی‌سرایی و سرایش شعر نو گام گذاشتند؛ اما جز تنی چند، دیگران نه از اصول و اساسات شعر نیمایی می‌دانستند و نه اهمیت تاریخی این تجدد را درک می‌کردند. اما بدون شک لطیف ناظمی با آرامی و آگاهی کامل از سرایش دوبیتی و رباعی و چهارپاره و غزل به سمت شعر آزاد عروضی رفت؛ ولی این رفتن سخت آگاهانه و توأم با پژوهش و مطالعه بود. او در غزل روزگار خودش نیز شاعر به شدت پیشتاز و نوگرا بوده است و حتی به باور برخی از منتقدان، ناظمی یکی از کسانی است که بستر اولیهٔ غزل امروز را هموار کرده است.

یادداشت: این نوشتار به هیچ روی روایت کامل از سیر شکل‌گیری شعر نو در کشور نیست و نگارنده نیک بر این امر آگاه است که سیماهای فراوان دیگر نیز هستند که در حلقهٔ آغازگران باید به آنها پرداخته شود که در این نبشته نامی از آنها نیست. بیشترینه در پی آن بودم که سرنخ‌ها را نشانی و شناسایی کنم و برسم به جایی که بتوانم به گونهٔ روشن‌تر به ادامهٔ این بحث بپردازم. اما تعهد نگارنده بر آن است که در آینده، در صورت دسترسی به منابع و رویکردهای بیشتر، اگر نامی ـ درخور بحث ـ از دههٔ سی و چهل مانده باشد، بدون شک بدان خواهد پرداخت.

رویکردها:

۱- مصاحبهٔ یوسف آیینه در شماره‌های ۱۴ و ۱۵ فصلنامهٔ «سپیده» چاپ شده است؛ ولی من پاره‌ای از این گفتگو را از کتاب «مروری بر ادبیات معاصر دری» اثر دکتر عبدالقیوم قویم، نقل کردم.

۲- یوسف آیینه، همان گفتگو.

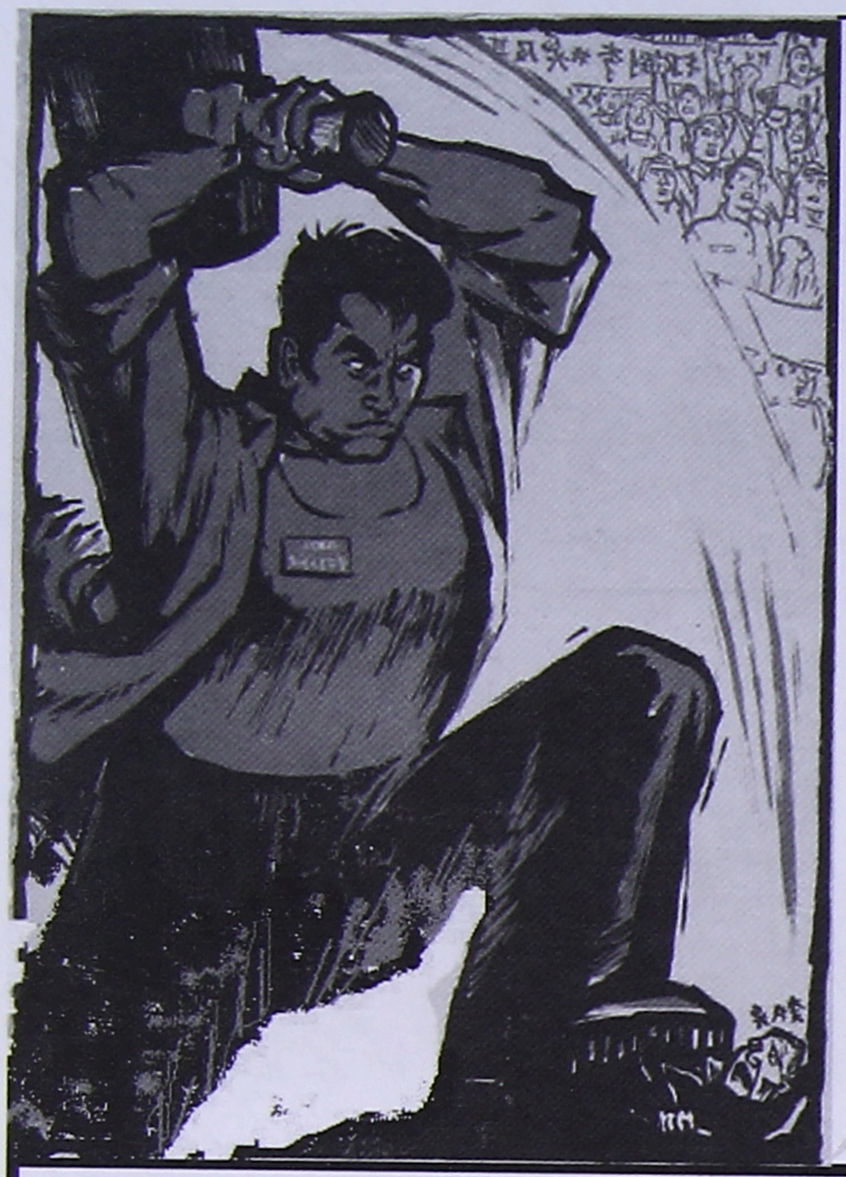
۳- رضا مایل، مقدمهٔ چاپ نخست مجموعهٔ «ستاک»، ۱۳۴۲ خورشیدی.

۴- شعر «به دختران آریایی» در سال ۱۳۳۵سروده شده است و برای بار نخست در ۱۳۳۸ در رساله‌ای زیر نام «زن» چاپ شده و در مجموعهٔ «ستاک» نیز آمده است.

۵- عبدالحی آرین‌پور و آن نهال پنجاه ساله، استاد پرتو نادری، سایت کابل‌نات.

۶- ضیا قاری‌زاده، منتخب اشعار، پشاور، موسسهٔ انتشارات رحمان، ۱۳۸۲، ص ۴۰ و ۴۱.

۷- فضل‌الرحیم رحیم، خبرنگار آزاد در گفت‌وگو با دکتر اسدالله حبیب، ۱۳۸۸.





رضا محمدی

سرخ، سیاه سپید

۱

شعر سوسیالیستی یا چپ در افغانستان مثل باقی جهان با چهره‌ای روشنفکرانه رخ نمود. از جهتی، کسانی که مدعی روشنفکری بودند، لاجرم مدعای انقلاب را هم در سر می‌پروراندند. و از جانبی، جریان سوسیالیسم جریان روشنفکری جهانی بود.

آثار و تجربه‌های ادبی باقی ملل نیز خیلی زود از کشوری به کشوری دیگر می‌رسید. در افغانستان این قصه با کمی سختی دچار بود. اول اینکه رفت‌وآمد روشنفکران و البته شاعران افغانستان با ملل سرآمد جهان تقریباً صفر بود. و از جانبی، امکان ترجمه و بالاخره چاپ آثار باقی ملل در کشوری مثل افغانستان چندان میسر نبود. همه چیز از آن دولت بود و آن همه چیز هم در عرصهٔ مطبوعات آن قدر ناچیز بود که کفایت نشریات خود دولت را هم به زور می‌داد. با این همه، چنانکه از نوشته‌های سران جریان‌های سیاسی چپ برمی‌آید، مجلات چپ ایران به سختی و به طور مخفی به افغانستان می‌رسیدند. چنانکه آقای سلطانعلی کشتمند (صدراعظم پیشین) در خاطرات خود می‌نویسد، این مجلات و گاهی شعرها به صورت دست‌نویس تکثیر و در اختیار علاقه‌مندان قرار می‌گرفته است.

بالأخره اولین آزادی‌های مدنی، تشکیل رسمی اولین حزب چپ و نشر مجلهٔ حزب خلق را باعث می‌شود. این مجله ناشر آثار ادبی باقی ملل و البته آثار ابتدایی انقلابی و سوسیالیستی افغانستان برای نخستین بار به حساب می‌آید. بعداً از دل آن روند، جریان‌های سوسیالیستی دیگری نیز بیرون می‌آیند که کمابیش بینش همین نیای خویش را دارند. مجلات پرچم، شعلهٔ جاوید و غیره از دل همین جریان برمی‌خیزند.

به خاطر این جریان‌های ادبیات چپ و به‌خصوص شعر چپ افغانستان ناچار از تبعیت جریان‌های سیاسی چپ افغانستان و البته جهان‌اند. شاعران چپ قبل از انقلاب چپ یا کودتای چپ، گستردگی بیشتری دارند. چون جریان روشنفکری و االبته منتقد حکومت شاهی است. شاعران اسلام‌گرا، راست یا میانه‌رو نیز گاهی در این جریان داخل شده‌اند. به سختی می‌شود شعر انقلابی علامه شهید بلخی یا مثلا استاد واصف باختری را چپ نخواند اگر چه هر دو به زبان اقرار کنند که چپ نبوده‌اند.

مثلا علامه بلخی می‌گوید:

جوانان در قلم رمز شفا نیست
دوای درد استبداد، خون است
ز خون بنویس بر دیوار ظالم
که آخر سیل این بنیاد خون است...

یا جای دیگر از جمهوریت یاد می‌کند که:

نور جمهوریت ای مقصود شرق
ای یگانه طالع مسعود شرق

این شعرها را اگر با این شعر معروف کمونیستی مقایسه کنیم؛ انگار از یک پیکره و فضای شعری برخاسته‌اند.

این ملک یک انقلاب می‌خواهد و بس
خون‌ریزی بی‌حساب می‌خواهد و بس

همچنین در شعرهای استاد باختری فضای چپ، البته به تأثیر از سال‌های همراهی ایشان با جنبش چپ و چه بعد از آن هنوز هست.

ولی ستارگان گواهند/ که ما فتیله‌های چراغ‌های نیم‌مرده درشب زیستیم/ و هرچند خردینگی را/ بر شب نبودیم/ اما/ با شب نبودیم/ ما شب نبودیم.»
(معانداان)

به همین شکل در شعرهای «چنان مباد»، «الااختران»، «و خورشید را باید آویخت» «آخر تو هم»، شاعر هم امیدوار است، هم اندیشناک و به کسانی هشدار می‌دهد تا دیر نشده به خود آیند و از فرداهای عبرت‌ناک بعد از انقلاب بهراسند.

برای این است که دسته‌بندی شعر چپ در افغانستان خیلی سخت است. کسانی مثل بارق شیعی و سلیمان لایق و دستگیر پنجشیری، داوود و محمود فارانی، عبدالله نایبی و دیگران، چهره‌های آشکار این جریان هستند و بسیاری‌های دیگر دست‌به‌عصا بوده‌اند. کسانی هم هستند که هنوز بعد از گذشت سال‌ها هنوز خود را شاعر چپ می‌پندارند. مثلا صبورالله سیاسنگ هنوز برای رهبران چپ مرثیه می‌نویسد. چنانکه از جوان‌ها نیز بسیارند کسانی مثل مجیب مهرداد، یاسین نگاه، هادی هزاره و البته وحید وارسته، مدیر انجمن قلم افغانستان. هنوز در افغانستان شب شعرهایی با مضمون چه‌گوارا و ویکتور خارا و طاهر بدخشی پر از مخاطب‌اند.

۲

نخستین جرقه‌ها با حمله به شاعران درباری و حکومتی شروع می‌شود. از این جمله سلیمان لایق به عنوان جدی‌ترین شاعر چپ افغانستان در طول تاریخ، نامه‌ای منظوم به استاد خلیل‌الله خلیلی می‌نویسد و او را در همراهی با حکومت مورد سرزنش، نیشخند و انتقاد تند قرار می‌دهد.

الا شاعر رند معجزکلام
ز ما بر معجزاتت سلام...
ز مردم رمیدی و تنها شدی
فسوسا که بدنام و رسوا شدی...

و بعد در ادامه از ارادتی که قبلا به آن استاد داشته و از اینکه بارها برای او نامه نوشته و او را خداوند ادب انگاشته، اظهار ندامت و شرمساری می‌کند؛ و می‌گوید امروز بعد از دیدن مصایب خلق، خود را نیز در زمرهٔ گناهکاران می‌شمرد.

جوان شاعرم لیک مداح نی
نویسنده بر گور و الواح نی
خر و بندهٔ ظالمان نیستم
ستایش‌گر حاکمان نیستم

بعد از این، ستیز با شاعران دولتی ادامه می‌یابد و به تأسی از ادبیات و مجلات سوسیالیستی دیگر کشورها، نقد سوسیالیستی رواج پیدا می‌کند تا جایی که کم‌کم هر شاعر غیرانقلابی، مداح، چاپلوس و خائن به حساب می‌آید.

مرا عشق بتان سیم‌تن نیست
روان من اسیر اهرمن نیست
سرم نذر ره زحمتکشان است
دلم جز خانهٔ عشق وطن نیست

وطن این گلشن حسن‌آفرینم
تجلی‌گاه عشق آتشینم
چو جان در پیکر اندیشهٔ من
بود مضمون شعر دلنشینم

چو هستی وطن مرهون خلق است
سر شوریده‌ام مجنون خلق است
ببین کاندر دل پُرآرزویم
چه می‌جوشد مگر جز خون خلق است؟
(بارق شفیعی)

ادبیات جزء زبان خلق زحمتکش و ابزاری برای آلام و آمال انقلاب است که استفادهٔ دیگری ندارد و هر نوع استفادهٔ دیگر از آن شرم‌آور و مسخره است. اگر چه خود اهل انقلاب خیلی هم این رویه را رعایت نمی‌کنند و گاهی بی‌محابا به کوچهٔ دلدار می‌زنند و بی‌توجه به خلق و توده و بی‌عدالتی،

دل در گرو عشق‌بازی و نظربازی می‌نهند.
نمونهٔ این شعرها نیز در مجموعه‌های اشعار این شاعران (سلیمان لایق، بارق شفیعی، دستگیر پنجشیری، عبدالله نایبی، حسینی‌ها، واصف باختری، فانی و فارانی‌ها و بیرنگ و غیره) فراوان است. اما به هر روی، شعر این دوره پر از انقلاب، مبارزه و نفرت و خشم است و از لحاظ فنی به شدت تحت تأثیر برخی شاعران ایرانی مثل فریدون مشیری، سایه، توللی و غیره است. گاهی حتی شدت هیجان آدم را به یاد خود مرحوم یوسف آیینه، اولین آزادسرای افغانستان و گلچین گیلانی، بدیل ایرانی وی می‌اندازد:

به دشت‌های تشنه‌لب
پیام آب می‌رسد
ز غول شب حذر مدار
که آفتاب می‌رسد

در شعر سیاسی ـ ایدئولوژیک این دوره واژه‌های مردم: کارگر، دهقان، مزدور، پتک، داس، نفرین، خشم، توفان، رستاخیز، ستمگر، انقلاب، مبارزه، زنجیر، زنجیرشکن، هم‌زنجیر، خون، عقاب، شاهین، سیاه، رزم، هم‌رزم، فریاد، زندان، کاج، کاجستان، سرخ، سبز، سیاه، شعله، ستیز، ارتجاع، شب، ظلمت، نبرد، ستاره، نور، استبداد، اسارت، چریک، کوه، خورشید، خلق، توده، پرچم، فردا، دژخیم و واژه‌های دیگری از این دست بسامد بسیاری دارند.

ای داس‌ها! ای پتک‌ها!
همراه شوید، همراه شوید!
بر پنجمین برج زمان
بالا شوید، بالا شوید!

واژه‌های داس و پتک که در این شعر از آنها استفاده شده است از پر بسامدترین واژگان ادبیات سوسیالستی به شمار می‌رود و در عین حال نماد یک جامعهٔ پرولتریایی است. اصطلاح «پنجمین برج» اشاره به پنج مرحلهٔ تاریخی در ماتریالیسم تاریخی بر اساس مشی کمونیستی دارد که تاریخ را به پنج مرحلهٔ جداگانه تقسیم می‌کند و آخرین مرحلهٔ آن را استقرار نظام کارگری یا سوسالیستی معرفی می‌کند.
یکی از مهم‌ترین جریان‌های چپ افغانی، جریان شعلهٔ جاوید است که با جذب چهره‌های بسیار درخشان و نخبه تا هنوز در افغانستان می‌تپد. شانس تاریخی آنها این بود که هیچ وقت وارد قدرت نشدند و همواره منتقد باقی ماندند. اگرچه جریان‌های مشابه آن، مثل سازا و سبزا و غیره که با عنوان ستم ملی شناخته می‌شوند نیز عین موقعیت و اقبال را داشتند، منتهی هم قربانی بیشتر دادند، هم به اندازهٔ شعله، فرصت فراگیری نیافتند. یکی از شعرهای وصف شعله، بعد از فروکش‌کردن همهٔ آن هیجان‌ها، شعری است از داوود شفق:

ماییم آن موجی که از دریای نور
می‌رسند تا خیزشی برپا کنند
«تا سکوت تلخ ظلمت بشکنند
سینه را جولانگه دریا کنند»
ماییم آن فریاد کو دارد پیام
از شکست صورت و معنای شب
ماییم آن ابری که ریزد بر کویر
جای باران اشک تا آرد بهار
سبزه بر دامان صحرا سر زند
گل شگفد در دل هر مرغزار
ماییم آن کو بسته عهد جاودان
برفروزد شعله را تا پای جان

۳

اما شعر سوسیالیستی بعد از انقلاب ثور، شکل دیگری به خود می‌گیرد. تعداد و اشکال خائنین افزایش می‌یابد و هر کسی که با دولت سوسیالیستی همراه نیست، خائن است. شاعرانی که پیش از این از یک حنجره، انقلاب کارگری را فریاد می‌زدند، هر کدام در جبهه‌ای سنگر می‌گیرند. مدح حکومت که همواره تقبیح می‌شد، از جانب برخی نیک شمرده می‌شود.

با فروغ مشعل اندیشهٔ «لنین»
با قیام گرم و توفان‌خیز و خونین
بشکنید این بندها را
بشکنید این بندگی‌ها را

در جای دیگر، شاعر وابستگی به حزب و نظام کودتایی را این‌گونه می‌ستاید:

ای خوشا از حزب‌بودن
ای خوشا از انقلاب ثور بودن

شاعر دیگری در شعر خویش «ماشیندار شوروی» را «بلبل میدان نبرد» توصیف می‌کند:

تو بلبل میدان نبردی کلیشینکوف

عده‌ای از شاعران البته در جملهٔ جرگه‌های دیگر چپ می‌مانند و به این خاطر راهی به حکومت نمی‌یابند و حتی راهی زندان‌ها می‌شوند. پس لاجرم ایشان ساز نومیدی می‌زنند. بیشتر این شاعران از جناح شعلهٔ جاویدند و سرآمد همهٔ شاعران آنها واصف باختری است. و جز اینها، شاعران جناح پرچم نیز که مورد غضب خلقی‌ها هستند، آیهٔ نومیدی می‌خوانند.

ای دل خموش باش
کمتر به سینه زن
گیرم قفس شکست
پروازگاه کو
اینجا قفس کثیف‌تر از سینه‌ها بود
(بارق شفیعی)



کسانی مثل بارق شیعی و سلیمان لایق و دستگیر پنجشیری، داوود و محمود فارانی، عبدالله نایبی و دیگران، چهره‌های آشکار این جریان هستند و بسیاری‌های دیگر دست‌به‌عصا بوده‌اند. کسانی هم هستند که هنوز بعد از گذشت سال‌ها هنوز خود را شاعر چپ می‌پندارند.

کسانی مثل بارق شیعی و سلیمان لایق و دستگیر پنجشیری، داوود و محمود فارانی، عبدالله نایبی و دیگران، چهره‌های آشکار این جریان مستند و بسیاری‌های دیگر دست‌به‌عصا بوده‌اند- کسانی هم هستند که هنوز بعد از گذشت سال‌ها هنوز خود را شاعر چپ می‌پندارند- کسانی مثل بارق شیعی و سلیمان لایق و دستگیر پنجشیری، داوود و محمود فارانی، عبدالله نایبی و دیگران، چهره‌های آشکار این جریان مستند و بسیاری‌های دیگر دست‌به‌عصا بوده‌اند- کسانی هم هستند که هنوز بعد از گذشت سال‌ها هنوز خود را شاعر چپ می‌پندارند- کسانی مثل بارق شیعی و سلیمان لایق و دستگیر پنجشیری، داوود و محمود فارانی، عبدالله نایبی و دیگران، چهره‌های آشکار این جریان مستند و بسیاری‌های دیگر دست‌به‌عصا بوده‌اند- کسانی هم هستند که هنوز بعد از گذشت سال‌ها هنوز خود را شاعر چپ می‌پندارند- کسانی مثل بارق شیعی و سلیمان لایق و دستگیر پنجشیری، داوود و محمود فارانی، عبدالله نایبی و دیگران، چهره‌های آشکار این جریان مستند و بسیاری‌های دیگر دست‌به‌عصا بوده‌اند- کسانی هم هستند که هنوز بعد از گذشت سال‌ها هنوز خود را شاعر چپ می‌پندارند- کسانی مثل بارق شیعی و سلیمان لایق و دستگیر پنجشیری، داوود و محمود فارانی، عبدالله نایبی و دیگران، چهره‌های آشکار این جریان مستند و بسیاری‌های دیگر دست‌به‌عصا بوده‌اند- کسانی هم هستند که هنوز بعد از گذشت سال‌ها هنوز خود را شاعر چپ می‌پندارند- کسانی مثل بارق شیعی و سلیمان لایق و دستگیر پنجشیری، داوود و محمود فارانی، عبدالله نایبی و دیگران، چهره‌های آشکار این جریان مستند و بسیاری‌های دیگر دست‌به‌عصا بوده‌اند- کسانی هم هستند که هنوز بعد از گذشت سال‌ها هنوز خود را شاعر چپ می‌پندارند- کسانی مثل بارق شیعی و سلیمان لایق و دستگیر پنجشیری، داوود و محمود فارانی، عبدالله نایبی و دیگران، چهره‌های آشکار این جریان مستند و بسیاری‌های دیگر دست‌به‌عصا بوده‌اند- کسانی هم هستند که هنوز بعد از گذشت سال‌ها هنوز خود را شاعر چپ می‌پندارند- کسانی مثل بارق شیعی و سلیمان لایق و دستگیر پنجشیری، داوود و محمود فارانی، عبدالله نایبی و دیگران، چهره‌های آشکار این جریان مستند و بسیاری‌های دیگر دست‌به‌عصا بوده‌اند- کسانی هم هستند که هنوز بعد از گذشت سال‌ها هنوز خود را شاعر چپ می‌پندارند- کسانی مثل بارق شیعی و سلیمان لایق و دستگیر پنجشیری، داوود و محمود فارانی، عبدالله نایبی و دیگران، چهره‌های آشکار این جریان مستند و بسیاری‌های دیگر دست‌به‌عصا بوده‌اند- کسانی هم هستند که هنوز بعد از گذشت سال‌ها هنوز خود را شاعر چپ می‌پندارند- کسانی مثل بارق شیعی و سلیمان لایق و دستگیر پنجشیری، داوود و محمود فارانی، عبدالله نایبی و دیگران، چهره‌های آشکار این جریان مستند و بسیاری‌های دیگر دست‌به‌عصا بوده‌اند- کسانی هم هستند که هنوز بعد از گذشت سال‌ها هنوز خود را شاعر چپ می‌پندارند- کسانی مثل بارق شیعی و سلیمان لایق و دستگیر پنجشیری، داوود و محمود فارانی، عبدالله نایبی و دیگران، چهره‌های آشکار این جریان مستند و بسیاری‌های دیگر دست‌به‌عصا بوده‌اند- کسانی هم هستند که هنوز بعد از گذشت سال‌ها هنوز خود را شاعر چپ می‌پندارند- کسانی مثل بارق شیعی و سلیمان لایق و دستگیر پنجشیری، داوود و محمود فارانی، عبدالله نایبی و دیگران، چهره‌های آشکار این جریان مستند و بسیاری‌های دیگر دست‌به‌عصا بوده‌اند- کسانی هم هستند که هنوز بعد از گذشت سال‌ها هنوز خود را شاعر چپ می‌پندارند- کسانی مثل بارق شیعی و سلیمان لایق و دستگیر پنجشیری، داوود و محمود فارانی، عبدالله نایبی و دیگران، چهره‌های آشکار این جریان مستند و بسیاری‌های دیگر دست‌به‌عصا بوده‌اند- کسانی هم هستند که هنوز بعد از گذشت سال‌ها هنوز خود را شاعر چپ

۴

در کل ادبیات افغانستان در این دوره تجربه‌های تازه‌ای را از سر می‌گذراند، گرچه در ادبیات نمونه‌های خیلی بارزی شکل نمی‌گیرد، اما راهی به سوی ادبیات جهان باز می‌شود: ادبیات آمریکای لاتین، ادبیات روس، ادبیات چپ غرب و ایران.

مشکل ادبیات افغانستان نبود مکتب‌های ادبی منسجم و پیروی ناهمگون از ادبیات جهان بوده است. اما به هر حال، ماحصل آن دوره پیدایش جایی به نام انجمن نویسندگان و چاپ چندین مجلهٔ ادبی خوب که منعکس‌کنندهٔ ادبیات امروز جهان بوده است (مثل ژوندون، قلم و هنر) و بعد، رواج و پیدایش منتقدین ادبی برجسته‌ای که با دید زیبایی‌شناسی سوسیالیستی به ادبیات می‌نگرند. مهم‌ترین این منتقدین کسانی مثل اسماعیل اکبر و قسیم اخگر و حسین حلامیس و رهنورد زریاب و صبورالله سیاسنگ و غیره بوده‌اند. از جریان منتقدین انقلابی‌تر، جریان انقلابی سوسیالیستی «راوا» به حساب می‌آید.

شاعران راوا، شعر را به گونهٔ روسی بیشتر می‌پذیرفتند تا ایرانی‌اش و این تفاوت عمده‌ای بود که جهت آنها را متمایز می‌کرد. و بعد اینکه آنها هر نوع شعر غیرانقلابی را مردود و خائنانه می‌شمردند، چنانکه از شمشیر تیز انتقاد آنان کمتر ادیبی در افغانستان جان سالم به‌در برده است. نمونه‌ای از شعر مینا شهید، رهبر فقید این جریان چنین است:

از خاکستر اجساد کودکانم برخاستم و توفان گشته‌ام
از جویبار خون برادرانم سر بلند کرده‌ام
از توفان خشم ملتم نیرو گرفته‌ام...

و بالأخره به عنوان آخرین نمونه و حسن‌ختام، شعری از لیلا کاویانی را مثال می‌آورم که به جرأت می‌توان گفت از بهترین نمونه‌های ادبیات سوسیالیستی افغانستان است که هم از لحاظ زبانی پیشنهادهای نیما را به خوبی رعایت کرده، هم به نسبت زبان غیرشعاری و محکمی دارد و هم از ادبیات روسی (به‌خصوص آنا آخماتوا) بهره‌های فراوانی برده است.

درفش
لیلا کاویانی
ای حماسه‌آفرین یل زمانه‌ساز!
پهلوان نامدار رنج
ای تجسم تمام ایستادگی به روی ظلم!
مادر زمین پس از تو تا زمان ما
هزارها هزار کاوه زاده است
ما همیشه پیش‌دامن تو را درفش کرده‌ایم
زیر سایهٔ درفش دامنت
صد هزار کاوه گرد آمده
بازوان پرتوانشان چه کوه‌ها شکافته
ز قلب کوه‌ها چه لعل‌ها نیافته
از زمین خشک شوره‌زار
از زمین بارور
از تمامی طبیعت وسیع
چه‌ها نساخته
آسمان و ماه پایمال توست
این زمان به گوش آفتاب هم
صدای فتح جاودانهٔ تو می‌رسد
صدای چرخ‌ها
صدای کارخانه‌ها
ترنم شکوهمند خوشه‌ها
صدای زحمت تو، رنج تو
صدای خاستن، به پای ایستادن است
تو باز چون نیای قهرمان خود
به روی ظلم ایستاده‌ای
تو آخرین ضحاک را به کام مرگ می‌بری
زمین، مدیحه‌گوی تو
زمان، مدیحه‌گوی تو
زمانه در ستایشت ترانه‌ای است
به روی شاخسار دست‌های تو
آشیانهٔ تمدن بشر
درفش تو، درفش جاودانه‌ای است.

غروب ماه بدخشان در آستین دختران آمو دریا

درنگی بر مجموعهٔ شعر «یادداشت‌های یک خوابگرد» از لطیف پدرام



دکتر حفیظ‌الله شریعتی

اشاره: لطیف پدرام از آن‌گونه شاعرانی است که من و هم‌نسلانم شعرشان را بسیار می‌پسندیدیم. در روزهایی که ما شروع به پیمانه‌گردانی ادبی کرده بودیم، پدرام با شعرهایش برای ما نقطهٔ تلاقی تازگی زبان و پختگی معنی بود. گویی نسل ما ادامهٔ او و هم‌نسلان او بودیم که پسین‌گاه راه دیگری را برگزیدیم. به هر روی، زلالی زبان و روح معترضانه‌ای که در شعرهای به ظاهر محجوب پدرام بود و ما آن را شعر اعتراضی می‌نامیدیم، چهرهٔ برافروخته‌ای بود که در سیمای تلخ شعرش چون رگ‌های متورمی می‌ماند که روح ناآرام ما را آشفته می‌کرد. در آن روزگار، اصطکاک روح سرکش او همراه با زبان تندش برآمده از دردی بود که در نسل ما ادامه پیدا کرد. زیرا شعرهای وی صرف ستایشی عاشقانه یا وصفی مرثیه‌گون از زندگی نبود؛ بلکه در شعرهای وی شاهد تولد دیگرگونهٔ سخن و زبانی بودیم که سزاوار شعرهای او بود. وی در این حوالی گذشته از شاعری، انسان خوبی بود؛ همان طور که اکنون شاعر و انسان خوبی است. اگر ترس از شائبهٔ اخوانیه‌نگاری نبود، می‌شد در این باره بیشتر نوشت.

شناسنامهٔ کتاب:
یادداشت‌های یک خوابگرد
لطیف پدرام
ناشر: بخش آموزش و فرهنگ کنگرهٔ ملی افغانستان
۱۳۸۹

درآمد

در بررسی نخستینی شعرهای پدرام به استنباطی یکدست می‌رسیم. از این رو، برخی از شعرهای وی آن‌قدر طبیعی است که در آنها حس شاعرانه بر متن غلبه دارد. با آن هم از منظر تکنیک جاذبهٔ خاصی به خواننده می‌بخشد؛ زیرا در این شعرها مخاطب با شاعر جاافتاده و توانایی روبه‌رو است که مفردات و گزاره‌های شعرش بدون دلیل شاعرانه وارد جهان شعر وی نمی‌شوند. بدین‌سان است که حس شاعرانه و بیان تغزلی به راحتی و روان در مجموعهٔ «یادداشت‌های یک خوابگرد» دیده می‌شود.

به دیگر سخن، وی در این مجموعه خواننده را با تکنیک و خلق مضامین جدید و معناگرا روبه‌رو می‌کند. از این رو، محوریت آثارش تا انتها به صورت یکدست حفظ شده است و در هر مصراع جاذبه‌ای برای جذب مخاطب وجود دارد؛ لذا پراکنده‌گویی و زیاده‌گویی در مجموعهٔ وی چندان زیاد نیست. در طرف دیگر، شاعر در غزل و همین طور شعر سپید دارای شاخصه‌های ویژهٔ است که شعرهای او را از برخی شعرهای امروز متفاوت و متمایز نشان می‌دهد. نگاه متفاوت شاعر به زندگی، توجه به معانی عاشقانه‌های عمیق اجتماعی و اندیشهٔ پویا، از این متفاوت و متمایزها است. چنین است که مخاطب را به دنبال خود می‌کشاند.

همین طور از دیگر شاخصه‌های شعر پدرام، ضرب‌آهنگ تندی است که با تصویرهای طبیعی پی‌درپی ایجاد می‌شود. بدین گونه است که خواننده احساس می‌کند که شعرهای وی دیالوگ زندگی است. این دیالوگ بین خواننده و شعر شکل می‌گیرد و شاعر حرفش را در واژه‌واژهٔ اثرش به مخاطب بازگو می‌کند.

زبان

زبان در شعرهای لطیف پدرام به طور معمول، اتفاقات و پدیده‌های بیرونی را توضیح می‌دهد؛ اما این برون‌گرایی هیچ‌گاه به منزلهٔ جدایی شعر وی از جهان درون وی نیست؛ زیرا زبان شاعرانهٔ وی، شعر او را از ارگانِ توزیع و پیام‌گرایی معنا به سازمانِ تولید و بازنمایی معنا و بازسازی فرمی در ساختار برونی شعر بدل می‌کند. بدین‌سان که زبان شاعرانهٔ وی به جای تحویل معنای

کلیشه‌ای و پیش‌ساخته، خود به تولید و ساخت معنا و ساختار می‌پردازد؛ یعنی می‌توان حرکت، توانش، کنش، جنبش دیالکتیک و همین طور ارگانیک معنایی و ساختاری را بر آن حاکم دانست. از اینجا است که زبان شاعرانهٔ وی پس از آشنایی‌زدایی، پدیده‌گرایی معنایی، کثرت استعمال، توانِش آشنایی‌زدایی و کنش زیبایی‌شناختی‌اش، واژه‌ها و کلمات شعرهای وی را به جزیی از پیکر شعر بدل می‌کند. به عبارت دیگر، زبان شاعرانهٔ پدرام، امکانات درونی و واژگانیِ زبان شاعرانهٔ وی را از قید نظام تک‌ساختی در حوزهٔ معنا و ساختار رها کرده، به جهان هستی‌شناختی فرازبانی و فراابزاریِ فرامی‌خواند. با این باور در شعرهای شاعر، شاید به نظر برسد وی شاعر ساختارشکنی باشد؛ اما هنجارشکنی و سرپیچی از قاعده‌ها و نورم‌های زبانی و شکستنِ نورم‌های معمول در کارکردهای زبانِ دستوری در شعرهای وی کم دیده می‌شود. البته این هنجارشکنی‌های زبان شاعرانه، در شعرهای پدرام بیشتر پنهانی و درونی است.

چه شگفت می‌خندد این درخت‌ها/ و پرندگان دوره‌گرد/ این گور/ تن‌پوش بهاری می‌خواهد/ یا ستاره‌ای که در قلبش باشی/ غریب نیست که آسمان باران‌های خون‌آلود می‌بارد/ چگونه دهان گشوده/ آن گور... (ص ۱۹۱)

با توجه به شعر بالا به خوبی می‌توان ساختار یکدست و چندساختی و ساختی، گردش‌های فرازبانی، توانش و کنش ساختاری و معنایی را دید. به دیگر سخن، گاهی کنش درونیِ دگردیسی زبانی و جابه‌جایی زبان شاعرانه در شعرهای شاعر ما جنبه‌های زبان خودکار را از محتوای اصلی و گفتاری روزمره و کارکردی‌اش جدا کرده، بخشی از ساختار زبان شاعرانه‌ای ساخته است که ویژگی زبان شاعرانه در مقابل زبان نثر است. این ویژگی در شعرهای «یادداشت‌های یک خوابگرد» به خوبی پیدا است؛ زیرا زبان نیمه‌فاخر و شاملویی شاعر به این ویژگی‌ها بیشتر کمک کرده است. بنابراین، دگردیسی زبانی و سوی پنهان زبان شاعرانه در شعرهای سپید این کتاب بیشتر از این‌گونه‌اند. بدین‌سان در این‌گونه دگرگونی زبانی سوی پنهان زبان، موسیقی درونی و شاملویی شعر به ناچار هنجارهای زبان خودکار را از درون متلاشی کرده و دستور ساختمند و کارکردهای بنیادین زبان را از وی گرفته است؛ لذا زبان از مدارخود خارج شده، رها، بازیِ زبانیِ جدیدی را شروع کرده است:

روبه‌رومان/ در کنارمان/ در چهارسومان/ تپه‌های هرزهٔ کثیفی روییده‌اند/ و آن (فراز) آدم‌های حقیری نواله‌های ناگزیر./ نخبگان/ کم به جهان آمده‌اند/ یا نیامده‌اند و یا نمی‌آیند و یا در راه‌اند.../ هنوز که خبری نیست. (ص ۱۸۱)

در شعر بالا به خوبی می‌توان سوی پنهانِ زبان، موسیقی درونی و شاملویی شعر را که زبان را از حالت زبان خودکار خارج کرده و رها و جدا از ساختار دستورمند آن، ساحت دیگری به آن بخشیده است. همین طور ترکیب زیبای شاملویی «نواله‌های ناگزیر» به این باور کمک کرده است. اما جنبه‌های نه‌چندان شاعرانهٔ شعرهای پدرام زمانی به وجود می‌آید که میان زبان شعر وی و زبان خودکار و گفتاری هر روزه، گونه‌ای از انطباق و هم‌سوییِ ظاهری دیده شود؛ به این معنی که نورم زبان خودکار در شعرهای وی دست‌نخورده باقی بماند و در آن هنجارگریزی ادبی صورت نگرفته باشد. در این زمان، زبان شعر وی از هر گونه پویایی، هنجارشکنی نحوی که باعث ایجاد زبان شاعرانه شود و ابهامی شاعرانه که حامل معنای نفیسِ ممتاز است؛ خالی می‌شود. چنین است که دیگر او کمتر شاعر نیست و زبان شعرش خالی از بیشتر زیبایی‌های شاعرانه است. در اینجاست که زبان خود به تولید معنا می‌پردازد و به سمت معناگرایی ناخواسته کشانده می‌شود، در نتیجه از صورت، فرم و ساختار شاعرانه خالی می‌شود؛ زیرا در این صورت نه استحکام اشرافی دستوری زبان به لرزه می‌افتد و نه اتفاقی نوی در زبان رخ می‌دهد تا با یک زبان و شعر دیگرگونه طرف باشیم. بدین‌سان است که فرم شعرهایش کلیشه می‌شود و دیوارهای ضخیمِ دستور زبان خودکار رخ می‌نماید. چنین است که حجم معناهای گریزنده و ناپایدار بیشتر می‌شود و شعر از فرم و معنای جدی خالی می‌شود، هرچند محتوا رخ بر می‌کشد و فراز می‌آید. به این شعر بنگرید:

اشک‌ها بیچاره‌ام می‌کند/ زاری‌ها/ زارها/ بینوایان را دوست ندارم/ مسئول بینوایی خویش‌اند/ آن که دو قدم راه خسته‌اش می‌کند/ مسئول ناتوانی خویش است... (ص ۱۵۲)

با نگاه به شعر بالا، هنجارهای اساسیِ زبانِ هنجاری یا زبان خودکار به هم نریخته، جمله، نقشِ مکانی و جایگاه مکانی در دو محور جانشینی و همنشینی خود را از دست نداده است. از این رو، تخیل قوی و سیال در جمله‌های شاعرانه و میان سطرها رخ نکشیده است؛ زیرا این اتفاق زمانی پدید می‌آید که دستور زبان، با درونی شکسته و متلاشی شده از نظر دستوری و هنجار زبانی، در خدمت شعر باشد؛ زیرا هنجارشکنی‌های درونی و یافتن سوی پنهان زبان شاعرانه، بخش مهمی از کُنش زبان شاعرانه با زبان خودکار است. در نتیجهٔ این دگردیسی زبانی است که شعر نوی از آن‌گونه به وجود می‌آید؛ زیرا هنجارشکنی‌های عینی و ملموس ـ به شرط آنکه نظام تک‌معنایی نحو را درهم بریزد و ساختار دیگرگونه بسازد ـ یکی از راه‌های رسیدن به شاعرانگیِ زبان است که در شعر بالا از لطیف پدرام ناپیدا است. در چنین حالتی شاعر باید فاصلهٔ موجود بین انگاره‌ها و ایماژها و همچنین پرش‌های میان فضاها، شیزوفرنیک و بریده‌بریده‌کردن متن را مراعات کند تا به چنین زبانی دست یابد. در طرف دیگر، رویکرد پوزیتیویستی در شعر نیز شاعر را توانا به درک و دریافت سوی پنهان زبان شاعرانه و کنش هنجارگریزانه می‌کند تا زبان دیگرگونه در شعر به وجود بیاید. اما در این شعر و شعرهای دیگری از این دست در کتاب «یادداشت‌های یک خوابگرد» با توجه به بهره‌گیری از امکانات واژگانی و موسیقاییِ زبان خودکار و هر روزه، ساحَت شعر را به زبان معیار نزدیک ساخته است. چنین است که در این شعرها، اسم‌ها و فعل‌ها و ضمیرها و دیگران همه در جای خود ایستاده‌اند. و در عموم، در جمله‌ها همان نقشی را بر عهده گرفته‌اند که دستور خودکار زبان تعیین کرده است؛ لذا زبان شاعرانهٔ شعرهایی از این دست در «یادداشتهای یک خوابگرد» فراسوی نظام نحوی و زبان تک‌معناییِ حرفی برای گفتن ندارد.

شعر سپید

در خوانش شعر سپید پدرام که نه وزن دارد و نه ریتم و نه هیچ مؤلفه‌ای از ادبیات کلاسیک، غیر از شاعرانگی دارای مشخصهٔ دیگر است که گاه یک روایت ساده را دنبال می‌کند و از این روایت ساده شعر می‌سازد. زیرا وی شعر سپید را می‌شناسد و با مسئلهٔ زبان سپیدسرایی به راحتی کنار می‌آید.

پدرام در این شعرها نشان می‌دهد که به قالب و فرم آشنا است. لحن را با توجه به مضمون اثرش به خوبی انتخاب می‌کند ـ لحنی صمیمانه و روان و ساده ـ و اینکه سعی می‌کند دایرهٔ واژگانی‌اش را در گسترهٔ شعر وسعت ببخشد. لذا شاعر در این مجموعهٔ سپیدها تلاش کرده است در زمینهٔ مضمون‌پردازی نیز به کشف‌های تازه‌ای برسد. در این راه شاعر هم از تصویرهای عکس‌وار (ثابت) و به عبارت بهتر مثل یک تک‌فریم استفاده می‌کند. گاه این مضمون‌پردازی‌ها بر خلاف مثال‌های قبل متکی به تصویر عینی نیست، بلکه بیشتر فراروی معنایی دارد و به عبارت بهتر انتزاعی است.

نی سحرآمیزی می‌خواند یا می‌موید/ دختران آمو دریا/ دختران من/ دختران کوکچه!/ آوای لطیفی می‌شنوم/ آوای سکرآور مرگ/ اما مرگ، آخر کار نیست. (ص ۱۷۷)

این شعرها دارای روایتی صریح است. اما استفاده از نمادهای آشنا مخاطب را تا آخر به دنبال گمشده‌ای می‌کشاند که شاید دختران آمودریا باشد. بنابراین، از این سپیدها می‌شود لذت برد، ولی لذت خواننده فقط در یک سطح می‌ماند، یعنی به جایی نمی‌رسد که مو بر تن وی سیخ شود و یا احساس کند خون به مغزش دویده است. زیرا حرکت در این شعرها به صورت یک خط مستقیم سروده شده است نه یک حرکت سینوسی و زیکزاکی که دارای پیچ‌وخم‌های ادبی باشد.

زردشت از کجا برخاسته است/ از کرانه‌های آمو دریا/ از بلخ/ از بدخشان/ از پامیر/ قوچ‌های بزرگ آنجا شاخ می‌زند/ و ماه، آنجا سربلندتر می‌تابد/ آنجا راه ابریشم است/ نه سلیمان/ نه کوه سلیمان/ باختران/ نه خاوران (ص ۱۶۴).

از دیگر ویژگی این شعرها کلمه است، کلمات شاعرانه که در گسترهٔ زبان معیار «دالی» است که با مدلول خود که مفهوم باشد در ارتباط مستقیم است. زیبایی این کلمه و دیگرگونه بافت واژگانی در این است که در این ساحت و بافت همزمان با مدلول‌های دیگری در ارتباط همگرایانه است و در نتیجه وجوه دیگری نیز پیدا می‌کند. لذا ریتم و لحن و موسیقی درونی و بیرونی این شعرها آن‌قدر زمزمه‌انگیز و خلسه‌آور است که اجازه نمی‌دهد از این شعر لذت نبریم. با تمام این تفاسیر، این شعرها به خاطر تکه‌ها و شاعرانگی‌های زیبای آنکه مخاطب آگاه را گاه‌گاهی به رهاشدن از کلیشه‌های تکراری می‌برد، پسندیده است. ولی با این همه برخی از شعرها خوب پرداخت نشده و گسستگی‌های فنی و مفهومی شعر، مخاطب را پس از سرگردانی‌های پی‌درپی به جای اول باز می‌گرداند و از زیبایی‌های ساختاری و مفهومی دور می‌سازد. با آن هم قلمی ساده، روان و زیبا که خیلی راحت و در همان خوانش اولیه با مخاطب ارتباط برقرار می‌کند، بهترین فاکتور شعری شاعر است که مخاطب را با واژگانی ساده و در دسترس به دنیای شاعرانهٔ خود می‌کشاند و با همین ابزار ساده به خلق تصاویری ملموس، با بیانی تازه‌تر می‌پردازد.

تنها، تنها/ کرانه‌های پرغرور آمو را گذشتم/ و بلندای هندوکش را/ و اکنون جهان را درمی‌نوردیم. (ص ۱۶۳)

غزل‌ها

در غزل‌های پدرام سه ساختار در کنار هم خوش نشسته است: هم اوج‌گاهی، هم پازلیک و هم اپیزودیک. زیرا اوج‌گاهی غزل‌های وی تلمیح عناصر سینمایی است که ما در شعرهای پازلیک او نیز می‌بینیم. چون همین تلمیح‌هایی است که در غزل‌هایش خوش‌نشین است. تلمیح‌های مختلف نمایشی اعم از نام خیابان‌ها، کوچه‌ها، حرکت از دره‌های بدخشان تا پس‌کوچه‌های کابل و آن‌گاه تا اروپا که همراه با حسی زیبایی‌شناختی بومی و لذت بصری یکجا شده است. هرچند نوسانات تغییر از نئوکلاسیک، فرم‌گرایی و روایت صرف و یا رویکردهای پست‌مدرن در غزل‌های وی زیاد دیده نمی‌شود؛ اما وی در این غزل‌ها به عنوان یک شاعر باتجربهٔ توانا و با طبع روان ظاهر شده است. اگر گاهی یک سری روایت‌های ناقص و نامهربان با ذهن مخاطب، لغزش‌های زبانی که گاه به عنوان بازی زبانی قلمداد می‌شود و یا کپی برابر اصل در غزل‌های شاعر دیده می‌شود، از زیبایی‌های شاعرانهٔ شعرها چندان نمی‌کاهد. با آن هم، مهم‌ترین ویژگی او ذهنیت پختهٔ عاشقانه در غزل‌های وی است. زیرا شاعر با اعتقادات درونی خودش به روایت در غزل ایمان دارد که گاهی با لبخند تند و گاهی با دلخند تلخ همراه است. غزل بدخشان و غزل یادمان در این مجموعه از این‌گونه‌اند:

دستی کشیده باران بر مشرق جبینت
تا بوسه‌ها ربایم از روی نازنینت...
این عاشق بدخشی، از سرزمین لعل است
چیزی نمی‌ستاند، جز لعل و انگبینت

و یا این غزل روایی که هم اوج‌گاهی، هم پازلیک و هم اپیزودیک که همراه با عناصر نمایشی است را به طور نسبی و گاهی پنهان در خود دارد:

آوازه‌خوان دهکده چیزی به کس نگفت
وقتی که روی مزرعه خورشید می‌شگفت
چیزی نگفت، روز سر آمد، غروب شد
ماهی بلند بود که تا صبحدم نخفت...
کج کرد راه خویش سواری که می‌گذشت
قویی شنید لیک سرش زیر پر نهفت

ذهن پدرام در شعرهایش و به ویژه غزل‌هایش با تاریخ آمیخته است. در این شعرها عنصر تاریخی، تلخ و تکان‌دهنده جلوه می‌کند. نوستالژی گذر تاریخی با غم عمیق انسانی و عشق به معنای انسانی‌اش به آن معنا می‌دهد. وی در این شعرها نشان می‌دهد که در این دیار و این جهان پرچالش و پراضطراب و در عین حال پرنغمه زندگی می‌کند؛ لذا غزل را برمی‌گزیند که در هر صورت برای شاعران، تمام پدیده‌های دنیا منظوم است.

دوبیتی‌ها

تکرار چندین و چندبارهٔ مؤلفه‌ها و نشانه‌های تک‌موضوعی مانند درد، عشق و یا مسایل سیاسی در دوبیتی‌ها می‌تواند آن را از زبان شاعرانه به زبان معمولی پایین بیاورد. زیرا بیان صریح و یکدست



این مسایل باعث لحن یکدست دوبیتی‌ها می‌شود و شبههٔ تصنعی‌بودن آن را به ذهن متبادر می‌کند. اما با اینکه گاهی در دوبیتی‌های پدرام این‌گونه شبهات دیده می‌شود، اما در یک نگاه کلی می‌توان گفت که دوبیتی‌های «یادداشت‌های یک خوابگرد» پخته و یکدست از نظر ساختار و معنا است. به این معنا که سهم کشف‌های تازهٔ شاعرانه در آن بیشتر است. زیرا تلاش شاعر در این دوبیتی‌ها در پی راهیابی به گسترهٔ معنایی بیشتری بوده است تا شعرش اسیر تک‌معنایی و تک‌ساختاری نشود. به طور نمونه واژهٔ عشق، زندگی و بدخشان در بیشتر دوبیتی‌های کتاب تکرار شده است. شاعر سعی کرده است تا آن را در کارکردهای معنایی متفاوت و گوناگون به کار ببرد که بسیاری موفق بوده است. از این منظر به نمونهٔ زیر توجه کنید:

گمانم از بدخشان آمدستی
که یکسر لعل رخشان آمدستی
خرامان و زرافشان و گل‌افشان
مگر از خاک روشان آمدستی (ص۵۶)

هرچند مؤلفه‌ها و نشانه‌های تک‌موضوعی مانند درد، عشق و یا درد دوری از دیار و یار در این دوبیتی تازگی ندارد، اما شبههٔ تصنعی‌بودن، تک‌معنایی و تک‌ساختاری داشتن به سبب کارکردهای معنایی متفاوت و گوناگون نیکو، تازه و نو به نظر می‌رسد. همین‌گونه این دوبیتی نمونهٔ بهتر آن است:

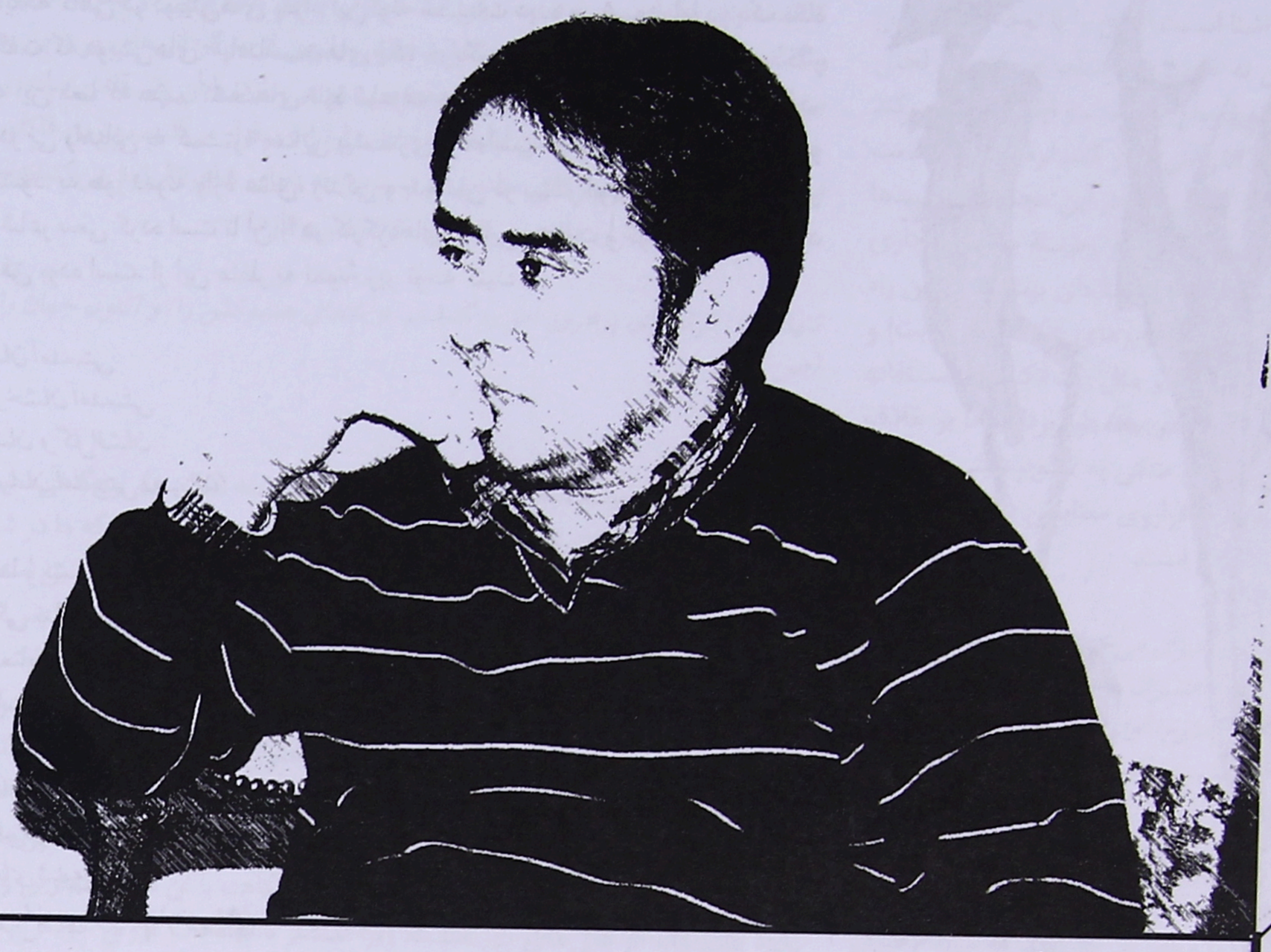
امیل لعل و مرجان می‌فروشم
میان باغ پغمان می‌فروشم
سحر، در رسته‌های شنبه‌بازار
محبت می‌خرم، جان می‌فروشم (ص ۵۸)

که بازی‌هایی ساختاری دوبیتی خوب از کار درآمده است. به هر روی فکر می‌کنم که تلاش پدرام برای استفاده از ظرفیت‌های گوناگون قالب دوبیتی در مضمون‌های متفاوت در این کتاب، خوب جواب داده است. زبان ساده و روان این دوبیتی‌ها چیزی از شعربودن آن نکاسته است و در کنار لحن و موسیقی دلنشین آن، این دوبیتی‌ها خواندنی‌ترین‌اند. هرچند گاهی ساختار و تکرار مضمون و بازی کلیش‌های و نخ‌نمایی کهن‌بودگی آن کمی به ذوق می‌زند.

ضعف‌ها و کاستی‌های احتمالی

برخی از ضعف‌ها و کاستی‌های احتمالی در شعرهای پدرام دیده می‌شود که شاید بشود آن را چنین وانمایی کرد. محورهای ارتباطی عمودی و سوژهٔ در برخی از شعرها کمرنگ است. در برخی از شعرها حرف عطف زیادی به کار رفته، به طوری که بیشتر از ده‌ها بار حرف «واو» تکرار شده است که کمی مخاطب را اذیت می‌کند. همین طور اطناب در این شعرها باعث شده است که سرعت انتقال اثر کم شده و به زیبایی کار لطمه وارد شود. همین طور تتابع اضافات، مخل برقراری ارتباط در این شعرها شده است که خواننده را از زبانی ساده و بی‌تکلف دور می‌کند. به طور نمونه استفادهٔ بیش از حد از دختران آمودریا که خیلی خوش‌نشین نیستند و گاهی بی هیچ کاربرد زیبایی‌شناختی تکرار شده است. در برخی از شعرها اطناب و زیاده‌گویی غیرهنری کاملا محسوس و آزاردهنده است که مخاطب را سردرگم و خسته می‌کند. مانند تکرار نه چندان زیبای مسعودی‌ام، شاملوام، هدایتم، دولتم، دولت‌آبادی‌ام و... همین طور از نظر بیانی و شیوه و تکنیک ارائهٔ مطلب، شتابزدگی در پیراستگی و چینندگی شعرها دیده می‌شود. به طور نمونه هجاهای جاافتاده‌ای که گاهی در برخی از شعرها بسیار خودنمایی می‌کند. از سوی دیگر می‌دانیم که ساده‌گفتن تصاویر و مفهوم در بستر خیالی آرام و روشن با زبانی ساده اما دقیق از ویژگی‌های شعر نو است، اما در این کتاب این ویژگی‌ها کم دیده می‌شود و شاعر گرایشی به سمت فخیم‌سرایی و زبان آرکاییک و باستانگرایی ساختاری و مفهومی دارد. همین طور جا داشت که تعدادی از کلمه‌ها و واژه‌ها و ترکیب‌ها در برخی از شعرها نباشند و یا قافیه‌ها کمی بیشتر تازگی می‌داشت؛ زیرا اگر این واژه‌ها و قافیه‌ها کمی نوتر بودند، شعر زیباتر می‌شد.

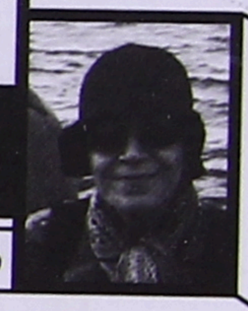
در بیشتر کتاب، هجوم واژه‌ها که گاهی بسیار تکرار می‌شود و در پی آن مدلول‌های برگرفته از مصداق‌های بیرونی که گاهی بسیار انتزاعی و ایدئال‌گونه‌اند و یا برخی بسیار کلیشه‌ای و نخ‌نما آمده‌اند، مخاطب را با پریشانی و سردرگمی روبه‌رو می‌کند که پیش از تمام‌شدن شعر، خواننده را کلافه می‌کند. پیامد این کلافگی معمولا ساختار درهم و مغلطه‌ای است که در نتیجه شاعر را گرفتار خودشیفتگی می‌کند. لذا وی به این درک نمی‌رسد که اثرش ساختارمند نیست و از عدم ارتباط طولی و عرضی رنج می‌برد و بدین گونه محتوا و بیان گسسته‌ای دارد. از این روست که این شعرها با بافت بقیهٔ شعرهای کتاب در بسیاری جاها ناهمخوان شده‌اند و یکدستی کار را از بین برده‌اند. لذا ترکیب‌های این شعرها دستمالی شده‌اند و از طراوت و نوآوری کافی و وافی برخوردار نیستند. با همهٔ این کاستی‌های احتمالی از خواندن و تورق «یادداشت‌های یک خوابگرد» لذت بردم.



سه گانی به دقیقهٔ اکنون

نگاهی کوتاه به سه گانی های محمدشریف سعیدی

دکتر عصمت اسماعیلی (استاد دانشگاه سمنان و استاد مهمان دانشگاه اوپسالای سوئد)



چند روز بیشتر نبود که به سوئد رسیده بودم و هنوز هاج‌وواجِ محیط تازه و ناشناخته بودم که توسط دوستی برای تدریس مثنوی به انجمن خانهٔ دل‌ها در شهر اوپسالا دعوت شدم. امکان خوبی بود در این کشور غریب که قرار بود با تدریس سادهٔ زبان وقتِ بگذرانم؛ محیطی برای بحث‌های کمی تخصصی‌تر و ادبی‌تر داشته باشم. بنابراین بدون هیچ اما و اگری دعوت را قبول کردم و نخستین جلسهٔ ما در سومین یکشنبهٔ ماه اکتبر شکل گرفت. دور میز گرد بزرگی حدود بیست نفر از فارسی‌زبانان عزیز و علاقه‌مندان به مولانای فارسی‌زبان نشسته بودند. ابیات مثنوی بر پردهٔ بزرگ سالن می‌درخشید و درس شروع شد.

بشنوید ای دوستان این داستان/ خود حقیقت نقد حال ماست آن

از افرادی که کنار میز در سالن تقریباً نیمه‌تاریک چشم به پردهٔ روشن ابیات مثنوی دوخته بودند و نام‌هایشان در برگه‌ای که مدیر جلسه با عجله نوشته بود و به من داده بود، یکی یکی می‌خواستم که ابیاتی را قرائت کنند و البته خوانش آنها را با احترام و ملایمت که لازمهٔ یک معلم تازه‌وارد است، اصلاح می‌کردم؛ تا اینکه نوبت رسید به نام شریف... صدایی گرم با لهجه‌ای شیرین شروع به خوانش ابیات کرد. درست‌خوانی و توجهش به معنا، هنگام قرائت شعر و بیش از همه لهجه‌ای که گویی یکی از هم‌ولایتی‌های مولاناست که شعر او را می‌خواند، مرا مبهوت این صدا و این قرائت کرد. بعد از جلسه خواستم که با این هم‌زبان مولانا بیشتر آشنا شوم. او کسی نبود جز آقای محمدشریف سعیدی، انسانی





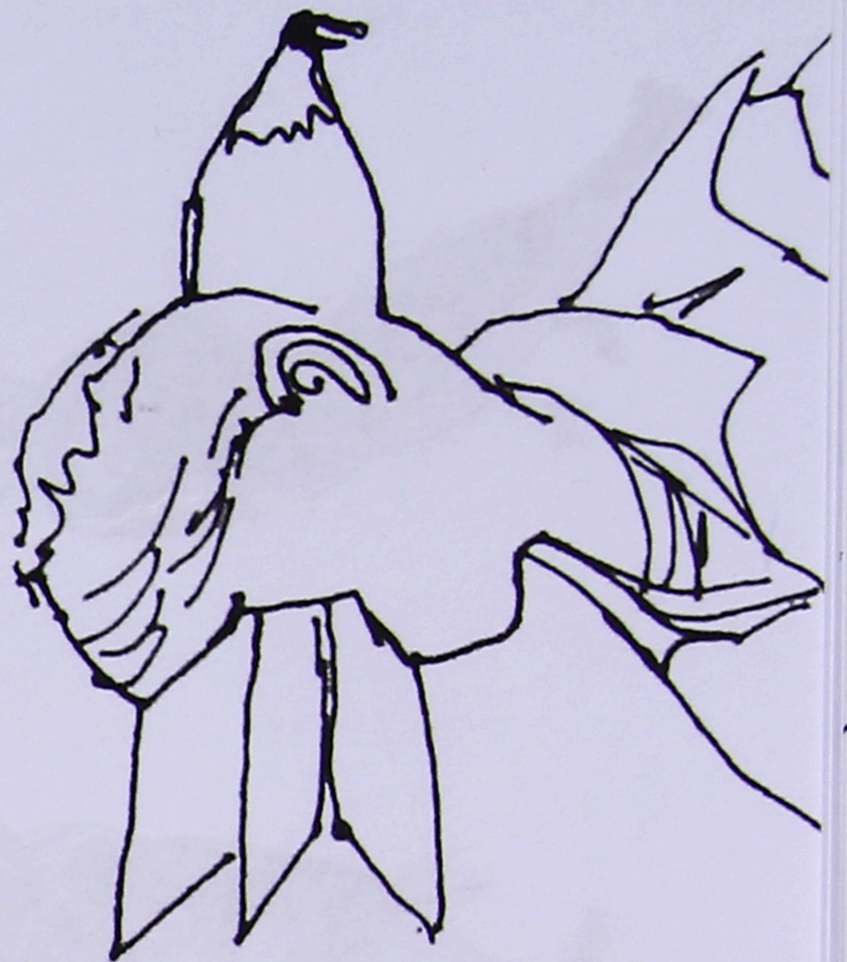
سه‌گانی قالبی است سه مصراعی (کلاسیک/ نیمایی) سه سطری (سپید یا آزاد) دارای دو قافیهٔ الزامی که یکی از این دو قافیهٔ الزامی در مصراع آخر آورده می‌شود. مصراع‌ها/ سطرهای سه‌گانی متساوی (کلاسیک) یا نامتساوی (نیمایی و آزاد)اند.

وارسته و بی‌ادعا با انبوهی از معلومات ادبی و ذوق شاعری.
این آشنایی و این کلاس را در سرزمین غربت به فالِ نیک گرفتم و اینک که این یادداشت را می‌نویسم، بیش از یک سال از این آشنایی می‌گذرد و تقریباً هر هفته حداقل یک بار آقای شریف را در جلسات ادبی می‌بینم؛ و اغلب در فاصلهٔ تنفس میان جلسه به قول سوئدی‌ها در زمان فیکا، شعری برایمان می‌خواند. و سه‌گانی‌هایش که به دقیقهٔ اکنون می‌سراید، در دنیای مجازی اینترنت سه گاهِ صبح و ظهر و شب ما را مملو از شعر و شعور می‌کند.
انصاف را باید بگوییم استاد سعیدی علاوه بر حلاوتی که در غزل‌های طنز و اجتماعی و عاشقانه‌اش دارد، در قالب سه‌گانی نیز در سوئد و شاید میان شاعران عزیز افغان و اگر راه مبالغه نپیموده باشم در میان سه‌گانی‌سرایان فارسی‌زبان وجودی بی‌بدیل است.
او نفر دومی است که بعد از دکتر علیرضا فولادی کار سرودن سه‌گانی را به صورت تخصصی و حرفه‌ای در دستورِ کار شاعری خود قرار داده است و در این راه موفقیت‌های فراوانی کسب کرده است و برای خود سبکی و ترتیب خاصی در پیش گرفته است که رنگ سه‌گانی و صدای او را از بقیه متمایز می‌کند.
در اوایل ماه ژوئن ۲۰۱۳ در گروه زبان‌های ایرانی دانشگاه اوپسالا سمینار مشترکی داشتیم دربارهٔ این قالب نو و شعر کوتاه فارسی که بعد از ارائه مقدمه‌ای از طرف بنده، شعرها و مثال‌های بحث را سعیدی شاعر با شعرهای خودش کامل کرد که برای جمع حاضر بسیار خوشایند بود و بخشی از سخنان این مقاله دربارهٔ سه‌گانی‌های شریف مبتنی بر مطالب آن سمینار است.
شریف، انسان فضای درد و رنج است. بسیاری از رنج‌هایی را که یک انسان شاید در طول یک زندگی صدساله در یک محیط متوسط نچشد و تجربه نکند، شریف و بسیاران همچون او در کشور افغانستان و در هجرت و پناهندگی در سنین نوجوانی و جوانی چشیده و تجربه کرده‌اند. اگر قرار را بر این بگذاریم که جوهرهٔ شعر درد است، دردی فراتر از من و ما، دردی انسانی که جهان را چو خانهٔ خویش و جهانیان را چو همخانهٔ خویش می‌بیند، باید بگوییم این جوهر در شعر شریف در همهٔ تاروپودش ریشه دوانیده. و گرچه گفته است آن شاعر شیرین‌سخن فارس که: کی شعر تَر انگیزد خاطر که حزین باشد، اما خاطر حزین شریف شعرهای ترِ فراوان انگیخته است.
دلیل مدعای ما دفترهای شعر نو و کلاسیک اوست که می‌دانم دوستان شعرشناس و منتقدش از آنها در این مجموعه سخن گفته یا خواهند گفت و در صفحهٔ مجازی او قابل دسترس است. من فرصت را غنیمت شمرده و فقط به چند سه‌گانی او با مضامینی که خود او معترف است، تقسیم ویژه‌ای بر آنها حاکم است، خواهم پرداخت:
سه‌گانی از انواع شعر کوتاه است که قاعده‌ای بر آن حاکم است. شباهتی به رباعی دارد، ولی همچون رباعی در گیرودار وزن نیست، اما از داشتن دو قافیه ناگزیر است. از نوشتهٔ خود استاد شریف که در سمینار دانشگاه اوپسالا ارائه شد، سه‌گانی چنین تعریف می‌شود:
تعریف ساختاری سه‌گانی
سه‌گانی قالبی است سه مصراعی (کلاسیک/ نیمایی) سه سطری (سپید یا آزاد) دارای دو قافیهٔ الزامی که یکی از این دو قافیهٔ الزامی در مصراع آخر آورده می‌شود. مصراع‌ها/ سطرهای سه‌گانی متساوی (کلاسیک) یا نامتساوی(نیمایی و آزاد)اند. در سه‌گانی ضربهٔ نهایی نیکوتر است که در مصراع/ سطر پایانی زده شود.
بهتر است مثال را نیز از یکی از سه‌گانی‌های استاد سعیدی آغاز کنیم:

لیموی تو در پیرهن باد بهار
در جنگل برگ گفتگو افتاده است
بس آب که در دهان جو افتاده است

و از همین ابتدا می‌توان دید این شعر کوتاه به چندین هنر آراسته شده است. تصویری زیبا متکی بر واقعیتی طبیعی لیمو و باد بهار و ترشح بی‌اختیار دهان با بو و شکل لیمو و استفاده از کنایهٔ عامیانهٔ «آب در دهان افتادن» و بسیار است از این نوع هارمونی‌های معنایی و لفظی در سه‌گانی‌های استاد شریف سعیدی.
سه‌گانی‌ها را به طور کلی و سه‌گانی‌های شریف را به شکل ویژه، بر اساس موضوع و ساختار می‌توان به انواع مختلف تقسیم‌بندی کرد. در موضوع، این تقسیم‌بندی تابع همان تقسیماتی است که در دیگر انواع شعر می‌توان نام برد. اما در ساختار، سه‌گانی‌ها بر اساس داشتن وزن یا عدم آن به کلاسیک و نیمایی و آزاد تقسیم می‌شوند. و براساس قرارگرفتن قافیه به داشتن قافیهٔ «یک و دو» و «دو و سه» و «یک و سه» تقسیم می‌شود. برای همهٔ این نمونه‌ها می‌توان از شعرهای استاد سعیدی مثالی آورد، همچنان که در آثار دیگر شاعران معاصر سه‌گانی‌سرای فارسی‌زبان، می‌توان نمونه‌هایی را دید. همچون این سه‌گانی از استاد بهادر باقری:

احوال من بی تو؟
تنگ غروب جمعهٔ آن
در برف‌ریز خانه‌های سالمندان



اما سه‌گانی‌های استاد سعیدی از نظر تنوع موضوع و رنگ خاص غربت و نگاه منتقدانهٔ سیاسی و اجتماعی و درد فراق وطنِ هرگز فراموش‌ناشده، جایگاه ویژه‌ای دارد و رنگ‌آمیزی خاص قلم اوست.

بر جبین‌هاتان
گرچه مهر کهنهٔ دینی است
جانماز و قفل مسجدهای‌تان چینی است

در این سه‌گانی بی‌نظیر هم نقد اجتماعی بر همهٔ مسلمانان نهفته است و هم طعم تلخ انتقاد از تلبیس و تظاهر موج می‌زند.
استاد شریف گاهی به تمامی، سه‌گانی‌هایش را که ابزار کارآمدی برای کوتاه و گزیده‌گفتن و دُرسفتن است، به موضوع جنگ و رنج‌های مردم بزرگ افغان اختصاص می‌دهد. پیامی که بسیار چست‌وچابک تنها در سه سطر برمی‌خیزد و با همان سرعت و ولی نه بدان کوتاهی و زودگذری بر دل می‌نشیند:

یا وطن نبود
یا که بود و جای زیستن نبود
هرچه بود جای من نبود

خود آقای شریف معتقد است: می‌شود کتاب‌ها برای بی‌وطنی نوشت، اینجا فشردهٔ آن کتاب است.
سه‌هزار صفحه در سه سطر، مثل این سه‌گانی زیبا از او:

صبحی عجیب سرد
خاکستر سپید شب تیره در هوا
شمشیر باد و شاخهٔ یخ بسته در نبرد
و یا سه‌گانی زیر که بر افکار طالبانی می‌تازد:
گفت اسامه چه سیل و باران است
می‌توان شستشوی مغزی داد
بارش آیه‌های قرآن است

بازی زیبای قرص ماه و قرص نان و وحشت حضور طالبان و یاد شعر نسیم شمال اشرف‌الدین قزوینی...

«ای وای ننه/ بچه به هوش آمده/ بخواب ننه/ یک سر دوگوش آمده...»
دختر گرسنه گفت: نان
مادری که روی قرص ماه را ندیده بود
با خطوط آب دیده‌اش نوشت: هیس! طالبان!

و البته به دور از این فضای تلخ سیاسی و اجتماعی که از پرداختن بدان گزیری نیست و حجم بالایی از سه‌گانی‌های شریف را به خود اختصاص داده است، برخی سه‌گانی‌های او عاشقانه است اما نه از آن گونه که عشق بیاید و غم و اندوه ببرد؛ بلکه در سه‌گانی‌های عاشقانهٔ او نیز در عین هنرنمایی‌های ادبی، غمی هست و حزنی همچون بار سنگین سفری ناخواسته:

سوی آن دهان نیمه باز
اول اذان
غنچه می‌کند نماز

زبان شعر بسیار ساده است و با اندکی تأمل در تناسبات لفظی، موسیقی واج «ز» و «ذ» و موسیقی معنوی جایی بر هیچ افزودنی نمی‌ماند.
استاد شریف گرچه آثار بلند و کوتاهی در قالب نو نیز دارد، اما دلبستگی و مهارتی عجیب بر وزن سنتی و کلاسیکی شعر فارسی دارد و از این روی در سه‌گانی‌ها گاهی همان وزن رباعی را پی می‌گیرد. گیرم که در قانون نانوشته‌ای گفته‌اند که بهتر آن است که سه‌گانی بر وزن رباعی نباشد:

هر لحظه خیالی از سرم می‌گذرد
مانند درخت پیر در بارانم
پاییز و دوباره پرپر یارانم

برخی سه‌گانی‌های سعیدی کاملا رنگ‌وبوی شخصی دارد که بر خاطرات مشترک شاعر و مخاطبانش بنا می‌شود، عنصری که گاهی برخی معتقدند شعر را محتاج زیرنویس می‌کند و یا دایرهٔ مخاطبانش را محدود می‌سازد، اما سعیدی باکی از این ندارد.

شریف سعیدی در ابتکارات سه‌گانی‌سرایی سهم به‌سزایی دارد و قطعاً یکی از این ابتکارات، واردکردن عنصر طنز در سه‌گانی است:

خرگوش مدرن خسته در کنج قفس
در سقف، چراغ خواب او ماه نه آه
از لامپ گریختند یک جَفت مگس

سه‌گانی‌های شریف گاهی مشترکات انسانی را نشانه می‌رود و یاد «بر لب جوی نشین و گذر عمر ببین» حافظ را می‌توان دید در سه‌گانی‌ای با نام چین:

تصویر ماه را
در آب کن نگاه
چین پیش از آن که فکر کنی می‌رسد ز راه

تصویرهای بدیع که گاهی برگرفته از طبیعت است و گاه از محیط اطراف زندگی عادی و شاید بیشتر محیط زندگی افغانستان و شاید خانهٔ شریف هنوز با سنت‌های زندگی افغانی محفوظ مانده است. و سه‌گانی زیر محصول تجربهٔ شخصی شاعر است:

ابر می‌رفت سر از دیگ برنج
خشک می‌شد شالی
جای باران خالی

زندگی در کشور سرد سوئد امکان یافتن تجربه‌های تازهٔ شعری و نیز تصویرهای متفاوت طبیعت را به شاعر داده است و در برخی سه‌گانی‌ها شریف خود اشارتی به این دوگانگی دارد و گاهی بی‌اشاره می‌توان این آمیختگی را در سه‌گانی‌های او دید. مانند تصویر زیر از موج کوتاه رادیو و تصویر سنتی از گنجشک و سرفهٔ سرد:

رادیو از زمستان خبر داد
بر سر آنتن موج کوتاه لرزید و یخ بست
سرفهٔ سرد نطاق در بال گنجشک افتاد

و یا این قارقار کلاغ که راه‌یافتن خودش را به شعر شریف، مدیون تکرار فراونش در باغ‌های زمستان طولانی سوئد است:

هی مگو که قار قار می‌کند
تو زبان زاغ را نخوانده‌ای
عاشق است و یار یار می‌کند

و در رودخانه و دریاچهٔ اوپسالا در بهار و تابستان و پاییز می‌توان قایق‌های شخصی را دید گرچه شکر خداوند کوسه‌ای نیست؛ اما تصویر زیر با توضیحی که خود شاعر بدان افزوده است، حاصل این محیط است:

قایق وارونه بر دریا
کوسه‌ها سرمست
کفش‌های مرد ماهی‌گیر را آب آورد بالا

«با دیدن قایق باژگونه نخست دچار احساس اندوه می‌شویم. شکارِ شکار خویش شدن یا نخچیر نچیران شدن. پس از آن به زندگی عمیق‌تر فکر می‌کنیم.»
برخی سه‌گانی‌های سعیدی کاملا رنگ‌وبوی شخصی دارد که بر خاطرات مشترک شاعر و مخاطبانش بنا می‌شود، عنصری که گاهی برخی معتقدند شعر را محتاج زیرنویس می‌کند و یا دایرهٔ مخاطبانش را محدود می‌سازد، اما سعیدی باکی از این ندارد. وقتی دلتنگی غربت با یاد محلی و منطقه‌ای در افغانستان التیام می‌گیرد و یا یادکرد آن مخاطب خاص را پی یک حادثه می‌کشاند؛ و البته در این هم‌سرایی شاعر و مخاطب است که معنا جان می‌گیرد و تصویر وضوح بیشتری می‌یابد مانند کوه افشار در سرودهٔ زیر با همین نام:

افشار
گفت بدرود تا روز دیدار
گفتمش کی؟ کجا؟ گفت:
روز داغ قیامت سر کوه افشار

در ادبیات معمولا عنصر نقد با طنز درآمیخته است و در سه‌گانی بدان مجال تنگ شاید گمان جمع‌کردن این دو در یک جا دشوار می‌نماید؟ اما نه چنین است وقتی سه‌گانی زیر را با نام چچن از سعیدی می‌خوانیم:

بر سرت شب‌کلاه آمریکا
در دلت سنگ‌های آفریقا
پشت پیشانی‌ات چچن پیدا

در سایهٔ سروهای بلند باید کارگاه تارها برپا می‌شد تا سروها راز دل خویش از زخمهٔ تار باز می‌گفتند اما چه سود که کارگاه تیشه رونق بیشتری دارد و کیست که تیشه را بشنود و ریشه‌زدن را نبیند و باقی شعر زیر را شریف در ذهن مخاطب فارسی‌زبان سروده است:

دکهٔ تیشه‌فروش
تنبور بدون تار در طاق خموش
از کوچه صدای تنبک و دف ناید
در سایه سرو دکهٔ تیشه‌فروش

و گاهی تلخ همچون برزخ زنده‌به‌گوری و آرزوهای دختران جوان افغان و کانکور و یا کنکور هم فرقی نمی‌کند:

کانکور
دختری در امتحان کانکور
زیر پرسش بزرگ زندگی نوشت:
سنگسار، مثله، زنده بینِ گور!

و فراوان است از این نوع سه‌گانی‌ها که شرحش رفت که خوانندگان فهیم آنها را دوست دارند در اصل ناب و تمام‌عیارش بدون هیچ گونه شرحی. بی‌تردید در پنج‌گانه‌های شریف هم سه‌گانی جاری است، عمرش دراز باد و ایامش به کام!



پاره‌نوشته‌ای بر مجموعهٔ «عکس ماه تو/ بر دیوارهای شب/ لیلی ترند»



عنایت روشن

اثر «رحیمه میرزایی»

مقدمه

این نظر، شخصی است.

در هر خوانش یا برخورد با هر مجموعهٔ هنری از هر دست که باشد، در مخاطب «امر»ی ایجاد می‌کند کـه از دسترس هر دو یعنی تولیدکنندهٔ اثر هنری و مصرف‌کنندهٔ آن خارج است و در نهایت آنچه باقی خواهـد مانـد، بیشتر چیزی اسـت در عمق ذهن. اگر در مقام خوانش یک اثر یا مجموعه‌ای باشـیم، ناگزیر این رسوب کـه در عمق ذهن است، یکسره به متن وارد می‌شـود؛ پس اعلام می‌کنم! این یک نظر شخصی است. و اما بعد...

الف: کلیات

در اولیـن برخـورد با مجموعهٔ شـعر خانم «رحیمه میرزایی» بـا عنوان «عکس ماه تـو/ بر دیوارهای شب/ لیلی‌ترند» مواجه می‌شویم که اگر با اغماض به طولانی‌بودن آن نگاه کنیم، از ایراد نحوی در آن نمی‌توان گذشـت. «لیلی‌ترند» اصطلاحی نوآورانه و خـوب که البته «شـمار» آن جمـع است و مرجع ضمیـر متصل «اند»، عبـارت «عکس ماه تو»ست که مفرد است. عنوان یک مجموعه راه عبور است به آن مجموعه، پس در نام‌گذاری بایست کوشا بود.

در برخورد دوم چیزی که ذهن من را مشغول خود داشت، نام‌گذاری بود. تمام شعرهای مجموعه حمل‌کننده نامی هستند که زودتر از هر چیز دیگر از ذهن خواننده خارج می‌شود؛ سوال اینجاست، اگر نام یک اثر هنری جزئی از آن اثر است، پس باید هنرمندانه‌ترین بخش آن باشـد و آخرین جزئی از اثر که فراموش می‌شود. به عنـوان مثال اگر جزئیات تابلوی «جیغ» اثر «مانـک» را فراموش کنیم، محال است نام آن را از یاد ببریم یا اگر جزئیات و اندازه و وزن «مجسمهٔ داوود» اثر «میکلانژ» را از خاطر ببریم، محال است نام آن را فراموش کنیم. برای یک شـعر هم همین طور است. به نظر نگارنده، شـعری که نام می‌پذیرد باید ناگزیر از نام باشد. از طرفی اگر نام، جزئی از اثر هنری نیست و صرفاً شـناسه‌ای برای فهرست‌بندی یک مجموعه است، پس چه لزومی به نام‌گذاری وجود دارد؛ می‌توان با شـماره‌بندی و یا آوردن بند نخست یک شعر، آن مجموعه را به سادگی فهرست‌بندی کرد.

ب: جزئیات

۱ـ جملهٔ خبری:

یک جملهٔ خبری طبیعتاً با یک فعل اسنادی، اشـاره به رویداد یا حالتی می‌کند. با تقلیل ساختار بسیاری از شـعرهای این مجموعه می‌توان به این گزاره رسید: شعر به مثابهٔ یک جمله خبری. در این ساختار، نهاد در بند نخستین شعر قرار دارد، گزاره اما، حاوی فعل (مهم‌ترین بخش جمله و متعاقباً شعر) است و ادامهٔ شعر را شـکل می‌دهد. در اکثر این شـعرها بند نخست (نهاد جمله) به سادگی، خـود جمله‌ای است خبری و یا عبارتی حاوی زمان. به عنوان مثال این عبارات از بندهای نخستین چندین شعر انتخاب شده‌اند:

«بـاران باریـد، ص ۹»، «هر روز راه می‌روم، ص ۱۳»، «دست قنـوت می‌گیرم، ص ۱۵»، «هر طلوع، ص ۱۹»، «سال‌هـا/ زیـر پرچم سیـاه، ص ۲۰»، «زمان که می‌بـارد، ص ۲۲»، «تردید آغـاز کرد، ص ۲۴»، «شقایق وقتی مرد، ص ۲۶» و به همین منوال...



به خودی خود همین امر که قریب به اکثریت شعرهای یک مجموعه از شیوهٔ بیانی مشترکی برخوردار باشند، حسی از یکنواختی را در خواننده ایجاد می‌کند. این موضوع نشانگر وضعیتی در این دوره از شاعری مؤلف دارد که انگار حرف برای گفتن و استعداد به میزان کافی وجود دارد، اما همهٔ این حرف‌ها را با عجله و به یک شیوه بیان کرده است.

مرحوم دکتر «فروید» خاطره‌ای از نوهٔ کوچک خود بیان می‌کند با این محتوا که این نوهٔ کوچکِ تازه زبان باز کرده، عروسکش را که به نخی بسته شده، از کالسکه‌اش بیرون می‌اندازد و با جمع‌کردن نخ دوباره آن را پیش خودش می‌کشد؛ با هر پرتاب و سپس کشیدن دو فعل «رفت» و «آمد» را تکرار می‌کند. به اعتقاد من این دو فعل هستهٔ قریب به اکثریت قصه‌ها و اسطوره‌ها را در بر گرفته اما در دوران مدرن، شیوه‌های بیانی و روایی پیچیده ـ هر چند نزدیک به هم ـ سعی در ایجاد تنوع برای گشودن راه‌هایی جدیدترند، هم در روایت‌گری و هم در دیگر جنبه‌های زبان.

نکتهٔ بیان‌نشدهٔ دیگری که وجود دارد این است که اثر هنری ـ ادبی که در مواجهه با آن قرار داریم، چه نسبتی با تاریخ هنر و ادبیات دارد؟ اهمیت این موضوع در این است که:

اول، در بستر تاریخی و دیالکتیکی چه اتفاقاتی در زبان و تکنیک ارائه و دیگر اجزا و معیارهای شعر و هنر و ادبیات افتاده تا اثر هنری تبدیل شود به آنچه با آن مواجه هستیم. این امر خود شامل بحثی آسیب‌شناسانه است. تاریخ نوآوری که با نگاه «نیما یوشیج» به «نظامی» شروع می‌شود و بعدتر کسانی مثل «هوشنگ ایرانی» و سپس «یدالله رویایی»، «بیژن الهی»، «بهرام اردبیلی»، «پرویز اسلامپور» و «احمدرضا احمدی» از یک جهت، و از سویی دیگر کسانی چون، «مهدی اخوان ثالث»، «احمد شاملو» و یا حتی «سهراب سپهری» و «فروغ فرخزاد». البته نباید غافل شد از کسانی که در قوالب کلاسیک نوآوری‌های بسیاری کردند که بیرون از بحث کنونی ماست، کسانی چون «حسین منزوی».

دوم، در مقام ارزش‌گذاری امتیاز این اثر نسبت به دیگر آثار هنری چیست که به خوانش این اثر پرداخته‌ایم.

تفاوتی که این اثر را منحصربه‌فرد و خواندنی و متعاقباً خریدنی می‌کند که این مجموعه را می‌خریم، می‌خوانیم، و با یک ویژگی شاخص به خاطر می‌سپاریم.

سه، در موضع جریان‌شناختی، این اثر در چه کتگوری طبقه‌بندی می‌شود. جریاناتی مثل: شعر نیمایی به نمایندگی دو تن، فقط نیما و اخوان؛ سپید به نمایندگی هوشنگ ایرانی؛ حجم به نمایندگی رویایی و اسلامپور؛ موج نو به نمایندگی احمدرضا احمدی؛ شعر دیگر ـ یا همان شعر ناب ـ به نمایندگی بیژن الهی و بهرام اردبیلی یا حتي شعر گفتار به نمایندگی صالحی و یونان و یا دیگر جریانات و دسته‌بندی‌ها. البته این خود کمی کمک به شناخت فضای فکری یک شاعر هم می‌کند و از طرفی گاهی شعری از هر مشخصه‌ای برای جریان‌شناسی خالی است.

این اثر آیا در دسته‌بندی‌های ادبیات مهاجرت و یا ادبیات جنگ ـ یا ضد جنگ ـ قرار می‌گیرد یا خیر؟ که خود ارزش‌گذاری را برای شخص من آسان می‌کند. شعری که به سادگی در این دو جریان قرار گیرد یا شعریت کمی دارد یا از شعریت فاصله دارد. همان بلایی که تاریخیت یک اثر پاپیولار (popular)) دچار آن است. عدم بسیطبودن موضوع بیان‌شده در برابر بسیطبودن شعر.

پاسخ به این سه امر نقطه شروعی برای ورود به یک اثر هنری، شناخت مناسب آن و نهایتاً صحبت‌کردن راجع به آن است.

۲ـ دستور زبان:

با ورود به این مجموعه، نخستین چیزی که به چشم می‌خورد، جملات و عباراتی با دستور زبانی دست‌نخورده است. در یک مجموعهٔ شعر انتظار می‌رود همان‌طور که برجسته‌سازی‌هایی در سطح بیانی زبان ایجاد می‌شود، دستور زبان و ساختار جمله نیز برجسته و نمایان باشد. برخورد با یک متن ابتدا از برخورد با دستور زبان و لغات و افعال شروع می‌شود. به عنوان مثال این عبارات نشانگر این وضعیت‌اند:

من/ روزهایم را سیاه کردم/ اینجا/ سرخی هیچ گلی/ به هدیانم نمی‌کشاند/ گوش‌هایم را می‌گیرم/ و صدا موج برمی‌دارد.

به سادگی می‌توان قضاوت کرد که شاعر به بازنویسی و ویرایش مجدد شعر به طور جدی نپرداخته و جملات و یا عباراتی که با تغییراتی کوچک در دستور زبان می‌توانست شاعرانگی بیشتری داشته باشد، به صورتی ابتدایی «استعمال» شده‌اند. استفادهٔ بسیار زیاد از فعل، حرف ربط، قیدهای زمان و مکان و... به صورتی دست‌ودلبازانه تنها کاری که کرده‌اند این بوده که رویهٔ شعر را به نثر نزدیک کرده. مثال‌هایی در این

به سادگی می‌توان قضاوت کرد که شاعر به بازنویسی و ویرایش مجدد شعر به طور جدی نپرداخته و جملات و یا عباراتی که با تغییراتی کوچک در دستور زبان می‌توانست شاعرانگی بیشتری داشته باشد، به صورتی ابتدایی «استعمال» شده‌اند.

زمینه را در بندهای ذیل می‌توان دید:

بگذار بکشم/ این نخ آخر من است/ بگذار با همین گره/ با همین تار/ بافته شوم/ حلقه شوم/ دود شوم تعداد زیاد فعل حتی قدرت تصویر را هم تحت‌الشعاع قرار داده و بیانگری و انتقال معنا در اولویت قرار گرفته.

نکتهٔ دیگر در استفادهٔ زیاد از فعل این است که شناسهٔ فعل خود به تنهایی می‌تواند آنقدر سکته در بندها ایجاد کند و آنقدر بر بیان حالت یا رویدادی تأکید کند که ساختار شعر را به بیانیه نزدیک کند. مثال دیگری در این زمینه شعر ذیل است:

من بال‌هایم را باز کرده‌ام/ آسمانم را فراخ دیدم/ اما این دری که به سوی تو باز نمی‌شود را/ بهانه بسیار است/ ولی بسیار است/ من خسته نیستم/ کجای آسمان زیباست؟/ ...

مسئلهٔ دیگری که در این اشعار وجود دارد و موجد شلختگی در زبان شاعر شده، بی‌توجهی به دستور زبان برای برجسته‌کردن بند یا عبارتی بوده. نباید غافل شد از اینکه برجسته‌سازی در حیطهٔ دستور با بی‌توجهی به آن تفاوت دارد. اینکه خوب ما شعر می‌نویسیم پس بی‌توجه به جا و وقت، مجاز به هر کار و در هر جا هستیم نتیجه‌ای در بر نخواهد داشت. مانند:

بچرخ/ بچرخ/ تا زمین در چرخش مدار تو قرار گیرد/ و ستاره‌ها/ تاجی گرد سرت

در بند آخر، حذف فعل بدون قرینهٔ لفظی وجود دارد، در حالی که با توجه به ساختار جمله‌بندی، ذهن انتظار این نوع حذف ـ به قرینهٔ معنوی ـ را ندارد. از طرفی عبارت «زمین در چرخش مدار تو قرار گیرد» نیز دچار ضعف تألیف است. در شعری دیگر می‌خوانیم:

بال‌ها یا باید بپرند/ یا شکسته.

دوباره حذف فعل بدون قرینه لفظی در جایی که ذهن انتظار آن را دارد.
و در شعری دیگر

و مرا/ با دو بوسه/ به دنبال نخود سیاه

حذف فعل بدون قرینهٔ لفظی انجام شده. آن چه انتظار می‌رود این است که اگر قرار است به قرینهٔ معنوی فعلی را از جمله بیاندازیم، باید ذهن خواننده طوری آماده شود که همان فعل و نه فعل دیگری به ذهنش خطور کند؛ یعنی مخاطب با یک جمله و چندین فعل بالقوه مواجه نباشد. و یا اینجا:
و سپیدی هیچ کبوتری/ ضریح دلم را سخی نخواهد کرد
ضریح نمی‌تواند تبدیل به سخی شود، چون سخی ضریح نیست. باید نسبت بین «مشبه» و «مشبه به» وجههٔ قابل قبولی داشته باشد و صرفاً یک تداعی آزاد و بسیار دور می‌تواند اثر «کبوتر» یا «سپیدی» آن را به «ضریح» و «ضریح» را به «سخی» برساند.

۳ـ تصویر:
عدم بازنویسی مجدد ایرادی در این مجموعه ایجاد کرده که از دست رفتن تصاویر خوب یا ضعیف‌شدن آنها است. مثل: «عینک ته‌استکانی خوش‌بینی‌ام» و یا «کجا هستم/ کجای سرزمین فراموشی». یک تصویر خوب علاوه بر وضوح در اندامش می‌تواند تبادر چند تصویر دیگر را هم در ذهن خواننده بر عهده گیرد. تتابع اضافات یا استفاده از زنجیری از واژه‌ها گاه ورود به تصویر را سخت می‌کند.
در بسیاری از جاها نیز برای ورود یک «چیز» به شعر بدون شخصیت‌پردازی و مقدمه، آن «چیز» وارد متن می‌شود. این امر باعث می‌شود که «چیز» در سطح یک نام باقی بماند و گسترشی در ذهن مخاطب نداشته باشد؛ مثل: می‌خواهم دوستت داشته باشم/ و قلبم را برمودا خواهد خورد.
در آخر اینکه تصویر شاید بهترین وسیله برای بیان است، اما وقتی تصویر تبدیل می‌شود به یک اسم، باید راه‌حلی عاجل برایش اندیشید.

۴ـ راوی:
در این مجموعه اکثر شعرها از زبان من «متکلم وحده» که با من در ادبیات رمانتیک قرابت بسیار دارد، روایت شده. در اشعاری انگشت‌شمار نیز راوی «دانای کل و روایی» و یا «متکلم مع‌الغیر» است؛ این شعرها ضعیف‌اند. مؤلف در اکثر شعرهای این مجموعه سعی کرده تا با جداکردن خود از جمع، راهی برای ارائهٔ بیانیه یا سخنرانی یا تعیین تکلیف و حتي قضاوت برای عامه در قالب شعر خویش پیدا کند. اما در معدود شعرهایی با راوی اول شخص «متکلم وحده» که با توجه به فضای کار شاعر که از تجربه‌های درون ماندگار خود می‌گوید، موفق‌ترند؛ این خود حاصل بسیاری کوشش است و از مقال مذکور مستثنا.

مؤخره:
این ایرادات و مسایل که بیان شد، بیشتر بر اساس ضعف‌های موجود و یا بالقوه در این مجموعه بود. و البته بر هیچ کس مستور نیست محاسن و قوت‌های شعرهای خانم «میرزایی» که زیاد گفته شده و ایضاً شنیده. پس برآمدم تا فقط از ایرادات بگویم که مفیدتر است برای هر جویندهٔ شعر.

پی‌نوشت:
* این پانوشت بدون شمارگان است.
* راوی در ادبیات مدرن جزئی از اجتماع است. در ادبیات پسامدرن او خود اجتماع است. در ادبیات کلاسیک فی‌المثل جایگاهی خدایی دارد که رشتهٔ روایت فقط در دستان اوست و در ادبیات رمانتیک، راوی شخصی گوشه‌گیر و منزوی با روحیاتی عالی و قوای فکری منحصر به فرد است که اجتماع درکش نمی‌کند.
* «چیز» ـ شیء ـ جزئی از امر واقع است، جزئی از سوژه که در زبان ـ در سطح پارول ـ وجود ندارد و این نبودگی را در قالب واردشدن به تمام قالب‌های بیان با خود حمل می‌کند. «چیز» علت وجودی تمام رانه‌هاست؛ همان جزئی از سوژه که انسان را وادار به جستجو در آبژه می‌کند. «چیز» امری است که تا از زبان خارج نشد ـ و تا کلمه از معنا تهی نشد ـ ارتباط بین دو شخص ارتباطی مبتنی بر امور عینی بود. ارتباطی ابتدایی و خالی از اندیشه‌گری و امور انتزاعی. این حرف‌ها از قول «لکان» است.
* مطالعهٔ تاریخی ادبیات معاصر از چند منبع ممکن است. من «تئوری شعر» نوشتهٔ «اسماعیل نوری‌علا» را پیشنهاد می‌دهم؛ البته آثار دیگری هم موجودند.
* آن روایت از دکتر فروید نقلی به مضمون از کتاب ارزشمند «تفسیر خواب» ایشان است.
* شاعران نام‌برده به استثنای احمدرضا احمدی و رسول یونان و سیدعلی صالحی، چشم از جهان بسته‌اند. کلمه شادروان به عمد توسط نگارنده حذف شد.

آن متفاوت است- انسان شهری سال‌هاست که زندگی مدرن و متفاوت‌تری را در تمامی جهان تجربه کرده است و ما وقتی با مفهوم شهر هرچند سر می‌خوریم، انتظارات متفاوتی از محیط و نوعیت زندگی انسان‌های ساکن در آن داریم- انسان شهرنشین طبیعتاً با مسائل مختلف و گسترده اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و اقتصادی مواجه است که تصور آن برای یک فرد که در محیط ساده و ابتدایی روستا زندگی می‌ کند است- زندگی در محیط متفاوت و گسترده با روابط اجتماعی پیچیده انسانی پیچیده را عرضه می‌کند- انسانی که عادات و رفتا
خوی روستایی را برنمی‌تابد و دیگر سطح روابط و نگاه او به مسائل عاطفی و اخلاقی پیچیده‌تر و متفاوت‌تر است-
عاطفه انسان شهری گره‌خورده با زندگی روزمره اوست- این زندگی درهم‌تنیده با عناصری مانند موتر، شفاخانه، دانشگا
میدان‌هوایی، چراغ سرخ و مواردی از این دست می‌باشد که می‌تواند هر یک نماد شهرنشینی باشند- پس انسانی که
عناصر زندگی می‌کند و با این مفاهیم سروکار دارد؛ دغدغه‌ها، گرفتاری‌ها، دچارشدگی‌ها و عاشقانه‌هایی را تجربه
که با این عناصر همراه و عجین هستند اما شاعر مجموعه «ما برای زن‌ها به دنیا می‌آییم» هیچ علاقه‌ای بر
اجتماع شهری نداشته و در فضای ذهنی باستان‌گرایانه روستایی خود زندگی می‌کند و در این مجموعه
ارتباط با محیط پیرامون خود عقیم و ناتوان بوده است-
وقتی به سراغ دایره واژگانی این شاعر در این مجموعه می‌رویم، متوجه می‌شویم عناصری که
در شهر یافت کمتر در اشعار او وجود دارد- و هنگامی که به کاربرد این عناصر روی می‌آورد
سطحی و شتابزده از آن می‌گذرد و کمتر پرداختی در آن عناصر دیده می‌شود- البته در خ
و واژگانی که من پیش‌تر به آن اشاره کردم- که نشانگر نوع نوستالوژی روستایی
نیز ما به این مشکل بر خواهیم خورد که در پیش رو نیز به آن اشاره خواهد
است که من آن را نوستالوژی روستایی و باستان‌گرایانه می‌خوانم- این
حقیقت نشان‌گر عدم برقراری ارتباط شاعر با محیط زندگی شهری او
که انسانی که در شهر زندگی می‌کند عناصر متفاوتی را تجربه می
در روستا وجود ندارد و یا هم با آن متفاوت است- انسان شهر
سال‌هاست که زندگی مدرن و متفاوت‌تری را در تمامی
جهان تجربه کرده است و ما وقتی با مفهوم
شهر هرچند ابتدایی آن سر می‌خوریم،
انتظارات متفاوتی از محیط
و نوعیت زندگی
انسان‌های



حسن ابراهیمی

حدیث لیلی و مجنون یا ژورنال‌های آرکائیک

وحید بکتاش از جمله شاعرانی است که در چند سال اخیر فعالیت‌های فراوانی داشته و از پرکارترین شاعران از منظر چاپ اثر بوده است. اگر اشتباه نکنم کتاب قبلی او «آلپرازولام» در زمستان گذشته به چاپ رسیده و چاپ «ما برای زن‌ها به دنیا می‌آییم» نشان می‌دهد، شاعر دارای تلاش زیادی برای تولید اثر است.

وقتی آلپرازولام را خواندم، انتظار من از کارهای بکتاش نسبت به گذشته بیشتر شد و احساس کردم مجموعهٔ بعدی او باید روند صعودی بیشتری را از لحاظ کیفی و خلاقیت در پیش بگیرد. آلپرازولام دارای اشعار خوبی بود که از خواندن آنها لذت بردم. با آن توانستم ارتباط برقرار کنم و انتظار بیشتری از مجموعهٔ حاضر داشته باشم. این مجموعه نیز دارای وجوه مثبت و نکات مفید بسیاری است که می‌تواند تجربه‌ای دیگر برای شعر جوان ما باشد. اشعاری عاشقانه که تجربهٔ شاعری است که چندین کتاب را به چاپ رسانده و در این امر بسیار فعال بوده است.

من در نوشته و نقد خود به عنوان مخاطب شعر امروز، نکاتی به نظرم رسید که احساس می‌کنم ذکر آن خالی از لطف نخواهد بود. احساس می‌کنم با در نظرگرفتن این نکات می‌توان در کارهای آیندهٔ وحید بکتاش، شعرهای درخشانی را خواند و همچنان از خوانش اشعار این شاعر لذت برد. در این نوشته سعی می‌کنم در گفتاری کوتاه تنها به این نکات بپردازم و خوبی‌ها و زیبایی‌های این مجموعه را که در این نوشته ذکر نشده است، به عهدهٔ خوانندگان آن بگذارم. این نوشته در کنار نگاه به پرداخت محتوایی اشعار، نکاتی را نیز در خصوص فرم و ساختار اشعار دارد.

اجتناب از حضور در اجتماع شهری

شاعر دچار نوعي نوستالوژی است که من آن را نوستالوژی روستایی و باستان‌گرایانه می‌خوانم. این نوستالوژی در حقیقت نشان‌گر عدم برقراری ارتباط شاعر با محیط زندگی شهری اوست؛ چرا که انسانی که در شهر زندگی می‌کند عناصر متفاوتی را تجربه می‌کند که در روستا وجود ندارد و یا هم با آن متفاوت است. انسان شهری سال‌هاست که زندگی مدرن و متفاوت‌تری را در تمامی جهان تجربه کرده است و ما وقتی با مفهوم شهر هرچند ابتدایی آن سر می‌خوریم، انتظارات متفاوتی از محیط و نوعیت زندگی انسان‌های ساکن در آن داریم. انسان شهرنشین طبیعتاً با مسائل مختلف و گوناگون گستردهٔ اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و اقتصادی مواجه است که تصور آن برای یک فرد که در محیط ساده و ابتدایی روستا زندگی می‌کند، مشکل است. زندگی در محیط متفاوت و گسترده با روابط اجتماعی پیچیده، انسانی پیچیده را عرضه می‌کند. انسانی که عادات و رفتار و خلق و خوی روستایی را برنمی‌تابد و دیگر سطح روابط و نگاه او به مسائل عاطفی و اخلاقی پیچیده‌تر و متفاوت‌تر است.

عاطفهٔ انسان شهری گره‌خورده با زندگی روزمرهٔ اوست. این زندگی درهم‌تنیده با عناصری مانند موتر، شفاخانه، دانشگاه، پل عابر، میدان‌هوایی، چراغ سرخ و مواردی از این دست می‌باشد که می‌تواند هر یک نماد شهرنشینی باشند. پس انسانی که در میان این عناصر زندگی می‌کند و با این مفاهیم سروکار دارد؛ دغدغه‌ها، گرفتاری‌ها، دچارشدگی‌ها و عاشقانه‌هایی را تجربه خواهد کرد که با این عناصر همراه و عجین هستند، اما شاعر مجموعهٔ «ما برای زن‌ها به دنیا می‌آییم» هیچ علاقه‌ای برای حضور در اجتماع شهری نداشته و در فضای ذهنی باستان‌گرایانهٔ روستایی خود زندگی می‌کند و در این مجموعه با برقراری ارتباط با محیط پیرامون خود عقیم و ناتوان بوده است.

وقتی به سراغ دایرهٔ واژگانی این شاعر در این مجموعه می‌رویم، متوجه می‌شویم عناصری که می‌توان در شهر یافت، کمتر در اشعار او وجود دارد. و هنگامی که به کاربرد این عناصر روی می‌آورد، به‌گونه‌ای سطحی و شتاب‌زده از آن می‌گذرد و کمتر پرداختی در آن عناصر دیده می‌شود. البته در خصوص مفاهیم و واژگانی که من پیش‌تر به آن اشاره کردم. که نشانگر نوع نوستالوژی روستایی شاعر است؛ نیز ما به این مشکل بر خواهیم خورد که در پیش رو نیز به آن اشاره خواهد شد.

شروع و بازگشت به نقطهٔ اول

اگـر بخواهیم نگاهـی هندسی به فرم اشـعار این مجموعه داشـته باشیم، اشعار این مجموعه دارای فرمـی دایـره‌ای و مـدور هستنـد، یعنـی از جایی که شـروع شـده‌اند به همان‌جا بـاز می‌گردند و در همان‌جا ختم می‌شـوند و این نوع فرم، از نخستین اشعار شاملو آغاز شـده است و چندین دهه در شعر امروز فارسی نیز حضور داشـته، هرچند امروزه در میان شـاعران به فرمی فراموش شـده مبدل شده است. فرم‌هـای دایره‌ای عمومـاً فضایی نفس‌گیر و بسیـط را بـرای مخاطب القا می‌کننـد که اجازه نمی‌دهند مخاطب کشفی از درون شعر برای لذت بیشتر به دست بیاورد، برای نمونه می‌توان به شـعر ۱۱ نگاهی بیندازیم.

شعر این گونه آغاز می‌شود:

«تو را به یاد می‌آورم/ تو را به یاد می‌آورم/ هله/ کلمات را بیاورید/ می‌خواهم شعری بنویسم/ که تو را در بر گرفته باشد.»

و بعـد از صبـح می‌گوید که دهکـده در نفس‌هاي تو هوای تازه می‌گیرد و سـازی کنار گندم‌زار برای رقصیدن همان «تو» وجود دارد. و بعد شـاعر فریاد می‌زنـد تا همان «تـو» را در میان بـاغ آلبالو ببیند و پس از ایـن جستجو که احتمالا تا شـام به طول می‌انجامد، شخص مورد نظر از یک طرف کوچه یا جاده به خانه بازمی‌گردد و مردمانی افسرده از سوی دیگـر به خانه که شـاعر اینجا گویی اشـاره به این می‌کند که همان «تو» احتمالا دختر شوخ‌وشـنگی اسـت و حسـی متفـاوت با حـس افسـردهٔ مردم روستا دارد و بعد هم شـاعر همـان «تو» را به خانه می‌رساند؛ و اشاره می‌کند با بستن درب خانه، درب شـعر نیز بسته خواهد شـد و باز بـا همان پرداختی که در آغاز شعر شروع شده بود، یعنی یافتن کلمات برای وصف به پایان می‌رسد. با این تفسیر که مسلم است شـعر با کلمات آخر به پایـان می‌رسد و نیازی نیست تا شاعر اشاره کند که کلمه آخری برای ختم این شعر بیاورید:

«هله/ کلمه آخر را بیاورید/ می‌خواهم درب این شعر را ببندم/ و از یادهایت زندانی برای خود/ دست‌وپا کنم.»

این نـوع فرم بیشتـر زمانی کاربرد دارد که شـاعر سعی می‌کند یـک موضوع را بـه مخاطب خود به صورت تمـام و کمال بفهماند و اجـازه نمی‌دهد تا لگام شعر در دستان مخاطب قرار بگیرد و تفسیری بیش از آنچه مقصود شاعر است را به دست بیاورد. در معنـای واقعـی راه تفسیـر و پلی‌فرمیک‌بودن و چندفضایـی و چندوجهی‌بـودن در شـعر را ساقط می‌کنـد. این برخـورد به نوعی نگـاه دیکتاتورانه و پیامبرمنشانه شاعر را به نمایش می‌گذارد که در نزد خود احساس می‌کند. مخاطب تنها مجاز به آن است که در فضایی بسته مفهومی را که شـاعر برای او تعیین کرده است دریافت نماید. هرچند در بسیاری از ادیان، پیامبران متون وحی را آورده‌اند که قابلیت خوانشی چندبُعدی را داشته است.

ژورنال یا یادداشت‌های روزانه

موضوع دیگری که در فرم این اشـعار می‌توان به آن اشـاره کرد، تنبلی و یا عدم نبوغ در به کارگرفتن زبان است. شاعر زبانی ژورنالستیک یا خبرنگارانه را برای بیان مفاهیم خود در نظر گرفته است، که نمی‌توان آن را در دسته سپیدنویسی و یا ساده‌نویسی قرار داد. همان‌طور که می‌دانید، ساختار یک گزارش خبری عبارت از مبتـدا و خبر است که مسیر معین خود را طی می‌کند؛ بدون اینکه هیچ گونه پیچش و یا برخورد هنری را به همراه داشته باشد. اشعار این مجموعه از این دست، نوشته‌ها هستند. شاعر جملات را به صورت ساده و بدون هیچ گونه پیچش و یا انعطاف شـاعرانه به کار می‌برد و تنها با تکیه‌کردن روی عاطفه سعی می‌کند به مخاطب خود نوشته را به مفهوم شعر القا کند. برای نمونه می‌توانیم شعر شماره ۲۸ را بخوانیم.

«می‌دانم/ میلی برای دیدن دوباره‌ام نداری/ اما هنوز می‌شود/ به دیدارهای اتفاقی دل‌بست.»

جملات ساده‌ای که می‌تواند مکالمات دو شـخص پشت تلفون باشـد و حتي در نوع چینش این کلمات نیز می‌توان به سهولت آنها را به نثر نوشـت؛ می‌دانم میلی برای دیدن دوبارهٔ من نداری، اما هنوز می‌شـود به دیدارهای اتفاقی دل‌بست.

«حتماً ممکن است/ چهره‌ام را از یاد برده باشی/ حرفی نیست/ کابل شهر غبارآلودی است/ ولی من نگران توام/ وقتی از خانه بیرون می‌آیی/ تنها خودت را به شهر می‌بری/ وقتی به خانه باز می‌گردی/ دل‌های زیادی را به خانه برده‌ای.»

مرز میان شـعر و نثر کجا می‌تواند باشـد، من نمی‌خواهم این کلمات را به خاطر سادگی‌شـان از شعر بودن ساقط بدانم، اما می‌خواهم بگویم برای من زمانی مرزی میان شعر و نثر ایجاد می‌شود که در آن شعریت به چشم بیاید، نبوغ و خلاقیتی که یک شـعر نیازمند آن اسـت. به نظر من این سطور به تنهایی حتي در دستهٔ نثرهای دسته چندم هم قرار نمی‌گیرند.

شـما می‌توانید ممیـز (/) را از میان کلمات مثل بند قبلی حذف کنیـد و آن را بخوانید. در این سطور نه‌تنها شـاعر زحمتی در چینـش کلمات نداده است بلکه از منظر زیبایی‌شـناسانه نیز هیچ گونـه مفهوم هنری را نمی‌تـوان در آن دید شـاید به تخفیف بتوان این مفهوم را که به شـهر می‌روی تنهـا و با دل‌های دلدادگان بسیاری به خانه بازمی‌گردی را متمایز دانست.

«می‌خواهم تو را در جای دیگری ببینم/ در مزرعهٔ گندم/ زیر سایهٔ درخت گیلاس/ و در کوچه‌های دهکده، آوازخوان.»

حالا شـاعر می‌گوید که من نمی‌خواهم تو را در شـهری ببینم که چشم‌های زیادی به دنبال تو است، بلکه تـو را در قلمـرو روستایی خود می‌خواهم، جایی کـه مزرعه گندم دارد و وجه تمایز دیگر آن داشـتن درخت گیلاس است. وقتی ما به سراغ مفاهیمی که امروزه در محافل نقد ادبی از آن یاد می‌شود مانند ساده‌نویسی یا اصطلاح سپیدنویسی می‌رویم، باید توجه و خوانش درستی از این مفاهیم داشـته باشـیم؛ چرا که زمانی مفاهیم ثبت‌شـده از جانب ما در ترازوی مقایسه با مصادیق مفاهیم ساده و یا سپیدنویسی از آثار تولیدشـده دیگران قرار بگیرد و در این میان هیچ گونه وجه مشترکی با این مفاهیم نداشته باشد، متوجه شویم که دچار بدخوانی و عدم درک این مفاهیم هستیم.

از مصادیـق مفاهیـم ساده‌نویسی و یا سپیدنویسی در شـعر نـو چنین انتظار می‌رود، که شـاعر یک مفهوم پیچیـده را در زبانی ساده و بدون تکلف بیان کند. اما ما در ایـن مجموعه نه‌تنها به زبانی ساده بر می‌خوریم بلکه با مفاهیمی دم‌دستی نیز برخورد می‌کنیم که پیش از آنکه بخواهند یک کشف یا برخورد شاعرانه تلقی شوند، تنها گله و شکوه‌ای است که از زبان یک انسان ساده و سطحی به گوش می‌رسد. انسان ساده‌ای که نه‌تنها قرن‌ها را طی نکرده است بلکه با عادات و خلق و خویی پای در شـعر می‌گذارد که ما قرن‌ها پیش در افسانه‌های لیلی و مجنون به آن برخورد کرده‌ایم و از هر رابطهٔ عاطفی سطحی انتظار آن را داریم. مفاهیمی از قبیل یک عاشق سرسپرده و معشوقی شوخ و ستمکار که عاشق بدون هیچ تکلف و اندیشهٔ خود را مطیع و سپاسگزار آن می‌داند. این برخورد بیشتر به افسانهٔ لیلی و مجنون شباهت دارد، که مجنون از عشق لیلی سـر به کوه و کمر می‌گذارد و شـاعر ایـن مجموعه نیز چنین خود باخته سر به روستـاي خود می‌گذارد و از شهر می‌گریزد.

وقتی بیان می‌شود که شاعر به روستا می‌گریزد، ما کمتر علت و عللی در خصوص عدم علاقهٔ شاعر برای زندگی و گریز از عناصر شهری و شهرنشینی را می‌بینیم. این برخورد و رویکرد تنها به خاطر دست‌یافتن عاشق به همان معشوق ساده و روستایی است که به صورت عام و تام در اختیار وی باشد. برای مثال نه‌تنها به شعری که پیشتر به آن اشاره رفت، بلکه می‌توان به اکثر شعرهای این مجموعه رجوع کرد.
نکتهٔ دیگری که در خصوص زبان خبرنگارانه و گزارشی این مجموعه می‌توان به آن اشاره کرد، توضیح شرح‌حال و وصف‌حال شاعر است که آن نیز به صورت ساده و ناشیانه بیان می‌شود. شعرهای ۲۴، ۳۰، ۳۲ و نمونه‌هایی دیگر که می‌توان به وفور در این مجموعه دید، از این نوع روایت‌ها و شرح‌حال‌ها هستند. روایتی ساده که بیان می‌کند در نبود یک شخص خاص، شاعر دچار آشفتگی است. آشفتگی‌هایی که هیچ نوع پیچش و خلاقیتی را در خود، برنمی‌تابد.

«همه می‌گویند/ نباید این قدر/ از تو حرف بزنم/ بی این‌که بدانند/ از تو نگفتن/ مثل این است/ که هر چه دل است در جهان/ یک سره در من می‌شکند.» شعر ۳۰، صفحه ۴۰

به جای این جَملات اگر شاعر نبوغی به خرج می‌داد و به‌طور مثال می‌گفت؛ «حرف من همان حرف سعدی است هنوز/ دوستان عیب کنندم که چرا دل به تو دادم...» یا می‌گفت؛ «هنوز با حافظ هم‌داستانم/ دل می‌رود ز دستم صاحب دلان خدا را/ دردا که راز پنهان خواهد شد آشکارا...»
حتي به جای این سطرها و ابیات می‌توانست پرداخت متفاوت‌تر فریدون مشیری را از شعر حافظ و سعدی به کار برد؛ «همه گویند چرا محو تماشای منی/ آن قدر محو که یکدم مژه برهم نزنی/ مژه برهم نزنم تا که ز دستم نرود/ ناز چشم تو به قدر مژه برهم زدنی.»

تخیل، رؤیا و خیال چه تفاوتی دارند؟

ضعف دیگری که در این مجموعه دیده می‌شود، عدم تمایز میان عنصری به نام تخیل و خیال است. در بسیاری از شعرهای مجموعه شاعر تنها خیالات خود را به تصویر می‌کشد بدون این که به عناصر سازندهٔ تخیل توجهی داشته باشد و نبوغی به خرج دهد. یکی از تفاوت‌ها و تمایزات اصلی خیال و تخیل اندیشه و پویابودن آن است. تخیل موجب می‌شود که عناصر ناهمگون حرکتی مداوم و پویا را حول محور یک مرکزیت شکل دهند و بتوان مفهومی اندیشه‌محور را از آن کسب کرد. مقصود از اندیشه اینجا عقل و خرد ابزاری یا فلسفی نیست بلکه ایجاد یک سازه و ساختمان هنرمندانه اندیشه‌ای است.
در خیال، ما تنها عناصر مرتبط و همگون را پشت سر هم قطار می‌کنیم که خواننده و شنوندهٔ آن می‌تواند مسیری پیش‌بینی شده و خطی را در آن حدس و گمانه زند، اما در تخیل مخاطب و شنیدار آن به انتظار ایجاد یک سازهٔ فکری و زیباشناسانه است. برای نمونه می‌توان به اشعار ۲۸ و ۲۹ رجوع کرد. ما در این اشعار تنها به بیان تصورات سادهٔ یک عاشق و معشوق برمی‌خوریم که می‌تواند دیالوگ میان هر عاشق و معشوق ساده و بدون شناسنامه باشد.

شعر ۲۸

«می‌دانم/ میلی برای دیدن دوباره‌ام نداری/ اما هنوز می‌شود/ به دیدارهای اتفاقی دل بست.
حتماً ممکن است/ چهره‌ام را از یاد برده باشی/ حرفی نیست/ کابل شهر غبارآلودی است/ ولی من نگران توام/ وقتی از خانه بیرون می‌آیی/ تنها خودت را به شهر می‌بری/ وقتی به خانه باز می‌گردی/ دل های زیادی را به خانه برده‌ای.
می‌خواهم تو را در جای دیگری ببینم/ در مزرعهٔ گندم/ زیر سایهٔ درخت گیلاس/ و در کوچه‌های دهکده، آوازخوان.»

تنها عنصری که می‌توان اینجا یافت، خیال این است که معشوق را در گندم‌زار زیر سایه درخت گیلاس و در کوچه‌های دهکده، آوازخوان تصور کرده است. ما در این اشعار کمتر رگه‌های تخیل و تصورات شاعرانه متعالی را می‌توانیم بیابیم که شعور خوانندهٔ حرفه‌ای را نوازش کند.
انتظاری که از یک شاعر می‌رود این است که نوع متفاوت و یا زیباتری را از ارتباط و عناصر پیرامون یک رابطهٔ عاطفی و انسانی را به مخاطب ارائه کند.

ولع نوشتن و گفتن

در خوانش فرم این مجموعه به مواردی دیگری مانند زیاده‌گویی می‌توان اشاره کرد. وقتی به شعری مانند شعر شماره ۳۰ نگاهی بیندازیم، متوجه می‌شویم که می‌توان جملات متعدد و بلند را به جملات کوتاه و با زبانی موجزتر بیان کرد. زبانی که به دور از حشو و زیاده‌گویی باشد. در بالا این شعر واکاوی شده است و از ذکر دوبارهٔ آن پرهیز می‌کنم.
زیاده‌گویی در سطور و بندها موجب می‌شود بیشتر اوقات شاعر به تکرار مضامین رو بیاورد. در این رویکرد احساس می‌شود شاعر یک شعر را چند نوبت سروده است و در پی آن است که به نمونهٔ عالی آن شعر دست بیابد. اما تمامی آن مشق‌نوشته‌ها را به چاپ رسانده است. اگر نگاهی آماری به مفاهیم و کلماتی مانند کوه و تپه در اشعار این مجموعه بندازیم متوجه می‌شویم که این مضامین به صورت همان کاربرد در اولین شعر در جاهای مختلف تکرار شده‌اند یا به عنصر قاب و پنجره و عکس که مفهومی از جمود و ایستادگی در یک وضعیت انتظار و یا فراموش شده‌گی را تداعی می‌کند. نمونهٔ دیگر تکرار چند موردی با کاربرد مشابه مفهومی دریا، صدا، حضور و عدم حضور معشوق و غیره است که با خوانش یک شعر متوجه می‌شویم که همان مفهوم، بدون هیچ گونه رویکرد و پرداختی تازه‌تر در اشعار دیگر نیز تکرار شده‌اند. شاعر بارها در این مجموعه به این مفهوم اشاره می‌کند که می‌خواهد از شهر بگریزد و به روستا پناه ببرد گویی مخاطب او متوجه نمی‌شود که در یک شعر این اتفاق رخ داده است و شاعر به تکرار می‌خواهد مخاطب او، از این امر آگاهی یابد. این امر زمانی شکل می‌گیرد که شاعر یا دچار زیاده‌گویی است یا به ضریب هوشی و توانایی فهم مخاطب خود شک دارد و احساس می‌کند بدون تکرار آن مفهوم در چندین شعر مخاطب او قادر به درک آن نیست.
من با استقلال اشعار یک مجموعه موافق هستم. اما زمانی که این استقلال در مجموعه شکل گرفته باشد و هر شعر در جای خود حضور داشته باشد، نه اینکه احساس شود امکان دارد شعری که می‌خوانیم شکل درست شده و تکمیل شدهٔ شعر قبلی باشد و پیوسته مفهومی و بصری مداوم در اشعار وجود داشته باشد و فضا به طور مداوم تکرار شده باشد. متأسفانه این رویکرد در بیشتر اشعار این مجموعه وجود دارد و نمی‌توان با خواندن شعرهای پیش رو به استقلال اشعار پشت سر اعتقاد داشت.
امیدوارم این موضوع با توجیه یکدست‌بودن و یا جهان‌بینی شاعر خلط نشود، بلکه متوجه باشیم که عناصر و موتیف‌های موجود در شعر وقتی متفاوت باشند و حول یک محوریت حرکت کنند؛ ما به جهان‌بینی شاعر پی می‌بریم نه با تکرار مشابه فضا، عناصر، کلمات، تصاویر و مفاهیم.
با وصف نکته‌هایی که در این نوشته به آنها ذکر شد، وحید بکتاش یکی از استعدادهای درخشان شعر امروز افغانستان است که می‌تواند آینده‌ای درخشان را در امر سرایش شعر پیش روی داشته باشد. امیدوارم که خوانندگان عزیز جدا از موارد ذکرشده، محاسن و نکات زیبای این مجموعه را نیز در نظر گرفته و مجموعه را مطالعه کنند.

نمونهٔ شعر:

۱

نگهی و آرزویی
عرقی به برگ بویی
هوسی به شرم پنهان
نمِ باده از سبویی
بزم ارغوان نوشکفته دل‌گُشاست
شاخ ارغوانِ تر چو یار دل‌رباست

*

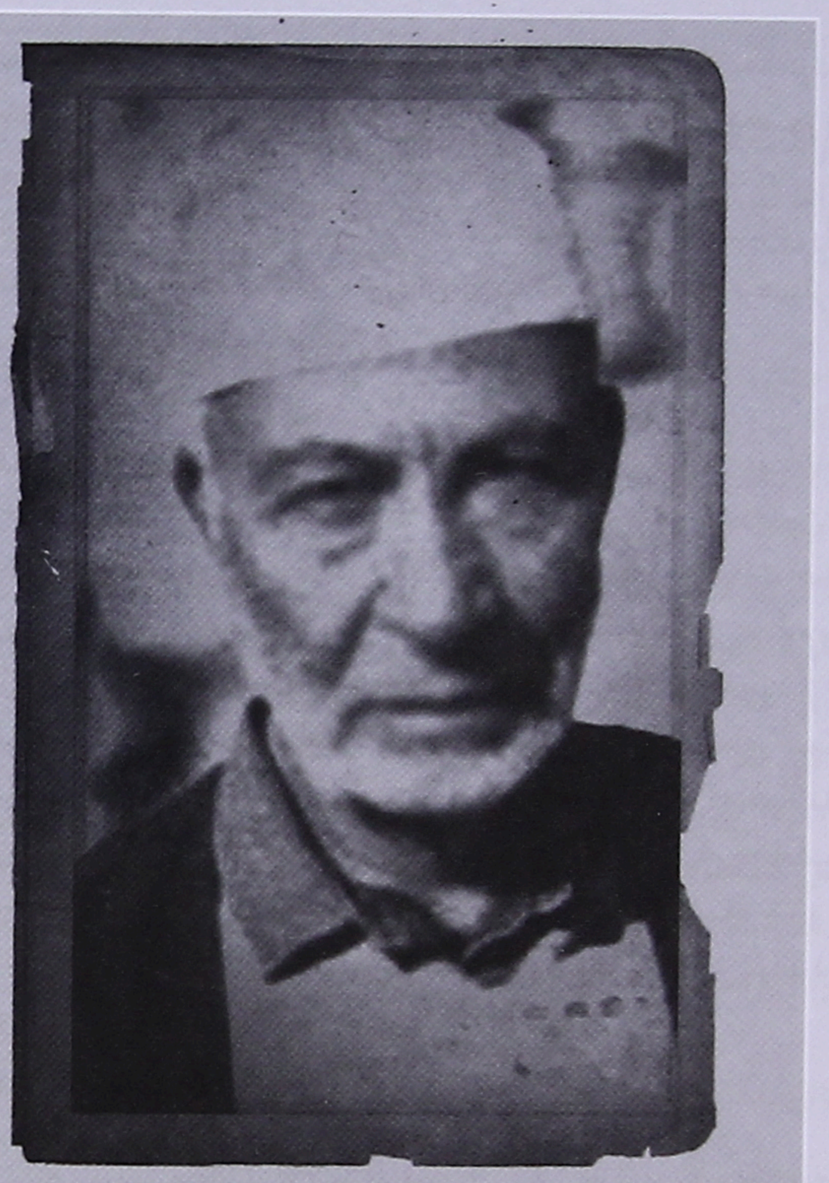
تن ارغوان زیبا
به بنفشه گونه دیبا
چو نگار عشق‌پرور
چو عروس شهر رؤیا
در نشیب کوه‌ها و بیشه‌ها و باغ‌ها
جلوه‌گر چو در هوای شام‌ها، چراغ‌ها

*

سحری به سرگردانی
تو که فتنهٔ جهانی
به کنار ارغوان شو
به لباس ارغوانی
رنگ ارغوان شود جمیل‌تر ز تو
ارغوان تازه را ببخش رنگ‌وبو

۲

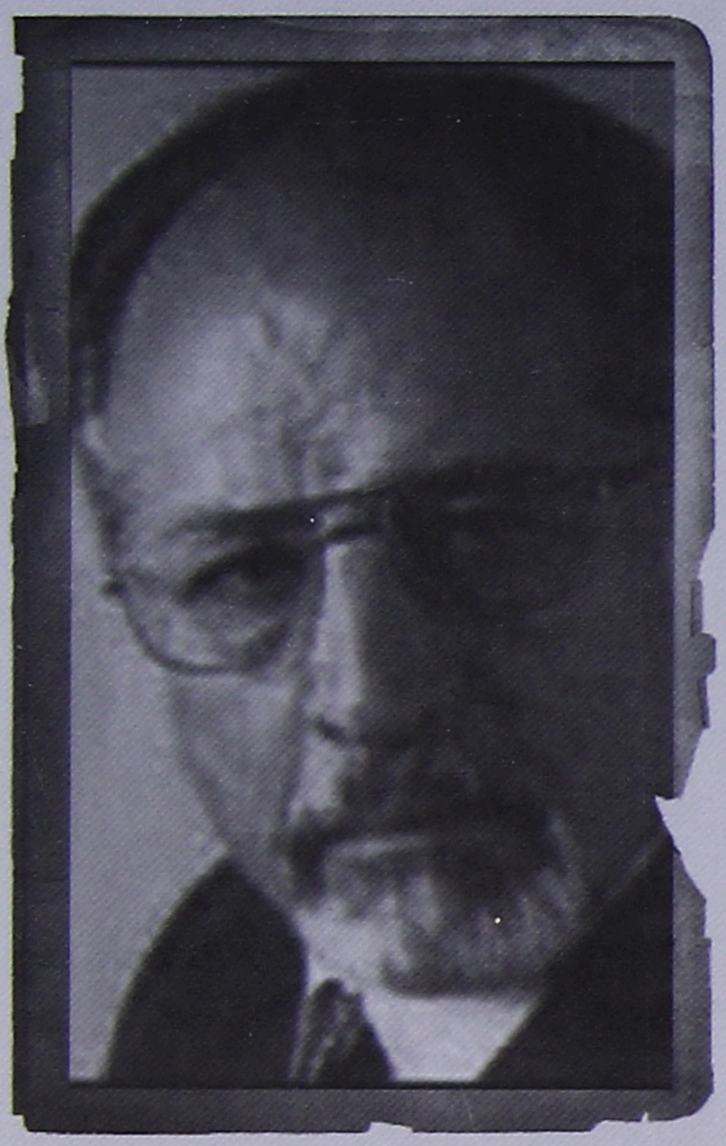
بادها از آسه‌ماهی
می‌نشیند روی دریا
سبزه‌ها از خاک رسته
لاله‌ها بیرون زده از کهساران
باغ و صحرا، سرخ و زرد و ارغوانی
می‌فروشد شور عشق و جوانی
ژاله‌ها مانند مروارید رخشان
قطره‌ها غلتان به زلف بید مشکین
از نسیم صبح‌گاهی آب پرچین



محمدیوسف آیینه (۱۳۷۲–۱۲۹۹)

آثار:

بستان صفت و نوای عشرت



محمدحسن بارق شفیعی، ۱۳۱۰ خورشیدی

آثار:

ستاک، ۱۳۴۲

شهر حماسه، ۱۳۵۸

دوران‌ساز، ۱۳۵۹

میلاد انقلاب، ۱۳۶۶

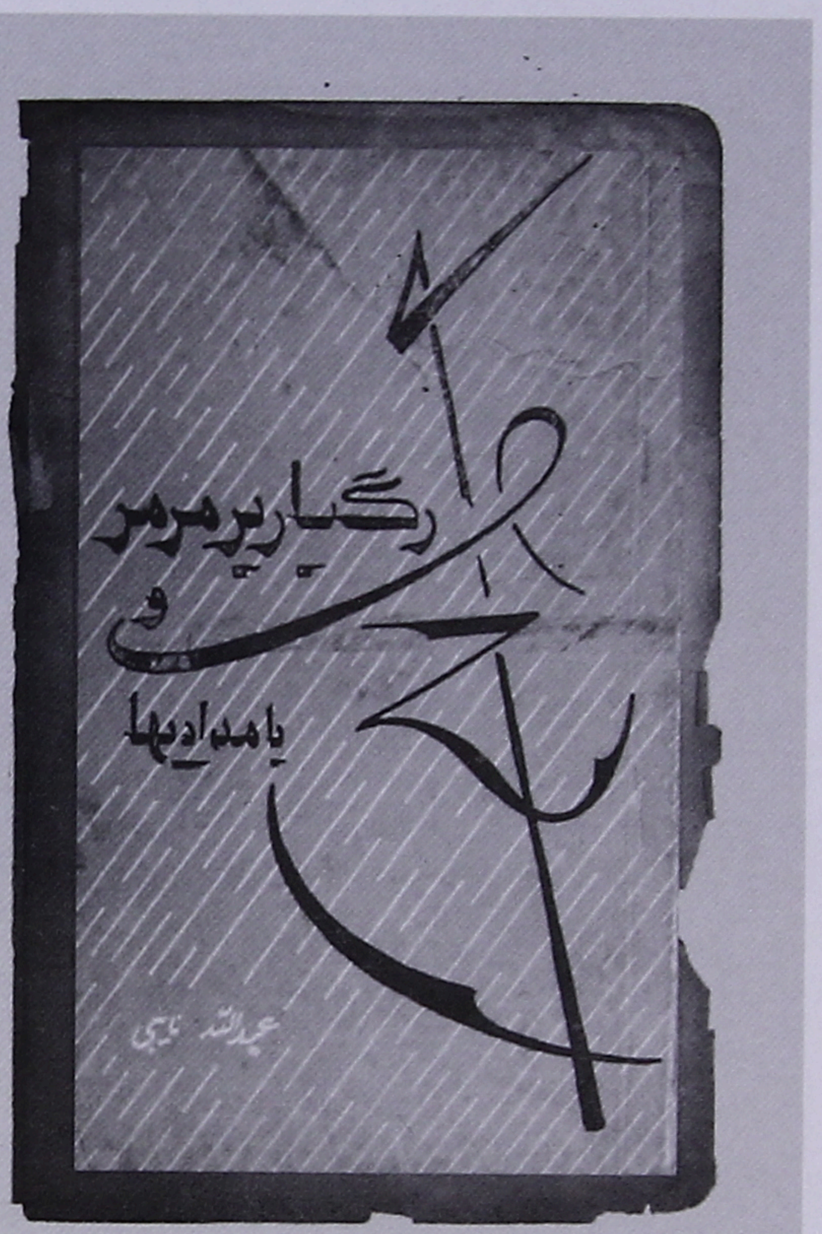
نمونهٔ شعر:

۱

ای ناله!
سال‌هاست که بیرون جهی ز دل
هنگامه‌ساز و گرم
پُرسوز و آتشین
شب‌ها به گاه تیرگی مرگ‌بار غم
از گیرودار دهر
وز دست رنج‌ها
در پیچ‌وتاب موج سبک‌سیرِ آهِ من
زی آسمان به سوز تمنا شدی بلند
پُردرد و شعله‌خیز
تند و شررفزای
لیکن نسوخت پردهٔ پندار گرمی‌ات
برقی نزد شراره‌ات اندر نگاه من
نی سوختی سپهر
نی کاخ قدرتش
نی رخنه کرده‌ای به دل پاسبان او
تا چند و تا کجا؟
در بند آن و این
محبوس وهم و ترس
گرفتار مهر و کین؟
ای ناله!
یا خموش و یا آسمان بسوز!
تا بازگردد آن سوی این پرده راه من
در آن بلندجای
از قدسیان عرش
وز محرمان بزم حقیقت کنم سؤال
کای آن که رسته‌اید ز غوغای مهر و کین
آنجا چرا چنان؟
اینجا چرا چنین؟
کابل ـ ۱۳۳۸/۲/۴

دست‌هایت

دستت
طلوع قافله
برنگشت
از خوابگاه باد در گشت
دستم
ثبات پهنهٔ یک دشت
بی‌بار، بی‌کنار، فراموش سرگذشت
آیا شود طلوع به پهنا فرو رود؟
آن لحظه
ـ از همیشه ـ
یک بار بشکفد؟
وآن دست
ـ آن شگفت ـ
بر زخم بازِ باور من آبرو شود؟
در کوچه عطر سایه و دیدار می‌دود
شاید
در پلک باز یک درِ خاموش
ـ در نهفت ـ
دستی تنیده در نم دستان دیگری؟



عبدالله نایبی، ۱۳۳۴ خورشیدی

آثار:
با بال‌های طلوع
با بهار میعاد
رگبار بر مرمر
بامدادی‌ها
ایمان

چه نگه می‌کنی از چشم سیاه
ز غضب بر من و مژگان ترم
با دل خسته و با حال تباه
سبک از پهلوی تو می‌گذرم
نی که ره‌رفتن من
به تو پیوستن من
لب فروبستن من
باشد از دیدهٔ انصاف تو ای دوست گناه
شام دیروز کنار جاده
دیدمت ای گل شب‌بوی سپید
همچو سرو چمنی ایستاده
خنده بر روی لبت می‌رقصید
چون پریزاد بودی
چنگی دلشاد بودی
از غم آزاد بودی
می‌درخشیدی رخ خوب تو در پرتو ماه
قدمی پیش نهادم سویت
ز محبت به هواداری دل
تا مگر از نفق خوشبویت
به شود حالت بیماری دل
سخت تحریک شدم
به تو نزدیک شدم
محوت ای شیک شدم
دوختم از سر امّید به روی تو نگاه
چشم شوخت چو به من شد حیران
رعشه افتاده به حال دل من
زانکه از وضع تو تحقیر عیان
آتش افکنده بر آب و گل من
تا به سویم دیدی
بی‌جهت خندیدی
دامنت را چیدی
وز دل سرد من زار برون آمد اه
رهگذروار به راه افتادم
تا شوم دو ز پیرامن تو
روز محشر چو کفن بگشادم
بکشم گریه‌کنان دامن تو
گویم ای آفت جان
دادمت نقد روان
چون شکستی پیمان
بده انصاف من و عشق من ای ظلم‌پناه

محمدشفیع رهگذر (۱۳۷۰–۱۳۰۲)

محمد آصف سهیل (۱۳۷۲–۱۲۹۶)

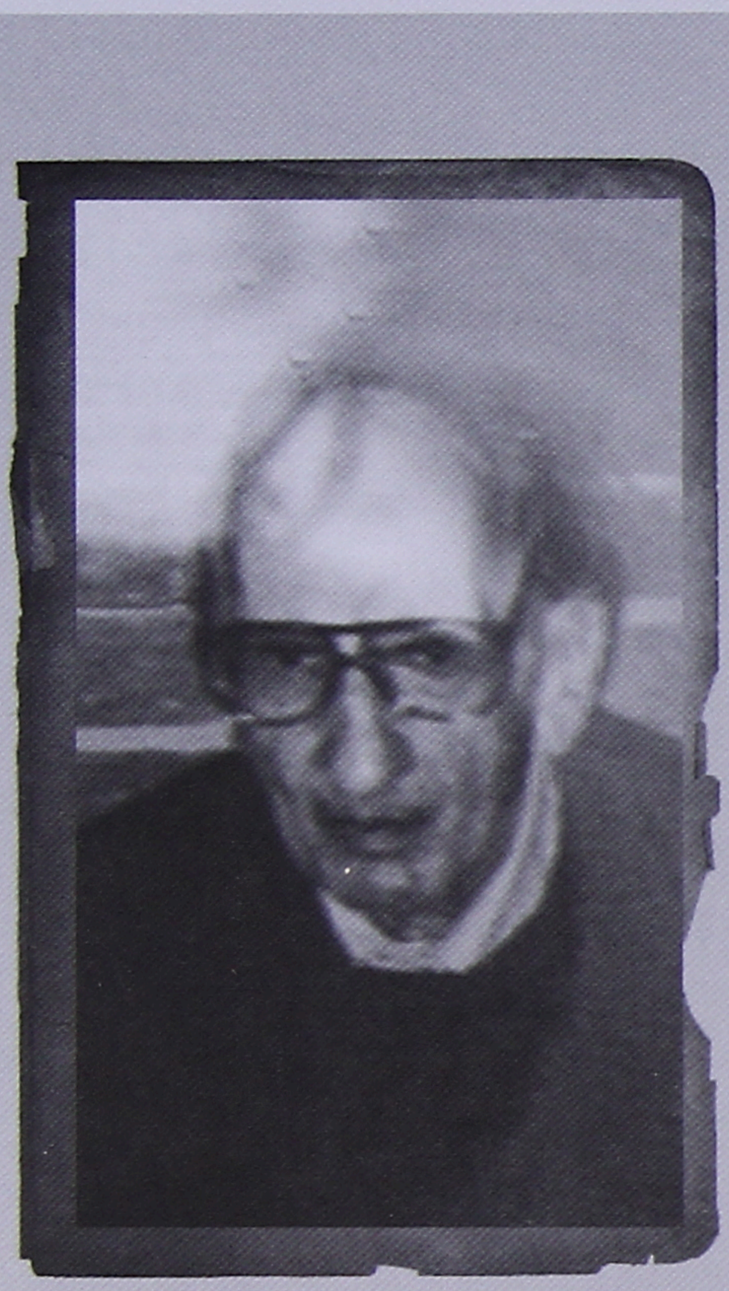
نمونهٔ شعر:

۱

ای تک‌درخت سبز
در سینهٔ چمن
خاموش و بی‌فغان
چشمت به آسمان
در آسمان، خاطره‌ها را کنی نثار
ماند به روزگار تا نقش جاودان
چون چشم اختران
با رنگ آسمان
تابیده ماه من
در سایه‌های تو
پاشید شام‌ها
در صبح بخت من
چون شاخ ارغوان
در چشم من فتاد

*

با خنده‌های گرم
با حرف‌های عشق
در آبگیر دل، آورد موج‌ها
آن موج‌های سرکش و سوزآفرین او
شد ناقرار من
دل قلزم دلم
پرواز کرد مرغ هوس‌ریز سال‌ها
باز آمدم به پای تو ای تک‌درخت عشق
تا باز از تو گیرم این یادگارها
در سایهٔ تو چشم ز گردون فکنده‌ام



رضا مایل هروی (۱۳۰۱–۱۳۷۴)

ای دریا
آخر ای دریا!
تو هم چون من، دل دیوانه داری
موج در کف
شور بر سر
نالهٔ مستانه داری
*
عمر بی‌پا گر نه‌ای
هر دم چرا پا در گریزی
ذوق هستی گر نه‌ای
آخر چرا سامانه داری؟
*
آخر ای دریا
کجا جویم سراغ منزلت را
در چه پیدایی، نهانی
در چه سرحد خانه داری؟
تا کجا خواهی رمیدن
تا به کی خواهی تپیدن
گه به ساز شمع سوزی
گه پرِ پروانه داری
*
اما دلت واماندهٔ تاب و تبی است
آخر ای دریا
مگر در پای دل زولانه داری؟

بسیار ناله کردم
در حسرت نگاهت
عمری ستم کشیدم
تا یافتم نشانت
کردم سفر به کویت، بی‌بال‌وپر پریدم
تا بر درت رسیدم
دیدم به حسن و خوبی
بسیار نازنینی
در حلقه
رخشنده چون نگینی
بیرونِ در ستادم، از حیرت آرمیدم
بر چهره‌ات ندیدم
از ناز، روی بالین
بودی، سر نهاده
زلفان پیچ‌پیچت
بر چهره‌ات فتاده
از بهر پای‌بوسی، بر آستان خموشم
شکر خدا کشیدم
بودم از شکوه حسنت
عالم، تمام خاموش
تو مست خواب بودی
من از نظاره مدهوش
صدها حجاب حیرت، با یک نظر دریدیم
جان پیشت آوریدیم
از خشم آنکه چشمم، بهر چه دید رویت
کردم ز روی غیرت
رخ یک طرف ز سویت
چشمم نبود محرم، از حدقه‌اش کشیدم
افتادم و تپیدم
می‌دید ماجرا را
چشمان باشتابت
وقتی رمق نماندم
تنها در آستانت
جان از بدن بدر شد؛ پیشت مکان گزیده
دایم بیارمیده



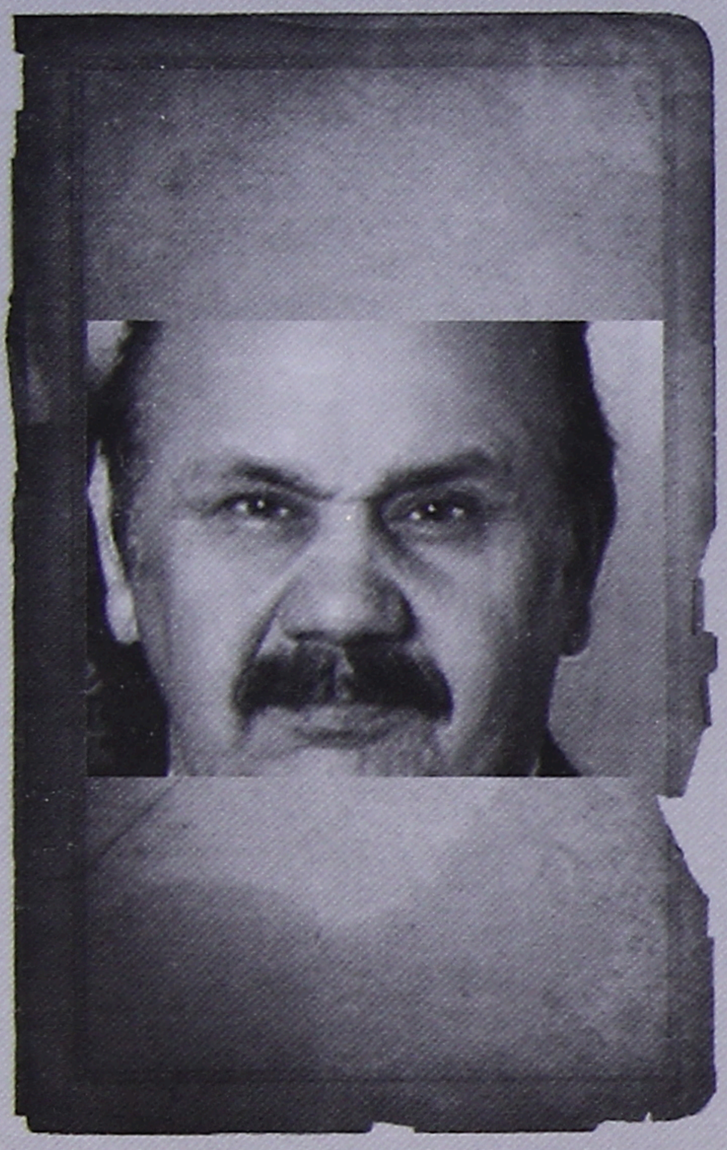
محمدرحیم الهام (۱۳۸۲–۱۳۱۰)

شعر
سال اول، شماره چهارم
اسد ۱۳۹۳

نمونهٔ شعر:

جام شکسته

در کاخ کهنه
کاخی که یادگار جهان گذشته بود
ویرانه‌ای که بود نهانگاه رازها
جام شکسته بر طاق مانده بود
شاید
این جام تیره‌روز
روزی به دست ماهرخی مست بوده است
لب‌های گرم و نازک زیبای مِی‌گسار
رخشنده از شراب
لرزنده از هوس
بوسیده بارها لب خشک شکسته‌اش
شاید هم این جام
بوده است خود به گفتهٔ خیام، لعبتی
ورزیده است عشق
نوشیده است مِی
بشکسته است دل
آری شکسته است دل چون من عاشقی
اینک به کیفرش
او را شکسته پنجهٔ مرموز روزگار



محمود فارانی، ۱۳۱۷ خورشیدی

آثار:
آخرین ستاره
رؤیای شاعر

۲

آن عقاب زخمی و آواره‌ام من
بر فراز بام‌های دنیا
کز پرش خون می‌چکد
در جام خورشید
*
برتر از هر تیغه و سنگ خاره
برتر از هر قلهٔ پربرف
برتر از ابر پاره
بال می‌افشاند اندر آسمان لاجوردی
خشمگین و خسته و خاموش
می‌زند منقار در چشم ستاره
*
با دل نومید، با بال شکسته
از ستیغ نیلگون کوه، سوی چرخ جسته
تیغ خورده، لیک از صد دام رسته
رشتهٔ امید از هستی و پستی گسسته
دل به آفاق بلند دور بسته
*
در تنش دگر توانی نیست
زیر سقف گردون آشیانی نیست
بال تبدارش دگر از کار مانده
چشم خون‌افشانش از دیدار مانده
باید او از راه برگردد
راه دشوار بلندی
بهره این آسوده هستی‌ها
*
لیک با این خستگی، با ناامیدی
او به راه خویش می‌بالد
هرگز از رنجش نمی‌نالد
در دل گردون آبی
می‌رود تا مرگ
دیدگان تشنهٔ او خیره مانده
بر کران‌های کبود دور
در تلاش چشمه‌های نور
در هوای طور
کابل ـ ۱۳۷۱

پاسبان

بازار در سیاهی شب غرق گشته بود
خفاش پیر و کور
در آسمان تیره و مرموز می‌پرید
یک جوجه‌سگ خموش
در زیر یک دکان قصابی فتاده بود
ترسیده می‌جوید یکی پاره از استخوان
بر سنگ‌فرش سرد خیابان در آن طرف
در پرتو بنفش یکی نیلگون چراغ
یک پاسبان پیر
در انتظار خندهٔ صبح ایستاده بود
آواز زنگ ساعت یک برج دوردست
یک بار قلب خاموشی ژرف را شکافت
چشمان پاسبان
از خشم برق زد
او بود و تیره‌شب بی‌سحر هنوز
اندام شهر را به برِ خویش می‌فشرد
چشمان نیمه‌باز و پر از خواب پاسبان
در پرتو بنفش
از شیشه‌های پنجرهٔ روشن دکان
بر گنجه‌های خفتهٔ آن میخکوب ماند
وانگه نگاه او چو یکی خسته عنکبوت
آهسته روی موزهٔ[1] طفلانه می‌خزید
در گوش او صدای غم‌انگیز کودکی
پیچیده یا ترانهٔ یک باد رهگذر
فرداست عید و بابا پایم برهنه است!

۱. موزه = کفش

نمونهٔ شعر:

۱

هنوز!
هنوز خاطرهٔ داغ عشق‌های تو را
به یاد می‌آرم
گذشتِ عمر و خم‌وپیچ جاده‌های زمان
حریم آتش و کانون عشق‌های مرا
به برف سردی و پیری سپرده است ولی
هنوز
خاطرهٔ داغ عشق‌های تو را
به یاد می‌آرم

*

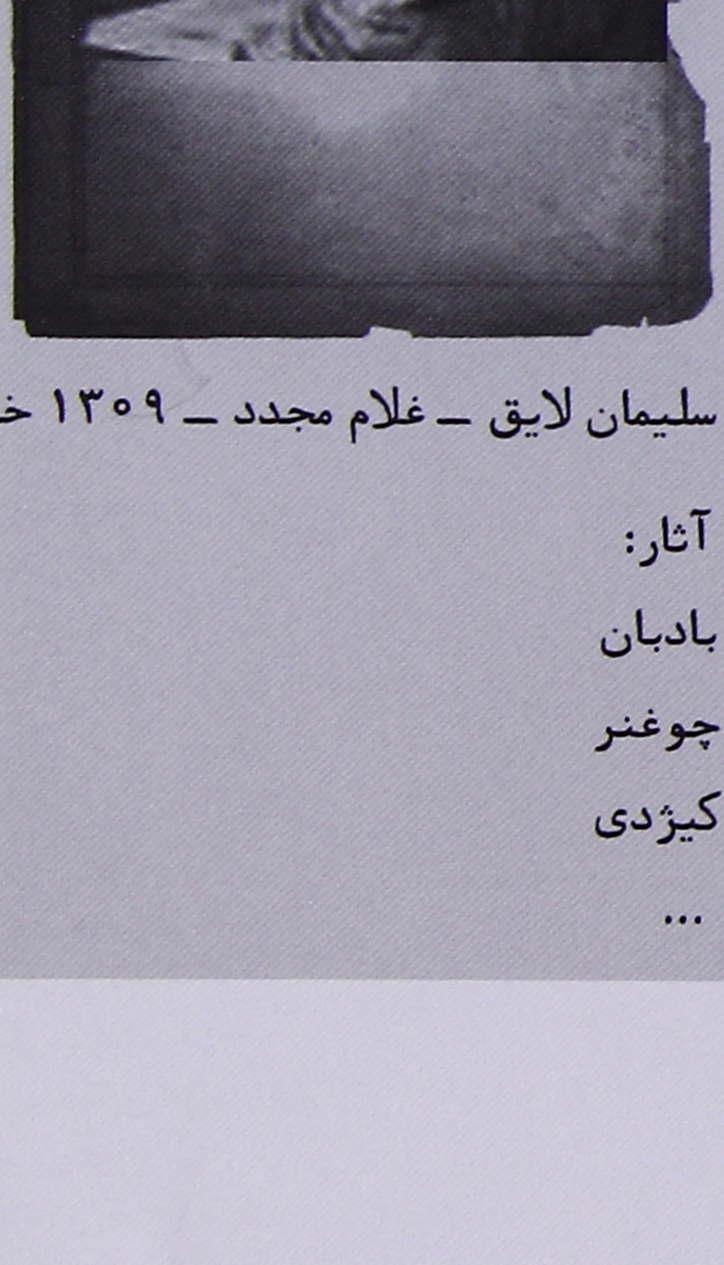
اگرچه رایحهٔ عطر عمر سوخته را
شمیده نتوانم
و غنچه‌های شکوه تو در ورای زمان
ز لوح حافظه‌ام
در سکوت ظلمت‌ها
به دوردست دیار فرامُشی خفته است
ولی زمان نتوانست با زبردستی
چنانچه حادثه خواهد، کنم فراموشت
چرا که با همه تلخی و سرنوشت خنک
هنوز خاطرهٔ داغ عشق‌های تو را
به یاد می‌آرم

*

شکوه غرش دریا و لاله‌های بهار
نسیم درهٔ پنجشیر و
عطر سبزه و گل
و خط سرخ سرشکی که روی رخسارت
فسانه‌های الم‌ناک سرنوشت مرا
پیامبرانه در آینده موبه‌مو می‌گفت
چو خواب‌های زمان‌های دور در نظرم
هنوز جلوه‌گر است
هنوز خاطرهٔ داغ عشق‌های تو را
به یاد می‌آرم

*

هنوز آتش یادت چو اخگر پنهان
میان تودهٔ خاکستر جوانی من
در اندرون دلم
بدون شعله و دود و زبانه می‌سوزد



سلیمان لایق ـ غلام مجدد ـ ۱۳۰۹ خورشیدی

آثار:

بادبان

چوغنر

کیژدی

...

۲

این تو بودی
توی زیبا
توی افسون‌گر دل‌ها
که در آن لحظهٔ غم‌ها
همچو در دخمهٔ سرمازدگان نگهت، گل‌ها
نغمهٔ عشق فروخواندی و اما
همچو باد سحری
تند و سبک‌بال و فریبا
راه خود رفتی و بگذاشتی ما را
به همان سردی و تنهایی و تاریکی شب‌ها
*
این تو بودی که چو افرشتهٔ موعود بهاران
سینه بشکفته و لب‌هات غزل‌خوان
با همان لعل جگرسوز سخن‌دان
با همان سنبل لغزنده و رقصنده و پیچان
با همان چشم سیاه
راه هوشم زدی و رخنه نمودی تا جان
لیک ای آفت جان!
این چه جادوست تو را
که به پیرانه‌سرم سوخته‌ای همچو جوان؟
*
این تو بودی
که چو استارهٔ شب‌های بیابان
با غریبی چو من گمشده راهی به سوی ساحل
فردا
خوش درخشیدی و اما
من تو را شعر سرودم
شعر خورشید و پرستیدن گل‌ها
شعر خندیدن دریا
تو مرا نغمه سرودی
تو مرا نغمهٔ رسوایی و نومیدی شب‌ها
*
این تو بودی
که چو مرغان مهاجر
در شب ابری و سرما
راه گم کردی و با ما
قصهٔ عشق سفرها
قصهٔ جادوی رنگین افق‌ها
بازگفتی و پریدی
و من غمزدهٔ بی‌کس و تنها
هستم آن گونه که بودم
هستم آن گونه اسیر ستم سردی شب‌ها
این تو بودی!
این تو بودی!

مسکو ـ ۲۶ اکتبر ۱۹۷۶



عبدالحی آرین‌پور، ۱۳۱۴ خورشیدی

آثار:

نهال

نمونهٔ شعر:

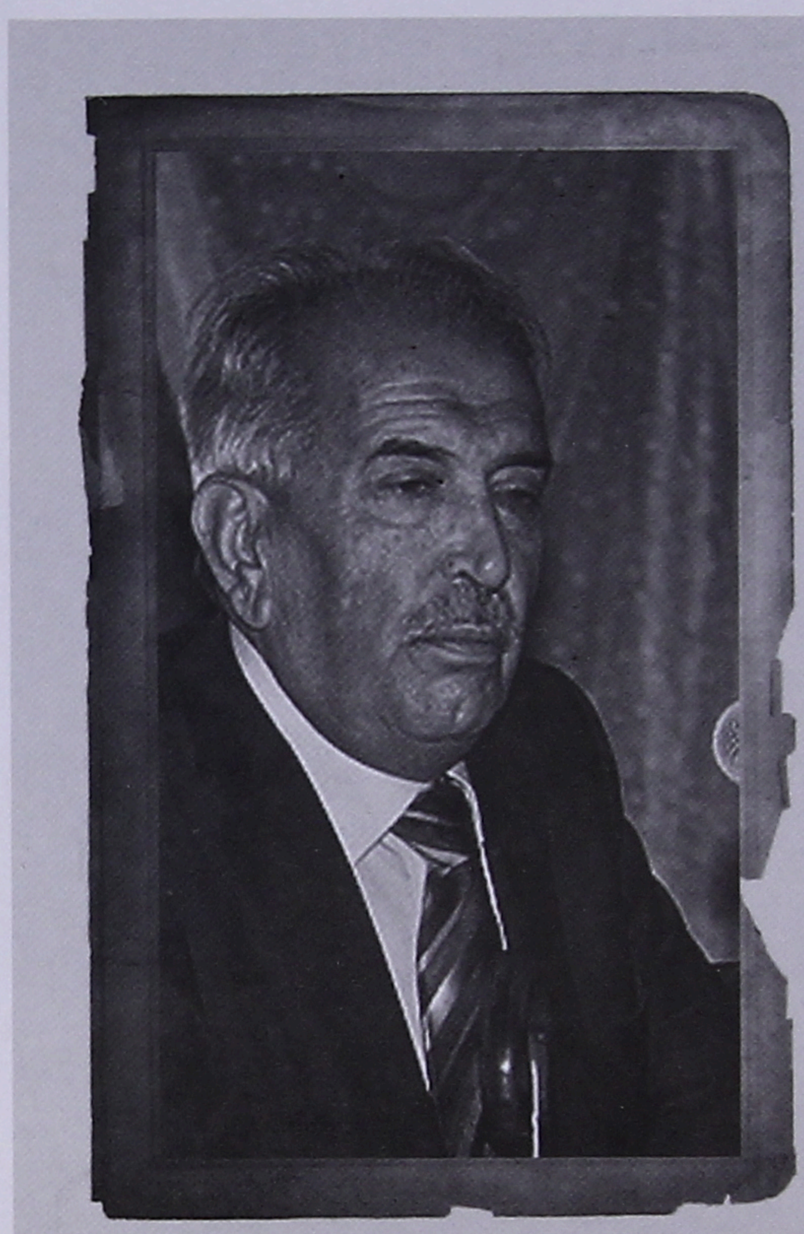
مریم سپید

گیسو گشاده، گرم و عرقناک برنشست
از خوابگاه ناز
آغوش باز کرد به خمیازه و ستاد
با چشم نیمه‌باز
در پای آینه
پیراهن حریر به اندام سیمگون
چون موج یاسمن
افتاده هر دو کاکلش از دوش تا کمر
بر شاخ نسترن
پیچیده مارها
موج نسیم صبح‌گهی می‌گذشت
از لای موی او
کاهیده‌رنگ، آینه حیران و گنگ بود
بر روبه‌روی او
آن مریم سپید
دستی به زلف خویش کشید و به ناز گفت:
کای پور آرین!
در خواب یا خیال بگو هیچ دیده‌ای
زیبایی همچو من؟
گفتم که دیده‌ام!
رنگش پرید و سخت برآشفت و قهر شد
چشمان مست او
گفتا کجا؟ به پا شدم، بگرفتم آینه
دادم به دست او
که اینجاست جان من
زیبایی همچو تو

شعر
سال اول، شماره چهارم
اسد ۱۳۹۳

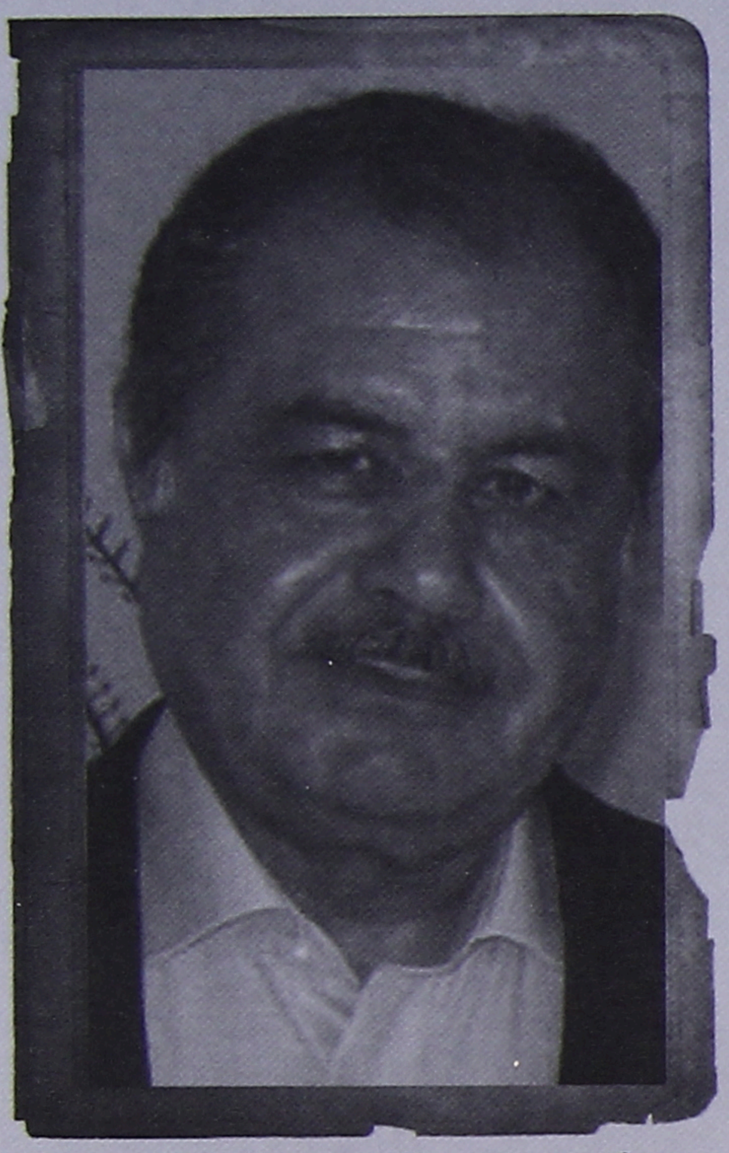
ز میعاد تا هرگز

از آن جزیره برون آی، ای جزیره‌نشین!
که اشک آینه‌ها
حباب طوفان شد
پیام سبز گیاهان ز یاد باران رفت
و تیر لحظهٔ امید
به هرزه‌پویی برگ خزان به خاک نشست
به ناکجایی دنیای مردگان پیوست
و مرغ نام‌نجیب تو ای خجسته‌ترین
به داربست کبود فسانه‌های کهن
به باغ کاغذی یادها نشیمن ساخت
نه راهبی، نه جذامی، از آن جزیره برون آی!
از آن جزیره که هر نخل بر کرانهٔ آن
صلیب مرگ پیام‌آوران خورشید است
از آن جزیره که هر سنگ و سنگ‌ریزهٔ آن
به زهر شسته خدنگی است
که آشیانهٔ مرغان را
به روی گسترهٔ زرد مرگ می‌ریزد
در آن جزیرهٔ خاموش، موریانهٔ ترس
کتاب روح تو را برگ‌برگ خواهد خورد
گزافه‌گوی‌ترین روز را که می‌گفتی
نگین افسر زرّین روزگاران است
خود از سلالهٔ ظلمت بود
تبار تیرهٔ شب را سپاس ننگت باد
ز هرزه‌تازی این شبروان درنگت باد
از آن جزیره برون آی!
در آبگینه نگنجد غرور سرکش موج
شکست تاک فروخفته دور باد از تو
که نخل‌های بلند، ایستاده می‌میرند
از آن جزیره برون آی!
گمان مبر که در آنجا نیز
تهی است جای یهودا کنار سفرهٔ تو
گمان مبر که در آنجا نیز
سرود خویشتن خویش را شباهنگام
ز چشم سایهٔ خود پنهان
به گوش باد توانی گفت
از آن جزیره برون آی!
شکوه سبز گیاهان باغ فردا را
به کار گیر و سلامی به آفتاب رسان
به سوی روشنی سرخ سرنوشت بران
کابل ـ ۱۳۵۳



واصف باختری، ۱۳۲۱ خورشیدی

آثار:
و آفتاب نمی‌میرد
از میعاد تا هرگز
از این آیینهٔ بشکستهٔ تاریخ
دیباچه‌ای در فرجام
تا شهر پنج‌ضلعی آزادی
در استوای فصل شکستن
مویه‌های اسفندیار گمشده
دروازه‌های بستهٔ تقویم



اسدالله حبیب، ۱۳۲۰ خورشیدی

آثار:

خط سرخ، کابل

وداع با تاریکی، کابل

آتش در نارنج‌زار، کولن

نمونهٔ شعر:

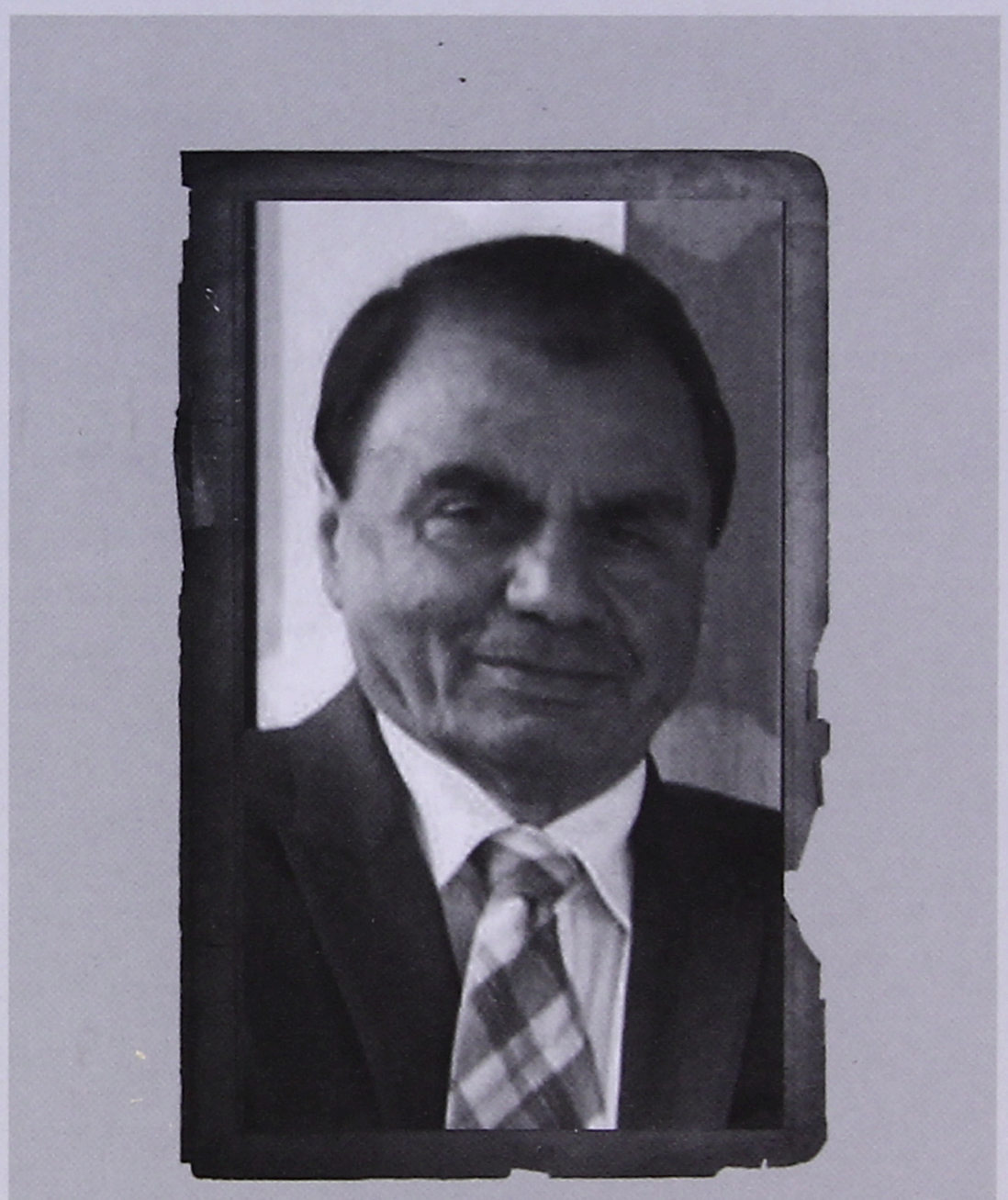
تصویرها

تصویرها همیشه پیوند بسته‌اند
تصویرها همیشه پیمان گسسته‌اند
«من»بودن ادعاست
*
در پرغبار آینهٔ ذهن‌های خویش
مردم ز یکدگر
یک نقش می‌کشند
هر روز بیشتر
آن نقش را ز خاطره‌ها رنگ می‌زنند
یک روز بهر آن
گل هدیه می‌برند
یک روز نیز آن را
با سنگ می‌زنند
این ارتباط صورت و پیوند نقش‌هاست
«ما» و «شما» کجاست؟!

نمونهٔ شعر:

پرنده‌های مهاجر

شب تولد میخک بود
به گوش پنجره، باران سرود غم می‌خواند
که خواب سبز شکفتن را
چرا به باغچه‌های بلوغ آشفتند
شب تولد میخک بود
شنیدم اینکه سحر از نسیم می‌پرسید:
«در این دیار غبارینِ شب چه می‌جویی
که پابرهنه شب و روز، خویش در سفری؟»
به گریه گفت نسیم:
«سکوت، عشق، تبسم
همین و دیگر هیچ»
صدای گریهٔ او را
میان همهمهٔ باد و بانگ فشفشه‌ها
دریغ و درد گیاهان تشنه نشنفتند
شب تولد میخک بود
من از دیار درختان عبور می‌کردم
صدایی از پس دیوار آشنایی‌ها
مرا می‌خواند:
که ای مسافر شب!
چرا به مزرعه‌ها قامت تفنگت را
ز هشت بوته برافراشتی مترسک‌وار
چه سال‌ها شده از خوشه‌ها نشانی نیست
چه فصل‌ها شده با باغ‌هایتان قهریم
پرنده‌های مهاجر به گریه می‌گفتند



لطیف ناظمی، ۱۳۲۵ خورشیدی

آثار:
میلاد سبز

نمونهٔ شعر:

اشک خراسان

آمویه
اینک در بستری از شن‌های شگرفین اعماق
سپاه نهنگان خسته‌اش را سان می‌بیند
تا ماهیان ساده‌دل کودک را
زخمی دیگر نیازارد
چرا که دورویانی از نخله‌های ترفند
رویی این سو، رویی دیگر سو
با دستانی سیاه، سرخ و چرکین
بارها و بارها
آب‌هایش را گل‌آلودند
تا جوی‌های مولیانی‌اش را
بیالایند!

*

و کمان‌داران شب‌پرست
آیینه‌ها را شکسته‌اند
و فریاد دریاییان هجرت را در ژرفای سکوت
رانده‌اند

*

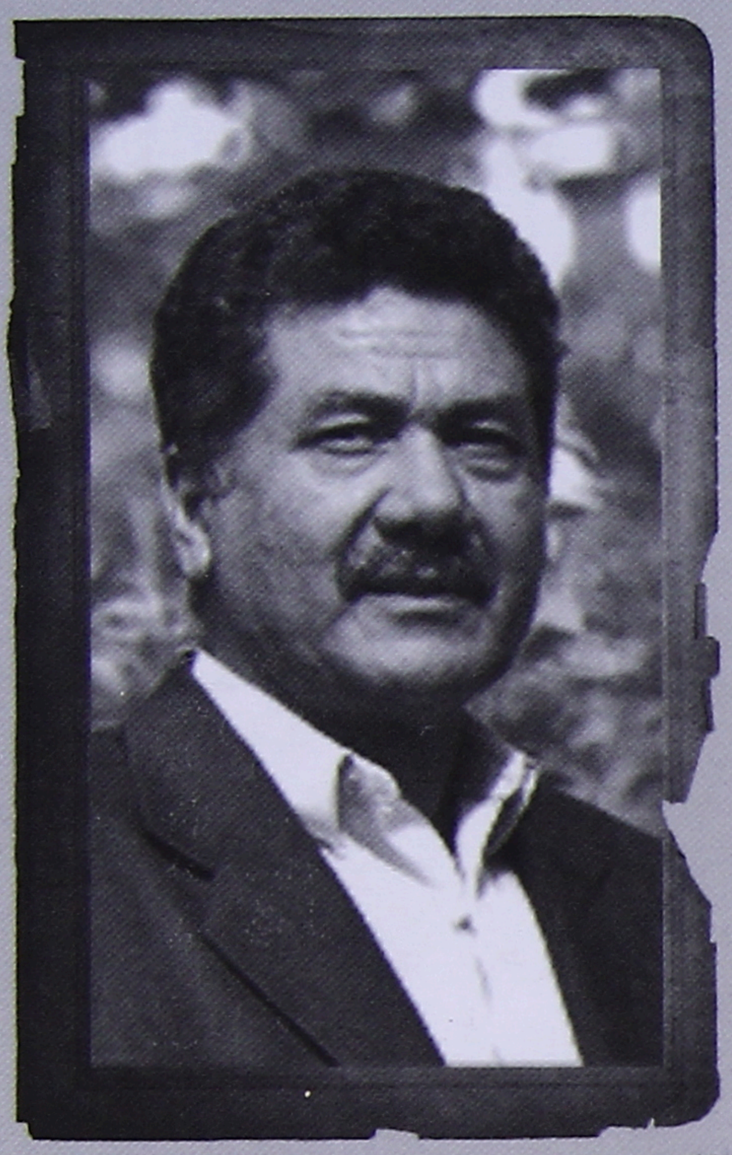
ودست‌واره‌های نادیدنی
مجمرهای عود را
از پای درختان شاه بهار
نوشاد و مهر برزین
و نگارستان بامیان
به ترکستان یغما برده‌اند
تا گنج شایگان خراسانش را
به خرمهره‌ای گرو بگذارند
تا دست قحبهٔ تاریخ
نامردمی‌زاده‌ای را
بر سکوی آزادگانش
ترصیع نهد!

*

اهوراهای روشنی سراسیمه‌اند
مباد تن‌آشوبانی بی‌مر
روز را در چشم چشمه‌سارانش شب سازند
که دریغا
ترکان خاتون‌های حرم‌سراهای تاریخ
اشک خراسان را به تلخی
چون خرسنگی بسته بر پشت شاعران مینوسرشت
نه یک بار که باری چند
در کامش رها کرده‌اند

*

آنجا، هیرمند
مادر پیچه‌سپید زال‌زر
سکه‌های موریانهٔ پنجاب را
در سنگستان قبایل تاراج
دستی گشاده است ناچار!
تا چه‌سان
پریوای آوازش
با پری از پیوند
مرغاب را با زرین‌کمران کوکچه بپیوندد
که اگر آمویه را روزی سوری آید
پدیدار
پرنیان ریگ‌هایش را
از نو
خنیاگران رودکی‌زاد
سرودی بسرایند
در پردهٔ عشاق!



رازق رویین، ۱۳۲۹ خورشیدی

آثار:

شکفتن در سترون خاک

بر نطع آفتاب

بی‌همسایه



داستان

> روایت‌گری از دنیای جنگ در «گذر قصاب‌ها» > حبیب صادقی > ۶۳

> سفید و سیاه > امین فارسی > ۶۵

> از «گذر قصاب‌ها» تا گذر زمان در آفرینش‌های «فارسی» > تقی واحدی > ۶۸

> فقط پنج ساعت > فاطمه موسوی > ۷۱

>هیچ کس باور نکرد > زهرا نوری > ۷۲

> کابل، کوته‌سنگی، کوچهٔ حلبی‌سازی > عباس آرمان > ۷۴

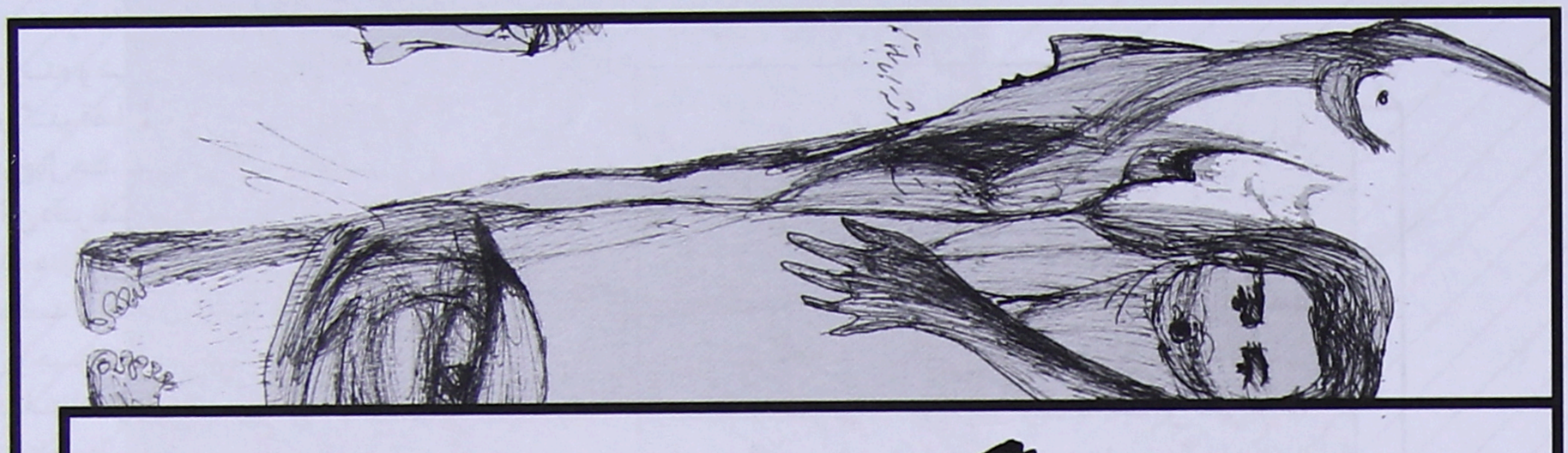
> نیم قرن روایت‌گری > شفیق نامدار > ۸۰

> بندباز > معصومه کوثری > ۸۳

> لشکر کشی > سهراب سروش > ۸۴

> بازگشت به ریشه همیشه بد نیست > رضا محمدی > ۸۵

> سینماگر شهر نقره؛ شهرزاد مدرن > کاوه جبران > ۸۸



روایت گری از دنیای جنگ در «گذر قصاب‌ها»



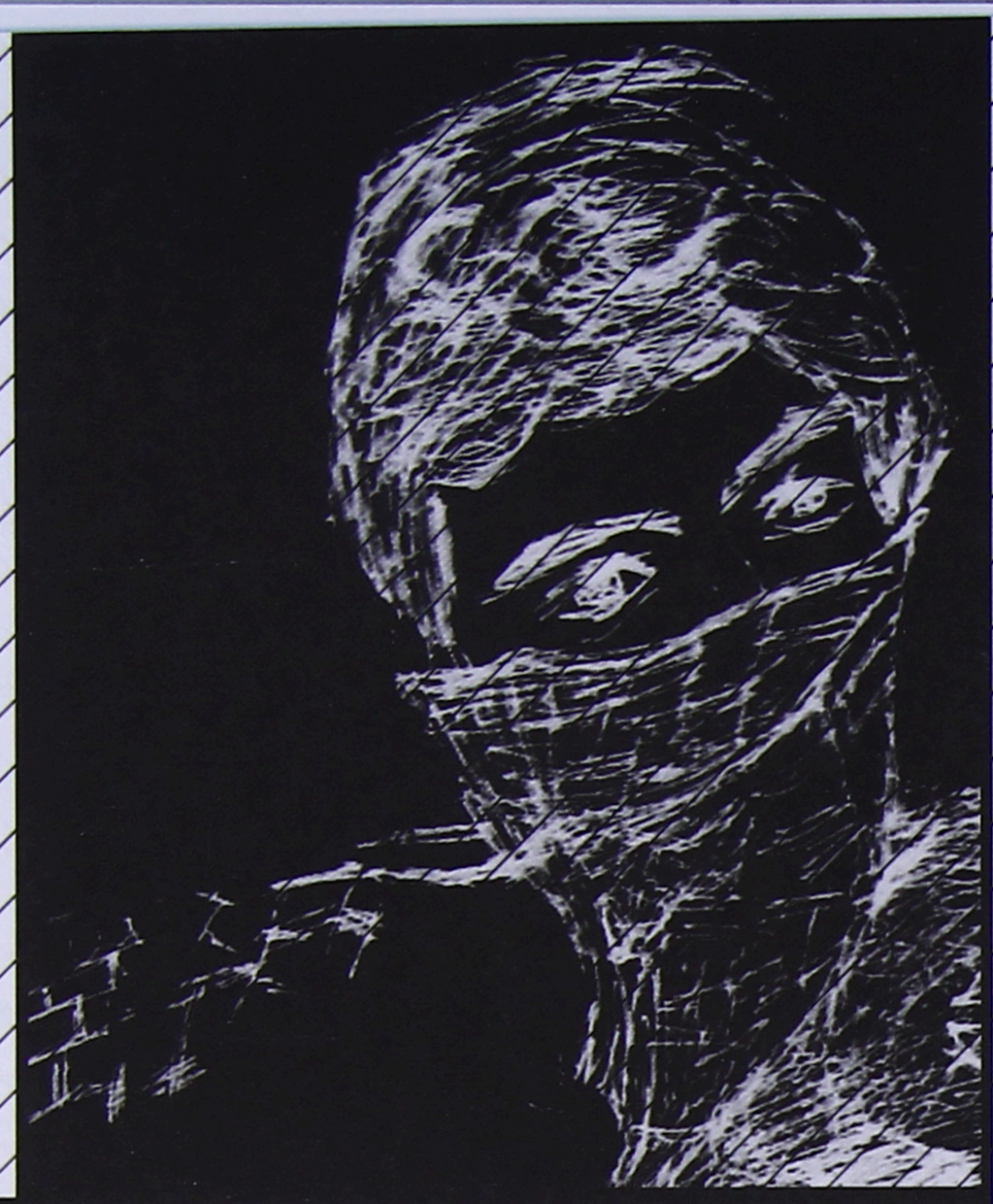
حبیب صادقی

نقدی بر داستان‌های امین فارسی

تابستـان ۱۳۸۳ در مشهـد، پیش از سفر به افغانستـان، عزیزی چند مجموعه داستـان برایم داد که برای دوستی داستان‌نویس در مزار شـریف تحویل دهم. چاشت‌هنگامِ تابستان مزار، عرق‌ریزان و وعدهٔ دیدار در یکی از هوتل‌های نزدیک روضهٔ مبارک؛ آشنایی مختصر بود و پیش از آنکه سخن به مزار، این شهر مقدس و یحتمـل اهالـی فرهنگ و ادب بلخ نامی برسد، این رفیق نو، سراغ کتاب‌ها را گرفت. کتاب‌ها را تقدیمش کردم. نگاهی گذرا به کتاب‌ها و بعد غرق‌شـدن در یکی از آنها... چای‌مان خورده شـد و جناب امین فارسی غرق در کتاب و ما در خارج از هوتل در تدارک سفر پیش‌رو و عزیمت به ولسوالی دره‌صوف ولایت سمنگان... بعدها که بیشتر در مزار ماندم و در جریان کم‌وکیف کارهای فرهنگی، به‌خصوص داستان در این شهر قرار گرفتم، امین فارسی را از معدود کسانی یافتم که دل در گرو داستان و ادبیات داستانی دارد. امین با مطالعه و شناخت وارد عرصهٔ داستان شده است. وارد دانشگاه بلخ می‌شود و تحصیلات آکادمیک خود را در رشتهٔ زبان و ادبیات انگلیسی به پایان می‌رساند. این گونه می‌شـود که تعلق و تعمق او بیشتر می‌شـود. مجموعهٔ داستان گذرقصاب‌ها دربردارندهٔ ۱۸ داستان کوتاه از کارهای امین فارسی است که توسط انتشارات تاک در کابل چاپ شده است. امین اهل مزار، و گذر قصاب‌ها محله‌ای است که صبح و شامش را امین با پوست و گوشـت و استخوان لمس کرده است. این گونه است که حوادث و اتفاقات گذر قصاب‌ها برای امین آشـنا و ملمـوس بوده و برخورد او با این وقایع و حوادث صریـح و بی‌پرده است. همه چیز عینی، صمیمی، راحت و بی‌پرده است. از چیدن خشت بر درگاه کلکین و ترس از مرمی‌های غیبی که این روزها آسمان گذر قصاب‌ها را تسخیر کرده تا دست‌کشیدن صاحب خروس بر پروبالش و آماده‌کردن او برای میدان جنگ، همه چیز آن گونه که هست با کمترین دخل و تصرف به تصویر کشیده می‌شود. از حاشیه‌نویسی، مقدمه‌چینی و پرداخت به موضوعات و حوادث حاشیه‌ای خبری نیست. نویسنده با شروع داستان خواننده را به طرفه‌العینی در متن اثر قرار می‌دهد، که این در اصل خوب است؛ چرا که قالب داستان کوتاه را مجالی برای پرداختن به حواشی و مقدمه‌چینـی نیسـت. کارهای ایـن مجموعه بیشتر معطوف بـر هستهٔ روایی در داستان بـوده و نویسنده تأثیرگذاری را بر شخصیت‌پردازی ارجحیت داده است. با وجود این، این نکته را نیز نباید از ذهن دور داشت کـه ارتباطات منطقـی حوادث و وجود یک طرح و پـلان داستانی از ضروریات اساسـی یک داستان کوتاه محسوب می‌شود. هرچند این عنصر از داستان‌های «ادگـار آلن‌پـو» کـه مبنی بر ایـن عنصر بـوده تا «موپاسان» و «شروود اندرسون» تحولات بسیاری را بـر خود دیده اسـت. با این حـال حادثهٔ اصلی یا تمرکز بر هسته‌ای خاص در داستان، مجرد نبوده، حاصل یک سری کنش و واکنش‌هایی است که در جهان داستان باید منطقی و توجیه‌پذیر باشـد. نبود عمل و کنـش داستانی در جایگاه اصلی اساسی در پیش‌برد و خلق موقعیـت داستانی، کمبودی است که داستان‌هـای این مجموعـه از آن رنج می‌برد. حوادث و ماجراهای ایـن دفتر حول مسائلی چون بی‌خانمانی، ترس، اسارت، مرگ و جنون و در یک کلام جنـگ و تبعـات جنگ می‌چرخـد. نویسنده همّتـش را بر بیان موضوع گذاشـته است و تلاش کرده از تِم و درونمایهٔ جنگ که درونمایهٔ اصلی این مجموعه اسـت، کمتر عدول کند. وی همه چیز را در قالـب جنگ می‌بینـد: از اختـلاط دو همسایهٔ قدیمـی کـه جنگ، فضـای اختلاط را بـرای آنها فراهـم کرده تا سفر به دنیـای حیوانات که آن هم غوطه‌ور در خـون هم‌نوع اسـت. نویسنده با درک زنده‌ای کـه به‌زعم خود از جنـگ و بیشتر حوادث پیرامونـی آن دارد، در قسمت بیان و زبان کمترین

زحمت را به خود داده است. زبان در این دفتر، بی‌تکلف، زنده و شیرین است. زبان در پس کوچه‌های گذر قصاب‌ها، در میان گردوخاک و غرش چرخ‌بال‌ها، میدان خروس‌جنگی و جای‌جای این دفتر نفس می‌کشد و تازگی و طراوت را به خواننده هدیه می‌کند. با این حال، در جاهایی که نویسنده قصد کرده زبان را دست‌کاری کند و به آن جلال و جبروت دهد، خراب کرده است. کوشش در استفاده از واژگان تاحدودی نامأنوس برای جهان داستانی این دفتر و فریفته‌شدن در بازی‌های زبانی و واژگان تازه تصویب‌شدهٔ فرهنگستان زبان و ادب فارسی و تردید در گزینش و کاربرد این واژگان، تأثیری منفی بر زبان گذاشته است. هرچند در کلیت این مجموعه، داستان‌ها از آن تعریف کلیشه‌ای و چهارچوب‌دار داستان کوتاه تا حدودی فاصله گرفته، و سعی شده این قالب در شکل و فرم تازه‌تر ارائه شود که در این راستا به قرائت داستان کوتاه در جایگاه بیان وضعیت توجه خاصی مبذول شده است. با این حال، نویسنده در بیان وضعیت در جایگاه داستان وضعیت، توفیق چندانی را به دست نیاورده است. منطق بسیاری از داستان‌های این مجموعه بیان وضعیت با کمترین دخل و تصرف بوده است. نویسنده رسالتی که برای خود متصور شده همان بیان وضعیت بوده و بس. برای نویسنده، قضاوت، لذت و در جای‌جایی حتی درک و فهم مخاطب از متن نیز مطرح نبوده است. نویسنده وضعیت را بیان کرده، اینکه مخاطب و خواننده‌اش با این وضعیت بیان شده چه معامله‌ای می‌کند و چه برداشتی خواهد داشت، از اهمیت و جایگاه بالایی برخوردار نیست. اکثریت داستان‌ها با روایت اول‌شخص شروع شده، راوی وضعیت موجود را روایت می‌کند، با کمترین وابستگی و تعلق‌خاطر به گذشته‌ای که وضعیت موجود را شکل داده و یا کمترین تعلق‌خاطر و احساس نیاز به کمک به درک خواننده؛ مخاطب داستان‌ها مختار از هر نوع برداشت، قضاوت و جهت‌گیری در قبال داستان‌ها است. بیان وضعیت، عمق و لایه‌های بسیار را می‌طلبد، لایه‌هایی که به خواننده فرصت تعمق، تأمل و مجال اندیشیدن و غور بیشتر را بدهد. با بیان احساسات و ارائهٔ تصاویر ساده و سطحی، رسیدن و تبدیل داستان به مقوله‌ای به نام داستان وضعیت، سخت و دشوار خواهد بود. نویسنده در بیان وضعیت چنان افراط می‌کند که گاه نه‌تنها خواننده در وضعیت موجود بلاتکلیف می‌ماند که احساس می‌شود نویسنده، خود نیز در بلاتکلیفی گیر آمده و تلاش دارد، تدبیری برای پیش‌برد داستان بیابد؛ و چون در مواردی راه به جایی نمی‌برد، به بدترین تدبیر که پایان شتاب‌زدهٔ داستان باشد، متوسّل می‌شود. اکثر داستان‌ها نه‌تنها از ظرفیتی به نام «پیچ آخر» بهره نبرده‌اند که از نعمت داشتن یک پایان منطقی، خوب و قابل قبول نیز محروم هستند. علاوه بر پایانه، شتاب‌زدگی در داستان «وقتی برادرم مرغ شد» به اوج خود می‌رسد. تناسخ و تحول شخصیت، گذر زمان، همه و همه در این داستان با شتاب‌زدگی و عجلهٔ تمام صورت می‌گیرد. هرچند امین فارسی بازی زمانی و استفاده از فلاش‌بک را خوب درک کرده است و در جاهایی که از آن استفاده کرده به خوبی از ظرفیت‌ها و زیبایی‌های آن بهره برده است که نمونهٔ خوب آن، داستان «شیراحمد از مردن می‌ترسد» است. پس از زبان خوب داستان‌ها آنچه می‌توانست این خوبی را تکمیل و بر قوت داستان بیفزاید، بی‌شک شخصیت‌ها و پرداخت آنها بوده است. چنانچه رضا براهنی در قصه‌نویسی می‌گوید: عامل شخصیت، محوری است که تمامیت قصه بر مدار آن می‌چرخد. کلیهٔ عوامل دیگر، عینیت، کمال، معنا و مفهوم و حتی علت وجودی خود را از شخصیت کسب می‌کنند. یا به تعبیر جمال میرصادقی؛ شخصیت‌ها با هم در تعامل و مقابله هستند. این امر، ایجاد کشمکش می‌کند. کشکمش نیز بن‌مایهٔ پی‌رنگ است. پی‌رنگ نیز شالودهٔ داستان را رقم می‌زند. چنانچه معیار قضاوت را بر تعاریف ارائه‌شده بنا نهیم، بی‌شک نتیجه خواهیم گرفت که نویسنده در قسمت شخصیت و شخصیت‌پردازی راه به ترکستان برده است. اما نباید از یاد برد که در پاراگراف‌های قبل، ذکر این نکته رفته است که نویسنده چندان به تعریف قالبی و چهارچوبی داستان کوتاه و عناصر آن پای‌بند و متعهد نبوده است. نویسنده تلاش کرده برداشت و ارائه‌اش مبتنی بر تصویری تازه‌تر باشد؛ اما اینکه در نیت و قصد خویش به چه پیمانه‌ای موفق بوده، جای سخن دارد. در کل، ارائهٔ شخصیت‌ها و شخصیت‌پردازی، با سهل‌انگاری و کم‌کاری آشکار نویسنده همراه بوده است؛ تا جایی که در بعضی از داستان‌ها شخصیت بین شخصیت داستانی و تیپ در نوسان است. همین سهل‌انگاری باعث شده که گاه همان تمامیت قصه به تعبیر رضا براهنی از چرخش باز مانده، حتی داستان از قالب داستان فاصله گرفته و به گزارش نزدیک شود. همین آفت گاه داستان‌ها را به شعاری‌شدن و شعارزدگی دچار کرده است. در این قسمت به «غنیمت جنگی» و «شیطنت» من‌حیث شاخص‌ترین نمونه‌ها در این دفتر می‌توان اشاره کرد. اگر از چند مورد خاص بگذریم، از دیگر خوبی‌های موجود در این مجموعه دیالوگ‌های محکم و استخوان‌دار آن است. امین با تسلطی که بر گویش شمالی دارد، از ظرفیت‌های موجود در این گویش و سنخیت و نزدیکی آن به زبان معیار به خوبی بهره برده است. از دیگر برجستگی‌های کارهای امین فارسی در این دفتر، در کنار تلاش او در ارائهٔ کارهای ساختارگرایانه در حوزهٔ منطق واقع‌گرای مدرن، دست‌یازیدن او به واقع‌گرایی شگفت و روایت بعد از مرگ در داستان «بلقیس عاشق هر دوی ما بود» است. داستان توسط جسد بی‌جان جوانی روایت می‌شود که پس از مرگ، حکایت عشق خود به بلقیس را روایت می‌کند که ستارخان، بلقیس را به زور تفنگ و دارایی از آن خود کرده و راوی ستارخان را به قتل می‌رساند؛ و سرانجام نفرهای ستارخان، جوان دل‌باخته را سوراخ‌سوراخ می‌کنند. هرچند در کلیت اثر، مجموعهٔ گذر قصاب‌ها نگاهی تیره و تاریک داشته و این جنگ و خشونت و تاریکی است که بر جهان داستان مستولی شده، فضاهایی که شناخت فارسی از آنها تا حد زیادی تَبَعی بوده است. در پایان، با توجه به ظرفیتی که از فارسی در این دفتر ارائه شده، در صورتی که فارسی روی موضوعات مأنوس‌تر تمرکز کرده، بر عمل داستانی و خلق موقعیت داستانی بیشتر تأمل کرده، به عنصر شخصیت توجه بیشتر کند، بی‌شک کارهایش خواندنی‌تر خواهد شد.

نویسنده در بیان وضعیت چنان افراط می‌کند که گاه نه‌تنها خواننده در وضعیت موجود بلاتکلیف می‌ماند که احساس می‌شود نویسنده، خود نیز در بلاتکلیفی گیر آمده و تلاش دارد، تدبیری برای پیش‌برد داستان بیابد؛ و چون در مواردی راه به جایی نمی‌برد، به بدترین تدبیر که پایان شتاب‌زدهٔ داستان باشد، متوسّل می‌شود.



سفید و سـ



امین فارسی

ـ گپ چی است؟ نمی‌شد شب نه، صبا صبح حرکت می‌کردیم؟ کی از روشنی روز نقص کرده که ما بکنیم؟

ـ چُپ! چقدر نق زدی؟ دلت است در روشنی هوا کمین بخوریم؟ یا به دلت کدام چیز دیگر است؟

ـ گپ‌های ایلا نزن! کمین‌خوردن، روز و شب ندارد. نشنیدی قومندان گلون خوده پاره می‌کرد که بچه‌ها هوش‌تان به چهارطرف باشد! یعنی که شب هم امکان کمین‌خوردن است.

ـ تو را چی شده؟ مسلح هستی و همراه عینک‌های دیددرشب، چهارطرفت را می‌بینی! دشمن است که نمی‌بیند. ترسیدی؟! روز اول معلوم شد که مردِ ای رقم حالات نیستی...

ـ گپ ترس نیست. نصف شب بلاواری از چهارطرف می‌درآییم خانهٔ مردم. زن و اولادهای او نفر چی گناه دارند؟ خانهٔ خودت همی رقم نصف شب حمله کنند خوش داری؟!

ـ چقدر فلسفه گفتی! عسکر هستی یا بابه‌ام؟ من بد بکنم که واسکت انتحاری و رقم‌رقم مواد انفجاری جور بکنم.

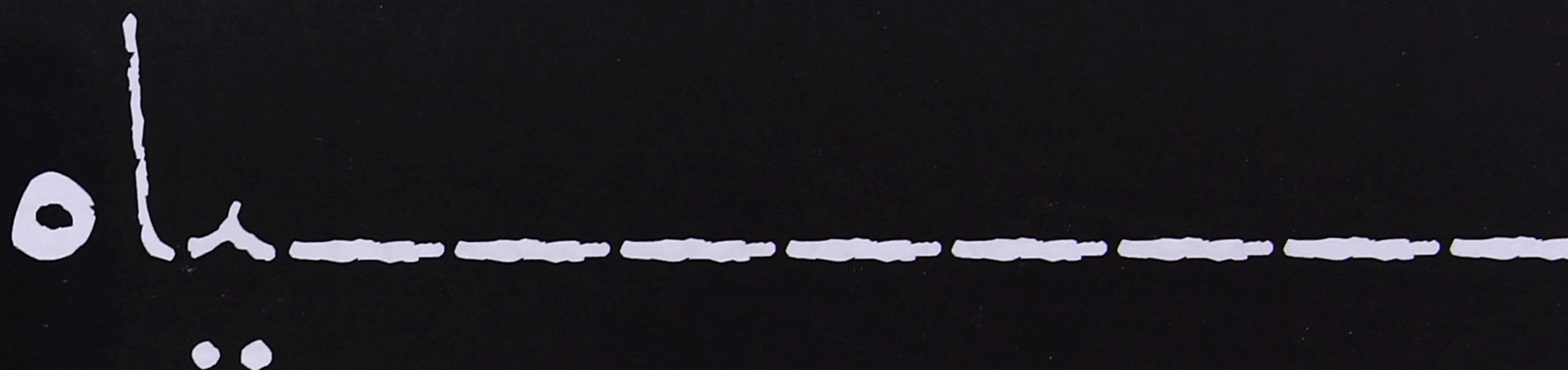
صدای شکستن ساقه‌های گندم با صدای هوهوی باد درهم می‌آویزد و به سوی خانه‌های به‌هم‌بافتهٔ کاهگلی قریه می‌رود تا صدای پارس سگ‌های هر خانه را با خود بیاورد. قاری دنبال سایهٔ خود به راه افتاده و به پیش می‌رود. به تمام بچه‌های قرارگاه گفته بودند هوش‌تان باشد که قاری روز بد را ندیده است. یک وقت در نیم راه نماند. عبور از بین قریه کار نادرستی بود و باید نیم قریه را از مسیر اراضی گندمزار دور می‌زدند و بعد به راه فرعی و متروکه‌ای که به هدف منتهی می‌شد، می‌رسیدند.

ـ قاری! پیش شو همراه کریم که دیگران از پشت شما بیایند. راه را که می‌بینی؟! صد متر مستقیم می‌روید تا آخر گندمزار و بعد به طرف چپ دَور خورده، توقف می‌کنید که تمام بچه‌ها برسند تا باز حرکت کنیم و خود را به هدف برسانیم.

ـ هدف از همین جا هم خوب معلوم می‌شود. یک‌جای نرویم قومندان صاحب؟! یک‌جای باشیم خوب‌تر نیست؟

ـ حرکت کن لوده!

عسکرها به دو لَین به شکل زیکزاک آهسته حرکت می‌کنند تا در پناه سایهٔ خانه‌های قریه خود را قرار بدهند. نفس‌ها در سینه‌هاشان حبس است. قاری هر چند متر که به پیش می‌رود برمی‌گردد و به عقب نگاهی می‌کند. در پیش رویش چراغ‌های کم‌جان و زردرنگ، کلکین و روی حولی بعضی از خانه‌ها را روشن ساخته است. قاری گرمی کرده است که عرق پیشانی خود را دَم‌به‌دَم با پشتِ دست خود پاک می‌کند. صدای پارس سگ‌ها بلندتر می‌شود. قاری از گندمزار می‌برآید و گوشه‌ای برای خود موضع می‌گیرد تا دیگران هم بیایند و از او عبور کنند.



...

- از ای وظیفه کرده مُرده‌گَوی خوب است! نفسم برآمد. اگر در یکی از همی شب‌ها کشته شویم، مردار از دنیا خواد رفتیم!
- لوده، چقدر گپ زدی! می‌مانی به راه خود برویم یا نه؟
- استغفرالله! خدا تو شاهد باش که به دل خود نیستم.
- به دل خود هستی یا نیستی حالی بی‌وقت توبه داری بچیم!
- برای دستگیری یک نفر، صد نفر آمدیم. ای خو مسلمانی نیست.
- قاری‌صاحب هوش‌مان به تو باشد یا به دشمن؟ همراه خود گپ نزن که کار خود را بکنیم.
- کدام بی‌غیرت ای کاری که ما می‌کنیم را انجام می‌دهد؟
- اصلا ترسیدی قاری!
- کی از خدا نمی‌ترسد؟!

آخرین نفری که از قاری عبور می‌کند، دستی بر روی شانه‌اش می‌زند. قاری با چهره‌ای آشفته نگاهی به چهارطرف انداخته و با دست، چند مرتبه به پاهای خود می‌زند تا کریم هم متوجه شود. برمی‌خیزد و به ادامهٔ راه دیگران قدم برمی‌دارد. طوری که دستور داده شده بود، هیچ کس نباید تنها باشد و هر دو نفر باید امنیت یکدیگر را در مسیر راه داشته باشند. آسمان صاف است اما با این حال تکه ابری جلوی مهتاب را گرفته است. قاری با عینک دیددرشب خود به هر طرف که نگاه می‌کند، یک جفت چشم سبزرنگ را می‌بیند. اسلحهٔ خود را محکم به دو دستِ خود می‌گیرد و مرمی به میل سلاح تیر می‌کند. راه زیادی نمانده است تا به خانهٔ مورد نظر برسند.

- متوجه چهارطرف باش! شاید منتظرمان هستند و روی بام و یا پشت دروازه‌ها کمین گرفته باشند.

قاری دَور می‌خورد. امنیت راهی را که آمدند، از پشت سر می‌گیرد. وزش باد شاخ‌وبرگ درختان را به صدا درمی‌آورد. هر قدمی که به جلو برمی‌دارد، صدایی قاری را دنبال می‌کند. زمین ناهموار، راه‌رفتن را دشوارتر می‌سازد.

- امشب حتماً اتفاقی خواهد افتاد. استخاره هم کرده بودم و خوب نیامده بود!
- خدا بِزَنِت قاری که دل‌مان را گرفتی!
- خوب است. باز که رسیدیم، خواد فهمیدید. نفری که ای رقم کارها را می‌کند، سر دولت و ما حساب نمی‌کند. هر روز احوال نمی‌آید که چند نفر را کشتند؟! اگر به دلم می‌بود، از همین جا پس دَور می‌خوردم. نه خدا راضی است و نه بندهٔ خدا...
- تو که همراه گناه و صواب دیوانه‌مان کردی! فقط بگویی آمده‌ایم دزدی؟! می‌رویم یک آدم‌کُش را بگیریم. تو چرا گپ‌های ناحق می‌زنی؟
- حیف، صد حیف که آمدیم برای مردم‌آزاری وگرنه صبا اگر می‌آمدیم، چقدر مردم قریه خوش می‌شدند

و به استقبال ما می‌آمدند. یکی پیالهٔ آب به دستش می‌بـود و دیگری پارچه‌های نـان را طرف ما پیش می‌کرد.
زونگ‌زونگ قـاری حوصلهٔ کریـم را می‌گیرد و به قومندان مخابره می‌کند که قاری باز دیوانه شـده و همـراه خود گپ زده راهی است. قومندان به هدف رسیـده است. دستور توقـف را می‌دهد و عسکرها را به چهارطـرف خانه تیت می‌سـازد. یک گروه از بچه‌ها را بـالای بام و سرِ دیوارهـا روان می‌کند و گروه دیگـر را پشت دروازهٔ خانـه مستقر می‌سازد.
به کریـم هم مخابره می‌کند که هوشـش به قاری باشد و او را از خانه دور نگاه کند و متوجه خانه‌های اطراف باشـند تا کسی از خانه‌های همسایه بیرون نیایند.
ـ قـاری متوجه کلکین و دروازه‌هـای دیگر خانه‌ها باش که کسـی بیرون نشود، تا کـدام فیری طرف ما نشود.
قـاری تکّه‌چوبی که پیش پایش آمده را با نوک بوت خود می‌زنـد و موضع می‌گیرد. سلاح خود را جری و جوک کـرده، بعد خانه‌هـای اطـراف را زیر نظر می‌گیـرد. تا چند دقیقهٔ دیگـر غالمغال عسکرها تا مغز استخوانش را بـه درد می‌آورد. تکّهٔ ابر از روی مهتاب دور می‌شود و نورش بیشتر می‌شود. دروازه بر روی عسکرها باز می‌شـود و یک گروه از عساکر داخل خانه می‌شوند.
ـ زن‌ها و اطفال یک طـرف و مردهای خانه، دیگه طـرف! هیچ کـس شـور نخـورد. دست‌هایتان را بالا کنیـد. آهسته برآییـد از خانه‌هـا و نترسید! ما عساکر اردوی ملی هستیم و برای تلاشی ای خانه آمده‌ایم...
ـ می‌شـنوی صـدای چیـغ اطفـال و زن‌هـا را؟ بی‌غیرت! از ای حال که بمیریم خوب‌تر است.
ـ دلت به چهار تا زن و اولادهایی بسوزد که ای آدم، بیوه و یتیم‌شان ساخته!
قاری فریاد می‌زند: «شـور نخور، شور نخور! کریم دیدی، دیدی سر بام را؟»
کریم وارخطا طرف بام خانه‌اي که قاری نشان داده است، می‌بینـد. سگی روی بام خانـه جست‌وخیز کـرده و پـی هم پـارس می‌کند. دقیق می‌شـود و حرکات سگ را زیر نظر می‌گیرد.
ـ سر بام است. نخوردِت خوب! چی حال انداختی؟ دَمِت را به آرامی بخور!
ـ مـن یک نفـر را دیدم. من یک نفـر را روی او بام دیـدم. کریم مخابره کن که شـاید محاصره شـده باشیم!
ـ تـو یک سگ را دیدی قـاری! او یک سگ است، نترس! کم مانده که بخیر برویم. غالمغالت دیگران را پریشان می‌کند.
ـ سـگ؟! یعنی مفت آمدید و بسته کردید و حالی دل‌تـان است که پس برویـد؟! لوده نبـاش! ما را محاصـره کرده‌اند. متوجه سایه‌هـا باش! ببین هر طرف می‌روند و مسلح هستند.
ـ وارخطا نشو قاری، بچه‌های خودمان است. برای امنیت‌مان به چهارطرف تیت شده‌اند.
ـ کریم، کریم دست چپت یک نفر در تاریکی مسلح است!
کریم سنگی برداشت از کنار پای خود و طرف قاری پرتاب کرد و برای مرتبهٔ دوم به قومندان مخابره کرد.
ـ قـاری خوب هستی؟ چطور جانت یخ کـرده است! سلاحت را بده به کریم که همراهت کمک کند. تا چند دقیقه، پس قرارگاه می‌رویم.
ـ به سلاحم دست نزنید! چرا یک رقم طرفم می‌بیند؟ دور شوید از من! ایلایم کنید!
کریم و عسکری دیگر خود از او را جدا می‌کنند. میل سلاح قاری طرف‌شـان نشانه رفته است. لرزش بدن قاری آنها را می‌ترساند که از پیشش سلاح فیر نشود.
ـ گفتـم که استخاره کـردم امشب خوب نیامده بود. گفتـم که برگردیم. ای عملیات شـبانه آخر بیخ‌مان را خشک می‌کند.
ـ تو ترسیدی قاری!
ـ بندبند جانم از یکدیگر جدا می‌شد. خدا راضی به ای کار ما نیست!
ـ یک رقم می‌گویی قاری که یگان ده نفر را تا به حال کشته باشی...
صدای پارس سگ‌ها با وزش باد گره خورده و به سرتاسر خانه‌های قریه می‌دود. قاری دست به ماشـه شده و سـلاح خود را به سوی هر جنبـده‌ای دَور می‌دهد. می‌لرزد و با صدایی گرفته فریاد می‌زند: الله اکبر، الله اکبر... از موضع خود بر می‌خیزد و دیوانه‌وار به هر سو سلاح خود را دَور می‌دهد. کریم از ترس خود را در پناه درختی می‌گیرد و بلندبلند وضعیت را به قومندان مخابره می‌کند. از پیش قاری فیر می‌شـود و مرمی‌ها دل آسمـان را پاره می‌سازند. کریم فریاد می‌زند: «بنداز سلاحت را قاری! بنداز سلاح را...» و قاری میل سلاح خود را به طرف کریم دَور می‌دهد. فیر می‌کند و کریم خود را در پناه درخت می‌گیرد.
ـ می‌زنمت قاری، پیش نیا! قومندان می‌زنم قاری را؟! دیوانه شده قاری! پیش نیا قاری...
کریم پشت درخت مرمی به سلاح خود تیر می‌کند و دَور خورده قاری را نشانه می‌گیرد. قاری چند متر بیشتر از او فاصلـه ندارد و دیوانه شـده است. به مخابـره سرِ قومندان صدا می‌کند که قـاری را می‌زند! قومندان چند نفر را طرف آنها روان می‌کند و قاری سایه‌های مسلحی که به او نزدیک می‌شـوند را می‌بیند. قاری به چهارطـرف فیـر می‌کند و بلند الله اکبر گفته و فریاد می‌کند. دورتـر از آنها تعدادی از مردم قریه هم بر روی حولی‌های خود برآمده‌اند و بلند فریاد الله اکبر خود را سر می‌دهند.
ـ بی‌عقل پیش نیا که می‌زنمت! سلاحت را پَرتو... تو را به لحاض خدا پیش نه‌بیا...
ـ الله اکبر، الله اکبر!
قاری فیرکرده و فریادزده طرف کریم پیش می‌شود. با صدایی که شباهتی به صدای خود ندارد، فریاد می‌زند الله اکبر! کریم هم فریادزده راهی است و از قومندان، طالبِ دستور است. کریم زانو می‌زند و قاری را هدف می‌گیرد. دست روی ماشه می‌برد و چشم‌های خود را می‌بندد. قومندان به مخابره صدا می‌زند: «بزن! بزن لوده که کشت همهٔ بچه‌ها را! فیر کن...
قـاری آرام می‌گیرد. چند سایه به سمتـش می‌دوند. قاری اول روی زانوانش و بعـد روی بر زمین می‌افتد. فریاد الله اکبر با خِرخِر نفس‌هایش دیگر قابل شـنیدن نیست. باریکهٔ خون از گوشـهٔ لبش رو به گردنش راه می‌افتد. سایه‌ها به او می‌رسند و از زمین بلندش کرده و بر روی تختهٔ پشتش می‌خوابانند و سعی در درآوردن لباس‌هایش دارند. مهتاب صورت قاری را گچ‌واری سفید می‌سازد. سایه‌ها اسلحهٔ قاری را از او می‌گیرند و به کریم تسلیم می‌کنند. کریم نتیجهٔ کار را که می‌بیند، به قومندان مخابره می‌کند و خبر کشته‌شـدن قاری را می‌دهد. سایه‌ها قاری را برداشته و حرکت می‌کنند.

از «گذر قصاب‌ها» تا گذر زمان در آفرینش‌های «فارسی»

گفتگو از تقی واحدی

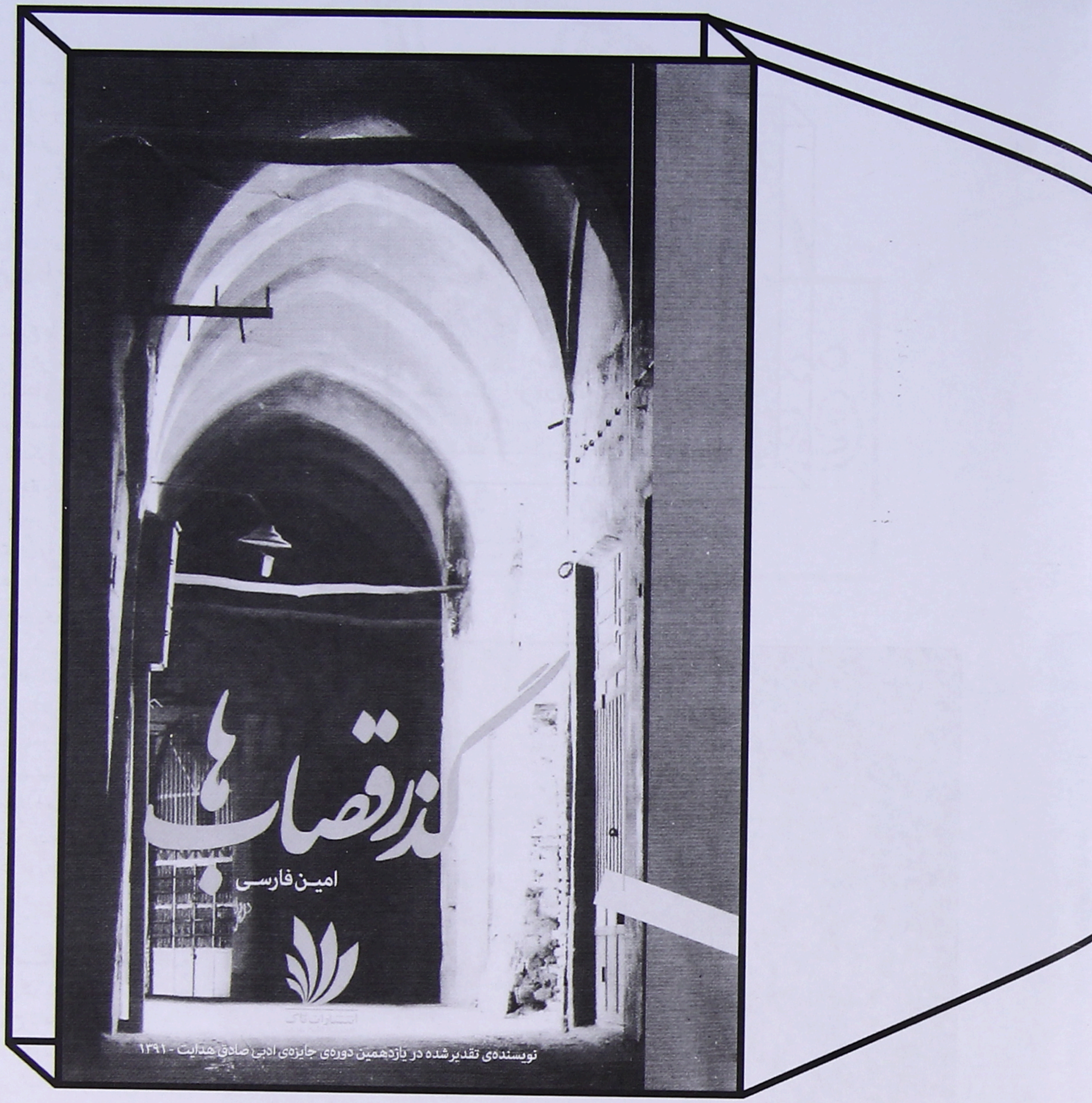
اشاره:
از هفت هشت سال قبل که امین فارسی را می‌شناسم، او را شخصیتی کنجکاو یافته‌ام. بعد از گذشت دو سه سال از نویسندگی‌اش فکر می‌کردم که راه به جایی نمی‌برد. اما او به صورت خستگی‌ناپذیری می‌نوشت و داستان‌هایش را معمولا برایم نشان می‌داد و نظر می‌خواست. فکر می‌کنم در سال سوم نویسندگی‌اش بود که جهشی را در کیفیت داستان‌هایش احساس کردم. از آن پس خوشحال بودم که باید او را جدی می‌گرفتم.
وقتی اولین مجموعهٔ داستانی‌اش سال قبل از چاپ برآمد، احساس کردم که با مجموعهٔ جانداری روبه‌رو هستم. این گفتگوی کوتاه فرصتی است برای آشنایی بیشتر با روند نویسندگی فارسی و دیدگاه او راجع به نوشتن.

س. آقای فارسی می‌شود بگویی از چه زمانی و چطور شد که به داستان روی آوردی؟

ـ صنف شش یا هفت مکتب بودم که خواندن را با کمک برادرانم خوب یاد گرفتم. وقت خود را با کتاب‌هایی که آنها در اختیارم قرار می‌دادند، سر می‌کردم. اولین کتابی که به عنوان هدیه گرفتم، کتاب «امیرارسلان نامدار» بود. بچهٔ خاله‌ام که شوق خواندن را در من دیده بود، این کتاب را به من هدیه داد. هیچ چیز از موضوعاتی که پیش از آن کتاب خوانده بودم را به یاد ندارم. این کتاب تأثیر بسیاری روی من گذاشت. مطمئن هستم که اولین کتاب داستانی که خواندم، همین کتاب بود. همیشه دلم می‌خواست بتوانم مثل نویسندهٔ کتاب امیراسلان داستان بنویسم و چاپ کنم و بدهم به دست افرادی مثل خودم که به خواندن داستان علاقه‌مند هستند. این خواسته و خاطره ماند با من، تا اینکه یک روز از سوی دفتر ساحوی کمیسیون مستقل حقوق بشر، کانکور داستان‌نویسی برای متعلمین مکاتب برگزار شد. خوب من هم یکی از اشتراک‌کنندگانش بودم. با نوشتن پنج داستان و اشتراک آن در کانکور داستان‌نویسی به عنوان نخست آن آزمون دست پیدا کردم. اشتراک در آن آزمون داستانی باعث شد با عزیزانی آشنا بشوم که تجربهٔ بسیاری در زمینهٔ داستان و داستان‌نویسی داشتند. خود شما یکی از آنها بودید که بعد از کانکور داستانی، کلاس‌های آموزش داستان‌نویسی با چهره‌های ممتاز آزمون برگزار کردید. و می‌دانید که یکی از اشتراک‌کننده‌های آن کلاس‌ها من بودم. بلی دیگه ادامه دادم و حال به اینجا رسیده‌ام که شما مقابل من نشسته‌اید و به عنوان کسی که نویسندهٔ داستان است و مجموعهٔ داستانی هم چاپ کرده است، همراهش مصاحبه دارید!!!

س. می‌دانم که در این دوره جوایزی را هم برده‌اي، می‌شود کمی راجع به اینها توضیح بدهی و اینکه چه تأثیری بر روحیهٔ تو گذاشته‌اند؟

ـ بلی همان طور که در سؤال پیش‌تر یاد کردم، اولین جایزه را از کانکور داستان‌نویسی در سال ۱۳۸۵ دریافت کردم و آن تقدیر و جایزه اعتمادبه‌نفسم را به شدت بالا برد که می‌توانم بالأخره به آرزویم دست پیدا کنم. این گونه جوایز و تشویق‌ها برای نوجوانانی که دوست دارند در رشته و یا فنی موفق باشند، بسیار بااهمیت است. من خودم بعد از دریافت اولین جایزه‌ام بود که فهمیدم، هستند کسانی که آرزویم برایشان مهم است و می‌توانم با راهنمایی‌های‌شان بهتر و بهتر شوم. سال بعد در جشنوارهٔ ادبی نوروز که هر ساله در بلخ برگزار می‌شود، در بخش داستان شرکت کردم و رتبهٔ دوم را به دست آوردم. باز هم تشویق و تقدیر تعدادی دیگر از فرهنگیان ولایت بلخ باعث شد که انگیزه‌ام بیشتر شود و زمینهٔ آشنایی بیشتر با چهره‌های



فرهنگی برایم مساعد شد. عزیزان فرهنگی بلخی طوری به من لطف داشتند که برای مقطعی، من فقط برای خوشحال‌ساختن آنها و فراهم‌کردن زمینهٔ ارتباط با آنها می‌نوشتم. به ادامهٔ روند تقدیر و دریافت جوایز، سال ۱۳۹۱ داستان «برادرکشی» من در یازدهمین دورهٔ مسابقهٔ داستانی «صادق هدایت» لوح تقدیر دریافت کرده است. آخرین جایزه هم سال ۱۳۹۲ بود که داستان «سفید و سیاه» در جشنوا ۀ ا بی تسنیم، یژۀ پا سی بانا جها رتبهٔ نخست را از آن خود کرد.

س. وقتی مجموعهٔ گذر قصاب‌ها از چاپ برآمد، واکنش مخاطبان را چطور دیدید؟

ـ حقیقت امر اینکه وقتی خواستم مجموعهٔ داستان خودم را به چاپ برسانم، تصمیم گرفتم زیاد متوجه واکنش‌های مثبت و منفی دربارهٔ گذر قصاب‌ها نباشم. چون به هرحال قدم اولی است که در زمینهٔ چاپ کتاب برداشته‌ام. داستان‌های این مجموعه از لحاظ تم و فضای داستانی با هم بسیار متفاوت هستند و مطمئن بودم که با واکنش‌های مختلفی از سوی مخاطبان روبه‌رو می‌شوم. تعدادی از عزیزانی که کتاب را به دست‌شان دادم و خواستم بعد از مطالعهٔ کتاب نظرشان را برایم بازگو کنند، باورشان این بود که این مجموعه به عنوان اولین کتاب اثر خوبی است؛ و با چشم‌پوشی از کم‌وکاستی‌هایی که بعضی از داستان‌های این مجموعه از منظر آنها دارند، با مجموعهٔ جانداری از داستان‌های تجربی خوب روبه‌رو شده‌اند. تعدادی از خوانندگان هم از محتوای داستان‌هایی که به نظرشان انعکاس‌کنندهٔ نارسایی‌های اجتماعی بود، راضی نبودند. به باور این عده، نویسنده نباید محتوا را در نوشته‌های خود به این صورت بیاورد که مخاطب از شرایط موجود اجتماعی که در آن به سر می‌برد، متأثر و ناامید بشود.

س. این واکنش‌ها چه تأثیری بر روند داستان‌نویسی شما گذاشته است؟

ـ خوب طبیعتاً با وجودی که قبل از چاپ تصمیمی نداشتم که متأثر از واکنش‌های مخاطبان خود باشم، اما به هر حال تأثیر قضاوت‌های آنها را در آثاری که بعد از مجموعهٔ گذر قصاب‌ها نوشته شده است، خواهید دید. نکته‌ای که به عنوان یک تجربهٔ خوب می‌توانم از آن یاد کنم، این است که نوشتن از فضا و محیط‌های آشنای ماحولم می‌تواند توجه مخاطبان را به آثارم جلب کند. این سبک‌وسیاق نوشتن به من نیز کمک خواهد کرد که بیشتر متوجه اوضاع و احوالی باشم که در آن به سر می‌برم.

س. این مسیر یا سبک‌وسیاقی که گفتید، به باور خودت دارای چه خصوصیاتی است؟

ـ به باور من، نوشتن از محیطی که در آن زندگی

می‌کنم، برایم سهل است. منابع نوشتن همیشه در دسترس نویسنده قرار دارد و با کمی صرف‌کردن وقت می‌تواند راوی حقیقی در فضای مجازی داستان‌ها باشد. به هر حال کسی که دغدغهٔ ثبت و نگهداری اتفاقات و حالاتی را دارد که باعث دل‌مشغولی‌های ذهنی‌اش می‌شود، با این روش می‌تواند این دل‌مشغولی‌ها را به خوبی جمع بکند.

س. از زمانی که شروع به نوشتن کرده‌ای، چه دگرگونی‌هایی را در مضمون و سبک نوشته‌هایت تجربه کرده‌ای؟

ـ خوب هر داستان برخاسته از یک تجربه و یا روایتی است که تأثیر شگرفی بر من گذاشته تا اینکه دست به قلم برده و به ثبت و نوشتن آن پرداخته‌ام. خوب در مسیر نوشتن این مجموعه قدم به قدم روند روبه‌رشدی را در قلم خود احساس کرده‌ام. بعد از نوشتن هر داستان، تجربهٔ آن اثر در نوشتهٔ بعدی من کمک بسیاری کرده است. هرچند تا نویسندهٔ صاحب‌سبک‌شدن فاصلهٔ زیادی دارم، اما همیشه سعی کرده‌ام که با ظرافت‌های بیشتری قلم بزنم و بهترین سبک نوشتاری را برای مضمون و دغدغه‌هایم پیدا کنم. مجموعهٔ اول یک نویسنده را زیاد جدی نمی‌گیرند. بیشترین توقعی که از چاپ کتاب اول یک نویسنده می‌رود، این است که نویسنده به وسیلهٔ چاپ اثرش سبک‌وسیاق نوشتن خودش را معلوم کند که من هم جزو همین دسته از نویسندگان به شمار خواهم رفت.

س. بعد از نوشتن داستان و خصوصاً چاپ اولین مجموعه، تحولی در دید شما نسبت به انسان و پیرامون آن رخ داده است؟

ـ خوب مطالعه و تجربه از محرک‌های اصلی نوشتن است برای نویسنده؛ و این شناخت و آگاهی طبیعتاً باعث تحول در دید فرد خواهد شد. وقتی نویسنده با زاویهٔ دید خاصش به تجزیه و تحلیل اتفاقات و حالات محیط ماحول خود می‌نگرد، قضاوت‌هایش هم پخته‌تر و بهتر خواهد شد. نوشتن این مجموعه از داستان کمک شایانی به من کرده است که با حوصله‌مندی بیشتری با هم‌نوعان خودم مراوده داشته باشم و از سطحی‌نگری و قضاوت‌های عجولانه بپرهیزم.

س. می‌خواهم این سؤال تکراری را از شما هم بپرسم؛ داستان را بیشتر برای خود می‌نویسی یا برای دیگران؟

ـ در قدم اول داستان را برای خودم می‌نویسم تا بتوانم از شر تکرار و روزمرّگی خلاص شوم. نوشتن داستان برای من ثبت اتفاقات و احوالاتی است که برای خودم قابل قدر و یا تشویش بوده‌اند. با این حال وقتی که نویسنده‌ای اثرش را برای چاپ عرضه می‌کند، خوب این عمل نشان می‌دهد که دیگران هم برایش مهم هستند. خواه این اهمیت، قضاوت مخاطب دربارهٔ اثر باشد و یا نیت اطلاع‌رسانی از اتفاقات و احوالاتی که نویسنده دغدغهٔ نوشتن داستان آن را داشته است. من شخصاً دوست دارم خواننده بعد از مطالعهٔ داستانم به فکر فرو برود و این احساس نشان می‌دهد که مخاطب هم برای من مهم است. پس می‌توانم در جواب سؤالتان بگویم که داستان را هم برای خودم و هم برای دیگران می‌نویسم.

س. چه ارزیابی‌ای از وضعیت داستان‌نویسی در کشور داری؟

ـ نظر به شناختی که من دارم به نسبت دو سه دههٔ اخیر، رشد فوق‌العاده‌ای داشته است. داستان‌نویسی و علاقه‌مندان به این ژانر ادبی روز به روز بیشتر می‌شود. ما شاهد چاپ رمان و مجموعه داستان‌های بسیاری در این چندسالهٔ اخیر بوده‌ایم که نشان‌دهندهٔ استقبال علاقه‌مندان به ادبیات می‌باشد. اما متأسفانه مشکلات و نارسایی‌ها در کشور آن قدر زیاد است که مجال فکر و تأمل برای بسیاری نمانده است. مشکلات امنیتی و اقتصادی تأثیر شگرفی بر روی مردم گذاشته است. میزان مطالعهٔ مردم در این روزها شاید به روزی چند دقیقه نرسد. با این حال امیدوارم خبرگان این عرصه با دلسوزی برنامه‌ریزی کنند تا بتوانند تجارب خود را به نسل علاقه‌مند ادبیات داستانی حاضر منتقل بسازند و باعث بهترشدن وضعیت داستان‌نویسی در کشور شوند.

سال ۱۳۹۱ داستان «برادرکشی» من در یازدهمین دورهٔ مسابقهٔ داستانی «صادق هدایت» لوح تقدیر دریافت کرده است. آخرین جایزه هم سال ۱۳۹۲ بود که داستان «سفید و سیاه» در جشنوارهٔ ادبی تسنیم، ویژهٔ پارسی‌زبانان جهان رتبهٔ نخست را از آن خود کرد.



فقط پنج ساعت



فاطمه‌موسوی

بلیتم در جیب کیفم است. روزهاست که منتظر این لحظه‌ام. کافی است تا یک ساعت دیگر همین جا در رختخوابم بمانم. بعد چمدانم را از انباری درمی‌آورم. مانتو و شالم را می‌پوشم. کفشم را می‌گیرم دستم و از خانه می‌زنم بیرون. از پله‌ها آرام پایین می‌روم تا همسایه‌ها بیدارنشوند؛ و بعد دمِ در کفشم را می‌پوشم و در را آرام می‌بندم. از سرِ کوچه آژانس می‌گیرم تا فرودگاه. چهار صبح، پرواز و تمام.

از فکر اینکه تا پنج ساعت دیگر، فقط پنج ساعت، زندگی جدیدم را آغاز می‌کنم، بدنم می‌لرزد و نبضم سریع‌تر می‌زند. دلم می‌خواهد همین الان بلند شوم، چمدانم را بردارم و... نه، الان زود است، زود است، زود است. این را چندین بار به خودم می‌گویم و سرِ جایم می‌مانم. صدای چفت‌شدنِ در می‌آید. لامپ‌ها یکی‌یکی خاموش می‌شوند و مادر می‌رود به اتاق. صدای پاهایش را می‌شنوم که هر شب همین طور آرام، دیرتر از همه می‌رود بخوابد؛ و مطمئنم از همه دیرتر خوابش می‌برد. پاهایم را جمع می‌کنم زیر پتو تا جورابم را نبیند. نگاهی به گوشی‌ام می‌کنم. نورش چشمانم را می‌زند. یازده و ده دقیقه. هنوز زود است. دلم برای مادر تنگ می‌شود. شاید تا سال‌ها بعد نبینمش، شاید تا آخر عمر. از خودم می‌پرسم: آخر عمرمن یا مادر؟ به خودم جواب می‌دهم: البته شاید! شاید خیلی زود بتوانم برگردم. شاید مادر را بردم پیش خودم. دلم برای مرضیه هم تنگ می‌شود. برای مینای کوچولو که وقت خاله‌گفتن لب‌هایش را غنچه می‌کند. دفعهٔ بعد که ببینمش چندساله می‌شود؟ باز هم حالت لب‌هایش وقت خاله‌گفتن همین طور خواهد بود؟ دلم حتی برای خانم سیفی هم تنگ می‌شود. اینکه هر روز بهش لبخند بزنم و باز از زیر سایهٔ درخت تاکشان به من چپ‌چپ نگاه کند و گاهی دلش بخواهد گیر بدهد یا به قول خودش امر به معروف کند و بگوید: «دخترجان بیا نزدیک‌تر!»

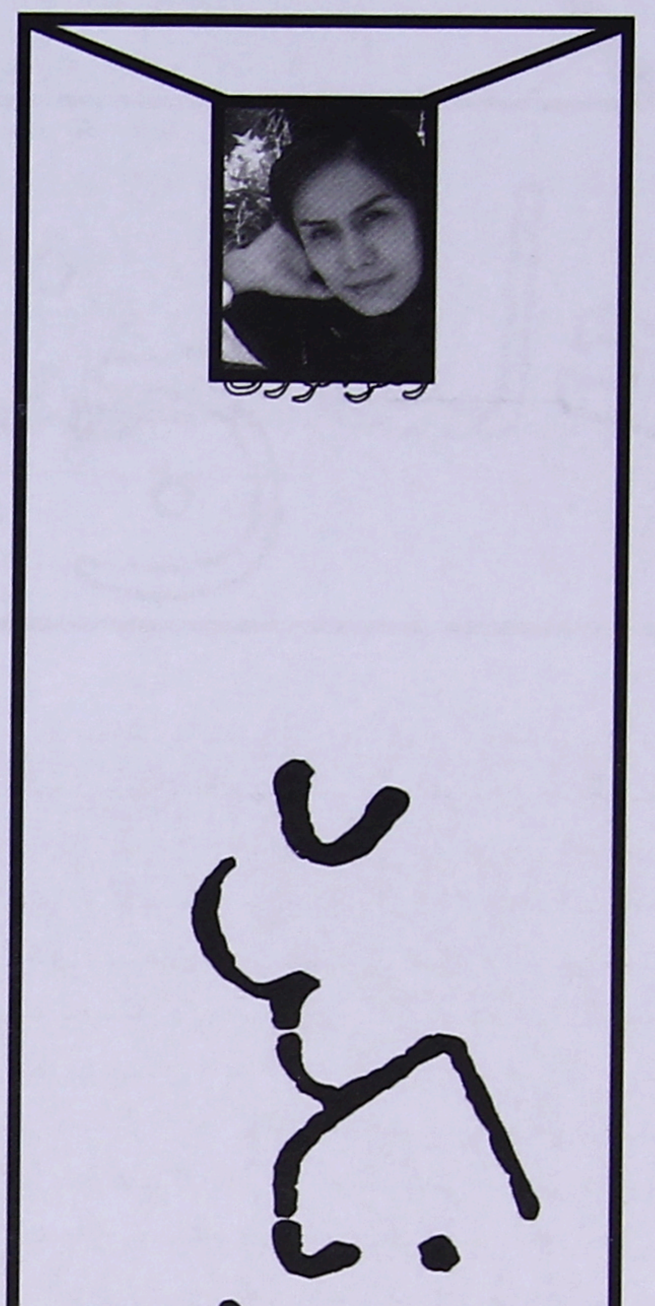
و بعد بپرسد: «اسمت چی بود؟» و برای صدمین بار بگویم: «سکینه، اما شما سارا صدام کنید!» و بگوید: «سکینه‌جان مانتوی بلندتر نداشتی؟» و بعد بگوید: «من جای مادرت، از حرف‌هام ناراحت نشی‌ها» و بگویم: «نه مادرجان» و باز الکی لبخند بزنم و تو دلم بهش دهن‌کجی کنم.

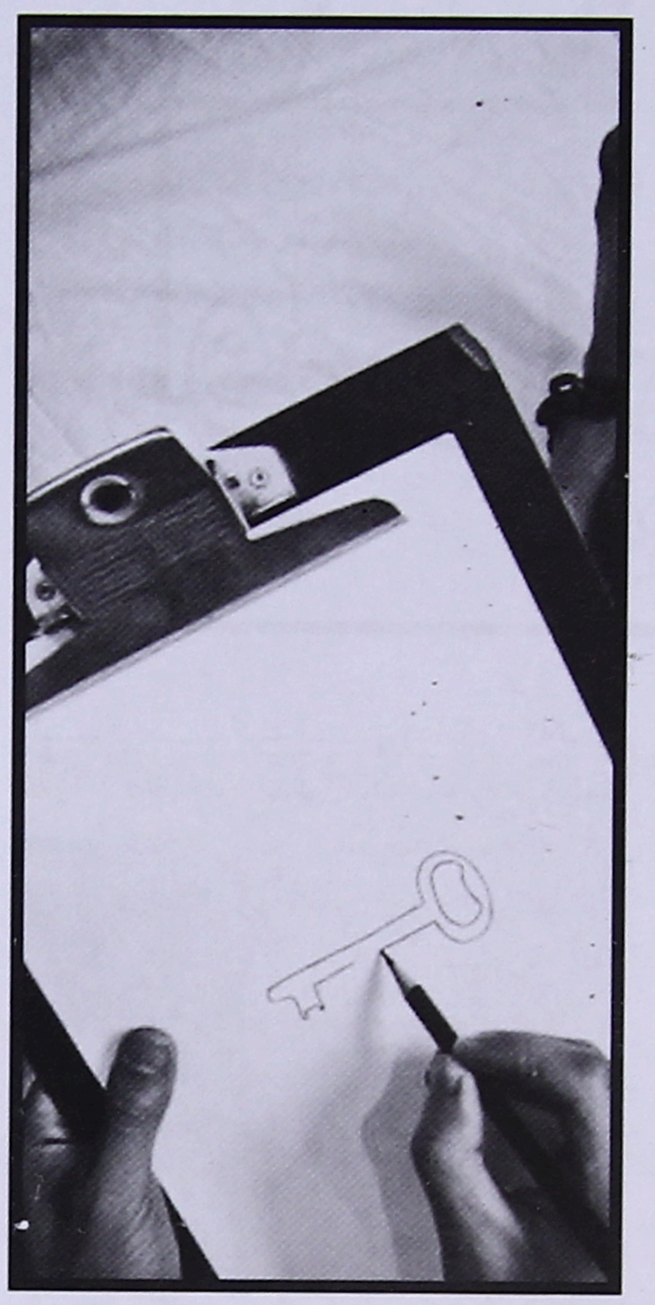
هزار بار گفته بودم: «بیایید برویم از این خراب‌شده، اینجا جای ماندن نیست.» مادر می‌گفت: «کجا برویم دختر؟ عمرمان در این مُلک تیر شده.» اسحاق خودش رفت. چندین ماه در ترکیه و بعد در یونان بند ماند. آخر که همهٔ طلاهایمان خرج قاچاق‌برها شد، گفت: «خسته شده‌ام، برمی‌گردم.» برگشت و چند ماه بعد مادر دستش را بند کرد تا باز هوای خارج به سرش نزند. اما من می‌روم. چندین سال درس خواندم. کار کردم. کاش یک عکس از مادر می‌داشتم. با اینکه در این سال‌ها دوربین هم داشتیم، اما یک عکس هم ندارم ازش. از خودم کلی عکس دارم با دوستان، همکلاسی‌ها، حتی با آبدارچی شرکت. از بچه‌های مرضیه و اسحاق و گاهی جشن‌های فامیل. اما از مادر حتی یک عکس هم ندارم. قبل از رفتنم، می‌روم به اتاق. قاب عکسی که با آقای در مشهد گرفته بودند را از روی دیوار برمی‌دارم و می‌گذارم توی چمدانم. شاید کمی بزرگ باشد اما هر طور شده جایش می‌کنم. کنار عکس هنوز نوار سیاه هست.

صبح که بیدار شود و ببیند نیستم، چه کار می‌کند؟ تا ظهر خودش را سرگرم می‌کند و منتظر می‌ماند و بعد که خبری ازم نشد، به گوشیم زنگ می‌زند. «مشترک مورد نظر در دسترس نمی‌باشد». آن وقت است که نگران می‌شود. شمارهٔ اسحاق را می‌گیرد، بعد مرضیه و هیچ کدام از من خبر ندارند. باید به زری بگویم زودتر به مادر زنگ بزند. گوشیم کو؟ گذاشته بودمش زیر بالش. دست می‌کشم، اما نیست. از جایم بلند می‌شوم و پتویم را کنارمی‌زنم. می‌افتد روی دُشک. صدای افتادنش را می‌شنوم. ساعت یازده و سی دقیقه است. در قسمت پیام‌ها می‌نویسم: «صبح به مامانم زنگ بزن. نخوابی تا ظهر!» و می‌فرستمش به زری. یک دقیقه نگذشته که جواب می‌دهد «خودت بهش بگو بعد برو!» می‌نویسم: «لوس نشو دیگه! قرارمون چی بود؟» جواب نمی‌دهد دیگر. برای خداحافظی یک بیت شعر برایش می‌فرستم. می‌دانم شعر را خوب می‌فهمد. با تنها کسی که خداحافظی می‌کنم، زری است. نخواستم زندگی جدیدم را با گریه و زاری شروع کنم. شاید می‌توانستم مادر را راضی کنم. در تمام مدتی که با دانشگاه در مکاتبه بودم و حتی بعد که منتظر ویزا بودم، تصمیم داشتم که به مادر بگویم؛ اما فکر همین لحظهٔ خداحافظی مانع شد. اسحاق هم همین طور بی‌خبر رفت. روز بعد زنگ زد که من در مرز ترکیه‌ام و برایم پول راهی کنید. من پول کم نمی‌آورم. جابه‌جا که شدم، برایشان پول می‌فرستم تا سرِ سال تشویش اجاره‌خانه را نداشته باشند. آقای همیشه می‌گفت: «سکینه اگر پسر می‌بود، چه مردی می‌شد!»

باز به گوشی‌ام نگاه می‌کنم. ده دقیقه به دوازده. بلند می‌شوم. مانتوم را تندتند بی‌سروصدا می‌پوشم. شالم را می‌اندازم سرم. آرام درِ اتاق را باز می‌کنم. نور کمی از پنجره به داخل می‌تابد. مادر به پهلو خوابیده و پشتش به من است. روسری‌اش را برداشته. روسری‌اش را فقط وقت خواب از خودش جدا می‌کند. قاب عکس فلزی را از روی دیوار برمی‌دارم. خش، صدایی می‌دهد. مادر پهلو به پهلو می‌شود. سریع از اتاق می‌آیم بیرون. معطل نمی‌کنم. قاب عکس را جا می‌کنم داخل چمدان، روی کتاب‌ها و لباس‌ها. چمدان را بغل می‌کنم و از در می‌زنم بیرون. سه طبقه پله را بی‌کفش پایین می‌روم. سردی سنگ‌های مرمر از جورابم می‌گذرد و پاهایم را یخ می‌کند. در را که باز می‌کنم، چمدان را می‌گذارم روی زمین و می‌کشمش. جلوی در می‌ایستم و به ساختمان قدیمی نگاه می‌کنم. در نور مهتاب، ساختمان مرده‌ای است که در گوری تاریک خوابیده و هالهٔ زنی روسری‌به‌سر، جلوی پنجرهٔ طبقهٔ سوم ایستاده. پاهایم سست می‌شود.

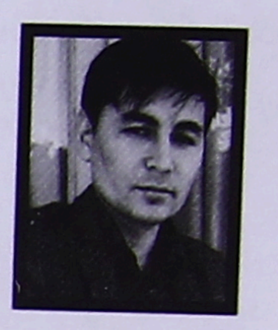






«همین که به خانه رسیدم، شلوارم را در می‌آورم.»
گپی در ذهنت عبور می‌کند.
ـ حیا کن! پاهای لَخَکَت را نشان می‌دهی که چه؟ برو شلوارت را بپوش!
سرت را تکان می‌دهی و خنده‌ای می‌کنی. از دور درِ بزرگی را می‌بینی. فقط مقابل آن در آسفالت شده، مثل همیشه جارو زده و آب‌پاشی شده. از کودکی آرزو داشتی داخل خانه را ببینی؛ همیشه فکر می‌کردی هوای داخل آن، هوای دیگری است. هوای تازه و مطبوعی دارد. به این فکر می‌کنی چرا صاحبخانه، آن را در این محله و قشلاق ساخته.
نزدیک آن خانه، بچه‌های خُرد چیلیک‌بازی می‌کردند. گردوخاکی به پا کرده‌اند. نزدیک می‌شوی. با خودت می‌گویی: «به نگاهشان عادت کرده‌ام.»
می‌گذری. بعد از چند قدم مقابل آن خانه می‌رسی. درِ سفید جَل می‌زند. روی آسفالت راه می‌روی.
«ای کاش همهٔ زمین خدا آسفالت بود!»
کنار آن یك دالان است. دالان پر از هوای خاکی است، مثل کوچه و سرك. باید آن را رد کنی تا به خانه برسی.
مقابل در ایستاد می‌شوی. برخلاف همیشه نیمه‌باز بود. وارد می‌شوی. درخت‌های آن خانه حویلی را سایه کرده‌اند.
روی صُفه چَپلی‌های زنانه و مردانه را می‌بینی که روی هم درآورده شده‌اند. خورشید مستقیم روی آنها می‌تابد. احساس کردی چَپلی‌ها در حال آب‌شدن هستند. حویلی را با چشم‌هایت برانداز می‌کنی.
«چرا باید این قدر تنگ و کوچك باشد.»
گوشه‌ای از حویلی را سَیل می‌کنی. مقداری جعبه و وسایل کهنه روی هم تلنبار شده‌اند. سایهٔ درخت هم روی آنها افتاده.
«آنجا می‌نشینم، جای خنکی است.»
خودت را پشت آنها جای می‌دهی تا کسی تو را نبیند.
باز همسایه‌ها شورماشور کرده و ماه‌بیگم بیچاره را تنها گیر کرده‌اند. دلت برایش می‌سوزد که این قدر بی‌زبان است. گوش‌هایت را تیز می‌کنی. عوض‌بای صدایش را برای ماه‌بیگم بالا برده:
ـ چرا گپ در گوشت نمی‌رود؟ آن بچه برای کُلَگی‌مان دردسر است. ما سیاسر داریم! سال گذشته را یادت رفته! بچه‌ای که پشت لبش سبز نشده را چه به الکُل؟!

- برادر! خون جوان‌ها آبکی است...
ماه‌بیگم تنها گپی که زد این بود؛ اما عوض‌بای حرفش را برید:
- گپ بیخود نزن، ما هم جوان بودیم...
نفس عمیقی کشیدی و نشستی.
«هنوز آن ماجرا را فراموش نکرده‌اند. تا کی می‌خواهند از من پیش ماه‌بیگم شکایت کنند؟»
یاد آن روز افتادی. راه خود را می‌رفتی، دیدی که پیرمردی فریاد می‌زند:
- دزد... دزد...
سَیل کردی. دو پسر بودند. وقتی متوجه شدند دنبالشان هستی، چاقویشان را درآوردند. پسری که لاغر بود را پس زدی. از پاکتی که دستش بود یك بوتل افتاد. بی‌توجه به آن با دیگری درگیر شدی. چاقو را از دستش گرفتی و به پهلویش زدی. پسری که لاغر بود، دوتا کرد. تو ماندی و پسری که رویش جای یك خراش بود و یك بوتل که بعدها فهمیدی از الکُل پر شده است.
آن پسر به عسگر گفت: «شیشه مال من نیست.»
و همه باور کردند؛ اما تو هم گفتی: «مال من نیست.» ولی هیچ کس باور نکرد. همه پشت سرت گفتند تو الکُلی هستی.
شنیدی که بی‌بی بی‌اولاد گفت:
- از خانه بیرونش کن! ما هم از قشلاق بیرونش می‌کنیم. حتماً پسرِ زن خرابی است. اگر نبود، در بوجی پیدایش نمی‌کردیم. خدا می‌داند از چه کسانی است و از کجا آمده...
با خودت گفتی: «این بی‌بی چه می‌گوید؟ ماه‌بیگم مادر من است... یعنی ماه‌بیگم... نه! نه! او خودش اولاد ندارد، به ماه‌بیگم حسادت می‌کند. چرا باید من را بیرون بیندازد؟...»
باز شنیدی که حسین‌علی نسوار می‌گوید:
- آن روزی که این بچه با جفت و خون و کثافتش در بوجی بود و پیدایش کردند، نباید به فرزندی قبولش می‌کردی.
چُرت مانده بودی.
سرورسیاه گفت:
- شویت هم از خاطر همین بچه تو را ترك کرد. کسی چنین بچه‌هایی را خوش ندارد...
«اما ماه‌بیگم به من گفته بود پدرم فوت کرده. ماه‌بیگم چرا به من دروغ گفتی؟
کلثوم‌خانم در ادامه‌اش گفت:
- از بس که روی این بچه سرخ آمده بودی! باید می‌گذاشتیم او را گرگ و روباه می‌خورد؛ نه اینکه تو به خانه‌ات بیاری‌اش و آب و نانش را بدهی!
«من هیچ وقت ماه‌بیگم را اذیت نکرده‌ام. هیچ کس را آزار نداده‌ام. او مرا بیرون نمی‌کند. اگر بیرون کند، کجا شوم؟ او مادر من است. مادر اولادش را دوست دارد. ماه‌بیگم چیزی بگو! ایستاد شو و آنها را دَو بزن! از خانه بیندازشان بیرون! بگو این گپ‌ها چیست که می‌زنید؟ امان پسر من است، خودم به دنیا آوردمش!»
صورت و چشم‌هایت را با دست‌هایت مالیدی. گوشه‌ای که نشسته بودی، مرطوب و خنك بود. عرقت خشك شده بود.
«کاش می‌توانستم داخل اتاق را ببینم!»
حسن‌بای از همه بیشتر عصبانی بود.
- ماه‌بیگم من از تو گِله ندارم؛ اما شنیدی دو شب پیش که عروسی دخترم بود، این پسر چه کاری کرد؟ برای ما ناموس و نام سیاسرمان مهم است.
آن شب از چند نفر شنیدم که مابین خود می‌گفتند: لیلا با امان جور است. حالا که لیلا عروس شده، امان عصبانی است... ماه‌بیگم جای این پسر اینجا نیست.
لیلا را دوست داشتی اما از اینکه عروس شده، ناراحت نبودی. آن شب نام لیلا را از دهان چند پسر شنیدی که مسخرگی می‌کردند. غیرتی شدی و همه چیز را به هم ریختی؛ و همه پشت سرت گفتند که تو با لیلا جور بودی. برای ماه‌بیگم همه چیز را گفتی، ولی هیچ نگفت و نمی‌دانی حرف تو را باور کرده یا نه. «دم شام است. چرا رنگشان را گُم نمی‌کنند؟ می‌خواهم استراحت کنم، امروز جان سگ را کنده‌ام.»
کمی فکر می‌کنی.
«چرا با من دشمن هستند؟ چه کسی را کشته‌ام یا به کدام دختر نگاه بد کرده‌ام یا آزارش داده‌ام؟ از کجا دزدی کرده‌ام و کدام خانه را ویران کردم که خبر ندارم؟»
وقتی دیدی که مهمان‌ها از اتاق بیرون می‌آیند، زانوهایت را بغل کردی و خود را پس‌تر کشیدی. باز از ماه‌بیگم خواستند تا تو را بیرون کند. همه رفتند جز بابه‌صفدر. به ماه‌بیگم گفت:
- یك دختربچه سراغ دارم. پدر و مادرش را می‌شناسم. از خرج بچه‌های خود در مانده‌اند. آن دختر را به تو می‌دهند، در عوض این پسر را بیرون کن!
«حتمی ماه‌بیگم کنار بستره زانو زده و سرش پایین است.»
وقتی بابه‌صفدر رفت، از آن پشت بیرون آمدی. روی صُفه دراز کشیدی. تشویش داشتی. ماه‌بیگم با یك سینی غذا بیرون آمد.
- امان؟ امروز هوا گرم است، خود را لُچ نکردی!؟



عباس آرمان

کابل، کوته‌سنگی، کوچهٔ حلبی‌سازی

کفتـر، نامم این بـود؛ یعنی حالا هـم هست. البته پـدرم مرا کفترخانُـم صدا می‌کند. باشـندهٔ کابلم، چهارراهـی کوته‌سنگـی، کوچـهٔ حلبی‌سـازی. مادرکلانم می‌گوید که ما از وقتی که ظاهرشـاه به این کوچه می‌آید و برای سفیر ترکیه ده دانه بخاری چـری گل‌کاری‌شـده می‌خرید، در همیـن کوچه زندگـی می‌کنیـم. من هـم وقتی به دنیـا می‌آیم، صـدای درنگ‌درنـگ چکش‌هایی را کـه به جالی چری‌ها نقش می‌اندازند، می‌شنوم.

بعد از چاشـت یک روز بهاری اسـت، نزدیک نماز خفتـن که رحمان گـدام‌دار از لنگـم می‌گیرد و از بچـه‌دان مـادرم سر بیـرون کرده و نفـس راحتی می‌کشـم. البته دایـه مامه نیسـت، وگرنه رحمان مجبور نمی‌شـد «یُجیبُ مُضْطَـر» بخواند و دست پیش کند به زیر کمپل مادرم. سرش به هوا است و چشم‌هایش بسته و دستان و بازوانش لرزان. پیش از آن مـادرکلان، دایه مامه را با یک چیغ بلند صدا می‌کنـد، اما هیچ جوابی از اتـاق خُردترک بیوه‌زن نمی‌برآیـد. مادرکلان به شـیطان لعنت فرستاده و خـودش دست به کار می‌شـود. عرق مـادر را پاک می‌کنـد. دامـن درازش را بیرون کـرده و زیر پای مـادر می‌نشیند. دست‌های ضعیفـش بر من فشار می‌آوردند تا پایـک زده و برآیم؛ اما فکر می‌کنم که چـون سرم کلان است، بند مانده‌ام. مادرکلان که چیغ‌های مادر ترسانده او را، قامه زده و سیاسرها را صدا می‌کنـد. در آن خانهٔ کلان، هیـچ سیاسری دویده نمی‌آید؛ بلکه دروازه تک‌تک می‌شـود و رحمان گدام‌دار صدا می‌کشد:

ـ کلان‌گل، کلان‌گل! کسی از سیاسرها نیست به خانه. مه چی کرده می‌توانم؟

مادرکلان در میانهٔ هی کشیدن‌های مادر، چیغ می‌کشد:

ـ رحمو بیا پیش، بیا!

نمی‌آیـد مرد. وقتی می‌آید که خواهش‌های مادرکلان به فریاد می‌رسند. حالا تارهای بچه‌دانی مادر سست شده و خونش از حرکت باز مانده است. مادرکلان از زیر کمپل مادر برمی‌خیزد و به رحمان اشاره می‌کند:

ـ دست‌های مه دیگر قوت ندارد. بگیر از لنگ کفتر و کَش کنش.

رحمان گدام‌دار سر بازمی‌زند. ترس، چشم‌های کلانش را به طرف بیرون پندانده، لب شور می‌دهد:

ـ مه جواب خان‌لالا را داده نمی‌توانم. مه بی‌ناموس نیستم کلان‌گل. اگر آب گرم کار باشد، اگر...

مادرکلان چیغ می‌زند:

ـ خفک می‌شود کفتر! بی‌طالع با پای خود آمده. دست به کار شو. جواب خان‌لالایت با مه.

من در حال نفس‌بریده‌شـدن هستم و مرد کلان و قوی‌هیکل از تـرس، لرزه می‌کند و به جای پیش‌آمدن، پس‌پس می‌رود:

ـ نـه! نه! جـواب خدا را چی خواهـد دادم! جـواب پیغمبـرش را داده نمی‌توانم. ناموس خـان‌لالا است. استغفرالله! استغفرالله!

و مـادرم آخرین چیغ‌هایـش را رها می‌کند. چیغ‌هایی کـه مانند نفس من هر لحظـه کم‌جان‌تر و ضعیف‌تر می‌شوند. مادرکلان ترسیده است. چشم‌هایش که کم‌بین هستند، ریزه و غبارآلود معلوم می‌شوند. نفس که می‌کشد، سینه‌اش خس‌خس می‌کند و او هم گویا نفس‌هایش کم‌زور شده می‌رود. دست‌هایش از کار افتاده و تنها رمقی که مانده، در زبان چسپیده به کامش است. فریاد می‌زند:

ـ نه خدا و نه پیغمبرش خوش می‌شود که این هر دو از خاطر یک مشت گوشت حرام مابین پاهای تو بی‌جان شوند.

تأثیر نمی‌کند. رحمان می‌خواهد بگریزد. مادرکلان خودش را کشال کرده و به لب تاق می‌رساند. رحمان گدام‌دار دروازه را کش کرده و حالا می‌خواهد که هیکلش را به آن طرف بیاندازد و برود که صدای مادرکلان میخ‌کوبش می‌کند:

ـ هوش کنی، هوش کنی رحمان که پایت را بیرون نمانی. قیامت جور می‌کنم سرت. در می‌دهم دنیا و آخرتت را.

رحمان، گردن می‌گرداند. مادرکلان قرآن را از تاقچه گرفته و بالای سر برده و آهنگ به زمین‌زدن کرده است. رحمان یکباره به سینه کشال می‌شود؛ حتی صدای تَرَپ بر زمین افتادنش را من می‌شنوم. خزیده‌خزیده پیش می‌آید و فریاد می‌زند:

ـ نه! نه! کلان‌گل، نکن با مه این کار را. بگو که چی کنم. بگو، نکن! نکن!

اشک از چشم‌های کلانش به روی فرش خطدار می‌ریزد. بی‌اختیار می‌خزد به زیر کمپل مادر. دست‌های خاردارش را بر روی پوست پاهایم حس می‌کنم. کشم می‌کند و روشنایی را برای اولین بار از پشت پرده چشم‌هایم می‌بینم. در یک غروب بهاری صدای گریه‌ام در حویلی کلان پیچ می‌خورد و کفترهای سیدبچه را از گوشهٔ حویلی می‌پراند.

پدرم آن روز مثل همیشه رفته به بازار مندوی تا دوای زخ بخرد. تا او می‌آید، رحمان گدام‌دار، همسایه و دوست قدیمی پدرم رفته است. هیچ کس نمی‌داند که آن دمِ شام بهاری دایه مامه نبوده و مادرکلان ضعیفی کرده و این رحمان بوده که به زیر کمپل مادرم خزیده و از لنگ‌هایم گرفته و مرا به بیرون رسانده است. رحمان را دیگر هرگز ندیدم. تنها چیزی که از آن مرد کلان و هیکل‌مند به یادم مانده، دست‌های خاردارش است که پوست پاهایم را خراشیده است. گاهی وقت‌ها که بند پایم درد می‌کند، به یاد او می‌افتم. مادر قاسم، زن رحمان گدام‌دار، گریه می‌کند همیشه. می‌رود و دل خود را پای زیارت سخی خالی می‌کند:

ـ خیر نبینی رحمان که رفتی. خدا و پیغمبر غضبت کند، قرآن بشرماندت.

بعد رویش را به طرف من کرده و با لحنی خاص می‌گوید:

ـ کفترجان تو بسیار خوش‌طالع استی که گردن‌دار ملاصاحب شده‌ای! حتمی وقتی که «گل‌کلان مادر» از تاریک‌جای مادرت، تو را بیرون می‌کشیده، زیر لب تبارک‌الله می‌خوانده.

و من خنده می‌کنم. نمی‌دانم که غم‌مالیده می‌شوم یا خوش. ولی به خود می‌گویم:

ـ راست است، ملاداد سایه دارد، اعتبار دارد. چی می‌خواهم. گیر کس نمی‌آید.

مادرم فخر می‌کند:

ـ شوی تو به یک پوف نان پیدا می‌کند. چی غم داری، چیزی که زیاد است پوف است. تو هم بازو بده یگان وقت، شاید یاد بگیری پوف و چوف را.

مردم می‌گویند ملاصاحب سی سال پیش از کشمیر آمده. اول که می‌آید، کابلی گپ زده نمی‌تواند. پدرم او را برای رضای خدا و کمک به ابن‌السبیل در کنج دکانش جای می‌دهد؛ اما ملاداد بسیار بلاآدم می‌برآید. چند روز تیر نشده که پدرم او را در پهلوی دیوار زیارت سخی می‌بیند. حیران می‌شود. ملاداد پهلوی دیوارک زیارت جای انداخته و بالای پلاس، کتاب و چماری جوره کرده و به زنها دعا و دمگیر می‌کند. حالا هم که کارش به جای گرم رسیده و هر کس او را ملاصاحب، ملاصاحب یاد کرده و سربلند می‌کند.

من همیشه او را ملاداد صدا می‌کنم، نمی‌دانم چرا؟ او هم گپ نمی‌زند. اما مادر قاسم او را ملاصاحب صدا می‌کند. مثل دیگرها. مادر قاسم بعد از چاشت‌های هر جمعه می‌آید پیش ملاداد تا او پستان‌هایش را دم می‌کند از خاطر شیر زیادی. مادر قاسم هر وقت او را در گوشه‌ها گیر می‌کند، دهانش را به گوش او چسپانده و گپ تیر می‌کند:

ـ ملاصاحب همهٔ زن‌های کابل را حامله‌دار ساخته، چرا تاریک‌خانه تو شور نمی‌خورد او کفترک!

من خنده می‌کنم و از دستش می‌گریزم. ملاداد از پشت پشتم می‌دود، کلان ملا؛ آن هم در حویلی زیارت سخی. می‌گوید:

ـ ایستاد شو کفتر! مرا ندوان. نفس ندارم، زانو به زانو شده می‌افتم. شرم نداری تو دختر. شرم نداری تو کفتر.

می‌دوانمش تا جانش برآید. می‌دوانمش تا نفس‌کن شده و نتواند زن‌های کابلی را حامله‌دار بسازد. می‌دوانمش تا گلونش خشک شده و پوف و چوفش بی‌اثر شود. ملنگ بیغوش آن سوی حویلی زیارت سخی ایستاده است. می‌دوم. به طرف ملنگ خنده زده و می‌دوم. او هم پیش می‌آید. بعد ملاداد را به بیغوش سر شانه‌اش نشان می‌دهد:

ـ گیرش کن جل‌لو. نمانش که پیش بیاید.

مردم می‌گویند که این ملنگ یک بیغوش سر شانهٔ خود دارد. هر وقت می‌خواهد دست خدا را ماچ کند، آن را سوار شده و به آسمان می‌رود. ملنگ هم نام مرا بلد است. هر وقت می‌روم کفترها را دانه بدهم، صدایم می‌کند و می‌گوید:

ـ کفترجان، کفترجان بیا تا جل‌لوی خود را به تو نشان بدهم.

این بیغوش هم چه یک جانوری است. چشم‌های کلان و گرد، طرف آدم که نگاه می‌کند، آدم دلش می‌شود که بگریزد مثل حالی که من می‌گریزم. می‌گریزم و می‌خواهم که بروم خود را به بغل مادر قاسم بیاندازم. مادر قاسم در آن اتاق است. نمی‌دانم چی می‌کند. خیال می‌کنم که باز با جوال‌دوز مادرم، سر بوجی‌های کاه را می‌دوزد. مادرم خوش ندارد که او جوال‌دوزش را که از مادرکلانش به یادگار مانده، پُتکی گرفته و بوجی‌های کاه حاجی عبدالرحمان را سردوزی کند؛ اما مادر قاسم جایش را بلد است. هر وقت مادر نان پخته‌کردن می‌رود و یا مابین تندور می‌درآید که آن را پاک کند، مادر قاسم خَپ‌وچُپ می‌رود به جان صندوقچهٔ مادرم که زیر کماج پُتش کرده و جوال‌دوز را می‌گیرد و می‌برد. می‌برد و سربوجی‌های کاه حاجی عبدالرحمن را می‌دوزد و پیش از شب جمعه



که مـادرم صندوقچـه‌اش را می‌پالد تـا سرخاب و سفیدآبش را بیـرون کند، می‌آید و آن را سر جایش می‌گذارد. ملاداد گفته بود که باید جوال‌دوز را داغ کنیـد. او از طبیب‌هـای کشمیری شـنیده بود که وقتی سر جوال‌دوز داغ می‌شود، شیاطین از آن دور می‌شوند. مادر هم جوال‌دوزش را مابین آتش چری که سرخ می‌زد، مانده بود و من ترسیده بودم. جانم را لرزه گرفته بود؛ اما ملاداد گفته بود:

ـ هیچ گپی نیست. نیش پاکـی را دعا کرده‌ام، درد مردش گم شده است.

پاکی تیز است. برق لبه‌اش را می‌بینم؛ اما نمی‌دانم که مـلاداد چرا باز هم آن را به بِلو می‌شـقد. حتماً می‌شـقد تا تیزتر شـود و پوست شـکم مرا به یک هـی دوپاره کنـد. دوای زخ را کـه می‌مالد بر روی شـکمم، همهٔ دردهایم گم می‌شوند. ملاداد بسیار فهمیـده آدم اسـت. او کاری یک رقـم می‌کند که هیچ نمی‌فهمم چه وقت شـکمم دوپاره می‌شود و چه وقت آن گوشـت پر از خون از مابینش می‌برآید. اول درد دارد، ها کمی. به نظرم کم می‌آید دردش؛ چون مـادرم می‌گوید کـه بسیـار درد خواهد کرد. امـا خیلی‌هـا درد نمی‌کند. فقط وقتـی که ملاداد نیش پاکی را به پوست سبزشـده شکمم می‌خلاند، سوخـت می‌کند درونـم. بعد مادر سـرم را بغل که می‌کند. سرم در بغل گرمش گرنگ می‌شـود و درد را فهمیده نمی‌توانم. نمی‌دانم پدرم چی به گوشـم پـوف می‌کند که خواب‌پر می‌شـود. مـادر می‌گوید وقتی خُردترک بودی همیشه گوش‌درد می‌شـدی و پـدرت به گوش تو دود تریاک پـوف می‌کرد. آرام می‌شـوم. درد نیست. فقط شـکمم یخ‌یخ می‌شود. مـادر قاسم هـم مابین اتاق نشسته‌ـ و زیر لب ذکر چهارده حجت را می‌خواند. صدایش را نمی‌شـنوم. فقط لب‌های کلفتش شور می‌خورند. او همیشه ذکر می‌خواند. پیش کلکین خانه‌اش ایستاد می‌شـود و رو به سخی ذکر می‌گوید. از کلکین خانه‌اش سنگ شفای زیارت معلوم می‌شود. از همین جا ملاداد را دیده می‌توانم که به طـرف خانهٔ مادر قاسم می‌آید. می‌آید، می‌آید و می‌آید تـا که به دروازهٔ چوبی خانه می‌رسد. بدون تق‌تق بـه حویلی درآمده و از زینه‌ها بالا می‌آید، بعد گم می‌شود. به اتاقی که من از آنجا سنگ شفای زیارت سخی را تماشا می‌کنم، نمی‌آید. گم می‌شود و من به قصه‌اش نمی‌شوم. یک طیارهٔ چرخکی پیدا می‌شـود و گرد سـر گنبز سخی چرخ خورده و کفترها را ترسانده و می‌پراندشـان. طیارهٔ چرخکـی باز چرخ می‌خورد. مـردم زیارت به طرف آن سیل دارنـد. حتماً حالی ملنـگ بیغوش کاری می‌کند. شاید بیغوشـش را راهی کند تا طیاره را به قبرستان پایین کنـد؛ اما جای ملنگ بیغوش خالی است. مردم می‌گویند که چند روز پیش امریکایی‌ها آمده و او را از خاطر بیغوشـش برده‌اند. مادر قاسم امریکایی‌ها را ذو زده و می‌گوید:

ـ امریکایی‌های خداناترس.

به طیارهٔ چرخکی خیره شده و ادامه می‌دهد:

ـ اگر ظاهرشاه زنده می‌بود، کی می‌گذاشت که طیارهٔ این از خدابی‌خبرها بالای سر گنبز سخی‌جان چرخک بزند و کفترهایش را بترساند نه کفتر جان!

من گپ نمی‌زنم. چون از طیارهٔ آنها می‌ترسم. مادرم می‌گوید:

ـ امریکایی‌هـا کافـر هستند و ملنگ را بندی کرده‌اند تا جای بیغوشـش را به آنها بگویـد. حتماً می‌خواهند بیغوش او را سوار شده و بروند و خدا را توبه نعوذ بالله بی‌دم بسازند.

ایـن حرف‌ها را که می‌زند، می‌دود و پهلوی تندور به خاک می‌افتد و صد بار توبه می‌کشد. ولی من نمی‌روم. همان جا پهلوی کلکین مادر قاسم می‌مانم و زیارت سخی را تماشـا می‌کنم. طیارهٔ امریکایی‌ها رفته است. یکباره به یاد ملاداد می‌افتم. باید بروم و او را از رفتن به جان مادر قاسم که هوش‌پرک شده این روزها، منع کنم. مادر قاسم دندان‌دار شده. هر کس را که به او نزدیک شود، دندان می‌زند:

ـ ملاداد دیوانه! چی می‌کنی؟ نرو پیش مادر قاسم. هوش‌پرک شده، دندان می‌زند به خایه‌هایت.

ملاداد با خشم نگاهم می‌کند و می‌گوید:

ـ گپ ناساز نزن کفتر. مادر قاسم حضرت مریم‌واري پاک است.

به دهان مادر قاسم نگاه می‌کنم. دندان‌هایش را خورده است. حیران می‌مانم. ملاداد فریاد می‌زند:

ـ بی‌حیا زن. نمی‌شرمی که به حضرت مریم مرداری می‌زنی؟

نمی‌فهمم که چرا این قدر قهر است. آخر همه می‌دانند که مادر قاسم هوش‌پرک شده است.

گریه می‌کنم و چیغ می‌زنم:

ـ گناه مه چی است. مردم...

ـ چُپ باش ماچه خر!

ـ شرم، شرم به تو. نعلت به تو. تو سیاسر هستی چطور این گپ‌ها را گفته می‌توانی. مه پستانش را دم می‌کنم تا پرشـیر شـود. طبیب هستم، ملا هستم مه. به ناموس مردم محرم هستم. هر روز مردم زن‌های خود را پیش مه می‌یارند.

می‌دانـم که راست می‌گوید. همهٔ مردهایـی که زن‌هایشان را پیش او می‌آورنـد، می‌گویند که ملاداداوری پاک‌چشـم و پاک‌دست کـس به عالم ندیده. آن قدر پاک است که اولیای خـداواری است؛ به محض اینکه دستش به ناف زن‌های مونده می‌رسد، حامله‌دار می‌شوند؛ اما باز طاقت نمی‌توانم. به گفتهٔ مادرم زن هستم دیگـر، طاقـت نمی‌توانم. باید بروم ببینم که چـی می‌کند. پرده را که پس می‌زنم، مـلاداد را می‌بینم. قرار کرده سر سینهٔ مادر قاسم شـیشته و پستان‌های او را دم می‌کند. مرا که دید چشم‌هایش گرد می‌شود و دَوم می‌زند:

ـ برآی چوچه سگ، برآی!

مـادر قاسم که از کلکین به سنگ شـفای زیارت سخی نگـاه می‌کند، روی خـود را نمی‌گرداند. فقط اوف می‌کشد و می‌گوید:

ـ بیا پیش‌تر دخترکم! بیا جانم! بیا نترس کفترخانُم.

ملاداد گـپ نمی‌زند. مادر قاسـم او را از سر سینهٔ خود پس می‌کند و می‌گوید:

ـ این کفترک آخر شکار بیغوش خواهد شد. بیچاره کفترخانُم.

ملاداد پس می‌رود. دست خود را پیش دراز گوشتش گرفتـه که من نبینـم. راستی هـم نمی‌بینم. فقط وقتـی که خودش را دور می‌دهد یـک پلّهٔ سرینش را می‌بینم و دَوِش می‌زنم. چیغ می‌زنم. مادر قاسم خیـره نگاهم می‌کنـد. ملاداد به طرفـم می‌دود تا دهانـم را بگیرد. به پیـش کلکین می‌روم و باز چیغ می‌زنم. تـا دست مـلاداد به دهانم برسـد، مادرم خبر می‌شـود. او مابین حویلـی ایستاده است، یک زوله‌گک خمیـر به دستش. پیراهـن گلابی‌اش را پوشـیده. موهایش باز تیت‌وپاش است. زولهٔ خمیر را بـه زمین می‌زند و چیغش به هوا می‌رود. چیغش بلند اسـت. چیغش دست مـلاداد را از دهانم پس می‌کند. همسایه‌ها از اتاق‌هایشان می‌برآیند. مادر، پدرم را صدا می‌کند:

ـ خان‌لالا! خان‌لالا!

پدرم صدایش را نمی‌شـنود. کی شـنیده می‌تواند! من خـودم صبح وقت دیدمش کـه رفت مندوی تا دوای زخ بخـرد. همان دوایـی را که مادر هر نیمه شب آن را تر می‌کند تا صبح پدر آن را بر روی زخم سینه‌اش بگـذارد. پدر درد دارد. هر شـب تا صبح ناله می‌کند. یک جایی میان سینه‌اش درد می‌کند. زخم اسـت. من ندیده‌ام. چـون وقتی پدر کالایش را می‌کشـد، مادر لحاف را بر رویـم هموار می‌کند. احساس نفس‌تنگی می‌کنـم. دلم می‌خواهد فریاد بزنـم. دلم می‌خواهد لحاف را از رویم پس کنم، اما احساس می‌کنم که مادر دستش را از بالای لحاف بر روی دهانم گذاشـته است و وقتی که می‌خواهم فریاد بزنم، دستش را به دهانم فشار می‌دهد. فشار می‌دهد. خیال می‌کنم که نفسم در حال کنده‌شدن است. بعد چهـرهٔ عرق‌کرده مـلاداد پیش چشمم می‌آید. چشم‌هایش کلان شده، کلان‌کلان. عرق کـرده، چشم‌هایش را می‌گویـم. تخم چشم‌هایش عرق کرده. دهانم را یله می‌کند. می‌گویم:

ـ چه می‌کنی؟

ـ چرا چیغ می‌زنی کفتر!

ـ چه کنم درد می‌کند.

ـ دندان بخور یک لحظه.

ـ خو درد می‌کند. طاقت ندارم.

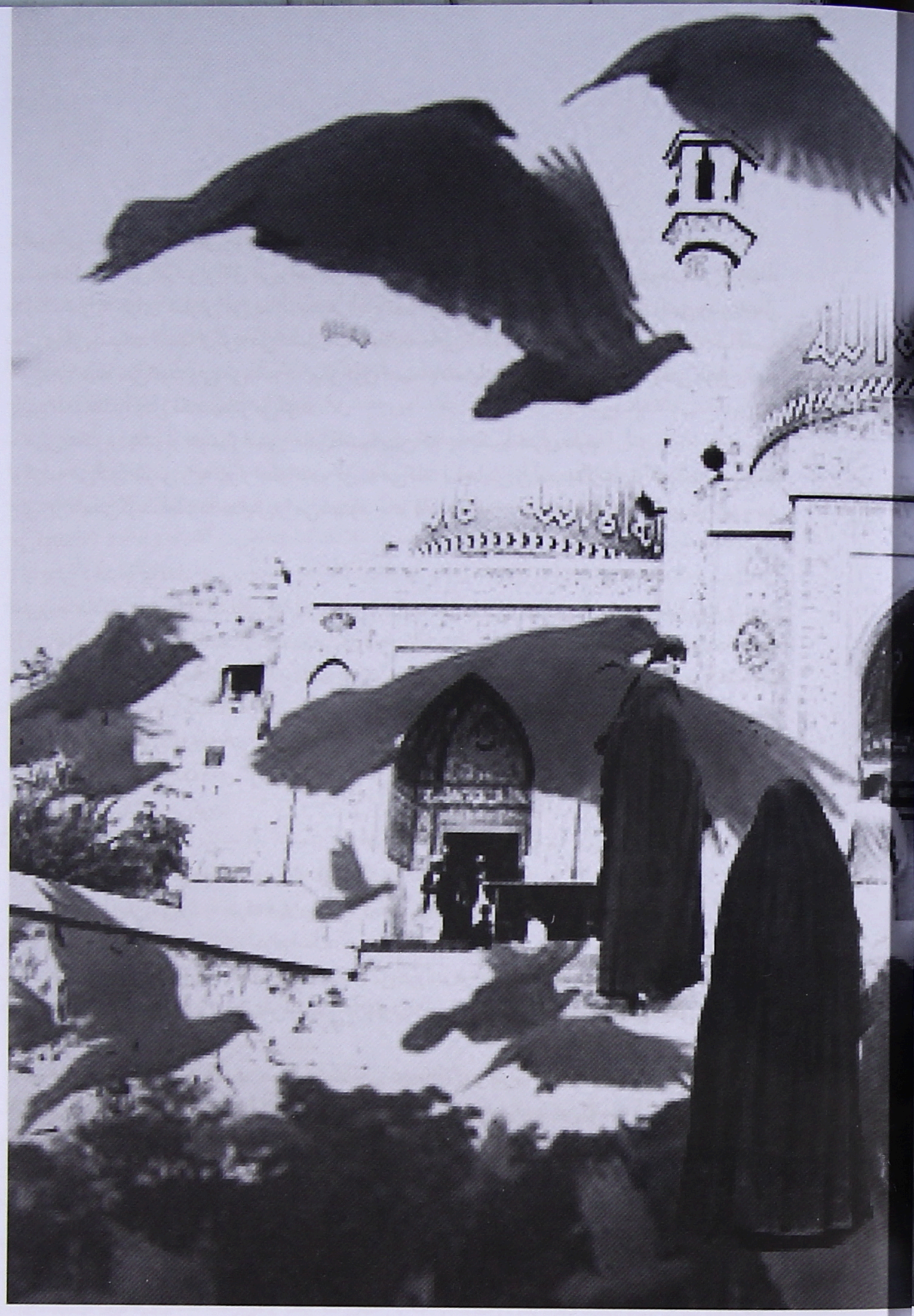
ـ چُپ باش، یک لحظه دیگر هم طاقت کن. حالی خلاص می‌شود.

باز می‌خواهم چیغ بزنم. درد می‌کند. حس می‌کنم که پر از خون شده‌ام. می‌گویم:

ـ پس کن...

ملاداد زاری می‌کند:

ـ از بـرای خدا، یـک لحظهٔ دیگر صبـر کن حالی

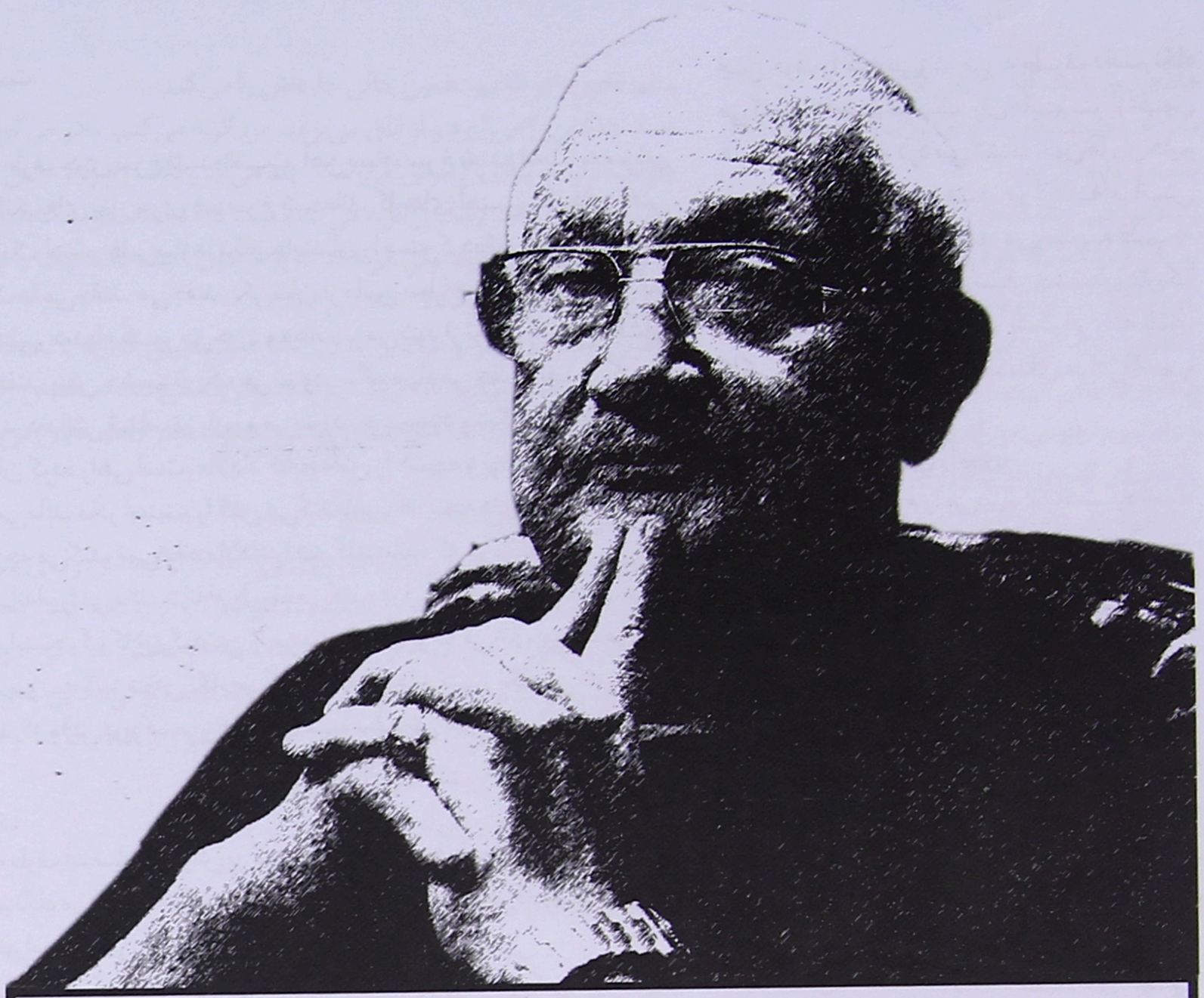


نمی‌فهمم که چرا این قدر قهر است. آخر همه می‌دانند که مادر قاسم هوش‌پرک شده است.
گریه می‌کنم و چیغ می‌زنم:
ـ گناه مه چی است. مردم...
ـ چُپ باش ماچه خر!
ـ شرم، شرم به تو. نعلت به تو. تو سیاسر هستی چطور این گپ‌ها را گفته می‌توانی. مه پستانش را دم می‌کنم تا پرشیر شود. طبیب هستم، ملا هستم مه. به ناموس مردم محرم هستم. هر روز مردم زن‌های خود را پیش مه می‌یارند.
می‌دانم که راست می‌گوید. همهٔ مردهایی که زن‌هایشان را پیش او می‌آورند، می‌گویند که ملادادواری پاک‌چشم و پاک‌دست کس به عالم ندیده. آن قدر پاک است که اولیای خداواری است؛ به محض اینکه دستش به ناف زن‌های مونده می‌رسد، حامله‌دار می‌شوند؛ اما باز طاقت نمی‌توانم. به گفتهٔ مادرم زن هستم دیگر، طاقت نمی‌توانم. باید بروم ببینم که چی می‌کند. پرده را که پس می‌زنم، ملاداد را می‌بینم. قرار کرده سر سینهٔ مادر قاسم شیشته و پستان‌های او را دم می‌کند. مرا که دید چشم‌هایش گرد می‌شود و دَوِم می‌زند:
ـ برآی چوچه سگ، برآی!
مادر قاسم که از کلکین به سنگ شفای زیارت سخی نگاه می‌کند، روی خود را نمی‌گرداند. فقط اوف می‌کشد و می‌گوید:
ـ بیا پیش‌تر دخترکم! بیا جانم! بیا نترس کفترخانُم.
ملاداد گپ نمی‌زند. مادر قاسم او را از سر سینهٔ خود پس می‌کند و می‌گوید:
ـ این کفترک آخر شکار بیغوش خواهد شد. بیچاره کفترخانُم.
ملاداد پس می‌رود. دست خود را پیش درازگوشتش گرفته که من نبینم. راستی هم نمی‌بینم. فقط وقتی که خودش را دور می‌دهد یک پَلّهٔ سرینش را می‌بینم و دَوِش می‌زنم. چیغ می‌زنم. مادر قاسم خیره نگاهم می‌کند. ملاداد به طرفم می‌دود تا دهانم را بگیرد. به پیش کلکین می‌روم و باز چیغ می‌زنم. تا دست ملاداد به دهانم برسد، مادرم خبر می‌شود. او مابین حویلی ایستاده است، یک زوله‌گک خمیر به دستش. پیراهن گلابی‌اش را پوشیده. موهایش باز تیت‌وپاش است. زولهٔ خمیر را به زمین می‌زند و چیغش به هوا می‌رود. چیغش بلند است. چیغش دست ملاداد را از دهانم پس می‌کند. همسایه‌ها از اتاق‌هایشان می‌برآیند. مادر، پدرم را صدا می‌کند:
ـ خان‌لالا! خان‌لالا!
پدرم صدایش را نمی‌شنود. کی شنیده می‌تواند! من خودم صبح وقت دیدمش که رفت مندوی تا دوای زخ بخرد. همان دوایی را که مادر هر نیمه شب آن را تر می‌کند تا صبح پدر آن را بر روی زخم سینه‌اش بگذارد. پدر درد دارد. هر شب تا صبح ناله می‌کند. یک جایی میان سینه‌اش درد می‌کند. زخم است. من ندیده‌ام. چون وقتی پدر کالایش را می‌کشد، مادر لحاف را بر رویم هموار می‌کند. احساس نفس‌تنگی می‌کنم. دلم می‌خواهد فریاد بزنم. دلم می‌خواهد لحاف را از رویم پس کنم، اما احساس می‌کنم که مادر دستش را از بالای لحاف بر روی دهانم گذاشته است و وقتی که می‌خواهم فریاد بزنم، دستش را به دهانم فشار می‌دهد. فشار می‌دهد. خیال می‌کنم که نفسم در حال کنده‌شدن است. بعد چهرهٔ عرق‌کرده ملاداد پیش چشمم می‌آید. چشم‌هایش کلان شده، کلان‌کلان. عرق کرده، چشم‌هایش را می‌گویم. تخم چشم‌هایش عرق کرده. دهانم را یله می‌کند. می‌گویم:
ـ چه می‌کنی؟
ـ چرا چیغ می‌زنی کفتر!
ـ چه کنم درد می‌کند.
ـ دندان بخور یک لحظه.
ـ خو درد می‌کند. طاقت ندارم.
ـ چُپ باش، یک لحظه دیگر هم طاقت کن. حالی خلاص می‌شود.
باز می‌خواهم چیغ بزنم. درد می‌کند. حس می‌کنم که پر از خون شده‌ام. می‌گویم:
ـ پس کن...
ملاداد زاری می‌کند:
ـ از برای خدا، یک لحظهٔ دیگر صبر کن حالی

خلاص می‌شود. اِنه خلاص شد.
ملاداد زخم شکمم را پر از دوای زخ کرده. پدرم از پشت دروازه می‌گوید:
ـ ملاصاحب چطو شد؟
پیش از اینکه ملا جواب بدهد، مادر که تکه‌های گرم را آورده، می‌گوید:
ـ خلاص شد، آمده می‌توانی.
پدرم که پیش می‌آید، مادر تنبانم را بالا کشیده و دامنم را پایین می‌کند. ملاداد یکی از همان تکه‌های گرم را از پهلوی چری گل‌دار برداشته و عرق‌های پیشانی‌اش را پاک می‌کند. مادر یک زوله خمیر می‌گیرد و به ملا می‌دهد. ملاداد آن را کفت می‌کند و بعد به مادرم می‌دهد. مادر به طرفم می‌آید. زوله خمیر را به دستم می‌دهد و می‌گوید:
ـ این را کم‌کم بخور کفترجان! خوب می‌شوی. ملاصاحب این را دعا کرده!
بعد خودش به اطراف اتاق نگاه می‌کند. دامنش را لوچ کرده و مابین تندور گوشهٔ اتاق می‌درآید. پدر خلته زخ را می‌گیرد. چیزی نمانده. باید فردا برود مندوی و باز دوای زخ بخرد. آن را می‌گیرم. نرم است، گرم. بازی می‌کنم باهش. مثل زوله خمیر است. یخنم را بسته می‌کنم؛ مادر قاسم می‌گوید که پستانت مثل زوله خمیر است. اگر می‌خواهی شیردار شود، برو پیش ملاداد تا دمش کند. می‌گویم ملاداد کی است؟ مادر قاسم خنده می‌کند.
ـ یک روز می‌برمت پیشش. کلان ملا است.
و بعد یک روز می‌شود که مرا با خود به زیارت سخی می‌برد پیش ملاداد. مرا به او نشان می‌دهد. ملاداد خیره نگاهم می‌کند و می‌گوید:
ـ به کشمیر جوره‌اش پیدا نمی‌شود. بسیار مقبول است.
مادر قاسم خوش می‌شود و می‌گوید:
ـ پدرش آشنای ماست ملاصاحب. اگر خوش کرده‌ایش کارت را شده بگیر.
از مادر قاسم بدم می‌آید. گپ‌هایش بوی بد می‌دهد. از آنها دور می‌شوم و می‌روم به طرف زیارت سخی و قسم می‌خورم که کل این گپ‌ها را به مادرم بگویم. مادرم که خبر می‌شود، با مادر قاسم جنگ می‌کند. موهایش را کش کرده و به طرف تندور تیلایش می‌کند. مادر قاسم که به زمین می‌افتد، خنده می‌کند. بعد کفترها را در آسمان نشانم می‌دهد. کفترها در آسمان دَورک و چرخک می‌زنند. یکی از آنها که سفیدِ سفید است، پرپرک زده سر گنبز زیارت می‌نشیند. ناخنم را به طرفش دراز می‌کنم و فریاد می‌زنم:
ـ پدل، پدل، اوله می‌خوایم، اوله می‌خوایم.
پدرم که تازه از مندوی آمده، خنده می‌کند و می‌گوید:
ـ غم نخور مادر قاسم، همین حالی چاره‌اش را می‌کنم.
بعد تفنگش را می‌گیرد و از اتاق می‌برآید. من گریه می‌کنم. مادر می‌گوید گریه نکن دخترم، حالی پدرت او پدرنالت را به جزای کارش می‌رساند. بعد می‌آید و تکهٔ گرم را از مابین پایم می‌کشد. آن را می‌برد و به بغل چری می‌چسپاند. دست از گریه می‌کشم. یک لحظه به مابین لنگ‌های خود نگاه می‌کنم، تاریک است. هیچ چیز دیده نمی‌شود؛ ولی می‌دانم که پر از خون است. پلاستیک را هموار می‌کنم که وقتی دوباره خون پایین شد، نمد را چتل نکند. مادر می‌گوید:
ـ آفرین دخترم. چقدر تو هوشیار استی. مادر قاسم! ببین که چه یک دختری دارم.
و گریه می‌کند. سرش را به دیوار چسپانده و گریه می‌کند. لب‌هایش را آب دیدگانش تر می‌کنند. نمی‌دانم چی زیر لب می‌گوید، اما خدا خدایش را می‌شنوم. مادر قاسم مابین من و مادر درآمده و خنده می‌کند و بعد می‌گوید:
ـ بیا پیش دخترم. بیا نه!
نمی‌روم. ملاداد در تاریکی ایستاده، جان‌لوچ. سر درازگوشتش را می‌بینم. این بار مادرم مابین می‌آید. رویم را می‌گرداند طرف مادر قاسم. از گوشم می‌گیرد و می‌بردم تا پیش پستان‌های آویزان او. بوی جانش به دماغم می‌خورد. بوی پستانش. مادر قاسم با ناخن‌هایش سر یکی از پستان‌هایش را فشار می‌دهد. چند قطره شیر از آن بیرون شده و می‌چقد. می‌چقد به تاریکی. جایی که چپلی‌هایش سربه‌سر افتاده‌اند. خم می‌شود و چپلی‌هایش را جوره می‌کنم. مادر قاسم از زیر کله‌ام گرفته و بالایم می‌کند.
ـ مادر کفترجان همان تکه‌های گرم را بیاور!
مادرم خنده می‌کند و می‌گوید:
ـ نامش کفترخانُم است.
ـ خو، شاباز کفترجان! می‌فهمم که بسیار هوشیار دختر استی.
بعد دستش را پیش می‌برد به طرف میان پاهایم. دستش را حس نمی‌کنم. فقط درد می‌کند:
ـ ها گرفتمش. همین است. تخم حرام است.
دستش در درونم می‌گردد. درد، گوش چپم را می‌سوزاند. در آینه ملاداد را می‌بینم که از گوشم دندان می‌گیرد. در آینه می‌بینم که دستش را پیش درازگوشتش گرفته است. از میان ناخن‌هایش خایه‌هایش آویزان هستند. مادر قاسم باز خنده می‌کند:
ـ ای حرامزاده دیدی که گرفتمت. همان تکه‌ها چی شد مادر کفترجان!
مادر به طرف چری می‌رود. تکه‌ها را از خانهٔ زیرینگه آن می‌کشد و می‌آورد. می‌گویم:
ـ مادر قاسم! دختر است یا بچه؟
مادر قاسم باز خنده می‌کند و می‌گوید:
ـ حرامزاده بچه است. اِنه، اِنه چولکش.
مادرم از اتاق می‌برآید. چیغ می‌زند و همسایه‌ها را می‌خواهد. همسایه‌ها در اتاق ما جمع می‌شوند. مادر، کمر شور داده و فریاد می‌زند:
ـ بچه است. بچه است.
ملاداد از کلکین به تاریکی بیرون می‌بیند و می‌گوید:
ـ خدا را شکر.
مادر قاسم گریه می‌کند و می‌گوید:
ـ توبهٔ ما قبول شد. کفترجان بچه کرده.
ملاداد کتابش را می‌گیرد و به طرف دروازه می‌رود. مادر می‌پرسد:
ـ ملاصاحب کجا می‌روی؟
ملاداد می‌گوید:
ـ نذر کرده بودم، می‌روم که ادایش کنم.
همسایه‌ها به من نگاه می‌کنند. زن میرزا به طرفم می‌آید. صدای یک نفر را که در کوچه فریاد می‌زند، می‌شنوم:
ـ خانهٔ گدام‌دار در گرفته، هله خاک بیاورید.
مادر قاسم گریه می‌کند. من به طرف او نگاه می‌کنم. از نوک پستانش یک قطره شیر می‌چقد. می‌افتد بر روی کف چپلی‌اش و آن را تر می‌کند. حالا می‌فهمم که چرا مادر قاسم همیشه گریه می‌کند. خانه‌شان در گرفته و هیچ کس خاک نمی‌برد. از کلکین سیل می‌کنم، در تاریکی آتش است. صدای گریهٔ مادر قاسم شنیده نمی‌شود. مادر، تکهٔ گرم را پیش می‌آورد و می‌گوید:
ـ تو آن سو سیل کن.

ـ کدام سو، همه طرف که تاریکی است.
ـ اونه به چری سیل کن.
و مـن بـه چری سیل می‌کنم. یک طرف چری سرخ شـده اسـت. آهن سیاه، سرخ شـده است. به سرخی آن نگـاه می‌کنم. خوشـم می‌آید. گلک‌های بغل چری هم سرخ شـده‌اند، گل‌های آهنـی. گل‌های آهنی در گرفته‌انـد. کوچهٔ حلبی‌سازی تاریک است. حلبی‌سازها دکان‌هایشـان را بسته کرده‌اند. چری‌هایشان را هم برده‌اند. خاک‌باد می‌شـود. سگ‌ها می‌جفند. می‌جفند. یکی‌شان از مابین سوراخ تشناب بیرون می‌آید. تفت کرده است. چتل است، پر از چتلی. معده‌ام شـور می‌خورد و دهانم پر می‌شود از ترشی و تلخی. تفشان می‌کنـم. سگ‌ها در اطرافـم می‌جفند. پیش چشمم تاریک می‌شـود. سگ سیاه می‌جفـد. تف می‌کنم به رویـش. باز می‌جفد و حمله می‌کنـد. دندانش تیز است. بازویم می‌سـوزد. می‌سـوزد و دیگر نمی‌فهمم. یک وقت به هوش می‌آیم که مادرم گریان کرده راهی است. ملاداد کتابچه‌اش را کشیده و پوف و چوف می‌کند. به بازویم پوف می‌کند و شـانه‌ام را می‌مالد. مادر آستینم را کش می‌کند پایین. اما پنجه‌های ملاداد شـانه‌ام را یلـه نمی‌کننـد. مادرم آن روز هرچه می‌کند، نمی‌تواند ملاداد را دور کند. مانده که می‌شـود، پس می‌رود و نشسته تماشـا می‌کند. ملاداد شـانه‌ام را می‌مالد. شانه‌ام را پوف می‌کند. عرق کرده، گردنش عرق کرده، دست‌های مـوی‌دارش عرق کرده است. رگ کلان گردنش را می‌بینم کـه پرپرک می‌زند، پرپرک می‌زند. صـدای فیـر می‌آید. پدر فیر کرده. پدر بـه گنبز سخی نگاه می‌کند. همهٔ مردم به گنبـز نگاه می‌کنند. کفتر سفید پرپرک می‌زند. به نظرم می‌آید که وقتی پرپرک می‌زند، خون سینهٔ سفیدش هم تیت‌وپاش می‌شـود. ملنگ فریاد می‌کشد:
ـ مذهبت را بادار! خونش را کشیدی.
ملنـگ، بیغـوش خود را پر داده به طرف آسمـان. بیغوش پر کشیده، بالا مـی‌رود. آسمان آبی‌رنگ را چرخ می‌زند. مردم نگاه می‌کنند. پدر هم نگاه می‌کند. کفترک سفید هنوز سر گنبز است. مادر قاسم می‌گوید:
ـ در حال جان‌کندن است. زیر ناخنم است. حالی کارش خلاص می‌شود.
مـادر رویـش را به طرف کلکین می‌گرداند. کوشـش می‌کنم که سرم را بالا کنم. بـالا می‌کنم. دست مادر قاسـم بـه درونم درآمده است. تا بند دستش پر از خون است. خون سرخ نیست. خون من سیاه است. از این بلندی، همهٔ کابل زیر بالم است. بال می‌کشم بالاتر. چرخک می‌زنم. از خیل کفترهای دیگر جدا می‌شـوم. دور می‌شوم. مادر قاسم صدایم می‌زند:
ـ او دختر کجا می‌روی؟ از خیل دور نشو وگرنه بیغوش ملنگ شکارت می‌کند.
مادر قاسم بال ندارد. مثل من نیست، بال ندارد. با دست‌هایش بال می‌زند. چقدر بد معلوم می‌شـود. جانش لـوچ اسـت آن هم در هوا، بـالای گنبز زیارت سخـی. پستان‌هایش آویزان هستند به طـرف پایین و از سر پستانش شـیر می‌چقد. می‌چقد به طرف پایین به سر یک دخترک می‌خورد که پیراهن سبز و شـال جگری دارد. بـر روی شـال جگری‌اش لکهٔ سفید می‌افتد. او فکر می‌کند که مـن چتلی کرده‌ام. به طرف من نگاه می‌کند. لب‌سیرینش هم سبز است. به من بدبد نگاه می‌کند و می‌رود. برو. برو همان طور. رفته است. گپ مرا گوش گرفته، رفته است به طرف ملنگ، بعد به بغل ملنگ افتاد. ملنگ از لب‌سیرینش گزیده است. لب دخترک سرخ شده است. دندان‌های سفیدش مابین خون سرخ‌سرخ می‌زنند. ملنگ، لُنگی خود را به زمین زده و در یک لحظه چوبش را به کون دخترک زده و او را جادو کرده است. دختر جادو شده، فریاد می‌کشد. رنگ سبز موهایش خاک می‌شـود، خاکستری می‌شـود. دهانش کج، دندان‌ها از دهانش می‌برآیند. جانش پر می‌کشد. پر می‌کشد. کلان می‌شـود، کلان می‌شود. از اندازه می‌برآید. به اندازهٔ گنبز می‌شود. می‌ترسم. می‌ترسانـدم. بال می‌زنم تا بالاتر بروم. مادر قاسم با آن پستان‌های کلانش پس مانده. کلانی دخترک به او رسیـده. هرچه دست‌وپای می‌زند، بالاتر رفته نمی‌تواند. می‌گریـزم. از آنجا می‌گریزم و به طرف چهارراهی کوته‌سنگی رفته و فریاد می‌کشم:
ـ خان‌لالا! خان‌لالا!
صدایم از آن بالا به کوچهٔ حلبی‌سازی نمی‌رسد. صدای موترها صدایم را می‌خورد. بال می‌زنم. بال‌هایم درد می‌گیرد، درد! چهارراهی کوته‌سنگی پر از موتر است. موترهای کلان که غُر می‌زنند. موترهای عسکری که دَوردَور چهارراهی می‌چرخند. مردم هر طرف می‌گریزند. دکان‌ها در حال بسته‌شـدن هستند. به پشت سرم می‌بینم. خدایا! کی باور کرده می‌توانم. دخترک کلان شـده می‌رود. می‌خواهم به اندازهٔ دنیا کلان شـود. آسمان را گرفته، صدای چیغ‌وپیغ مادر قاسم را که می‌شنوم، صدا بلند می‌کنم:
ـ خان‌لالا! خان‌لالا!
صـورت مادر قاسم را می‌بینم که پر از خون است، پر از خون. دستش را بالا می‌کند، دستش هم پر از خون است. یک توته گوشت خون‌آلود که از پایینش خون می‌چقد را به دست دارد.
ـ اِنه آخر کشیدمش!

ایـن حرف را کـه می‌زند، من به طـرف دامنم نگاه می‌کنـم. دامنـم نیسـت. ران‌هایـم پـر از خـون هستنـد. ران‌هایم درد می‌کننـد. خون‌ها ران‌هایم را می‌سوزاننـد. در می‌دهنـد. در گرفتـه‌ام. آتـش لحظه‌به‌لحظـه بـالا می‌آیـد. می‌رسد بـه قلبم. به محـض اینکه به قلبم می‌رسـد، چشم‌هایم تاریک می‌شـود. گویی یکباره آفتاب، پشت ابر رفته باشد. کلکیـن تاریـک می‌شـود. صـدای مـادر قاسم را می‌شنوم:
ـ تیز شو جوال‌دوز و نخ را بیاور.
مادرم، چهـرهٔ مادرم را می‌بینم. سیاه شـده است. موهـای نیمه‌سفیـدش هـم سیـاه شـده اسـت. جـوال‌دوز در دستش لـرزه می‌کند. حتمـاً پوست شـکمم سبز شـده. حتماً وقتی مـلاداد پاکی را به پوسـت سبز شـکم برآمده‌ام مالیـده، خون پشنگ کرده به رویش. حس می‌کنم که جوال‌دوز به پوست شکمم می‌خلد. باز می‌خلد، اما کو درد؟ هیچ دردی حس نمی‌کنم. فقط سـرم سنگین است. دودهای سفید در هوا کش می‌شـوند و هر طـرف می‌روند. نگاهم میان دودها گم می‌شـود و بعد صدایی مثل انداخت تفنگ را می‌شـنوم. هیاهوی مردم. مردم هیاهـو می‌کنند. پدرم باز تفنگش را به طرف زیارت سخی می‌گیرد. ملاداد که ترسیده، فریاد می‌زند:
ـ نه! نه! خان‌لالا! می‌گیرمش. عاروسیش می‌کنم.
دیگر چی می‌خواهی؟
خـان‌لالا پیـش از اینکه گنبـز سخـی در تاریکی فرو رود، ماشـهٔ تفنگش را کشیـده. او را آن پایین نمی‌بینم. قبرستان کارته‌سخی تاریک شـده است. حـالا وقتش است که پـرواز کنم و بـروم. بروم به طـرف کوچـهٔ حلبی‌سـازی. هنوز آن طـرف کمی روشن است، روشن.



نیم قرن روایت گری

(زریاب و داستان‌های کوتاهش)

شفیق نامدار

این مرد - رهنورد زریاب - حدود نیم قرن می‌گذرد که روایت‌گری دارد. قصه‌هایش تمام‌شدنی نیستند. ذهنش و نهان‌خانه‌های درونش، قصه‌اندودند. خامه‌اش فواره‌ای از قصه‌هایند، به تعبیری «تا حشر می‌توان سخن از زلف یار گفت...»

تا آن روزگاری که من استاد زریاب را ندیده بودم، در تصوراتم زریاب مردی بود که همه‌اش باید قصه باشد. یک مرد قصه‌ای، خوش‌اختلاط، راوی صادق و معتمد، روایت‌گر جسم و روان آدم‌هایش و آدم‌های ما.

از روزگاری که قلم به دست گرفته‌ام تا امروز، با دریغ افتخار شاگردی هیچ کسی را ندارم. پیش هیچ اوستادی زانو نزده‌ام و تلمّذ نکرده‌ام. «ناخوانده ملا، شاگردی ناکرده اوستا» شده‌ام. راستش آن وقت‌ها (حدود بیست‌وپنج سال پیش) نه کدام کارگاهی برای داستان‌نویسان بود، نه خانهٔ داستان بود؛ نه یک جماعت داستان‌نویس، نه این همه صفحه‌های اینترنتی ویژهٔ داستان‌نویسی. بدون مبالغه در شهر ما حتی یک نویسنده هم زندگی نمی‌کرد، اگر هم زندگی می‌کرده من خبر نداشتم. اگر هم خبر داشتم، نویسندهٔ جدی نبوده، اگر هم جدی بوده، من جدی نگرفته‌امش!

با آن هم من در عمر نویسندگی‌ام سه حرف از سه اوستاد شنیده‌ام که تا هنوز آن سه نکته در گوش‌هایم است. اینکه تا هنوز سه نکته را من به گوش خود گرفته‌ام، به این معنی است که من شاگرد خوش‌حافظه و خوش‌ذهنی بوده‌ام. اگر هم شاگرد خوش‌حافظه و خوش‌ذهن نبوده‌ام، بدون شک شاگرد پندپذیری بوده‌ام! و این سه نکته را در سه مقطع خاص و حساس زندگی‌ام از زبان سه اوستاد زندگی‌ام شنیده‌ام.

نکتـهٔ نخسـت: دانش‌آموز صنـف دهم مکتب بـودم. کتابخـوان بودم. معلـم مضمون دری‌مـان (معلم اسحاق‌خان) هم کتابخوان بود. برایم ارشاد فرمود که پسر، ناول‌های جنایی جواد فاضل و پرویز قاضی‌سعید را نخوان، بسیار مضر هستند. برای ذهن مضر هستند. رمان‌های جدی را بخوان. «کلبهٔ عموتم» را بخوان!
نکتـهٔ دوم: سال نخست دانشکدهٔ ادبیات را در دانشگاه بلـخ می‌خواندم، بدون مبالغه در تمام دانشگاه یک داستان‌نویـس بود کـه خودم بودم(!) در محضر استادان و دانشجویان یـک داستان خواندم. از آن داستان چیزی باقی نمانده جز نامش «آنهایی که خنده می‌کنند». درون‌مایهٔ عاشـقانه داشت. در پایان جلسه، استاد «داکتر محمدافضل بنووال» جلسه را ارزیابی کرد. وقتی نوبت به من رسید، ناصحانه ارشـاد فرمود: «پسر! از کلمات زننده و مستهجن پرهیز کن.»
نکتهٔ سوم: نخستین سال‌های حکومت فعلی بود. رهنورد زریاب مشاور ارشد وزارت فرهنگ بود. به دیدنش رفتـم به دفتر کارش. بـا جمعی از اهل موسیقی نشسته بود. دروازه را تک‌تـک زدم. اجازه خواستم. اجابت یافتـم و خـود را معرفی کردم که من فلان بن فلان از فلان بلاد(!) شـرف حضورتـان را دارم. هیچ توقع نداشـتم که پیرمرد پرادعا از جایش برخیزد و مرا در آغوش بگیـرد و بنوازد. جالب اینکه از من یک داستان کوتاه خوانده بود. نام داستان بر زبان بزرگ‌مرد جاری شـد: «کمان رستم و تفنگ‌های چوبی». شگفت‌زده شدم که استادی به این بزرگی داستانی از داستان‌نویسی به این کوچکی را خوانده و پسندیده و نام داستان را در حافظه دارد. استاد مرا در نزدیکی خود نشاند. بعد مهمان‌های دیگر که اهل موسیقی بودند، از دفتر استاد خارج شدند و ما با هم صحبت کردیم. استاد ارشاد فرمود: «خود را دست‌کم نگیرید، رمان‌های (اورجینال) را بخوانید. استادان بزرگ داستان‌نویسی دنیا از ورای رمان‌هایشان برای شما بی‌دریغ می‌آموزانند.»
و این سه نکته را که با شما خوانندگان شریک ساختم، در عمر نویسندگی من اهمیت فراوان داشته‌اند. من خود را وامدار این سه نکته، از این سه استاد در سه فصل از زندگی خود می‌دانم.
و امـا اسـتـاد رهنورد زریاب بدون مبالغه، نخستیـن نویسندهٔ افغانستانی است که داستان کوتاه را به شـیوهٔ معاصر آن خوب شناخت و برای خوانندهٔ افغانستانی خوب و به موقع شناساند. البته انکار استادی زریاب در داستان کوتاه، ناروا است، «قولی است که جملگی بر آن‌اند». من تا همین لحظه که این سطور را می‌نگارم، از زبـان هواداران و یا هم مخالفان زریاب نشنیده‌ام که نقش زریاب را در داستان کوتاه نویسی سرزمین‌مان نادیده گرفته باشـند. به گونهٔ مثال، خانم مریـم محبوب و زلمی باباکوهی که خود از نویسندگان پیشکسوت سرزمین‌مـان هستنـد و هر دو مطالعه و آگاهی ژرفـی از جریان داستان‌نویسی جهـان و سرزمین خودمان دارند، با وجود نگاه‌هایی منتقدانه و کارشناسانه‌ای که پیرامون کارهای رهنورد دارند؛ اما در یک نکته، نظر مشترک داشـتند که محکم و بااطمینان گفتند: «رهنورد در نوشتن داستان کوتاه واقعاً استاد است.» حدود نیم قرن پیش ادبیات داستانی افغانستان «بی‌گل و بی‌برگ» (زریاب ـ ۱۳۴۲) را داشـت که می‌توانیم آن را به روی جامعهٔ فرهنگی دنیا یا حداقل منطقه یا حداقل همسایه بکشیم که داستان کوتاه نویسی ما با معیارها و شـگردهای معاصر آن از نیم قرن پیش شـروع شده. شـاید نادیده‌گرفتن نقش دیگر نویسنده‌هایی که در روزگار رهنورد نوشـته‌اند و دست به آفرینش‌گری زده‌اند، منصفانه نباشـد. هر کدام به شـیوهٔ خود به خاطر پیش‌راندن گردونهٔ زرین هنر جلیل داستان‌نویسی، تلاش‌های شـریفانه‌ای داشـته‌اند. البته حق داکتر اکرم عثمـان، اسدالله حبیب، حسین فخری، زلمی باباکوهی، مریم محبوب، سپوژمی زریاب و چند تن دیگر که روند داستان‌نویسی معاصر ما را همگام با زریاب به پیش تاخته‌اند، محفوظ است.
زریاب نوشته‌هایش را از سال ۱۳۴۲ به این سو به گونهٔ مستمر در نشریات داخلی و خارجی چاپ کرده است. و خواننده‌های داخلی و خارجی با نام و نوشـته‌های وی آشـنایی دارند. زریاب، کار خود را قوی شروع کرده اسـت؛ یعنی از داستان «بـی‌گل و بی‌برگ» تا آخرین داستان کوتاهش «برف و نقش‌های روی دیوار» که در آخریـن مجموعهٔ داستانش به چاپ رسیـده، قوت خود را حفظ کرده. افت‌وخیـز در کارش نبوده. این یکی از شـگردهای کار زریاب در داستان کوتاه نویسی است. این بـه این معنی است که زریاب برای نشر و چاپ داستان‌هایش عجله نداشـته؛ صبر کرده تـا در اوج پختگی رسیده، بعد به نشـر مجموعه‌هایش پرداخته یا ذاتـاً زریاب نتوانسته داستان کوتاه ضعیف بنویسید. صرف این قدر تغییر را در بیست‌وپنج سال داستان کوتاه نویسـی‌اش می‌بینیم که زریاب از سطـح عینی‌نویسی به ذهنی‌نویسی حرکت می‌کند. زریاب از بیرون آدم‌ها به درون آدم‌ها نفوذ می‌کند. سیر خطی و افقی به سیر عمودی می‌رسد.
در زمانـی که زریاب دسـت به آفرینش‌گری زده، دهه‌هـای آرمان‌گرایی و تبلیغی‌نویسـی بود. گرایش‌های چپ در آفریده‌های نویسندگان هم‌عصرش به خوبی آشـکار است. چون که به نظریه‌های چپ باور داشـتند و داستان‌نویسی را وسیلهٔ شـریفی برای اهداف شـریف خـود برگزیده بودند؛ و به اصـل «هنر برای مردم» معتقـد بودند. اگرچه زریاب خود عضویت‌اش را در کدام جریان سیاسی چپ نمی‌پذیرد، اما نوشـته‌هایش از فضـا و جوّ حاکم در ادبیـات آن روزها بدون تأثیرپذیری نمانده است. طبقات، حاکم و محکوم، سیاه و سپید به نحوی و پوشـیده و هنرمندانه در نوشـته‌هایش تبارز یافته‌اند. در تعدادی از داستان‌هایش شـخصیت‌ها عصیان‌گر، فعال، انقلابی، انتقام‌گیـر و عدالت‌خواه‌اند؛ مانند داستان‌های «دریا»، «بچهٔ لُچک صنف ما»، «مرد کوهستان»، «راه»، «مزدور»، «کلبهٔ میان دره»، «۱۲۹۶»، «هفت بار»، «برادرزاده»، «سگ و تفنگ»

هیچ توقع نداشتم که پیرمرد پرادعا از جایش برخیزد و مرا در آغوش بگیرد و بنوازد. جالب اینکه از من یك داستان کوتاه خوانده بود. نام داستان بر زبان بزرگ‌مرد جاری شد: «کمان رستم و تفنگ‌های چوبی». شگفت‌زده شدم که استادی به این بزرگی داستانی از داستان‌نویسی به این کوچکی را خوانده و پسندیده و نام داستان را در حافظه دارد.

حدود نیم قرن پیش ادبیات داستانی افغانستان «بی‌گل و بی‌برگ» (زریاب - ۱۳۴۲) را داشت که می‌توانیم آن را به روی جامعهٔ فرهنگی دنیا یا حداقل منطقه یا حداقل همسایه بکشیم که داستان کوتاه نویسی ما با معیارها و شگردهای معاصر آن از نیم قرن پیش شروع شده.

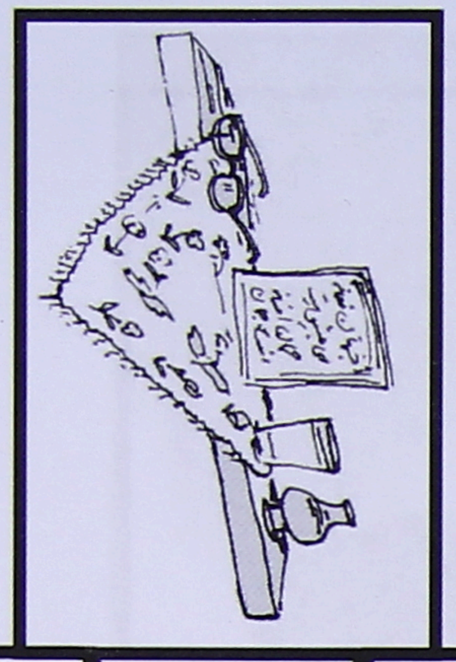
و تعـدادی دیگـر... گرایـش زریاب بـه ایدئولوژی پرخریـدار آن روزگـار یعنی سوسیالیـزم و مبارزات طبقاتی در این داستان‌ها به خوبی آشکار است. اما فرق میان زریـاب و نویسندگان دیگر مانند اسدالله حبیـب، قدیـر حبیـب، ببـرک احسـاس، حسین فخـری، ببرک ارغند و چند تـن دیگر در این است که آنهـا آرمان‌های خود را صـاف و پوست‌کنده در قالب داستان کوتـاه ریخته‌اند. آنها مبلغ‌های حزب حاکم‌اند و کمتر بـه مایه‌های داستانی و جنبه‌های هنـری داستـان پرداخته‌انـد؛ و خیلـی عریان به دفـاع از آرمان‌هـای حزب حاکـم برخاسته‌اند. آن نوشـته‌ها تا حد شـعار و گزارش تنزل کرده‌اند، اما نوشته‌های زریاب از لحاظ مایه‌های داستانی، زبان داستانی، شگردهای داستان‌نویسی مدرن، کامل و تمام‌عیار اسـت. اندیشه‌هایش را نیز از زبان و عمل شـخصیت‌هایش تبارز می‌دهد. زریـاب به گونه‌ای فکر و باورش را به خواننده تلقین می‌کند که خودش طرف واقـع نشود؛ و خوب عقب شـخصیت‌هایش پنهان می‌شود که دیگر نویسنده‌های هم‌روزگارش چنین توانایی و هنرنمایی را ندارند.

هم‌زمـان و یـا اندکـی بعدتـر از لحـاظ زمانـی، نوشـته‌هایی از زریـاب را داریم کـه از لحاظ سبک و سیـاق و شـخصیت‌ها متفاوت‌ترنـد. در ایـن تیـپ داستان‌های کوتـاه رهنـورد، عینی‌نویسی و ذهنی‌نویسـی با هم تلفیق می‌شـوند. روان و درون آدم‌ها شکافته می‌شوند. راوی به ذهن شخصیت‌ها نفـوذ می‌کنـد و آدمـی را از پهلوهـای مختلف به نمایش می‌گـذارد و توصیف می‌کنـد. در تیپ دوم داستان‌های کوتاه رهنورد، آدم‌هـا تغییر می‌کنند. شـخصیت‌های پرخاش‌گـر بـه شـخصیت‌های شـکیبا و مأیـوس، شـخصیت‌های ویران‌گـر بـه شـخصیت‌های شکست‌پذیر، شخصیت‌های انتقام‌گیر به شـخصیت‌های تابع و سرخورده تبدیل می‌شوند. داستان‌هـای کوتاه ماننـد «مدیر مجله، مرغی که مرد، باغ، معلم رسم، طلا، پردهٔ سرمه‌رنگ، شـاه غزل، زنجیر» و تعدادی دیگر...

در داستان‌های تیپ دوم رهنورد، همان گونه که از ممیزهٔ داستان‌های روان‌شـناختی است، سرعت روایت کندتر می‌شـود؛ درگیری‌های فیزیکی جای خود را به درگیری و مشغله‌های ذهنی می‌دهند. داستان‌ها نیز طولانی‌تر می‌شوند. آدم‌های فعال و کرداری، جای خود را به آدم‌های غیرفعال و پنداری می‌دهند. آدم‌های بیمار و سرخورده و مأیوس وارد صحنه می‌گردند و حتی رنگ‌هایی مانند رنگ‌های بنفش و قرمز و لیمویی و آبـی جای خود را به رنگ‌های مانند خاکستری و پولادی تعویض می‌کنند. رنگ‌های پولادی و خاکستری، زمین و زمینه و فضای داستان‌ها را تسخیر می‌کنند؛ حتی باران و مه و برف و شـب و تاریکی و سایه و غبار به کمـک ساختن فضای داستانی، وارد داستان‌ها می‌شـوند. در داستان‌های تیـپ دوم است که نویسنده قـدرت خیال، نثـر و توصیف خود را به نمایش می‌گذارد و تثبیت می‌کند و تا امروز در همان هوا و فضا باقی می‌ماند. اگر رهنورد از من خفه نشود، نوشته‌های تیپ دوم‌اش (تیپ اول و تیپ دوم به‌زعم خودم) زیر تأثیر و یا حداقل نزدیک به نوشـته‌های کافکا و صادق هدایت نوشـته شده‌اند. اما مهم این است که آدم‌ها کاملا «محلـی و بومی‌اند. آدم‌هایی با حرکات، آرزوها، باورها، شـکست‌ها و یأس‌های انسـان جامعهٔ خود ما، نه شبیه آدم‌های ترجمه‌شدهٔ داستان‌های خارجی. آدم‌های داستان‌های تیپ دوم غالباً «درس‌خوانده، شهری و چیزفهم»انـد. باری در سال‌های بسیـار پیشین از «استاد باختری» در مـورد داستان‌های زریاب پرسیده بودند، استاد باختری گفت: «تنها می‌توانم رهنورد را با صادق هدایت مقایسه کنم»، بدون شـک استاد هم به ظرافت موضوع متوجه بودند و عده‌ای را نیز متوجه ساختند.

تقریبـاً «تمام داستان‌های کوتاه (در حدود یکصد داستان) که چاپ شـده‌اند بین سال‌های ۱۳۴۲ تا ۱۳۵۵ نوشـته شـده‌اند، به استثنای دو داستان کوتاه (برف و نقش‌های روی دیوار، کفتر) که درسال ۱۳۶۱ نوشته شـده اسـت. و در زمانـی که رونـد داستان‌نویسی ما سخـت به آفرینش نیاز داشـت، تب نوشـتن در ذهن رهنـورد فروکش کـرد. در سال‌های بعد از سـال ۱۳۶۱ تنها داستان کوتاه «مارهـای زیر درختان سنجد» را مـن خوانـده‌ام. با آن هم رهنورد یگانه نویسنده‌ای است که از لحـاظ کمیت و کیفیت بیشترین خدمت را در آن خشک‌سالی‌هـای داستان‌نویسـی در تاریخ داستان کوتاه نویسی ما کـرده است. بدون مبالغه همهٔ ما برگ‌وبـار همان درخت «بـی‌گل و بی‌برگ» رهنورد هستیم. نخستین نویسنـدهٔ تأثیرگذاری است که بعد از خـود و هم‌گـام با خود نسلی را و موجی را به ساحل رسانید. اگر دوستـان نویسندهٔ ما، حسین فخری، رزاق مأمون، زلمی باباکوهی، خالد نویسا، سپوژمی زریاب و... از من خفه نشوند، رگه‌هایی از تأثیرپذیری از رهنورد زریاب را می‌توان (حداقل در ابتدای نویسندگی‌شان) در آثارشان به روشنی دید. در سال‌های پسین همیشه رمان‌هـای استـاد زریاب آماج نقد و نظرهـای خوش‌بینانه و بدبینانه و گاهی هـم واقع‌بینانه قرار گرفته‌اند؛ و زریـاب همچنـان رمان می‌نویسـد و رمان چاپ می‌کند. منتظر گذشـت زمان بمانیم تا رهنـورد در تاریخ رمان‌نویسی سرزمین‌مان چه جایگاهی را پر می‌سازد.

اسد ۱۳۹۳ - مزار شریف





معصومه کوثری

بندباز

خزان می‌شد که مادرم مانند هر سال روی حویلی را با چیدن یک قطار خشت، سرک‌کشی کرده بود. آن روز عمه‌ام دست مرا گرفت و روی خشت‌ها دویدیم. گاهی به چپ و گاهی به راست خم می‌شدیم و می‌دویدیم. هر دو کوچک شده بودیم و با هیجان و خنده روی خشت‌ها می‌دویدیم. وقتی من غلتیدم، عمه‌ام خنده کرد و گفت:

«تو سوختی، تو سوختی، تو بازی را باختی!»

و بعد همان طور که می‌خندید، دیدم که اشک‌هایش هم به روی صورتش لغزیدند. آن وقت یادم آمد که عمه‌ام از من بزرگ‌تر است، آن قدر که نمی‌فهمیدم چه می‌کند. آخر بازی خودش را انداخت روی زمین و درازبه‌دراز ماند و گفت:

«من سوختم، من سوختم، من بازی را باختم...»

امروز روز دوم بود که عمه سوخته بود و وسط اتاق درازبه‌دراز مانده بود. رویش را پوشانده بودند با یخ با قدیفه‌های سفید؛ صورتش دیده نمی‌شد. نمی‌دانم خنده می‌کرد یا گریه. فقط وقتی هوا تاریک می‌شد او را آهسته بیرون می‌بردند. بعضی‌ها بینی و دهانشان را می‌گرفتند و بعضی‌ها از دروازه درون نمی‌آمدند. آمده نمی‌شد. هیچ کس نباید می‌فهمید. شهر تازه آرام شده بود و طالبان فقط چند روز می‌شد شهر را گرفته بودند. روز اول عمه‌ام مرد. زیاد واسطه کردند، ملاصاحب اجازهٔ دفن نداد.

کاکایم گفت:

«شهره را مرده گرفته، قبرستان رفتن نمی‌مانند. چاره‌اي نیست، بعد از نماز خفتن درون باغچه گورش می‌کنیم. اگرنه تا صبح همه جا را بوی می‌گیرد.»

خانم کاکایم گفت:

«مگر می‌شود مرده را درون حویلی گور کرد؟ اولادهایم نظر کرده‌اند...»

عمه‌ام گفت:

«راه بسیار باریک و بلند است. بلندتر از تمام خانه‌ها و باریک‌تر از موی.»

می‌گفت طولانی است، شاید به اندازهٔ تمام زمین. وقتی رویش راه می‌روم همه مه را می‌بینند. همهٔ آدم‌ها، دیوارها و همهٔ چیزهای دیگر.

مادرم می‌گوید:

«هوش کن نغلتی! هوش کن بچیم غلطی نکنی! اگر نی می‌غلتی، زیر پایت آتش است، آتش جهنم. روی پل صراط رفتن مفت نیست. پل باریک‌تر از موی است و تیزتر از دَم شمشیر...»

عرق از تمام تنم می‌ریزد و دست‌ها و پاهایم از شدت لرزه یک لحظه هم آرام نمی‌گیرند. به پایین می‌بینم، همه به سویم می‌بینند. می‌خواهند اشتباه مرا ببینند و گپ بزنند و بدگویی بکنند. من از بدگویی آنها می‌ترسم. از پل می‌ترسم و از آتش. آن قدر که می‌غلتم و از وحشت جیغ می‌زنم. جیغ می‌زنم تا بیدار می‌شوم. کاکاهایم نوبتی درون باغچه می‌رفتند و آرام‌آرام باغچه را می‌کندند.

کاکایم گفت:

«خوب عمیق کنین تا اگر تلاشی آمدند، شک نکنند.»

به همین خاطر زیاد کندند. آن قدر که کوهی از خاک روی حویلی جور شده بود. به راحتی می‌شد بالای خاک‌ها رفته روی صندوقهٔ چاه ایستاد شد. تخته‌های چاه از زمین بلند بودند. نمی‌دانم آن روز عمه‌ام چطور رویشان بالا شده بود. فقط وقتی مرا صدا زد، دیدم بالای چاه ایستاد است و خنده می‌کند. همان طور که به چپ و راست خم می‌شد، گفت: «بیا بیا ساعت‌تیری کنیم.»

و پایش را به آرامی روی لبه‌های چوب ماند تا راه برود و از اینکه می‌غلتد، هیجان‌زده شود و لذت ببرد.

گفتم:

«عمه جان می‌غلتی! می‌سوزی، بازی را می‌بازی!»

و اشک‌هایم مانند اشک‌هایش بی‌اختیار ریختند. حرف‌هایم را نشنید، فقط خندید. گریه کرد و مرا صدا زد.

عمه‌ام را درون گور مانده بودند و رویش خاک می‌ریختند و صدای عمه‌ام می‌آمد:

«من سوختم، من سوختم، من بازی را باختم.»

و صدای کاکایم:

«آرام باشید، اگرنه طالبان می‌فهمند.»

باغچه که هموار شد، کاکایم یک مشت اسپند درونش پاش کرد تا سبز شود و عمه‌ام را بپوشاند تا کسی نفهمد عمه آنجاست. نامحرم نبیند.

مادرکلانم می‌گفت:

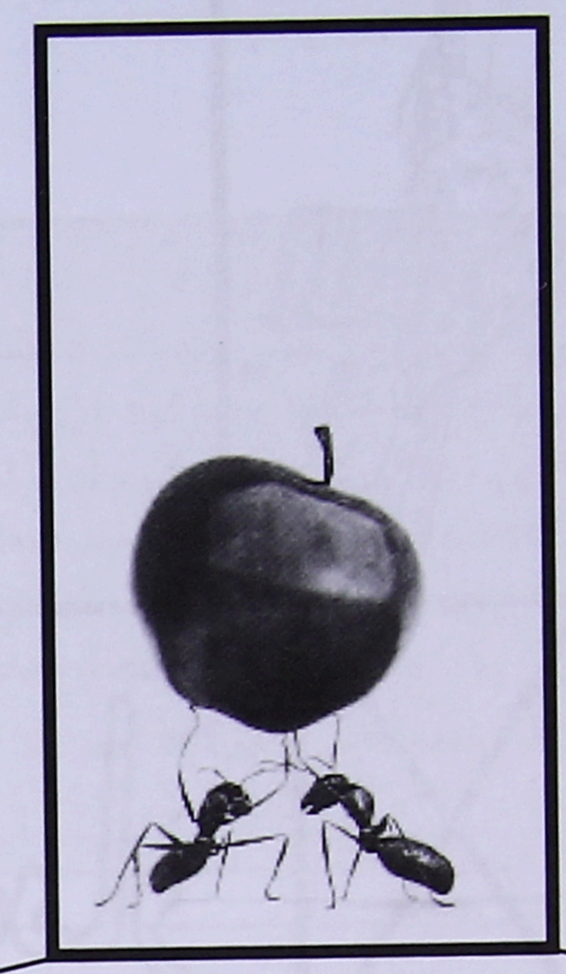
«گناه دارد. خدا سؤال جواب می‌کند. قیامت سخت است. پل صراط از موی باریک‌تر و از شمشیر تیزتر است.»

مادرم می‌گفت:

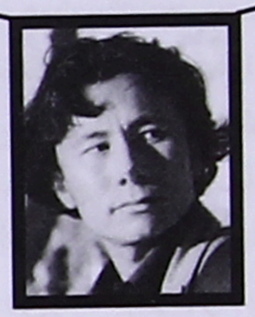
«همسایه‌ها بد می‌گویند، مردم چه می‌گویند...»

حالا عمه‌ام خوب پوشانده شده بود. دو متر خاک و دانه‌های اسپند که به زودی سبز می‌شدند و عمه‌ام را می‌پوشاندند.

حمل ۱۳۸۷ ـ مزار شریف



لشکرکشی



سهراب سروش

مورچه‌ها زمانی لشکرکشی کردند که آدم‌ها لشکرکشی کرده بودند. لشکر آدم‌ها شب‌هنگام آمده بودند. پشت تفنگ‌های‌شان جا گرفته، خانهٔ قومندان را قلف محاصره کرده بودند. فریاد کشیده «الله اکبر» گفته بودند. در حالی که انگشت‌های لرزان‌شان روی ماشه‌های تفنگ‌های‌شان خزیده بودند، از قومندان خواسته بودند که تسلیم شوند.

قومندان به عسکرهایش فرمان داده بود، نعرهٔ «الله اکبر» سر داده تا صبح جنگیده بودند. تا صبح کشته بودند و تا صبح کشته شده بودند. تا صبح اهل آبادی لرزیده بودند. پلک نزده بودند. زده بودند. قومندان آخرین مرمی‌اش را زمانی شلیک کرده بود که آفتاب یک نیزه از شاخ کوه بیرون زده بود و مرغک دنبال غذا رفته بود. وقتی مرغک لاش یک پروانه در نولش برگشته بود، لشکر آدم‌ها قومندان را بر تنهٔ توت پیش‌خانه‌اش محکم بسته بودند. چنان چوب می‌زدند که درخت با تمام شاخه‌هایش می‌لرزید و قومندان چون نرگاوی بُوق می‌زد. مرغک ترسیده بود. پروانه از نولش افتاده بود. مرغک دوباره رفته بود. ملخی را آورده بود. روی پرچال خانهٔ قومندان نشسته بود. اطراف آشیانه‌اش پرپرک زده بود. چوچه‌هایش چیق‌چیق زده بودند؛ ولی درخت و شاخه‌هایش چنان تکان می‌خورد و قومندان چنان فریاد می‌کشید که نتوانسته بود به آشیانه‌اش نزدیک شود. ملخ هم از دهانش پریده بود. باز هم رفته بود. تا سه روز رفته بود. برگشته بود. رفته بود. تا سه روز قومندان فریاد کشیده بود. تا سه روز درخت و شاخه‌هایش و آشیانهٔ مرغک تکان خورده بود. تا سه روز چوچه‌های مرغک چیق‌چیق نکرده بود. تا دو روز کرده بود.

روز چهارم قومندان را نیمه‌جان به قرارگاه برده بودند. دیگر درخت و شاخه‌هایش تکان نخورده بود. فقط باد وزیده بود و وزانیده بود برگ‌های آویزان درخت را و قومندان دیگر فریاد نکشیده بود. مرغک هم دیگر نیامده بود. مورچهٔ جاسوس آمده بود و همه جا را به دقت وارسی کرده بود و تا شام خسته‌کوفته به لانه‌اش برگشته بود. تمام مورچه‌ها را در اطراف خود فراخوانده بود.

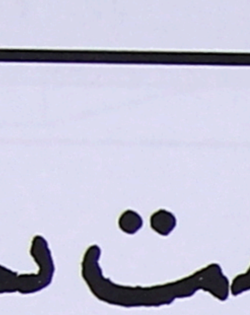
صبح روز پنجم موجودات اجتماعی کوچک، لشکرکشی کردند. هزارها مورچه داوطلبانه در این لشکرکشی شرکت جستند. لشکر مورچه‌ها با طمأنینهٔ زیاد، در یک صف بسیار طولانی از تنهٔ توت به آسمان می‌رفتند. از صخره‌ها با سماجت بالا می‌رفتند. از راه‌های صعب‌العبور گذر می‌کردند. آن قدر بالا می‌آمدند که برابر ارتفاع پنجرهٔ مهمان‌خانهٔ قومندان می‌رسیدند. از آنجا می‌توانستند از پنجرهٔ باز مهمان‌خانه چوکات‌های عکس‌های بروت‌دار قومندان را روی دیوار مهمان‌خانه ببینند. اما نمی‌دیدند. آنها لشکرکشی کرده، آمده بودند تا لاشه‌های خشکیدهٔ سه چوچهٔ مرغک را که در آشیانه خشکیده بودند، بخورند و با خود به لانهٔ‌شان انتقال دهند.

شب ۲۸ جوزای ۱۳۹۱
مزار شریف ـ نوبهار



بازگشت به ریشه همیشه بد نیست

مروری بر کتاب تازهٔ سیامک هروی



رضا محمدی

تـالان، نام کتاب تازه‌ای اسـت از سیامک هروی، آخرین داستـان از سه‌گانهٔ داستان‌هـای او دربارهٔ هرات. قبـل از آن هم اگر چـه سیامک یک رمان دیگـر به تبع بازار جهانی به نام «اشـک‌های تورنتو در پـای درخت انار» و یک مجموعهٔ طنز نیز منتشر کرده بـود. اما سه‌گانهٔ هراتـی او، جریانی تازه را از ادبیـات داستانی افغانی معرفی کـرد؛ اینکه چطور می‌شـود داستـان را برای مردم نوشـت و نه برای جشنواره‌های ادبی. اینکـه داستان‌نویسی پیش از آنکه پیشه‌ای روشـنفکرانه باشـد، بازتاب رؤیاها و رنج‌های مردم و آیینهٔ زندگی جاریشان است و برای همین هم می‌تواند برایشان خواندنی باشد.

متأسفانـه پروژهٔ مدرنیته در افغانستان مثل خیلی از کشورهای در حال توسعه، الکن و ابتر شـروع شد و راه پیدا کرد. به همان شـکلی که استفاده از موتر و اسلحـه و تلفـن و امثالهم هیچ وقـت درست در افغانستان جا نیفتـاد، ادبیات و هنر و فلسفهٔ مدرن نیـز، راه درست خویـش را پیدا نکردند. تصور عموم این بود که همان طور کـه در سینما و تیاتر و صنعت از غرب می‌شـود تقلید کرد، در ادبیات و هنر نیز باید عین راه را پیمود. اولین نویسندگان ما مثل فیلم‌سازان ما تاهنوز دریافت پیچیده‌ای از هنر آموخته‌شـدهٔ خویش را به جامعه عرضه کرده‌اند. مثال عینی‌ترش را دربارهٔ سینمـای افغانستان می‌توان یافـت. سینمای افغانستان دو چهره دارد؛ چهرهٔ هنـری که از افغانستان تنها بـه عنوان سوژه‌ای جشنواره‌ای سود می‌برد. این فیلم‌ها هیچ وقـت در سینماهای معدود افغانستان پخش نمی‌شـوند و قرار هم نیست پخش شـوند. فیلم‌ساز فیلمش را با هدف جشنواره‌هـا ساخته و یا بینندهٔ افغان را با دیدی تحقیرآمیز شـایستهٔ تماشـای اثر خویش نمی‌بیند؛ یا اینکه فیلمش را طوری ساخته که خودش با خانواده‌اش نیز نمی‌تواند به تماشای فیلمش بنشیند. سال‌ها پیش یکی از فیلم‌سازان در این باره حرف می‌زد که چگونه حمامی زنانه را در فیلم به عنوان تابوشکنی به تصویر کشیده، با اینکه خود او نیز ایمان داشت که اگـر جشنواره‌گردان‌هـای بین‌المللی هم بدانند که فیلم او در وطنش، نـه در سینما و نه حتی در بازار تکثیر غیرقانونی و قانونی سی‌دی، به اندازهٔ دست‌اندرکاران فیلم هم بیننده نداشـته است، حیرت می‌کرده‌اند که بت تابو را در کدام سرزمین خیالی شکسته است.

دستـهٔ دوم اما فیلم‌سازانی‌اند که ذوقی و شـوقی فیلم می‌سازند و تماشـاگر هم دارنـد. صنعت سینما را بلد نیستند، اما ذوق مردم را می‌شناسند. فیلم از روایت حرفه‌ای و ساخت هنرمندانه خالی است و به این دلیل، خیلـی زود در بین فیلم‌های زرد و مبتذل جا خوش می‌کند. به این خاطر وقتی ما می‌بینیم کارنامهٔ سینمایی در کشـوری که جوایز بین‌المللی بسیاری برده، به لحـاظ تولید و پرورش ذوق سینمایی در مردم، چیزی در حد صفر بوده است.

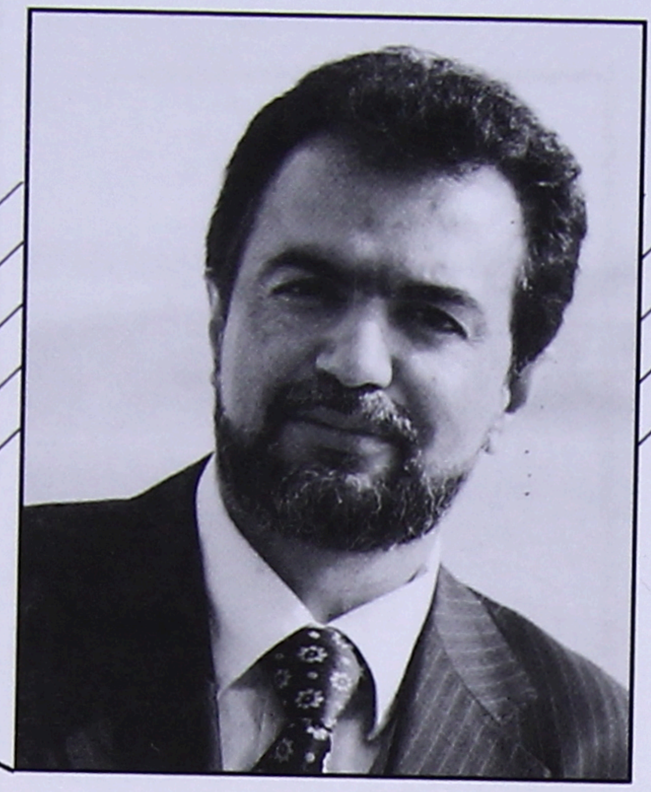
اولین نویسندگان ما مثل فیلم‌سازان ما تاهنوز دریافت پیچیده‌ای از هنر آموخته‌شدهٔ خویش را به جامعه عرضه کرده‌اند. مثال عینی‌ترش را دربارهٔ سینمای افغانستان می‌توان یافت. سینمای افغانستان دو چهره دارد؛ چهرهٔ هنری که از افغانستان تنها به عنوان سوژه‌ای جشنواره‌ای سود می‌برد. این فیلم‌ها هیچ وقت در سینماهای معدود افغانستان پخش نمی‌شوند و قرار هم نیست پخش شوند.

همین قصه دربارهٔ ادبیات نیز صدق می‌کند. با این فرق که ما ادبیات را در تاریخ فرهنگی خودمان همواره داشته‌ایم و مثل سینما و صنعت از بیرون وارد نکرده‌ایم. با این همه، باز می‌بینیم که علی‌رغم انبوهی از نویسندگان و شاعران مدرن، هنوز صوفی عشقری محبوب‌ترین شاعر و اکرم عثمان فراگیرترین نویسنده است. جز اینها، تیراژ کتاب‌های شعر و داستان مدرن ما حتی به دوصد نسخه هم نمی‌رسد. به خاطر اینها به نظر من سیامک، نویسنده‌ای متفاوت است. نویسنده‌ای که در خانواده‌ای نویسنده بزرگ شده و بعد در آکادمی ادبی کشور شوراها، ادبیات مدرن را آموخته و بعد، سال‌ها خبرنگاری کرده است. با قصه‌های روزانهٔ زندگی مردم افغانستان زیسته و بعد در دورهٔ بستهٔ افغانستان، روزگار او را به روستاها و کوه‌های اطراف کشانده است. داستان «گرگ‌های دوندر» که به نظر من بهترین داستان این سه‌گانه است، حاصل زندگی واقعی او در کوه‌ها و روستاهای دور هرات است. تجربه‌ای که روشنفکران معمولا از آن محروم‌اند. بعد در روزگار تازه، وارد ارگ ریاست جمهوری می‌شود. همهٔ قضایای حکومتی و معضلات و ریشه‌ها و شاخه‌های پیچیدهٔ اتفاقات سیاسی در افغانستان را از نزدیک لمس می‌کند. هر روز با رییس جمهور سر می‌کند و هر بعدازظهر از مردم، روایت‌های ضدونقیض و چه‌بسا ناسزاهایشان را در کوچه و بازار می‌شنود. خوبی سیامک این است که هیچ وقت زندگی در ارگ، ساختار زندگی او را تغییر نداده است. از سال‌ها قبل که او را می‌شناسم و او تنها نقاشی و خبرنگاری می‌کرد، تا هنوز هیچ فرقی در شیوهٔ رفتار و زندگی او به وجود نیامده است. همان درون‌گرایی تلخ و رفیق‌بازی شیرینش را دارد و این گونه است که راوی پنهان در جان او نه‌تنها نپژمرده، بلکه پروبال گرفته است.

از سه‌گانهٔ هراتی او، «گرگ‌های دوندر»، قصه‌ای بی‌نظیر از زندگی مکتوم راهزنان بود. اینکه چطور شغل راهزنی در افغانستان شکل می‌گیرد و چطور مردم افغانستان را تریاک به غنیمت گرفته است. در کتاب دوم، «سرزمین جمیله»، که به نحوی ادامهٔ همان گرگ‌های دوندر است، او وارد عشقی تلخ می‌شود؛ عشقی که ممنوع نیست، اما در کشوری که برای قاچاقچیان و اربابان، زنان مثل کالا محسوب می‌شوند، چگونه می‌شود آزادانه عشق ورزید؟ بعد وارد سیستم فاسد حکومت‌داری می‌شود که چطور دزد و چوپان و سگ، همه همدست‌اند برای غارت‌کردن مردم. او با تندی، دولت افغانستان و بعد نیروهای خارجی و سرانجام، جنگ‌سالاران محلی را مورد انتقاد قرار می‌دهد. و بالأخره در این کتاب به نزدیکی‌های مرز می‌رسد؛ در منطقه‌ای به نام کوه دوشاخ، جایی که محل ترانزیت تریاک و اسلحه و به صورتی جان مردم است. نویسنده می‌گوید چطور بیشتر ساکنین این منطقه را زنان تشکیل می‌دهند؛ چرا که هر روز مردهای بسیاری از این خطه در قاچاق مواد مخدر، جنگ‌های بی‌دلیل و کینه‌جویی‌های جمعی، کشته، دستگیر یا سربه‌نیست می‌شوند.

این دو داستان برعکس دو داستان قبلی کمتر سمبلیک است و بیشتر واقع‌گرایانه زندگی مردم دو قریه در دو طرف کوهی به نام دوشاخ را نشان می‌دهد. دو قریه‌ای که سال‌هاست به خاطر عشقی تقسیم شده، خون همدیگر را ریخته‌اند؛ و حالا پس از سال‌ها عشقی دیگر، زخم دیرین آنها را می‌گشاید. راوی در اول کمی مغشوش است. ادهم، قهرمان داستان، مردی است که در یک گفتگوی درونی یک‌نفره از پسرش شکایت می‌کند. بعد زنش به او اضافه می‌شود. از گفتگوی دونفرهٔ آنها معلوم می‌شود که دو پسرشان به خاطر قاچاق کشته شده‌اند و تنها پسر باقی‌ماندهٔ‌شان نیز حالا گم شده. گفتگوی آنها برای داستان نوعی فضا می‌سازد. خواننده را با شخصیت‌ها و جغرافیای داستان و پس‌زمینه‌های قصه آشنا می‌کند. در گرماگرم قصه، پسر گمشده برمی‌گردد و معلوم می‌شود او را نه مواد مخدر بلکه مخدره‌ای به نام عشق، به چنگ گرفته است. عشق او با دختر رییس ده آن طرف کوه، شروع ماجراست.

بعد، نویسنده به ظرافت شرح می‌دهد که چطور به خاطر یک مخدره، ده‌ها و ده‌ها نفر کاملا بی‌خبر کشته می‌شوند. زنی یا مردی که در کوچه‌های قریه بی‌خبر از معاشقهٔ هم‌قریه‌ای‌شان راه می‌رود، ناگاه هدف مرمی انتقام‌جویی قرار می‌گیرد که هیچ ربطی به او ندارد؛ اما زندگی جمعی و قبیله‌ای، زندگی زنجیره‌ای به هم پیوسته‌ای است. زندگی اشخاص نیست. رفتار هر فردی می‌تواند حیات جمعی همهٔ قبیله را تحت تأثیر قرار دهد. هر کسی گناهکارِ گناهی جمعی است، ولو اینکه بی‌آزارترینِ مردم باشد. این نکته را نویسنده به خوبی دربارهٔ کشتارهای بزرگ افغانستان توصیف کرده است؛ اینکه همه در آدم‌کشی یک نفر شریک هستند؛ اینکه در افغانستان، آدم بی‌گناه وجود ندارد. چرا که در بافت جمع‌اندیش افغانی، جایی برای فردگرایی نیست. هر فردی مسئول و مدعی نعمت و نقمت همه است. دوباره در لابه‌لای داستان، شرح سازش‌کاری دولت و نقش ارباب‌های محلی و جنگ‌سالارانی که خود قاچاقچی نیز هستند را در عقب نگاه‌داشته‌شدن مردم و بی‌سوادی و توسعه‌نیافتگی، پررنگ نشان می‌دهد. در چنین مواقعی، حتی نویسنده گاهی بی‌طرفی خودش را فراموش می‌کند. گاهی نوعی عوام‌زدگی بر داستان مستولی می‌شود. و البته این بزرگ‌ترین خطری



به نظر من سیامك، نویسنده‌ای متفاوت است. نویسنده‌ای که در خانواده‌ای نویسنده بزرگ شده و بعد در آکادمی ادبی کشور شوراها، ادبیات مدرن را آموخته و بعد، سال‌ها خبرنگاری کرده است. با قصه‌های روزانهٔ زندگی مردم افغانستان زیسته و بعد در دورهٔ بستهٔ افغانستان، روزگار او را به روستاها و کوه‌های اطراف کشانده است.

است که نویسندگـان پرفروش را تهدیـد می‌کند. سیامک، نویسنده‌ای است که شـیوهٔ آبا و اجدادی داستان‌گویـی را وارد داستان‌نویسـی مـدرن کرده است و برای همین هم نوشـته‌هایش خریدار دارد. برای همین هم، قشرهای باسواد اعم از محصل و کارمند و روشـنفکر را با ادبیات آشتی داده است. او لازم نیست برای حفظ ایـن خوانندگان، خود را به فضای عمومی نزدیک کند؛ چـرا که ادبیات زرد با شعارهای معمول و شـعارزدگی می‌تواند به راحتی داستانـش را تسخیـر کند. مثلا جایـی در توصیف قهرمان داستان بعد از درک فاجعه‌ای که به راستی خیلـی فاجعه نیست، وارد نوعـی اغراق کلاسیک می‌شـود. «ادهم بـار دیگر ریخت و از هم پاشـید. سوخت و خاکستر شـد. گوش‌هایـش دیگر چیزی را نشنیدنـد. تـوان استوار نگه‌داشـتن سرش را از دست داد.» بلکه همین شـیوهٔ قصه‌گویی آشـنای او بـرای همه کافی اسـت. اگرچه این نوع توصیف هم بخشی از همان شـیوهٔ آشـناست؛ اما در وسط یک داستان مدرن ولو با شیوهٔ روایی سنتی افغانی، خواننده فکر می‌کنـد دارد از راوی بازی می‌خورد. به نظرش راوی زیادی به او نزدیک شـده، نویسنده می‌خواسـته بگویـد خبر به قـدری سنگین بود که ادهم بهت‌زده شـد یا خشکـش زد. جز این، خیلی وقت‌هـا حس می‌شـود وارد اطنـاب و توضیحات اضافه شـده است. برای نشان‌دادن عمق خوشی و تلخی یک واقعه، شـرح دقیق واقعـه به نظر کافی می‌رسد، چـرا که توضیحات اضافـه تنها، هیجان کاذب را بالا می‌برد.

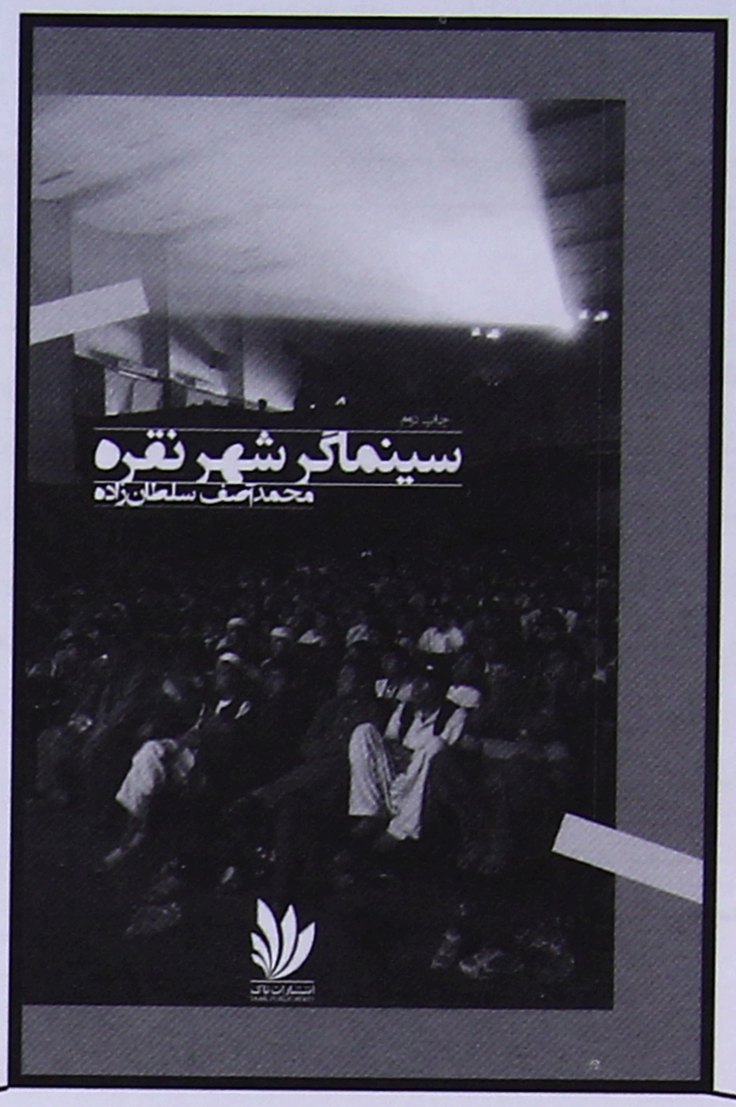
امـا جز اینها کتاب، خوبی‌هـای بسیاری دارد. اول اینکه نویسنده در پایـان سه‌گانه‌اش، به نوعی زبان شخصی رسیده است. لحن گفتار هراتی را با کتابت رسمی به قدری خوب آمیخته که به راحتی می‌توان صدای قصه‌گو را در مجلس قصه‌گویی شنید و این همان شیوهٔ بازیافته سیامک است که برای مردم منطقهٔ ما بسیار آشـناست؛ شـیوه‌ای که در آن به جای هزارویک شـب و امیر ارسلان می‌توانند داستانی مدرن از زندگی امروزشان را بیابند. یافتن کم‌وکیف این شیوهٔ داستانی، تحقیقی مفصل‌تر می‌طلبد؛ اما مثلا می‌توان به این نوع وصف‌های عاشقانه اشاره کرد. جایی که قهرمان پس از باختن همه چیز با خود می‌گوید: «مردم کشته‌هایشان را فراموش نمی‌کنند و من ناز خاتون را...» و ناز خاتون با این پرداخت، اسطورهٔ تازه‌ای از عشق می‌شود. این شیوهٔ مدرن، همان الگوی کهن است. یا جایی دیگر وقتی یک‌باره راوی سوم‌شخص، به دوم‌شـخص تبدیل می‌شـود و قهرمان داسـتـان، رقیب بدجنس خود را در ذهـن مخاطب قرار می‌دهد، توصیف حسرت‌آمیز و اروتیک بی‌نظیری را شاهدیم:

«حـالا نرم‌نرم با اسب زین‌کرده‌ات به سوی خانهٔ پلاست می‌روی و دختر ماه‌جبین با دست‌وپای بسته روی زانویت است. به رویش دست می‌کشی و سینه‌های انارسانش بر روی زانوهایت ساییده می‌شـوند. رو به دل بـر روی زیـن اسبت افتاده است و دم‌به‌دم به بهانهٔ محکم نگه‌داشـتنش او را به خود می‌فشاری و به کپل و سرینش گاه می‌کنی و دهنت آب می‌افتد. تو حتی زخم پایش را هم نمی‌بینی. خرمن گوشـتی را می‌بری و بی‌قرار رسیدن به پلاست هستی تا به آن لیس بزنی. شـاید هم نارسیده به پلاست، گردنش را لیسیده‌ای... حتمی لیسیده‌ای... می‌رسی و همان طور دست‌وپا بسته، اول خونش را می‌ریزی تا زودتر از شر و شور بیفتد و کنیزت شود. عفت و غرور دختر همان است. وقتی بکارتش را باخت، دیگر رام می‌شود.»

این گونه وارد ذهنیت مردانهٔ افغانی نسبت به زن می‌شـود. ناخوداگـاه این ذهنیت را به نقد می‌کشد. اینکه چطور مردان افغانی توقع دارند زن مثالی‌شان سرانجام به کنیزی بدل شود.

ادبیـات داستانی امروز غرب نیز، پس از سال‌هـای نخبه‌گرایی‌اش دوباره دارد به سرچشمه‌های قصه‌گویی شـرقی برمی‌گردد. «ایتالو کالوینو» به عنوان یکی از مدرن‌ترین نویسندگان دنیا، در پی تقلید فرم هزارویک شـب است. «ای. ال. دکتـروف» یا «پل آستر» از پیشروترین نویسنده‌هـای آمریکایی، هر دو، روایت خطی قصه‌گویی شرقی را بازگو می‌کنند. و بالأخره «اورهان پاموک»، بیشتر از هر چیزی برای نوع روایت متکثر و چندصدایی که خود او از ادبیات عرفانی فارسی گرفته به اقرار خودش، جایزهٔ نوبل را دریافت کرد.

همهٔ اینها را برای این گفتم که ولو ما سرچشمه‌های خودمان را نیز باور نداشته باشیم، در دنیا بر این اساس رویکـردی تازه وجود دارد. موهبت این رویکرد برای ما این است که داستان را برای مردم بنویسیم نه برای حلقـات کوچک خودمان. می‌شـود با تکیـه بر تجربهٔ موفق سیامـک، به نوع کار ادبی و هنـری در زبان و فرهنگ خودمان نظری مجدد کنیم. نظری که برای هنر و ادبیات در بین اقشار مختلف مردم مخاطب‌های بیشتـری را بـه ارمغان خواهد آورد. ناگفته نباید گذاشـت که این کتاب از سلسلـه کتاب‌هایی است که نشر خصوصی زریاب با شیوه‌ای پاکیزه و ویراسته‌شده، در تابستان سال جاری منتشر کرده است.



سینماگر شهر نقره؛ شهرزاد مدرن



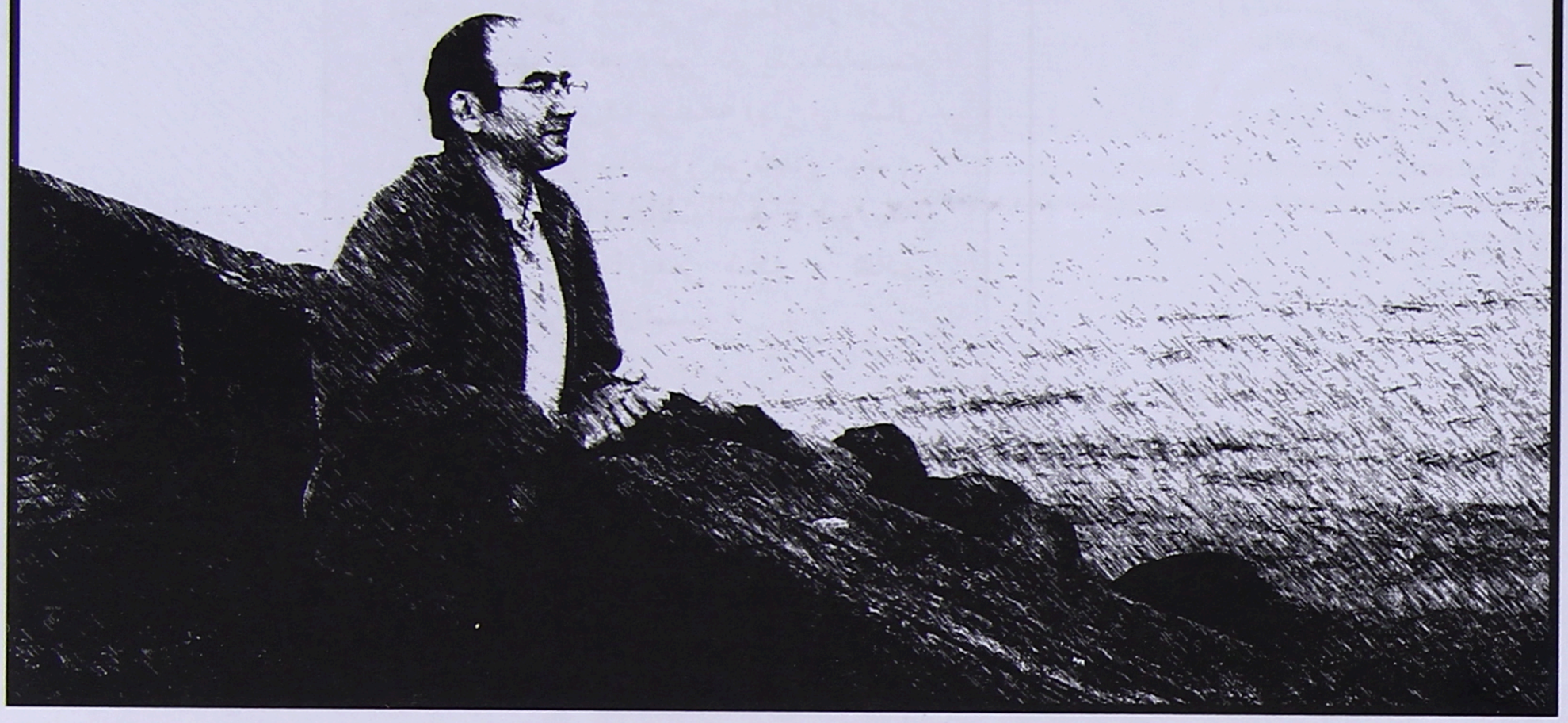
کاوه جبران

«بـرو پیش راهت خوبی. شـاید یک روز باز دَ جایی به هم سر خوردیم و همسایه شدیم. هیچ شهری بی‌موسیقی و بی‌فیلم نشده.»*

آصـف این جمله‌ها را به نوارفروشـی می‌گوید و بعـد کوله‌بار خـود را می‌بندد و راهی شـهر دیگری می‌شود.

سـینماگر شـهر نقـره، حکایـت سـینماگر دوره‌گردی اسـت که شهر به شـهر، از ترس طالبان می‌گریزد. او جوانی اسـت درس‌خواندهٔ سـینما، اما از قضای روزگار نه مَدرکی گرفته و نه فیلمی سـاخته. جنگ‌های داخلی مثل همه، پای او را به ایران و پاکسـتان می‌کشاند، ولی خیلی زود از غربت خسـته می‌شـود و برمی‌گردد تا بند و بساط سینمایش را پهن کند. سلطان‌زاده، حکایت آصف را پس از اینکه با یکی دو پایه ویدیو، یک پایه تلویزیون و چند حلقه نوار، فیلم‌خانه‌ای را در کارتـهٔ چهار کابل راه انداخته، دنبال می‌کند. جنـگ هنوز ادامه دارد. فیلم‌خانهٔ آصف هر روز از سـوی جهادی‌ها دست‌به‌دسـت می‌شـود تا اینکه طالبان می‌آیند و آصف ناچار می‌شود به شهر دیگری بگریزد، جایی که طالبان نباشـند. سـیاه‌خاک، شهر دیگری است که آصف در آن سینمای لومیـر را برپا می‌کند؛ اما طالبان در آنجا هم به سـروقتش می‌رسـند و او بـار دیگر مجبور به فرار می‌شـود. هنگامی‌که سـینما چاپلین را در شـهر نقره راه می‌اندازد، طالبان دیگر مجال فرار به او نمی‌دهند. آصف با زیرکی خاصی شـرط کشته‌شـدنش را از سـوی طالبان، با نمایش فیلمی گره می‌زند. مردانی که فیلم و موسـیقی را شـرعاً حرام می‌دانند، پا از شـریعت فراتر می‌گذارند و فیلم می‌بینند و آصف، شیطانی که هر شب باید به آنان فیلم جدیدی نشان بدهد.

رمان پر از تناسـب‌هایی است که در بافت‌های جداگانه، صحنه‌ها و حوادث را به هم پیوند می‌زند. شباهت‌سازی‌ها، یا با پهلوی هم گذاشتن سکانس‌های فیلم‌ها و حوادث داستان به وجود آمده‌است



و یا با مقایسهٔ رفتاری هنرپیشه‌های فیلم و شخصیت‌های رمان.
فرماندهـــان تنظیم‌هـــای جهادی، هر کـــدام بنا بر علاقهٔ مفرطی که به ســـینمای بالیـــوود دارند، نام‌هایشـــان را از روی فیلم‌ها و قهرمانان انتخاب کرده‌اند. تناســـب میان شـــخصیت‌های داستان و قهرمانان فیلم‌های بالیوودی، هنرمندانه درونی شـــده اســـت. این شخصیت‌ها تلاش می‌کنند تا مثل «آمیتاب بهچن»، «دهرمندر»، «منوچ‌کمار» و... (هنرپیشه‌های سینمای بالیوود) جلوه کنند و کنش‌های‌شان همانند آن قهرمانان، خارق‌العاده و برجسته باشد. این تناسب، طنز تلخی را نیز خلق کرده اســـت؛ خواننده به گمان می‌افتد که نکند بخشی از فاجعهٔ انسانی این سرزمین، در اثر همین قهرمان‌پنداری‌ها به وجود آمده باشد.
شـــخصیت‌های کشیش سینما پارادیزو و ملای شهرک نقره نیز در یک مناسبت رفتاری، نمادهای دو جامعهٔ دینی را نشان می‌دهد که یکی سانسور می‌کند و دیگری از بیخ با سینما مخالف است و پیوسته می‌گوید: «سینما یعنی شادی و شادی مخالفت با عزاداری است.»
مقایسهٔ ملاعمر، رهبر طالبان با هیتلر، رهبر حزب نازی، موازی با شرح بخش‌هایی از فیلم دیکتاتور بزرگ، با بازی چارلی چاپلین صورت گرفته و این زمانی اســـت که ملاعمر، دلقک‌وار مجسمه‌های تاریخی بامیان را منفجر کرده اســـت و چاپلین‌وار خـــود را قدرت‌مندترین مرد جهان می‌پندارد. در سینماگر شهر نقره، حوادث نقش بسیاری در تغییر رفتار شخصیت‌ها دارد. شخصیت‌ها از هر آنچه در اطرافشان می‌گذرد، تأثیرپذیرند. علاوه بر آن، بازخوانی سناریوی فیلم‌ها نیز به مثابهٔ یک حادثهٔ داســـتانی عمل می‌کند. ســـلطان‌زاده با تلخیص ســـناریوی برخی از فیلم‌ها، حکایت آنها را در یک ســـاختار کلیله‌ودمنه‌وار ـ حکایت‌های درون‌به‌درون ـ در متن اصلی داســـتان جابه‌جا کرده است و خواننده را از تأثیر محتوای آن فیلم، بر شـــخصیت‌ها آگاه می‌ســـازد. تأثیر این حکایت‌ها (خلاصهٔ سناریوی فیلم‌ها) در رفتار مردم عادی و جنگجویان جهادی کمتر نمایان است؛ اما در رفتار طالبان که در یک رابطهٔ متخاصم با سینما و موسیقی به سر می‌برند، باعث کشش و خلق حوادث داستانی دیگر نیز می‌شود. چنان که:
ـ طالبان وقتی فیلم «خوب، بد، زشت» را می‌بینند، علاوه بر آنکه به فیلم‌دیدن علاقه‌مند می‌شوند، دوئل را هم یاد می‌گیرند و با نخستین کسی که به اسارت‌شان درآمده، تجربهٔ دوئل را اجرا می‌کنند و حتی از کشتن اسیر زخمی، بر بنیاد قانون دوئل منصرف می‌شوند.
ـ «داستان توکیو»، ملودرامی است که عاطفهٔ طالبان را برمی‌انگیزد. خوشحال نام طالبی است که ماه‌ها از خانه و خانواده‌اش دور مانده و بســـیار غمگین است. او این را به آصف، پس از دیدن «داستان توکیو» می‌گوید.
ـ همزادپنداری طالبان با بروس لی جوان‌مرگ، پس از دیدن فیلم جنگ اژدها شـــروع می‌شود و بعـــد علاقه‌مندی طالبان به «نان‌چکو»، پس از دیدن این فیلم بـــه وجود می‌آید. حتی یکی از طالبان در بخش‌های پایانی داستان هنگامی که گلوله‌هایش خلاص شده، به روی نیروهای ناتو «نان‌چکو» می‌کشد.
ـ «بایسکل‌ران» ســـبب می‌شود که طالبان به راندن بایسکل علاقه‌مند شوند.
ـ فداکاری و جوانمردی «ریک» عاشق در فیلم «کازابلانکا»، طالبـــان را مجذوب او می‌کند و ایدهٔ فرار را حتی در ذهن آصف زنده می‌کند.
ـ «زامپانو وارد می‌شود»، دلیلی است که مولوی طالب بـــرای آصف یک کمـــرهٔ فیلم‌برداری و تعدادی کِست خام می‌آورد تا از کارروایی‌های طالبـــان و مولوی، فیلم بگیـــرد. مولوی پس از دیدن این فیلم، به فکر جاودانه‌شـــدن خودش افتاده است.
ـ دیـــدن «دیکتاتـــور بـــزرگ»، طالبـــان را از پاره‌کردن عکس چارلی چاپلین پشیمان ساخته است.
ـ اینکه دســـت ســـهراب به دلیـــل دزدی گاو غلام‌خـــان قطع نمی‌شـــود، تأثیـــر فیلم «دزد

شخصیت‌های کشیش سینما پارادیزو و ملای شهرک نقره نیز در یک مناسبت رفتاری، نمادهای دو جامعهٔ دینی را نشان می‌دهد که یکی سانسور می‌کند و دیگری از بیخ با سینما مخالف است و پیوسته می‌گوید: «سینما یعنی شادی و شادی مخالفت با عزاداری است.»

بایسکل» است. این فیلم، مولوی را با چندوچون دزدی آشنا می‌کند و سبب می‌شود که به مسایل اجتماعی ژرف‌تر بنگرد.

اثرگذاری نمایش و توصیف فیلم‌ها در یک چیدمان خطی، پس از فصل هشتم آغاز می‌شود که خواننده در پایان داستان، به جای طالبان خشن و خون‌خوار، با یک مشت از آدم‌هایی مقابل می‌شود که تنها دلیل رفتار خشونت‌آمیزشان، نبود آگاهی است. حتی نویسنده در پایان داستان برای اینکه القای چنین ذهنیتی را بیشتر کند، از چارچوب مطلوب داستان فراتر می‌رود و با توصیف صحنه‌های جدید و بازخوانی خاطرات شخصیت‌های حاضر و غایب، هدفش را پی‌گیری می‌کند که این بخش اضافی، به ساختار داستان نیز صدمه زده است؛ زیرا خوانندهٔ داستان را با سقوط طالبان به دست نیروهای ناتو ـ که مرگ و گریز برخی از شخصیت‌ها را نیز به همراه دارد ـ پایان‌یافته تلقی می‌کند. اما نگاه نسبتاً سیاسی نویسنده به قضایا، باعث کشال‌شدن داستان شده است. آنجا که پناه‌بردن گُلالی به سینمای چاپلین، عوض‌شدن نقش او با سینماگر شهر نقره، بدل‌شدن نقش آصف با مولوی رنو، پی‌گیری سرگذشت ملاعمر، اسامه، مولوی حنیف و... از زبان گُلالی چون انگشت ششمی به بدنهٔ اصلی داستان می‌نماید.

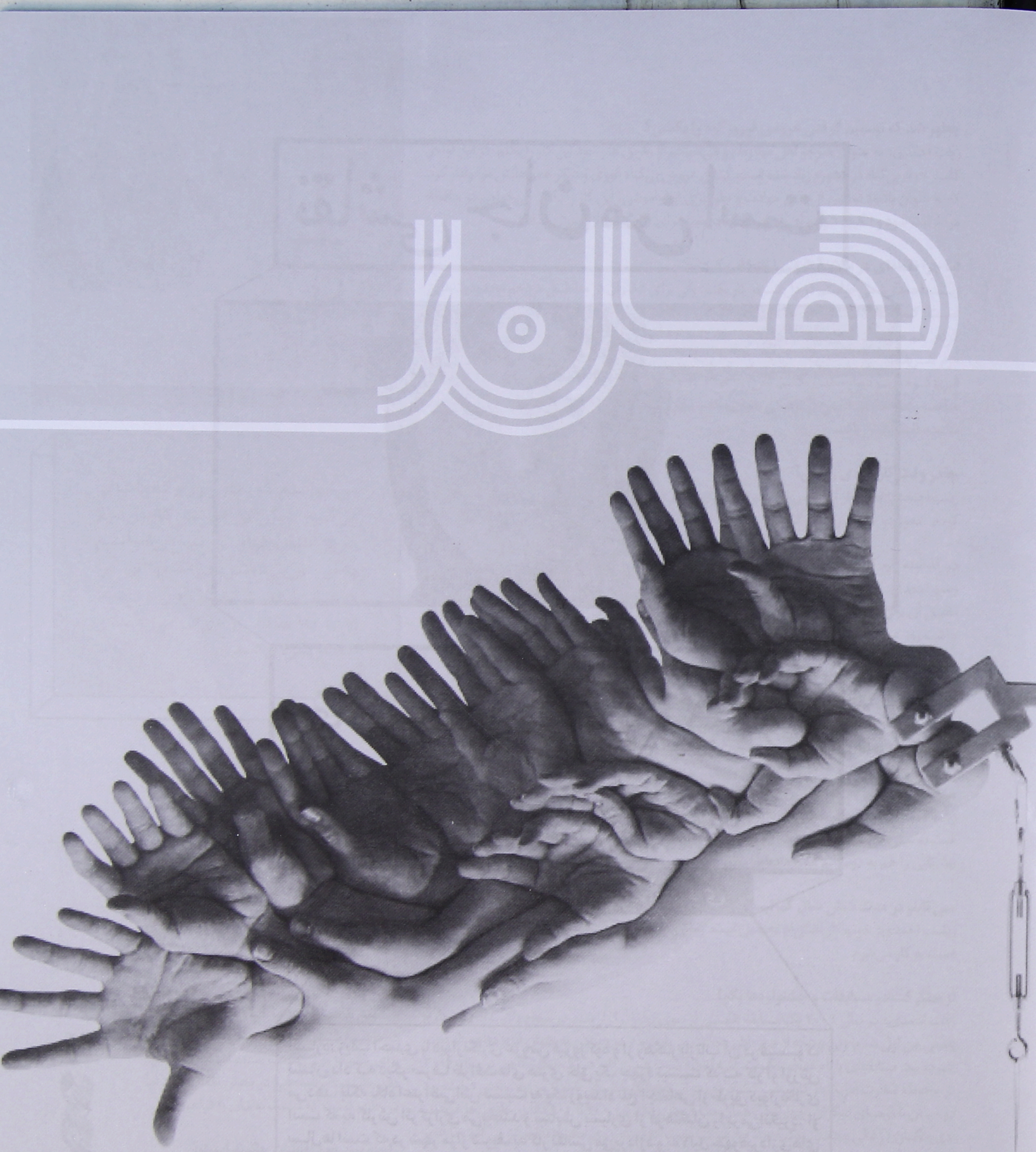
توصیف‌های سینماگر شهر نقره، موجز، زنده و درخشان است، که برخی از آنها حتی پس از خواندن در ذهن باقی می‌مانند. به‌هم‌ریخته‌گی‌های آگاهانهٔ نحوی، توصیف‌های شاعرانه و ترکیب شگردهای فیلم‌نامه‌نویسی با توصیف‌های داستانی، نثر این رمان را از یک‌نواختی محض بیرون آورده است. اعتنا به نشانه‌گذاری نیز در زدودن اقتدار متن و راوی، نقش داشته است. چنان که سودجویی از نشانه‌های قلاب و پرانتز در بخش‌هایی از متن، نقش راوی داستان را کم‌رنگ کرده و صلاحیت دانای‌کل را از او گرفته است.

نقطهٔ عطف قصه آنجاست که آصف، طالبان را به فیلم معتاد ساخته و بنابراین هر شب باید به آنان فیلم جدیدی نشان بدهد؛ در غیر آن، مولوی رنو و افرادش او را خواهند کشت. بدشانسی دیگر اینکه آصف بیش از ده حلقه فیلم ندارد. از این رو ناچار می‌شود با ضبط و ترکیب صحنه‌هایی از چند فیلم، داستان جدیدی ببافد. آصف روزها با دو دستگاه ویدیو، صحنه‌های فیلم‌ها را انتخاب کرده و روی نوار خامی ضبط می‌کند تا شب‌ها آن را برای طالبان نمایش دهد. این گونه داستان‌های جدید، جان او را از چنگ طالبان نجات می‌دهد.

سینماگر شهر نقره، یادآور «هزارویک شب»، افسانهٔ معروف پارسی‌زبانان است. اما این بار جنبهٔ حقیقی هزارویک شب بر کذبش می‌چربد. این بار افسانهٔ سینماگر شهر نقره در شهری تکرار می‌شود که سده‌ها مهد یکی از مدنیت‌های آسیایی بوده و در پایان سدهٔ بیستم گرفتار یک عقب‌گرد تاریخی شده است. آصف در نقش شهرزاد ظاهر می‌شود. او مثل شهرزاد به سرنوشت تلخی دچار شده است که باید با جادوی قصه، جان خود و هم‌نوعانش را نجات دهد. تفاوت اینجاست که آصف قصه‌هایش را نمی‌خواند، نشان می‌دهد. او همانند شهرزاد، مزاج مولوی رنو را در نظر دارد تا فیلمی مناسب حالش را نمایش بدهد. آصف قصه‌هایش را با تصویر می‌سازد. تصویری که جامعهٔ او، از ملا تا جهادی و طالب همه آن را حرام می‌پندارند و مایهٔ خراب‌شدن خانهٔ آخرت. آصف، منفور جامعه است. او نمادی از درس‌خوانده‌هایی است که مردم شهر نقره، خرابی مملکت را به پای او می‌نویسند. ملاها او را فاسد دین می‌پندارند. پدرها و مادرها او را دلیل گمراهی فرزندان‌شان می‌دانند. ولی با این همه، آصف با فیلم‌هایش برای خون‌خوارترین آدم‌ها قصه می‌سازد و با این قصه‌ها، جان همان‌هایی را نجات می‌دهد که او را مایهٔ شر می‌پندارند.

پی‌نوشت:

* سلطان‌زاده، آصف؛ (۱۳۹۱)، سینماگر شهر نقره، چاپ دوم، ص ۶۳، انتشارات تاک، کابل.



>خالق عروس فیروزکوه در مزار شریف > تقی واحدی > ۹۲

نقاشی جان من است



خالق عروس فیروزکوه در مزار شریف

گفتگو با بانوی نقاش، زینب احمدی

اشاره: زینب احمدی با دیوارنگاری عروس فیروزکوه و از رهگذر بازتاب آن در فیسبوک نشان داد که دیگر صرفاً ظرافت‌های هنری خلق یک چهره نیست که به کار او ارزش می‌دهد، بلکه نگاه اعتراضی‌اش نسبت به یک رویداد تلخ اجتماعی از طریق دیوارنگاری است که به کارش اثرگزاری می‌بخشد و ستایش بسیاری از فرهنگیان را برمی‌انگیزد. او سال‌ها است که در شهر مزار شریف به کار نقاشی می‌پردازد و به دلیل چهره‌پردازی‌های عمیق و به خصوص برجستگی‌های چین و چروک‌های دور چشم، آثارش خریدارانی داشته است. نقاشی‌های او از سال‌ها پیش در چشمم آشنا بود؛ اما دیوارنگاری عروس فیروزکوه انگیزهٔ قوی‌تری در من ایجاد کرد تا در عصر چهاردهم اسد به سراغش بروم و این گفتگوی کوتاه را با او داشته باشم.



چطور شد که تصمیم گرفتی عروس فیروزکوه را بکشی؟

زینب احمدی: به عنوان هنرجو اهل مبارزه‌ام و می‌خواهم از طریق هنر خود این کار را بکنم. در این اواخر کشتار افراد بی‌گناه در کشورم زیاد شده است. کشتن عروس بی‌گناه غوری و دیگر همراهانش مرا وادار کرد که به عنوان یادبود نمادین از چنین حوادث و جلوگیری از فراموشی، این کار را بکنم. می‌خواهم در حافظهٔ مردم ثبت شود و انگیزه شود برای فشار بیشتر حکومت برای جلوگیری از چنین رخدادها.

اما چرا نقطه‌ای در حاشیهٔ شهر را انتخاب کردی؟

زینب احمدی: می‌خواستم در دل شهر کار بکنم. ولی برای دختران در مناطق مزدحم محدودیت‌هایی است؛ کسانی هستند که مزاحمت می‌کنند. این بود که در گذر «نور خدا» کار کردم. در آنجا راحت کار کردم. هم موقعیت مکانی و هم زمانی طوری بود که تقریباً خلوت بود. سرِ چاشت بود و می‌دانید که در شهر مزار شریف در گرمای چاشت ماه اسد رفت‌وآمد مردم در کوچه‌ها خیلی کم می‌شود. می‌خواستم عروس فیروزکوه را بر دیوار مکتب بکشم. ولی روز عید بود و دروازهٔ مکتب باز نبود که بروم اجازه بگیرم. اما از صاحب یک خانهٔ شخصی در نزدیکی همان مکتب اجازه گرفتم که دیوارنگاری کنم تا برای دانش‌آموزان مکتب، الهام‌بخش باشد.

چقدر وقت کار کردی رویش؟

زینب احمدی: به خاطر اینکه می‌خواستم ماندگاری بیشتری داشته باشد، به جای اسپری با رنگ روغن کار کردم. حدود دو ساعت را در بر گرفت.

در گذشته هم کارِ دیوارنگاری کرده بودی؟

زینب احمدی: در گذشته به شکل گروهی سهم داشته‌ام. بیشتر در طراحی دیوارنگاری نقش داشته‌ام نه در تطبیق آن بر روی دیوار. به دلیل محدودیت‌های اجتماعی در اجرای روی دیوار سهم نمی‌گرفتم. اما این بار چاشت روز عید بود و می‌دانید که در چنین وقتی آن هم در حاشیهٔ شهر زیاد گیروبار نیست.

عمداً روز عید را انتخاب کردی؟

زینب احمدی: بلی. می‌خواستم بگویم در روزی که ما شادی می‌کنیم، دیگرانی هستند که در ماتم عزیزانشان قرار دارند. می‌خواستم به این طریق غم‌شریکی بکنم با آنها. در فرهنگ ما هست که در روز اول عید ابتدا به خانهٔ عزاداران می‌روند و غم‌شریکی می‌کنند.

می‌شود کمی هم به طور کلی راجع به کار نقاشی‌ات بگویی؟

زینب احمدی: سبک کار نقاشی‌ام رئالیزم است. روی طرح‌های مفهومی کم کار کرده‌ام. حدود شش سال است نقاشی می‌کنم. در این مدت ۳۰ تابلو کشیده‌ام. تعداد کمی پیشم مانده است. بقیه‌اش را فروخته‌ام و چند تایی را هم به دوستانم هدیه داده‌ام.

سی تابلو در مدت شش سال کم نیست؟

زینب احمدی: خوب کار اصلی‌ام تحصیل است. زمانی که وقت خالی داشته باشم یا هوایش پیش بیاید دست به کار می‌شوم.

از مشارکت در مسابقات و جشنواره‌ها بگو!

زینب احمدی: در سال ۲۰۰۹ یک مسابقهٔ نقاشی از سوی یونما برگزار شد در سطح ولایت بلخ. در طرح پنسلی من اول شدم. زنی بود که از چهره‌اش وحشت می‌بارید و از دو دستش به عنوان ابزار دفاعی استفاده کرده بود. مسابقه‌ای با نام «محو خشونت علیه زنان» بود. همین طور در یک نمایشگاهی در سال ۲۰۱۰ در محوطهٔ سفارت آمریکا در کابل شرکت کردم. در آن نمایشگاه، شش تابلو از من به نمایش درآمده بود در میان تابلوهای دیگران. چهارتایش همان جا فروش رفت. بین ۱۰۰ تا ۴۰۰ دالر. خارجی‌ها خریدند. چهره‌نگاری زغالی و پنسلی رنگه بود. من سبکم هست که بیشتر روی چشم‌ها تمرکز می‌کنم و تا هنوز کسانی که آثار مرا مورد توجه قرار داده‌اند، روی این نکته انگشت گذاشته‌اند.

می‌شود دربارهٔ نقاشان خانم در مزار شریف کمی گپ بزنید. چند تا خانم هستند که به شکل جدی در این شهر به نقاشی می‌پردازند؟

زینب احمدی: ده تایی می‌شود، البته زیاد هم جدی نیستند. ولی اگر بخواهند می‌توانند خوب کار کنند.

می‌خواستم بگویم در روزی که ما شادی می‌کنیم، دیگرانی هستند که در ماتم عزیزانشان قرار دارند. می‌خواستم به این طریق غم‌شریکی بکنم با آنها. در فرهنگ ما هست که در روز اول عید ابتدا به خانهٔ عزاداران می‌روند و غم‌شریکی می‌کنند.

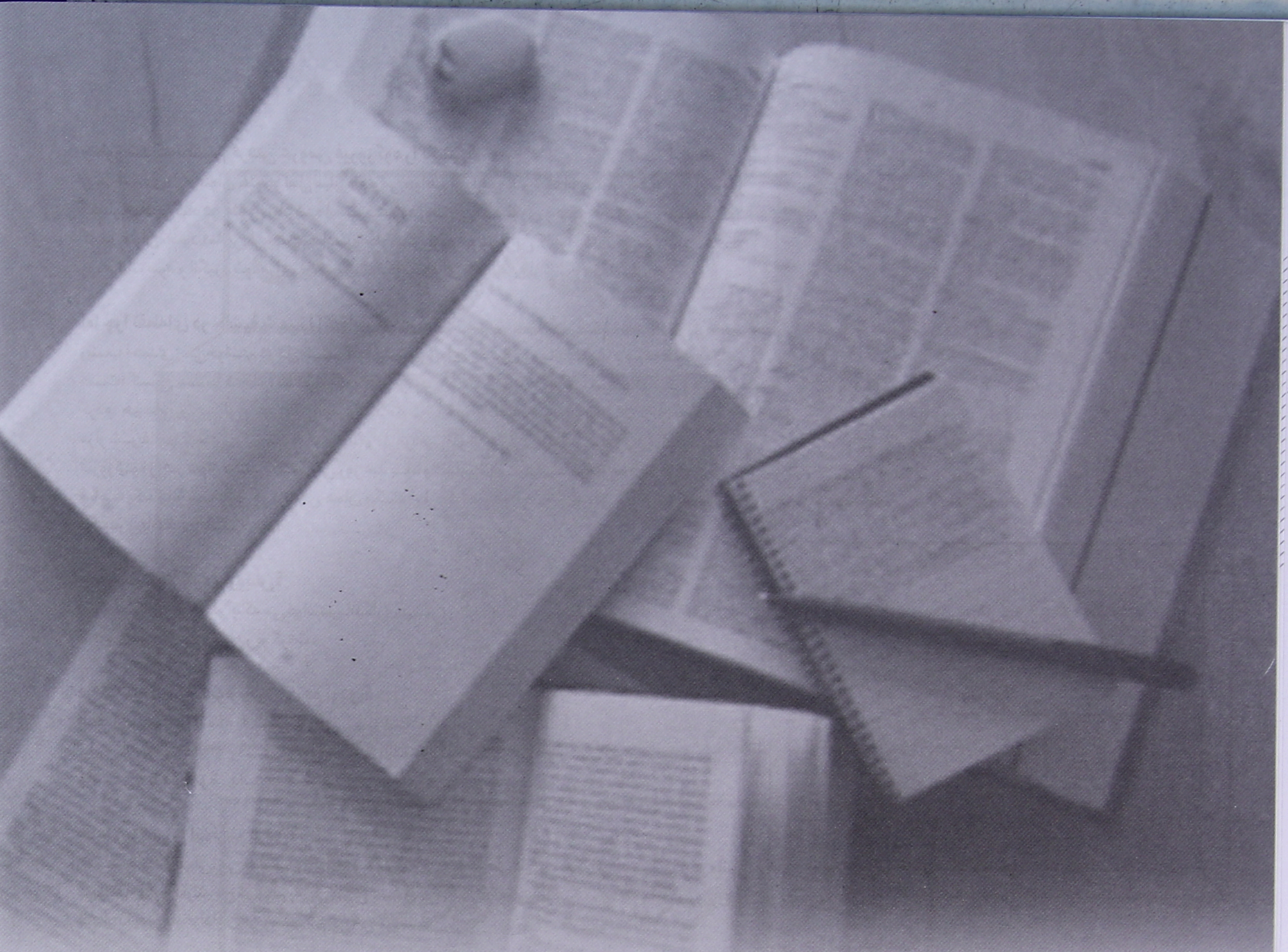
پس چرا نمی‌خواهند؟

زینب احمدی: مصروفیت‌های دیگر دارند. به خاطر اینکه روی درآمد نقاشی اصلا نمی‌شود حساب کرد. مردم ما اصلا به نقاشی اهمیت نمی‌دهند. تا به حال از ۱۵ تابلویی که فروخته‌ام خریدارانشان همه خارجی‌ها بوده‌اند. دولت هم که کوچک‌ترین توجهی در این زمینه ندارد. مثلا اگر بخواهیم نمایشگاه برگزار کنیم نیاز به یک گالری داریم، ولی چنین جایی در شهر مزار شریف وجود ندارد و مشکلات ما در این زمینه زیاد است.

قبلا کلبهٔ فرهنگی بلخ مکان مناسبی برای آموزش و تشویق نقاشان بود؛ اما حالا این کلبه به مکانی در حاشیهٔ شهر رفته و دسترسی به آن مخصوصاً برای خانم‌ها خیلی سخت شده است. فعلا تنها دفتر «ایبسو» برنامه‌هایی در بخش نقاشی دارد اما در حدی نیست که قناعت نقاشان را فراهم کند.

رابطهٔ بین خود نقاشان چگونه است؟

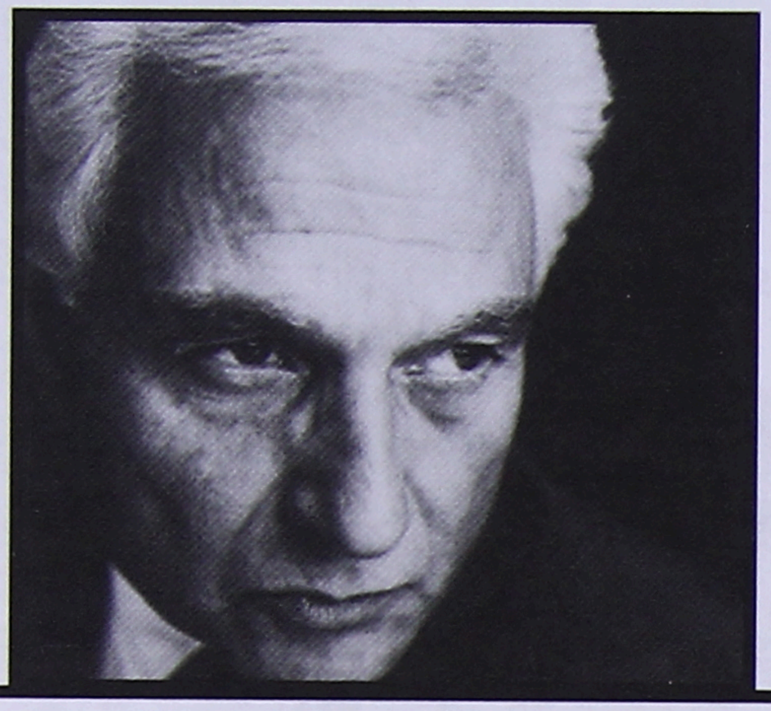
زینب احمدی: رابطه‌ها موردی هست و کدام برنامهٔ منظمی برای برگزاری نمایشگاه، آموزش نقاشان و مسابقات نقاشی وجود ندارد.



ادبیات ترجمه

>وحشت نوشتن> ژاك دریدا> برگردان اسد کوشا > ۹۵

> قافیه‌های پیش‌پاافتاده>ویسلاوا شیمبوریسکا> برگردان محمدشریف سعیدی > ۹۶



ژاک دریدا

وحشت‌نوشتن



برگردان: اسد کوشا

نوشتن برای من همواره مانند حسِ خانه‌گزیدن در سرزمین بکری است؛ خانه‌گزیدن در سرزمینی که حس می‌کنم در گذشته هرگز در آنجا نبوده‌ام. درست این گونه برخورد با نوشتن است که مرا وامی‌دارد تا با ژست رادیکال در برابر دیگر اندیشه‌ها پرخاش کنم. با این همه، من کسی نیستم که ذاتاً مجادله‌طلب است، بلکه در حقیقت این رویکرد شالوده‌شکنانهٔ من است که فی‌نفسه سبب ویران‌سازی، هراس، وحشت و حتی اسباب رنجش دیگران می‌شود.

هر گاه پای ویرانی در میان آید، لحظات مملو می‌شود از وحشت. این احساس وحشت اما در فراشد نوشتن هرگز رخدادپذیر نیست. در واقع زمانی که من مصروف نوشتن هستم، در وجودم نوعی عطش نیازِ «نوشته‌شدن» فوران می‌گیرد؛ احساسی که نیرومندتر از من و مدام در تلاش آن است که چیزی را بایستی بنویسم که می‌خواهم بنویسم. در پی‌آیند چنین موقعیتی، اما مدام در خود گونهٔ هراسی ناشی از پیامدهای اخلاقی ـ سیاسی نوشتن حس می‌کنم. هر آنچه را نوشته‌ام، هیچ‌گاه انکار نکرده‌ام؛ و در زمان نوشتن هیچ گونه ترسی در خودم احساس نمی‌کنم. با این وصف، همیشه بر آنم که به آنچه می‌اندیشم، بایستی نوشته شود. در غیر این صورت، هر وقت که دست از نوشتنِ ناگفته‌هایم برمی‌دارم، زمان برایم انباشتی می‌شود از مرگ کاذب، مرگی که مرا به خواب عمیق غوطه‌ور می‌سازد.

اما، زمانی که در خلسه یا چیزی شبیه به خواب نیمه‌روز فرو می‌روم، ناگهان در چنین حالتی از آنچه انجام می‌دهم، وحشت‌زده می‌شوم. دهشت‌بار خطاب به خود می‌گویم که تنها یک دیوانه اینها را می‌نویسد؛ تنها یک دیوانه به روند موجود حمله‌ور می‌شود؛ تنها یک دیوانه اندیشهٔ این و آن را به تیغ نقد می‌بندد؛ تنها یک دیوانه چنان قدرتی را به ستیز و مبارزه فرا می‌خواند. و درست در این حالت است که نوعی وحشت و ترس بر ناخودآگاه‌ام مستولی می‌شود؛ وحشتی که آن را نمی‌توان با هیچ دهشتی مقایسه کرد. وحشتی شبیه به ترس یک کودک؛ کودکی را تصور کنید که دست به کار ترسناکی زده است. درست چنان که فروید از خواب‌های دوران کودکی یادآوری می‌کند. خواب ترسناک، خوابی که طی آن فرد، خود را در میان انبوهی از جمعیتِ انسان، لخت و دیگران را در حال تماشایش دریافت می‌کند. دقیق در چنین خوابی است که احساس می‌کنم جرم ننگینی را مرتکب شده‌ام که نباید مرتکب می‌شدم. و گویی کسی به من می‌گوید که تنها یک دیوانه می‌تواند این همه را انجام دهد و این چیزی است که صرفاً در حالت خلسه با من کلنجار می‌رود.

فکری ناگهانی که در این حالت بر ذهنم هجوم‌آور می‌شود، این است که «همه چیز را توقف دهم و تمام نوشته‌هایم را آتش بزنم؛ زیرا همهٔ آنها را ناروا و ناپسند می‌دانم!» اما همین که از خواب بیدار شدم، همهٔ آن ترس و وحشت، نیست و نابود می‌شوند.

بیدارشدن در این تفسیر به مفهوم بازگشت به خودآگاهی است. و در بیداری، من هوشیارتر از آنم که در حالت نیمه‌خواب و یا نیمه‌بیداری هستم. به بیان دیگر، فی الواقع در این نوع خواب‌ها گویی من در نوعی شب‌زنده‌داری به سر می‌برم که در ظلمانی‌ترین ظلمات، حقیقت را به من بازگو می‌کند. حقیقتی که پیش‌تر از همه این نکته را در من تلقین می‌کند که هر آنچه انجام می‌دهم، حیاتی‌ترین روشنایی ممکن در برابر ترس و تسلط آگاهی مطلق است.

در پایان وقتی بیدار می‌شوم، همهٔ ترس‌ها و تمام وحشت‌ها ناپدید می‌شود و هیچ چیز دیگری نیرومندتر از من نیست. درست در چنین حالتی است که من کاری را انجام می‌دهم که باید انجام دهم؛ یعنی با نوشتن ـ این کنش رایکال ـ بر وحشت نوشتن غلبه می‌کنم. زیرا هر گاه بیرون از نوشتن هویتی داشتم، دیگر جایی برای نوشتن و زندگی‌کردن نبود.



برگردان: محمدشریف سعیدی



ویسلاوا شیمبورسکا (به لهستانی: Wislawa Szymborska) (۱۹۲۳-۲۰۱۲) شاعر، مقاله‌نویس و مترجم لهستانی است. او در سال ۱۹۹۶ برندهٔ جایزهٔ نوبل ادبیات شد. داوران کمیتهٔ ادبی جایزهٔ نوبل در توصیف وی، او را «موتسارت شعر» خوانده بودند. کسی که ظرافت‌های زبانی را با «شور و هیجان‌های بتهوونی» در هم آمیخته بود.

ویسلاوا شیمبورسکا، در تاریخ ۱ فوریه ۲۰۱۲ میلادی، بر اثر سرطان ریه در شهر کراکف درگذشت. چندین مجموعه شعر و کتاب‌های بسیاری که ترجمهٔ او از زبان فرانسه به زبان لهستانی است، در کنار ده‌ها مقالهٔ ادبی از او برجای مانده‌است.

آثار:

۱. برای این است که زنده‌ایم، ۱۹۵۲
۲. پرسشگری از خود، ۱۹۵۴
۳. فراخواندن یتی، ۱۹۵۷
۴. نمک، ۱۹۶۲
۵. صدویک شعر، ۱۹۶۶
۶. کُلی حال، ۱۹۶۷
۷. اشعار منتخب، ۱۹۶۷
۸. می شُد، ۱۹۷۲
۹. به هر حال، ۱۹۷۲
۱۰. یک عدد بزرگ ۱۹۷۶
۱۱. مردمِ روی پل (آدم‌های روی پل)، ۱۹۸۶
۱۲. خواندنِ بیخودی، ۱۹۹۲
۱۳. پایان و آغاز، ۱۹۹۳
۱۴. از نگاه یک دانه شن، ۱۹۹۶
۱۵. صد شعر، صد شادی، ۱۹۹۷
۱۶. لحظه، ۲۰۰۲
۱۷. نغمه‌هایی برای بچه‌های گنده، ۲۰۰۳
۱۸. دو نقطه، ۲۰۰۵
۱۹. اینجا، ۲۰۰۹

حیوانات سرکس[1]

خرس سنگین‌سنگین پا می‌کوبد
شیر از حلقهٔ آتش می‌پرد
شادی[2] با پیراهن زرد دوچرخه می‌دواند
شلاق، دهل را به فریاد درآورده
شلاق، چشم‌های حیوانات را می‌چرخاند
فیل سرسنگین است
سگ‌ها باله می‌رقصند
من به عنوان یک انسان شرمنده می‌شوم
می‌میرم
روز خوشی نبود امروز
آذرخشِ چک‌چک‌ها[3] بی‌پایان بود
آن که شلاق دستش را درازتر کرده بود
سایهٔ تیزتری روی ریگ‌ها می‌کاشت

۱. سرکس: سیرک
۲. شادی: میمون
۳. چک‌چک‌کردن: کف‌زدن



عاشق

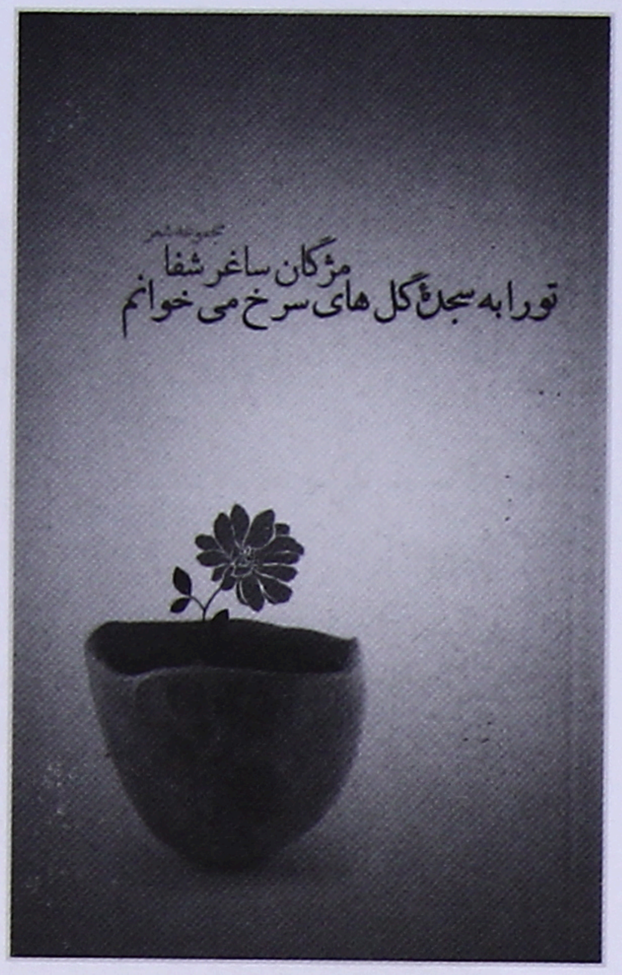
آنچنان ساکتیم
که آهنگ‌های دیروز را می‌توان از سکوت‌مان شنید:
سر کوه بلند دوردور می‌گردی
میان دره می‌گردم نگارا
صدای گام‌ها می‌آید از دور
ولی باور نداریم این صدا را
لبخندهایمان نقاب اندوه نیستند
و زیبایی عشق نیست
حقا که ارجمندتر از آن است
به آنان که عاشق نیستند
تسلیت می‌گوییم
ما بر خویشتن بی‌نهایت حیرانیم
چه چیزی می‌تواند حیران‌ترمان کند؟
نه رنگین‌کمان در دل شب
نه پروانه‌ای بین دانه‌های برف
اما وقتی می‌خوابیم
در رؤیاهایمان بدرود را می‌بینیم
حال آنکه این تنها یک رؤیاست
آری این تنها یک رؤیاست
رؤیایی که از آن بیدار می‌شویم

قافیه‌های پیش پاافتاده

شادمانی آنچنان: که شکوه گل‌ها
هوای زیبا بعد از یخ‌زدگی
شادمانی بزرگ‌تر: فردا چهارشنبه
نامه‌ات از طریق پست خواهد آمد
شادمانی بزرگ‌تر: پاکت می‌لرزد
پاکت نامه را به چابکی در تابش خورشید پاره می‌کنم
شادمانی بزرگ‌تر از این: یک هفته
نه چهار روز دیگر، وقتش است
شادمانی بزرگ‌تر از این: چمدان کهنهٔ من
که با فشار زانو آسان بسته می‌شود
شادمانی بزرگ‌تر از این: قطار صبح‌گاهی
ساعت هفت و پانزده دقیقه، بلیت یک‌طرفه
شادمانی بزرگ‌تر از این: از پنجره می‌بینم
چشم‌اندازهایی را که می‌گذرند در تمام طولانی روز
شادمانی بزرگ‌تر از این: حالا هوا تاریک می‌شود
بعد، شب تو هستی و من
شادمانی بزرگ‌تر از این: من در را باز می‌کنم
شادمانی بزرگ‌تر از این: تو می‌آیی درون
شادمانی بزرگ‌تر از این: شکوه گل‌ها
کدام دسته‌گل از من خواهد شد؟

کتابخانه

>تو را به سجدهٔ گل‌های سرخ می‌خوانم/ مژگان ساغر شفا> اندام مست خوشه / محمدحسین هاشمی > ۹۹
>بحران سیاسی افغانستان در شعر معاصر دری / قنبرعلی تابش>روز بد، برادرمن! / ابراهیم امینی > ۱۰۰
>سربازها/ مجیب مهرداد> افسانهٔ مغول‌دختر و ارب‌بچه/ دکتر حفیظ‌الله شریعتی>۱۰۱
>غزنی بستر تمدن اسلامی/ مجموعهٔ مقالات>۱۰۲
>کتاب‌شناسی توصیفی مولانا/ محمدعلم عالمی>۱۰۳
>می‌خواهم ایستاده بمیرم/ حمیده میرزاد>بادبان/ سلیمان لایق>۱۰۴
>بادها خواهران من‌اند/ محبوبه ابراهیمی> نغزهای گوهری/ شبانه استانکزی>۱۰۵



تو را به سجدهٔ گل‌های سرخ می‌خوانم

این کتاب از طرف انتشارات امیری در سال ۱۳۹۳ به چاپ رسیده است. بیشتر این مجموعهٔ ۲۲۴ صفحه‌ای را غزل تشکیل می‌دهد. تلاش شده است که زبانی صمیمی و نو در غزل‌ها به کار رود، اما مشخص است که شاعر این مجموعه تلاش جدی‌ای برای شاعر حرفه‌ای بودن ندارد. با این حال، شعرها از حس زنانه و لطافت ادبی برخوردار است. پتانسیل‌هایی در شعر موجود است که اگر شاعر کمی بیشتر روی زبان شعر کار کند، می‌تواند شعرهای به مراتب بهتری را به جهان ادبیات تقدیم کند.

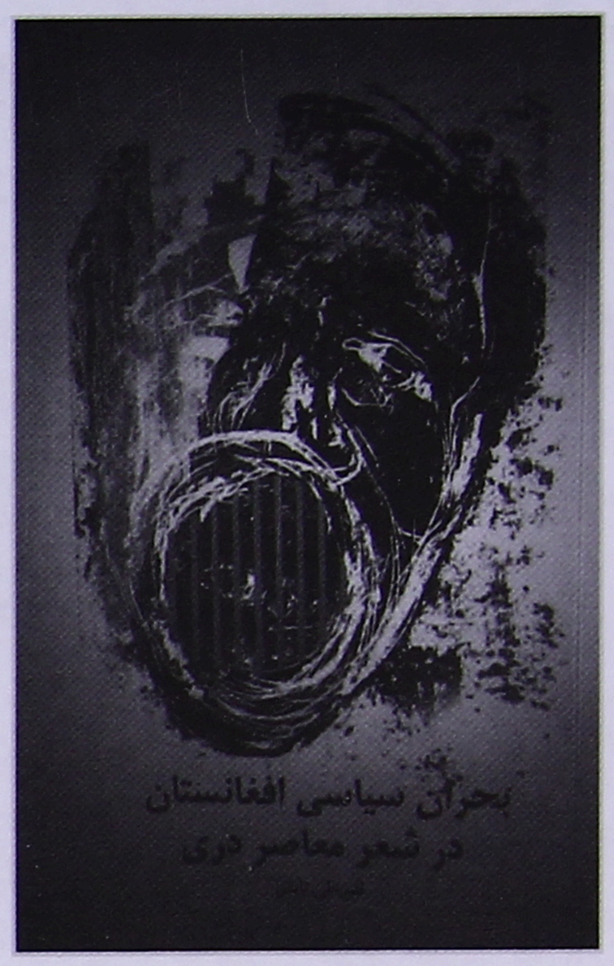
این کتاب توسط غلامرضا ابراهیمی ویرایش شده و طرح جلد آن را طراح خوب کشور، وحید عباسی، تهیه کرده است. این کتاب با ۱۰۰۰ شمارگان از طرف انتشارات امیری وارد بازار کتاب شده است.



اندام مست خوشه

این کتاب حاصل تلاش شاعر خوش‌قریحهٔ مهاجر در آن سوی آب‌ها است. محمدحسین هاشمی، هرچند چندین دهه است که شعر می‌سراید، اما جدیت زیادی از ایشان در عرصه‌های ادبی نشان داده نشده است. این مجموعه تلاش‌های شاعر در بیش از دو دهه را شامل می‌شود. این شعرها در قوالب سنتی و نو سروده شده، اما بیشترین کار در قالب غزل صورت گرفته است.

این مجموعه از طرف انتشارات عرفان در سال ۱۳۹۳ و با ویرایش غلامرضا ابراهیمی، طراحی و طرح جلد محسن حسینی و صفحه‌آرایی محمدکاظم کاظمی و با ۱۰۰۰ شمارگان وارد بازار کتاب شده است.



بحران سیاسی افغانستان در شعر معاصر دری

تأملات علمی شاعر سرشناس کشور آقای قنبرعلی تابش در عرصهٔ علوم سیاسی در مقطع فوق‌لیسانس، به تحقیق جامعی منجر شده است که نتیجهٔ آن در کتابی تحت عنوان «بحران سیاسی افغانستان در شعر معاصر دری» جمع آمده است. این کتاب از طرف انتشارات امیری و دانشگاه ابوریحان در کابل در کابل به چاپ رسیده است. ویرایش این کتاب را غلامرضا ابراهیمی، صفحه‌آرایی آن را محمدکاظم کاظمی و در نهایت طرح جلد کتاب را محسن حسینی انجام داده‌اند.

این کتاب با دانش عمیق آقای تابش از ادبیات و مخصوصاً شعر و همچنین تلاش‌های آکادمیک ایشان در بخش علوم سیاسی، توانسته به نگاه جدیدی در عرصهٔ ادبیات و سیاست منجر شود. این رویکرد باعث تلاقی ادبیات و سیاست با رویکردی علمی می‌شود. برای مؤلف این کتاب آرزوی موفقیت و پیروزی داریم.



روز بد، برادر من!

ابراهیم امینی، شاعر خوب سرزمین‌های شمالی کشورم است، از بلخ باستان. او توانسته توانایی خود را در غزل‌سرایی در مجموعه‌های «گریه در گودال»، «نوشته‌ام که خط بزنی» و این مجموعه به خوبی نشان دهد. این کتاب سرشار از شعرهای خوب این شاعر است که بعد از سال‌ها تلاش در داخل و خارج از افغانستان فرصت چاپ یافته است. این مجموعه از طرف انجمن قلم افغانستان با طرح جلد محسن حسینی و برگ‌آرایی محسن نقشبندی با 1000 شمارگان به چاپ رسیده است.

سربازها



فرم تازه‌ای از شـعر نو را در مجموعهٔ شـعر سربازها اثر مجیب مهرداد، می‌بینیم. این تلاش برای ایجاد تغییری در فضای شـعر نو افغانستان است. این مجموعه در صدوشش صفحه با طرح جلد محسـن حسینی، برگ‌آرایی ژکفر حسینی و با هزار نسخه شـمارگان از طـرف انتشارات برگ به چاپ رسیده است.

افسانهٔ مغول‌دختر و اَرَب‌بچه



یکی از عاشـقانه‌هایی که در دیار خراسان افسانه شـده، روایت عشق مغول‌دختر و اَرَب‌بچه است. این افسانه را بیشتر به صورت شـعر از راویان هزاره شـنیده بودم، اما با مطالعهٔ این کتاب به نتایج دیگـري دست یافتـم. در این کتاب پژوهشی تحلیلی، محقق به منابـع مختلفی مراجعه کرده و توانستـه از مناطق مختلف کشورهای پارسی‌زبان استفاده کند. در این کتاب، روایت‌های مردمان فارس، هرات، غور، دره‌صوف، مالستان، تربت‌جام، جاغوری و بسیاری دیگر گنجانده شده است. این کتاب تحقیقی از طرف انتشارات امیری با شمارگان 1000 و صفحه‌آرایی فرید پویان وارد بازار کتاب شده است.

آقای دکتر حفیظ‌الله شـریعتی با واردشـدن به عرصهٔ فرهنگ عامه، برای مکتوب‌کردن فرهنگ بومـی کشـور و منطقه تلاش زیـادی می‌کند. مطمئناً کـار حرفه‌ای در این عرصـه با مشکلات بسیـاری نیـز روبه‌رو است. امیدوارم با حمایـت از پژوهشگران و محققیـن در این عرصه بتوانیم شاهد تألیفات درخوری باشیم. تا باد چنین بادا!









غزنی بستر تمدن شرق اسلامی

مجموعهٔ مقالات

ناشر: انتشارات عرفان

این مجموعـهٔ گران‌سنگ چهارجلدی در سال ۱۳۹۳ خورشـیدی به مناسبـت انتخاب غزنی به عنوان پایتخت فرهنگی جهان اسلام منتشر شده است.

در جلد اول، مقالاتی از محمدفاضل کیانی، شـوکت‌علی محمدی شـاری و محمدعلی افتخاری آریان‌پور گنجانیده شده است. نوشته‌های یادشده به کنکاش سیمای غزنی در منظومه‌های تاریخ آریانـا پرداخته‌اند. شـمار برگ‌های آن در جلد اول به ۷۴۰ برگ می‌رسـد. طرح جلد آن را «باسم الرسام» طراح نامدار ایرانی آفریده است.

جلد دوم کتاب بر تاریخ پادشـاهان غزنوی و غوری تمرکز دارد. در ای ن جلد از نوشـته‌های دکتر مصطفی خرمی، دکتر عبدالحکیم محمدی و دکتر سید علی‌نقی میرحسینی استفاده شده است. شمار برگ‌های این جلد به ۴۷۱ برگ می‌رسد.

سومیـن جلد کتاب «غزنـی در بستر تمدن شـرق اسلامی» ویژه‌نامه‌ای اسـت در مورد فرهنگ و ادب دوران غزنویـان کـه شـمار زیادی از نویسندگان در این جلد نوشـته دارنـد، مانند احمدی رشـاد، عصمت‌الله احمدی شـیرداغی، قنبرعلی تابش، سلمان‌علی زکی، عبدالغفور شهیدزاده، محمدخان کاظمی، محمدجمعه کریمی و... این جلد نیز در ۴۸۰ برگ مجلّد شده است.

آخریـن جلد ایـن مجموعه به بررسی وضعیت سیاسی ـ اجتماعی غزنـی از عصر غزنویان تا زمان حال همت گماشـته اسـت. در این جلد نیز نویسندگـان زیادی قلم‌فرسـای ی کرده‌اند. از جمله علی‌جان سعیدی، محمد رحمانی، جوادی دایکندی، حسن‌علی انوری، علی‌مدد فهیمی، اسدالله امینی قره‌باغی، نعیم عظیمی، حفیظ‌الله شریعتی و محمدعلی توحیدی.

در این کتاب نام «مجمع فرهنگی علما و طلاب جاغوری» نیز به چشم می‌خورد که تهیه‌کنندگی مجلد را به عهده داشته است.

۱. این مجموعهٔ چهارجلدی، کاری باشـکوه و کم‌سابقه است که هم از نظر چاپ، کیفیت بالایی دارد و هـم از نظـر طراحی پشت‌جلدها و صفحه‌آرایی داخلی ، کـاری حرفه‌ای روی آن صورت گرفته است.

۲. قلم، هنر و اندیشهٔ نویسندگان زیادی یک‌جای جمع آمده‌اند تا این مجموعهٔ باشکوه را پیکربندی کنند و این جمع‌آوری و گردآوردن شـمار زیادی از نویسندگان در وضعیت فعلی افغانستان، کمتر از معجزه نیست.

۳. اکثر نوشـته‌های این مجموعه به روش علمی و معیارهای دانشگاهی تهیه شـده‌اند و می‌توان فهرسـت درازی از منابع و نشانی‌ها را در انتهای هر نوشـته دیـد. این بدان معنا است که مقالات جمع‌آوری‌شده به عنوان پژوهش مطرح هستند و دارای اعتبار علمی هستند.

۴. بسیاری از نوشته‌های جای‌گرفته در این کتاب عظیم، حرف‌های تازه و نوی برای گفتن دارند و باب شـناخت، گفت‌وشـنود و رایزنی‌های جدیدی را در اطراف گذشـتهٔ سرزمین ما گشوده‌اند؛ امـا آنچه ویژگی خاص این کتاب به شـمار می‌رود، کنار هم قرارگیری این نوشـته‌ها است که با تفاوت‌ها و شباهت‌هایی که دارند، رنگارنگی و معقولیت خاصی به این مجموعه داده‌اند.

۵. علاقه‌مندان به تاریخ، فرهنگ، سیاست، جامعه‌شناسی و باستان‌شناسی افغانستان، مخاطبان خوش‌طالـع این مجموعه هستنـد. خواندن این کتاب بـه تمام پژوهندگان عرصه‌های یادشـده پیشنهاد می‌شود، به‌ویژه برای دانشجویان.



کتاب‌شناسی توصیفی مولانا

اثر تحقیقی کتاب‌شناسی توصیفی مولانا که شامل جدیدترین تحقیقات و قدیمی‌ترین کتاب‌های مولوی‌پژوهی است، در نیمهٔ نخست امسال به بازار کتاب عرضه شده است. نویسندهٔ این کتاب، پژوهشگر گرامی جناب آقای محمدعلم عالمی است. این اثر در ۴۹۵ صفحه توسط انتشارات دانشگاه قم به نشر رسیده است. کتاب‌شناسی توصیفی مولانا در یك پیشگفتار، مقدمه و شش بخش، ساختاربندی شده است. بخش اول دربارهٔ مولانا و شرح‌حال او و طریقت مولویه است. بخش دوم شامل ویژه‌نامهٔ سال جهانی مولانا و مجموعه‌مقالاتی به نشر رسیده به مناسبت همین سال دربارهٔ مولانا است.

بخش سوم دربارهٔ مثنوی معنوی است که شامل متن‌های کامل مثنوی، منتخبات، گزیده‌ها و قصه‌های مثنوی، تحقیقات دربارهٔ موضوعات مثنوی، شرح، حواشی و تفاسیر مثنوی و فرهنگ‌ها، کشف‌المطالب، کشف‌الابیات، آیات و احادیث مثنوی است.

بخش چهارم دربارهٔ دیوان کبیر (شمس) است که بخش‌های چهارگانهٔ زیر را در بر می‌گیرد: متن‌های کامل کبیر (شمس)، منتخبات و برگزیده‌های دیوان شمس (شروح، نقد و بررسی) و فرهنگ، کشف‌الابیات، آیات و احادیث دیوان شمس.

بخش پنجم این اثر دربارهٔ «فیه مافیه»، «مجالس سبعه» و «مکتوبات» جلال‌الدین مولوی است.

بخش ششم دربارهٔ مشایخ و خلفای مولانا مانند: شمس تبریزی و سلطان ولد و دیگران است.

کتاب‌شناسی توصیفی مولانا با بخش «دیگر کتاب‌های مرتبط با مولاناپژوهی» نمایهٔ اشخاص، نمایهٔ کتاب‌ها، نمایهٔ ناشران و فهرست منابع و مآخذ به پایان می‌رسد. محقق ارجمند هم‌وطن جناب عالمی در معرفی اثرش چنین آورده است:

«کتاب‌شناسی توصیفی مولانا عهده‌دار پاسخ به این پرسش‌ها است:

کتاب‌های مولانا جلال‌الدین بلخی رومی و کتاب‌هایی که از دیرباز تاکنون دربارهٔ زندگانی و آثار او به چاپ رسیده، کدام است؟ مشخصات و ساختار ظاهری آنها به چه شکلی است؟ محتوا و موضوع اصلی و جانبی این کتاب‌ها چیست؟ فصل‌های آنها به چه ترتیبی قرار دارد؟

این اثر از لحاظ محیطی و لسانی، عهده‌دار کتاب‌هایی است که در ایران و به زبان فارسی چاپ و منتشر شده است.»

کتاب‌شناسی توصیفی مولانا اثری ارزشمند است که بر اساس یک ضرورت، پژوهش و نگارش یافته است و تردیدی نیست که در عرصهٔ خود از استانداردهای تحقیق نیز برخوردار است. از این‌جهت باید به نویسندهٔ گرامی‌اش جناب محمدعلم عالمی درود فرستاد. در پیوند با بایستگی نشر این اثر باید نوشت که مولاناپژوهی و مولوی‌شناسی از دو جهت برای عصر و جامعهٔ ما دارای اهمیت است:

۱. هویت‌جویی

عصر ما عصر بحران هویت است. انسان معاصر در فشار دو مقولهٔ مسلط صنعت و تجدد به شدت دچار تعارضات هویتی است و در معرض انواع پرسش هویتی قرار دارد. انسان باشنده در سرزمین ما نیز که تازه امیدوار شده است شاید سر از ویرانه‌های جنگ بردارد، با انواع پرسش‌های هویتی مواجه است؛ و در پاسخ به این پرسش‌ها، آشنایی با فرهنگ و مفاخر این قلمرو تمدنی می‌تواند شایسته‌ترین پاسخ برای نسل گمشده در آشوب و بحران باشد. شناخت جوانان ما از سابقهٔ فرهنگی، علمی و تمدنی‌شان می‌تواند برایشان هویت و شخصیت ببخشد و او را برای خلق فردای بهتر آماده سازد.

۲. مخدوش‌شدن آیین معنوی اسلام

در عصر ما، دین اسلام به حیث یک آیین معنوی و اجتماعی مورد سوءاستفادهٔ بسیاری از تشنگان قدرت و سازمان‌های اطلاعاتی و نظامی دنیا قرار گرفته است و در این ابزارشدن‌ها، چهرهٔ پاک معنوی و عرفانی‌اش مورد سؤال قرار گرفته است. در چنین احوالی، طرح و بازخوانی اندیشه‌های بلند و اشراقی مولانا جلال‌الدین رومی، می‌تواند فاتح دل‌های مشتاق به سمت معنویت فراگیر و بی‌مانند عرفان اسلامی ـ بلخی تلقی شود و روزنهٔ دلگشایی به سمت روضهٔ رضوان اسلامی به روی تماشاگرانش بگشاید.

در پایان آرزو می‌کنم که جناب عالمی فرصت یابد و آثار مولاناپژوهی در خطهٔ افغانستان را نیز توصیف و دسته‌بندی کند تا باب مطالعهٔ جدی مولاناشناسی در کشور ما دوباره باز شود و پیوند جوانان این عصر با این روح بیکران برقرار شود.

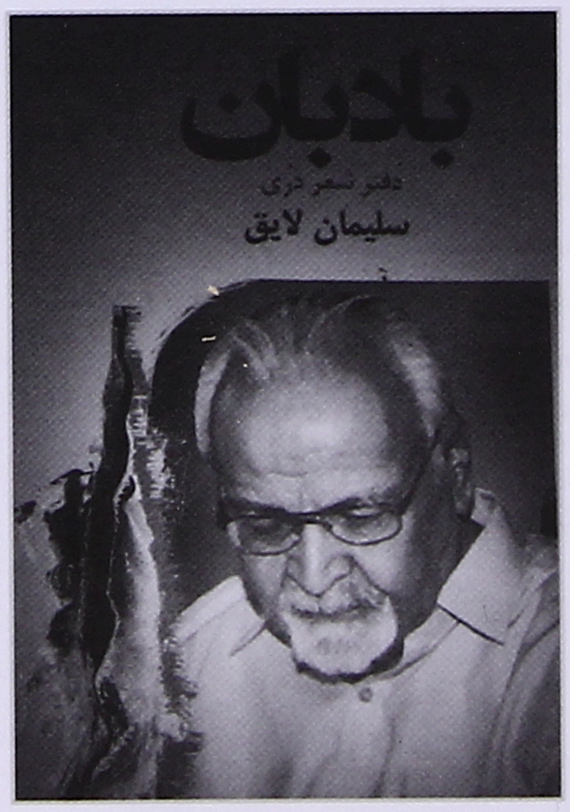


می‌خواهم ایستاده بمیرم/ حمیده میرزاد

مهد دردم، اوج عزت، من زنم
بوی گل، بوی گلاب، عطر تنم
مادرم، گهواره‌ای از جنس عشق
مرد گشته کودکی در پیراهنم

حمیده میرزاد، شـاعری است از هرات باستان. «می‌خواهم ایستاده بمیرم» مجموعهٔ تجربه‌های این شاعر خوب در شعر سنتی و نو است. از این رو مشخص است که شاعر هنوز راه اصلی خود را نیافته، بلکه در حال پیداکردن آن است. حس زنانهٔ شـاعر در غزل‌ها هنوز نهادینه نشده و زبان با سلاست و روانی، کمی فاصله دارد؛ اما شاعر توانایی بالایی در سرودن غزل دارد. این استعداد در بیت‌هایی که به صورت نمونه در ابتدا آورده شد، کاملا هویدا است.

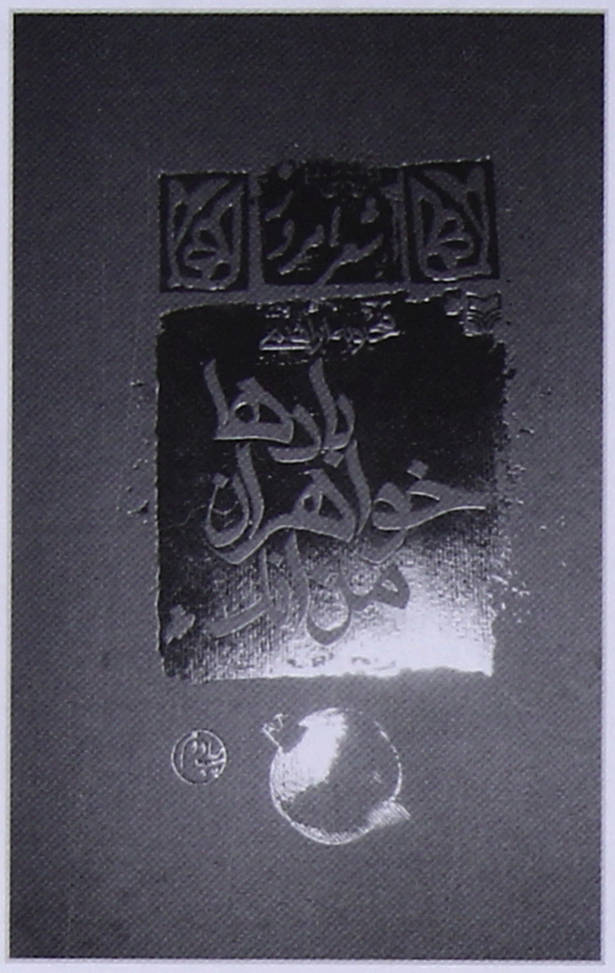
ایـن کتاب را انتشـارات امیری بـا ویرایش عبدالملک عطـش، صفحه‌آرایی فریـد پویان و هزار شـمارگان در سال ۱۳۹۳ چاپ کرده است. این مجموعه در ۱۵۰ صفحه توانسته تصویر درخوری از خلاقیت این شاعر را ارائه کند.



بادبان/ سلیمان لایق

اگـر به آفرینش‌های ادبی چند دههٔ اخیر در افغانستان توجه کنیـم، در میان چند چهرهٔ تأثیرگذار ادبیـات چپ افغانستـان، حتما به نام سلیمان لایـق برخواهیم خورد. این شـاعر در عرصه‌های مختلف و مخصوصاً شعر توانسته آثار ماندگاری را به هر دو زبان پشتو و دری به یادگار بگذارد.

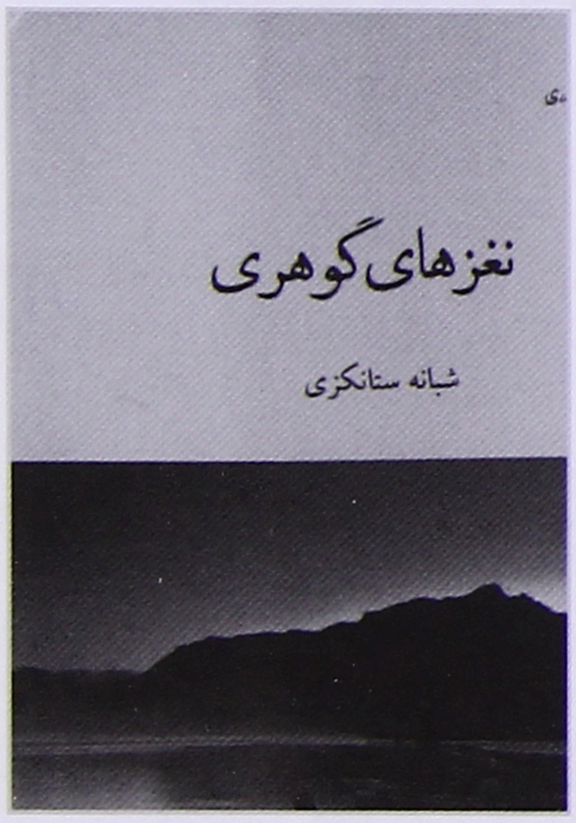
بادبـان جز اولین و تأثیرگذارترین مجموعه‌های شـعری آن دوره بـه حساب می‌آید. این مجموعه بیشتـر آثـار کلاسیک وی در حوزهٔ زبان دری را شـامل می‌شـود. سلیمان لایق در شـبکه‌های اجتماعـی فعـال است. جدیدترین آثـار وی را می‌تـوان در صحفهٔ مخصوص این شـاعر توانمند مشاهده کرد. این مجموعه با اهتمام عبدالاحد جاوید، در هزار شمارگان از طرف انتشارات امیری در سال ۱۳۹۳ بازچاپ شده است. همهٔ علاقمندان به شعر را به خوانش این کتاب دعوت می‌کنم.



بادها خواهران من‌اند/ محبوبه ابراهیمی

یکی از شـاعران موفق شـعر مهاجرت افغانستان در ایران که به کم‌سرایی شهرت دارد، مطمئناً خانم محبوبه ابراهیمی است. خانم ابراهیمی بیشتر با غزل‌هایش شهرت دارد تا با عناوین کتاب و مجموعهٔ شعرهایش؛ علل این ویژگی را با تحقیق و گفتگو با ایشان شاید بتوان دریافت. اما آنچه بازتاب‌دهندهٔ آثار این بانوی شـاعر است، کتابی است که از طرف انتشارات سورهٔ مهر در تهران، با عنوان «بادها خواهران من‌اند».

این مجموعه در بر گیرندهٔ آثاری است که در دیار مهاجرت سروده شده و از وی در ایران به یادگار مانده است. این کتاب در سال ۱۳۸۸ به چاپ دوم رسیده بود. انتشارات عرفان این کتاب را وارد بـازار کتاب افغانستان و مخصوصاً کابل کرده است. دوستان شـاعر و منتقد را دعوت می‌کنم تا این مجموعه را تهیه کنند.



نغزهای گوهری/ شبانه استانکزی

خانم استانکزی اولین تجربه‌های شـعری خود را در این مجموعه گرد آورده است. شعرهای وی بیشتر در قالب نو سروده شده‌اند. به راحتی می‌توان ظرافت‌های یک ذهن زنانه را در این مجموعه به تماشـا نشسـت. اما آنچه نقطهٔ ضعف ایـن مجموعه به حساب می‌آیـد، نارسایی در حوزهٔ زبان شعرهاست که با گذشت زمان و ممارست شاعر مطمئناً بهتر خواهد شد.

ایـن کتاب با هزار شـمارگان از طرف انتشارات امیـری در کابل به چاپ رسیـده است. دوستان علاقه‌مند می‌توانند این کتاب را از نمایندگی‌های این انتشارات در کابل و دیگر شهرها تهیه کنند. برای شاعر این مجموعه موفقیت بیشتر در هنر و ادبیات را آرزومندیم.

گزارش

>«فرهنگ شفاهی مردم هزاره» رونمایی شد>باتوردایمیر کیشه > ۱۰۷
>گزارش تصویری شب شعر شهریور > ۱۱۳
>گزارش تصویری جلسات هفتگی نقد و بررسی شعر>۱۱۷
>گزارش تصویری جلسات هفتگی نقد و بررسی داستان>۱۱۸

«فرهنگ شفاهی مردم هزاره» رونمایی شد

نوشتهٔ دکتر حفیظ شریعتی (سحر)

باتوردایمیر کیشه

اشاره: «فرهنگ شفاهی مردم هزاره» کتابی است که دکتر حفیظ شریعتی (سحر) آن را نوشته است و انتشارات امیری با کمک مالی شرکت فرهنگی مهرگان عمران و شخص استاد بلیغ، رییس آن موسسهٔ فرهنگی در کابل، چاپ کرده است. این کتاب طی محفلی در دانشگاه ابن‌سینا با همت آن دانشگاه، موسسهٔ فرهنگی «درّ دری»، انتشارات امیری، شرکت مهرگان عمران و... رونمایی شد. گردانندگی این نشست را آقای واعظی به عهده داشتند و سخنرانان آن استاد «اسد بودا» و دکتر حفیظ شریعتی (سحر) بودند. بنا بود در این محفل رونمایی، حسن رضایی رییس موسسهٔ تحصیلات عالی غرجستان نیز سخن بگوید که بر اثر گرفتاری نیامدند.

درآمدی بر متن

ظهور مطالعات فرهنگ مردم: واژه folklore مرکب از دو بخش folk به معنی توده و مردم و lore به معنی دانش است. این واژه نخستین بار در سال ۱۸۴۶ م. توسط باستان‌شناس انگلیسی ویلیام جان تامز W. g. thoms (با نام مستعار «آمبروزمورتون» ambrose mortonu) ساخته شد. در این باره گئورگ هرزو می‌نویسد: فولکلور مسائل و بخش‌هایی از فرهنگ است که ابدی شده است و با حکایت شفاهی، افسانه‌ها، آوازهای عامیانه و رقص‌ها بیان می‌شود. در افغانستان هم اکثر کسانی که در زمینهٔ گردآوری موضوعات فرهنگ عامه کار و تحقیق کرده‌اند، فولکلور یا فرهنگ شفاهی را مجموعه‌ای از «دانستنی‌ها» و اعمال و رفتاری دانسته‌اند که در میان عامهٔ مردم سینه به سینه از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شود.

امروز در کشورهای گوناگون در زمینهٔ گردآوری موضوعات فرهنگ عامه و فرهنگ مردم پژوهش‌های جدی انجام گرفته است. در نتیجهٔ توسعهٔ علم مردم‌شناسی و قوم‌شناسی، فولکلور به یک رشتهٔ علمی‌و دانشگاهی تبدیل شده است که در آمریکا و برخی کشورهای دیگر در مقاطع تحصیلی کارشناسی و کارشناسی ارشد و دوره‌های تخصصی مانند دکتری تحصیل و تدریس می‌شود. دانشجویان در این رشته به مطالعهٔ فرهنگ عامه می‌پردازند و مدرک می‌گیرند. در زبان فارسی می‌توان این رشته را «فرهنگ عامه» یا «فرهنگ شفاهی» نامید. در ایران رشته‌ای که فرهنگ مردم در آن تدریس شود، «مطالعات فرهنگی» نامیده می‌شود. در تاجیکستان در این رشته دکتری داده می‌شود.



بر شیوهٔ گردآوری فرهنگ شفاهی مردم هزاره نقد وارد است

اسد بودا در این رونمایی، نخست از اهمیت گردآوری فرهنگ شفاهی مردم هزاره گفت و ضبط و ثبت آن را یک وظیفهٔ علمی‌و مردمی دانست. ایشان نخستین تحقیقات در این مورد را به جهان غرب مرتبط دانست و اشاره کرد که آنان برای عبور از تاریخ‌نویسی رسمی به نوشتن و گردآوری فرهنگ مردم پرداختند تا به این شیوه خطاهای عمدی و جعل‌کاری‌های نویسندگان درباری و دولتی را برملا سازند. بودا تاریخ برآمده از فرهنگ مردم را اصیل ومردمی دانست و تاریخ رسمی را در جهان و افغانستان جز جعل دولتی چیزی ندانست. ایشان اشاره داشت که تاریخ‌نویسی در افغانستان، تاریخ دربار و یک قوم و قبیله است. برای نوشتن از مردم و اقوام دیگر باید از فرهنگ مردمی آن قوم نوشت و آن را ثبت و ضبط کرد. ایشان از این نظر کار دکتر شریعتی را مهم دانست. در پایان بودا بر نحوهٔ گردآوری فرهنگ شفاهی مردم هزاره نقدی وارد کرد که خلاصهٔ آن چنین است:

۱. علاقه، پشتکار و عشق داشتن: نخستین و مهم‌ترین عامل موفقیت در هر کاری و از جمله در این گونه پژوهش‌ها است. حفیظ در این مورد، عشق و علاقهٔ بالایی دارد، اما تکنیک و شیوهٔ گردآوری ایشان گاهی علمی نیست. به طور نمونه ایشان بسیاری از گردآوری‌شده‌ها را تحلیل کرده است و نظر خود را وارد متن کرده است. گاهی هم صدای مردم در این متن کمتر شنیده می‌شود. شریعتی این موضوع را رد کرد و گفت که: «این اثر هم گردآوری فرهنگ مردم هزاره و هم تحلیل آن است تا خواناتر و توصیفی‌تر شود.»

۲. صبر و حوصله: از آن جایی که پژوهشگر، مطالعه‌ای میدانی انجام می‌دهد، حوصلهٔ زیادی لازم است. ایشان شریعتی را در برخی مسایل پژوهشی کمی سهل‌گیر توصیف کرد که از کنار برخی مسایل به سادگی گذشته است.

۳. آگاهی لازم از موضوع پیش از آغاز بررسی‌ها: پژوهشگر باید پیش از شروع کار دربارهٔ موضوع مورد بررسی اطلاعات لازم را داشته باشد. ایشان گفت: شریعتی در بسیاری از مسایل به دیگر مناطق هزاره‌جات غیر از استان غزنی توجه کمتری کرده است که شریعتی آن را وارد دانست و گفت این کار، کار یک نفر نیست و برای این کار، دولتی و موسسهٔ فرهنگی باید پشت‌سر پژوهشگر باشد. اما اشاره داشت که در کلیات، فرهنگ شفاهی مناطق مردم هزاره خیلی با هم فرق ندارد. اگرچند در جزئیات ممکن است فرقی باشد که می‌شود آن را در تکمیله آورد و یا به صورت تطبیقی کار کرد.

۴. ضبط و نگارش همه چیز: هیچ‌گاه نباید به حافظه و ذهن خود هر چقدر هم قوی باشد، اطمینان کرد. بنابراین لازم است که گفته‌های شخص مصاحبه‌شونده، ضبط و سپس در چند جای دیگر ذخیره شود. بودا کتاب را از نظر اسناد و مدارک کم‌جان دانست و حفیظ به آن اشاره کرد و گفت که در حد امکان به منابع توجه جدی کرده است. در ضمن ایشان گفت: «من خود منابعم».

۵. تغییرندادن مطالب: پژوهنده باید بداند که در زمینهٔ گردآوری فرهنگ عامه، تنها نقش او مکتوب‌کردن چیزهایی است که تاکنون به کلام درمی‌آمدند. بودا گفت: ممکن است شریعتی در متن دست برده باشد که شریعتی آن را رد کرد و گفت که امانت‌دار بوده است.

۶. تحریف‌نکردن مطالب: مطالبی ممکن است از نظر گردآورنده، کهنه و خرافی به نظر برسد و از طرف گردآورنده در جهت حذف، تغییر یا افزودن اضافاتی به آنها تلاش شود. حفیظ در این مورد اشاره



کرد و گفت: چیزی را کاهش و افزایش نداده است؛ اما بررسی و تحلیل کرده است.

۷. انتخاب درست مصاحبه‌شوندگان: شریعتی گفت در این مورد در حد امکان به ثبت و ضبط پرداخته است.

در پایان، دکتر حفیظ شـریعتی ضمن وارددانستن بخشی از توصیه‌ها و نقدهای اسد بودا از گردآوری و ضرورت فرهنگ شفاهی مرد هزاره گفت. ایشان در این مورد اشاره کرد که:

فرهنـگ شـفاهی و ادبیات عامیانه و عامهٔ مـردم هزاره، ادبیاتی است کـه آن را مردمانی بی‌سواد یا کم‌سواد و بیشتر شـفاهی بیان کرده‌انـد و سروده‌اند. این کهن‌سروده‌ها و باورهـا از جهت ساختار و محتوا، با ادبیات رسمی و سنتی مکتوب متفاوت‌اند. زبان ساده، لحن‌عامیانه، حالت‌ها و اندیشه‌های مردمی‌در آن آشکارند.

فرهنـگ شـفاهی مردم هزاره و یـا ادبیات عامهٔ آن از نظـر مضمون و محتـوای آن دو گونه است: یکی، دانش مردمی یا عامه و ادبیات مردمی و شـفاهی است که بیشتر جنبه‌ای گفتاری و زبانی دارد و دیگـری علم انسان‌شـناسی (مردمشناسی) است که با جامعه‌شـناسی و تاریـخ رابطه دارد. آن چه مورد نظر در این نوشـته است نگـاه گذرا به ادبیات عامه یا فرهنگ شـفاهی است که بر اسطوره‌ها، افسانه‌هـای تاریخی، مذهبی، باورها و دانش‌های مردمی مانند: پند پیران و یا امثال‌وحکم، ترانه‌ها، دوبیتی‌ها، قهرمانان، داستان‌های‌حماسی و رمانتیك، قصه‌ها، شـوخی‌ها و حتی بازی‌های کودکانه و... تکیه دارد.

ادبیـات و فرهنگ کهن و شـفاهی مردم هزاره یـا منظوم است یا منثور (و گاه نثـر و نظم با هم) که می‌شـود آن را بـه دو بخش مهـم تقسیم‌بندی کرد: حماسـی و عشقی؛ گنجینـهٔ ادبیات و فرهنگ شفاهی مردم هزاره بیشتر شامل این دو گروه است. یعنی یا حماسی است، یعنی توصیف اعمال، رفتار و کنش‌گری‌های پهلوانان مردمی و بیان رشـادت‌ها و مردانگی‌ها و از جان گذشتگی‌های‌شان برای قوم و ملت خود که نمونهٔ خوب آن مختـه‌های هزارگی است و نمونهٔ مصداقی آن گل‌محمدخان هزاره است. یا عاشـقانه است که شـاید سخن گفتن از احساسات و تجربه‌های شخص باشد؛ ولی مضمون آن فراخ‌تـر و توصیـف «من» برتر و گسترده‌تر است که شـامل من قومی و مردمی نیز می‌شـود. این احساسات و تجربه‌های شخصی عاشقانه، بیان عشق است میان دو جنس مخالف؛ و بی‌تابی‌ها و دلبستگی‌هایشان، بی‌تابی‌های تمام دلباختگان مردم هزاره است. افسانه‌های عاشقانه، ترانه‌ها و دوبیتی‌هـا از این گونه‌اند. همین طور در حوزهٔ نثر، اوسانه‌ها و قصه‌های عامیانهٔ هزارگی وجود دارنـد کـه مخاطب آنهـا در زمان‌هـای قدیم، مـردم عامی‌بوده‌اند که سواد خواندن و نوشـتن نداشته‌اند و پای قصه‌گویی نقالان و قصه‌گویان می‌نشسته‌اند و تحقـق آرزوها و آمال خود را در این قصه‌ها می‌جسته‌اند.

در کنـار قصه‌ها، پنـد پیران، دانـش مردمی یا عـوام، امثال‌وحکـم و آداب و رسـوم مردمی را نیز باید در شـمار بهترین‌های فرهنگ شـفاهی مردم هـزاره به شـمار آورد. جمله‌های کوتاهی که زاییـدهٔ اندیشه و دانش مـردم سادهٔ هزاره و میراثی از غنای معنوی نسل‌های گذشـتهٔ آنان است که دست به دست و زبان به زبان، به نسل امروزی هزاره‌ها رسیده است.

قالـب دیگـری در حـوزهٔ نظـم، دوبیتی‌هـا و تصنیف‌هـای مردم هـزاره است کـه محتوای آن شـامل مسایـل حدیـث نفـس، معیشـت، محدودیت‌ها و فشارهای اجتماعی ناشی از فِقر،



نابه‌سامانی‌ها، مهاجرت‌ها و خانه‌به‌دوشی‌ها، تفاوت‌ها و فاصله‌های اجتماعی و... می‌شود. اگرچند در کنار آنها، در این دوبیتی‌ها و تصنیف‌ها، شادی‌های اندك از کامیابی‌های معمول هم وجود دارد.

از محتوای دیگر این دوبیتی‌ها و تصنیف‌ها: عشق و آرزوی وصال، فقر و کیسه‌تهی عاشقانه و فقر فراگیر اعم از فقر مادی و فرهنگی است. این دوبیتی‌ها و تصنیف‌ها بیشتر در سَرِ زمین‌ها، هنگام درخت‌کاری و نهال‌شانی‌ها، فصل کار، زیر سقف کلبه‌ها و کومه‌های دهقانان، در دامن کوه‌ها و آغوش کشتزارها و در میان گله‌های گاو و گوسفند همراه با نی شبانان و زنگِ آوردن گوسپندان از کوه، پدید آمده‌اند. و شاید هم در شب تار یا لب جویباری نالهٔ هجران یا فریاد شوق دیداری از سینهٔ مردی یا زنی برخاسته است و به زبان‌ها افتاده است و دیگران آن را زمزمه کرده‌اند. این دوبیتی‌ها و تصنیف‌ها همواره با عشق‌ها و امیدها و عواطف و هیجان‌های این مردم ساده و یا با وصف جلوه‌ها و زیبایی‌های طبیعت همراه هستند.

به دیگر سخن، فرهنگ شفاهی مردم هزاره منبعی سرشار و غنی از پند و حکمت و پنجره‌ای به گذشته‌های دور آنان است که به درستی می‌توان تاریخ و گذشتهٔ تاریخی این مردم را از آن استخراج کرد. بنابراین، هر گونه نگاه دیگرگونه و تحقیرآمیز به این‌اندوخته‌ها و داشته‌های قومی و مردمی‌در واقع حقیرشمردن مردمی‌اند که آفرینندهٔ آن‌اند و خود بر سفرهٔ آن نشسته‌اند.

بر آگاهان پوشیده نیست که نسبت به تاریخ و فرهنگ و به‌ویژه فرهنگ شفاهی هزاره‌ها در طول تاریخ این مردم، بی‌توجهی جدی شده است. دلیل این بی‌توجهی، پایین‌بودن سطح سواد در هزارستان است که در چنین فضایی، جوانه‌های پژوهش و گردآوری فرهنگ مردمی و شفاهی جایی برای رشد، نمو، بازبینی، پرورش و پالایش نمی‌یابد. در نتیجه، به خشکیدگی و مرگ زودهنگام دچار می‌شود.

در این مدت اگرچند همراه با تحولاتی پی‌درپی و زودگذر در افغانستان که چند دهه از عمر مفید نسل‌های مردم این دیار را در خود پیچاند و فرو برد؛ اما مهاجرت فراگیر مردم ما به کشورهای همسایه و دوردست این فرصت را فراهم کرد که دوباره به گذشتهٔ‌شان بیندیشند و با آشنایی با پژوهشگران کشورهای همسایه، به تنظیم، ضبط و نشر فرهنگ شفاهی یا عامیانه دست بزنند. در این میان، کار پژهشگرانی چون استاد کاظم یزدانی که «فرهنگ عامیانهٔ طوایف هزاره» را نوشته و «سیری در هزاره‌جات» نوشتهٔ انجنیر علی‌داد لعلی درخور تأمل و تقدیرند. همچنین نوشته‌ها و پژوهش‌های محمدجواد خاوری در کتاب‌های «دوبیتی‌های هزاره»، «امثال‌وحکم هزاره»، «قصه‌های هزاره‌های افغانستان»، «پشت کوه قاف» و کتاب «ترانه‌های غرجستان» شایستهٔ ستایش است.

تلاش برای گردآوری این اثر

باری، این پشتوانهٔ فرهنگی، ادبی، حکمت و خِرد مردمی ـ با هر کیفیت و در هر ظرفیتی که وجود دارد، و محصول شرایط تاریخی و تلاش امیدوارانه و پردرد، تلخ و رنج‌آمیز یکایك مردم هزاره است ـ می‌طلبد که با دید مفتخرانه‌ای نگریسته شود. و همچنین برای گردآوری و حفظ آن تلاش شود تا این حرف‌ها و ناگفته‌های بسیار که ناگفته‌ها و ناشناخته‌هایی بسیاری را در خود پنهان دارد، کاری صورت بگیرد. در غیر آن صورت ممکن است برای همیشه ناپیدا شوند. هزاره‌ها در پی‌ریزی تمدن بشری و فرهنگ و مواهب متعلق به آن کارایی یکسانی و شاید بیشتر از دیگر مردم منطقه و جهان داشته‌اند، به همین خاطر جهت قضاوت عادلانه نسبت به سهم اقوام و ملت‌ها در بالندگی و هیمنهٔ فرهنگ و تمدن، حق دارند که فرهنگ و ادبیات این مردم مورد توجه قرار گیرد؛ چون هزاره‌ها همواره نه بر



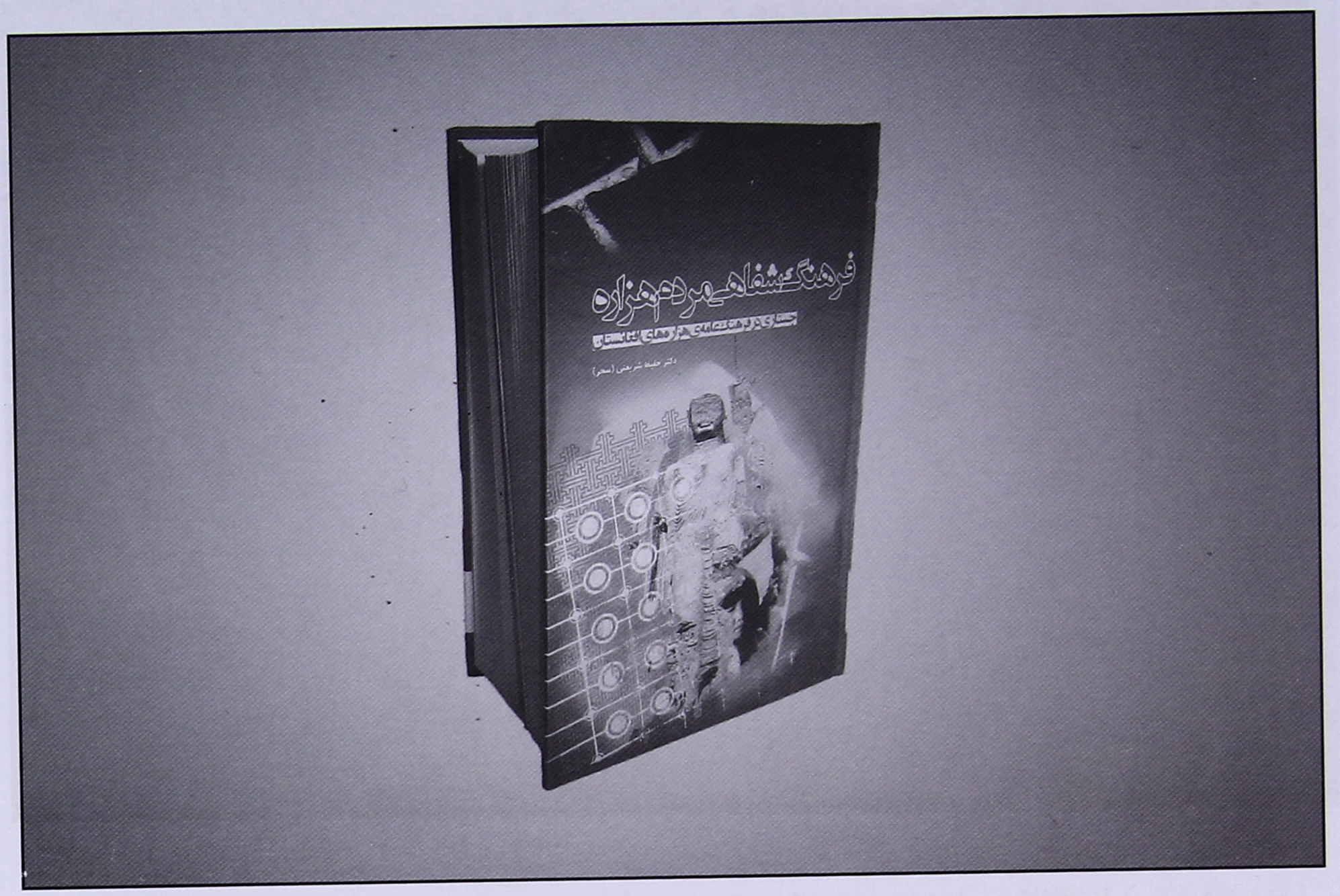
استیلا و برتری نسبت به دیگران، بلکه بر ویژگی‌ها و داشته‌های خود تأکید داشته‌اند. ویژگی‌هایی که به رغم درخشندگی یا خاموشی، محصول زمینه‌ها و شرایطی است که باید فرصت برابر برای بررسی داشته باشد. به یاد داشته باشیم که گوشه‌هایی از فرهنگ و ادبیات شفاهی مردم هزاره در بخش‌هایی از آیین‌های گردآوری‌شده در «آثار الباقیه» ابوریحان بیرونی و تاریخ طبری، بازی‌ها، رقص‌ها و حرکات موزون را می‌توان در «مروج‌الذهب» مسعودی و «شفا»ی ابوعلی سینا و مناسك آیینی و فرقه‌ای را در آثار امام محمد غزالی مشاهده کرد که هنوز در ذهن و حافظهٔ مجریان و ناقلان فرهنگ شفاهی نواحی مختلف هزارستان وجود دارد.

آنچه باید گردآوری می‌شد و شود

محتوای مورد بررسی فرهنگ شفاهی مردم هزاره در این کتاب دربرگیرندهٔ بخش‌های گوناگونی از اساطیر، حکایت‌های اسطوره‌ای، افسانه‌ها، قصه‌های پهلوانی، حکایت‌های واقعی، داستان‌های امثال‌وحکم و لطیفه‌ها، آوازها، ترانه‌ها، تصنیف‌ها، واسونك‌ها، دوبیتی‌ها، تك‌بیتی‌ها، نوحه‌ها، شعرهای سوگواری و لالایی‌ها، چیستان‌ها، لُغزها، زبان‌زدها، بازی‌های و... زبانی می‌شود که هر یك جنبه‌هایی از فرهنگ شفاهی و ادب عامهٔ هزاره را در خود دارد.

همین گونه، موضوعاتی مانند انواع گوناگون سفره‌ها، برخی از آداب و رسوم مذهبی رسمی مانند موارد معینی از سوگواری برای امامان، اولیا و مقدسان (روزهای محرم و...)، جشن‌های مذهبی عید قربان، مبعث پیامبر، عید فطر، عید غدیر، مولودی‌خوانی‌ها، دیدوبازدیدهای ویژهٔ این مراسم، انواع پذیرایی‌ها، آداب و مراسم عروسی (خواستگاری، بله‌برون، نامزدی و انواع آن، ناف‌بریدن پسر و دختر برای یکدیگر، الزام ازدواج، پسرعمو و دخترعمو، ختنه‌سوران، جشن‌گرفتن، دعوت‌کردن و شیوه‌های آن، آبستنی و ویارها و انواع آنها، زایمان، حمام‌بردن زائو، طبابت‌های خاص ماما (قابله) در حین زایمان و پس از آن، بریدن ناف بچه، دعاهایی که برای زنان دیرزا خوانده می‌شود، شست‌وشوی نوزاد، خواندن اذان در گوش نوزاد، نام‌گذاری و چگونگی انتخاب آن، زیارت‌رفتن به اماکن مقدس، اعمال پیش از سفر، آشتی‌کردن و حلالی‌طلبیدن، چهارشنبه‌سوری، نوروز، سفرهٔ نوروز، پیك‌های نوروزی، دیدوبازدیدها، عیدی‌دادن و عیدی‌گرفتن، سیزده‌بدر، بخت‌گشایی، رفتن به اماکن مقدس، چشمه‌ها و درخت‌های نظرکرده، قدمگاه‌های اولیا، مانند قدمگاه‌های منسوب به حضرت علی و خضر نبی، غذاهای نذری، نذر فاطمهٔ زهرا، بی‌بی‌تشکی، آش رشته، قربانی‌کردن، انواع قربانی، شیوهٔ تقسیم گوشت قربانی؛

همین‌طور مرگ و تشییع جنازه، انواع سوگواری، مانند سربرهنه و پابرهنه‌شدن، حجله‌گرفتن برای جوانان، گیس‌بریدن زنان و خراشیدن صورت در مرگ جوانان و بزرگان خانواده، مراسم سوم، هفتم، چهلم و سال، تفاوت‌های مجالس سوگواری زنانه و مردانه، به قبرستان رفتن و شیوهٔ مراسم ختم و سوگواری؛ به طور نمونه در بین هزاره‌ها رسم است که بزرگ طایفه، گوشهٔ فرش خانهٔ صاحب‌عزا را وارونه می‌کند که به معنای پایان مراسم سوگواری است؛ سنگ‌قبرها، نوشته‌های روی سنگ‌قبرها، چگونگی نوشتن نام مرده روی سنگ‌قبر، لباس سیاه پوشیدن، مدت آن و شیوهٔ درآوردن و ترك آن و پوشیدن لباس معمولی، خیرات‌کردن برای مرده، انواع خیرات و ایام آن، به‌جاآوردن نماز و روزه برای مرده، قرآن‌خواندن برای مرده و انواع و اشکال آن؛ جادو و جنبل، فال‌گیری، شیوه‌های جلب‌محبت، مهرهٔ مار، جاروکردن، گرفتن ناخن، نمك و حرمت آن، خواب‌گزاری، حیوانات گوناگون و عقاید نسبت به آنها، اجاق و چراغ و حرمت آنها، صلوات فرستادن هنگام



روشن‌شدن چراغ، سوگندخوردن به چراغ، کشاورزی، شیوهٔ کاشت، داشت و برداشت، تقسیم محصول، دعاهای ویژهٔ خرمن، جشن‌های خرمن، شیوهٔ کیل یا وزن‌کردن، شیوهٔ آبیاری، تقسیم آب، چگونگی پرداخت مزد میراب، نام‌های محلی محصولات مانند گندم که برای هر مرحله از رشد آن نام خاصی وجود دارد، خشکسالی، آیین‌های تمنای باران، آیین‌های بند آمدن باران.

همین سان دامداری، نام‌های محلی دام‌ها، به چرا بردن آنها، استخدام چوپان، مزد چوپان، غذاهای محلی خاص، دام‌ها، انواع بازی‌ها، بازی‌های کودکان و بزرگسالان، شعرهای حین بازی، یارگیری، بازی‌های مخصوص شب‌های زمستان، مثل گل‌بازی، سایر آداب زمستان، مانند آداب و رسوم ویژهٔ شب چله، از مقوله‌هایی‌اند که در (فرهنگ شفاهی مردم هزاره) به طور نسبی گردآوری شده‌اند و یا باید در آینده جمع‌آوری شود.

مردم ورجاوند ما می‌دانند که امروز سخن‌گفتن از لزوم گردآوری فرهنگ عامه و پیشگیری از تباه‌شدن و از میان رفتن این شاخهٔ بزرگ درخت تناور فرهنگ و هنر مردم هزاره، نه یک کار از روی سرگرمی و دلخوش‌کردن، اشرافی و مدگرایانه است و نه‌تنها نگاه قوم‌گرایانه بلکه یک ضرورت ملی، قومی‌و مردمی است تا بتوان از زیباترین گنجینهٔ مردمی نگهداری و در حفظ، ثبت و ضبط آن کوشید؛ در افغانستان و هزارستان، نهادها و مراکز ملی و مردمی برای ثبت و ضبط آنها نداریم؛ لذا نیاز است تا گروهی از جوانان پرشور برای پاسداشت این گنجینهٔ مردمی برخیزند و به دورافتاده‌ترین نقاط هزارستان بروند؛ و یا فرهنگیان مردمی در هر گوشه‌ای در حد امکان و مقدورات خود، گامی در این راه بردارند تا جماعتی در این میدان به تلاش و تکاپو واداشته شوند. البته در این آواخر آهنگ این فعالیت نیز خوشبختانه روی بر افزونی دارد و آیندهٔ بهتری را نوید می‌دهد.

منابع و مآخذ:

۱. پواریه، ژان؛ (۱۳۷۰)، تاریخ مردم‌شناسی، مترجم: پرویز امینی، انتشارات خردمند، چاپ اول، تهران.
۲. ترانه‌های عامیانهٔ ایران، مجلهٔ موسیقی، شمارهٔ ۲، دورهٔ ۳، سال ۱۳۳۵.
۳. آریان‌پور، امیرحسین؛ (۱۳۵۴)، جامعه‌شناسی هنر، دانشکدهٔ هنرهای زیبا، چاپ اول، تهران.
۴. عثمان، محمدطیب؛ (۱۳۷۱) راهنمای گردآوری سنت‌های شفاهی، مترجم: عطاءالدولهٔ رهبر، آناهیتا، چاپ اول، تهران.
۵. پراپ، ولادیمر؛ (۱۳۷۱)، ریخت‌شناسی قصه‌های پریان، مترجم: فریدون بدره‌ای، توسن، چاپ اول، تهران.
۶. پراپ، ولادیمر؛ (۱۳۷۱)، ریشه‌های تاریخی قصه‌های پریان، مترجم: فریدون بدره‌ای، توسن، چاپ اول، تهران.
۷. روح‌الامینی، محمود؛ (۱۳۶۸)، زمینهٔ فرهنگ‌شناسی، عطار. چاپ دوم. تهران.
۸. رادین، ماکس؛ (۱۳۵۰)، سنت؛ مترجم: فریدون بدره‌ای. مجلهٔ فرهنگ و زندگی. شمارهٔ ۴ و ۵.
۹. مارزولف، اولریش؛ (۱۳۷۱) طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی؛ مترجم: کیکاووس جهانداری، چاپ اول، تهران.
۱۰. بیرو، آلن؛ (۱۳۶۶)، فرهنگ علوم اجتماعی، مترجم: باقر ساروخانی، کیهان، چاپ اول، تهران.
۱۱. انجوی شیرازی، ابوالقاسم؛ (۱۳۷۱)، گذری و نظری در فرهنگ مردم، چاپ اول، تهران.
۱۲. روح‌الامینی، محمود؛ (۱۳۶۸)، مبانی انسان‌شناسی، عطار، چاپ سوم. تهران.
۱۳. نیک‌گهر، عبدالحسین؛ (۱۳۷۱)، مبانی جامعه‌شناسی، رایزن. چاپ سوم. تهران.
۱۴. مندراس، هانری؛ (۱۳۶۹)، مبانی جامعه‌شناسی، مترجم: باقر پرهام، چاپ پنجم، تهران.
۱۵. محجوب، محمدجعفر؛ (۱۳۴۱)، مطالعه در داستان‌های عامیانهٔ فارسی، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تهران، شمارهٔ ۱ و ۲.
۱۶. شریعتی (سحر)، حفیظ؛ (۱۳۹۳)، فرهنگ شفاهی مردم هزاره، انتشارات امیری، کابل.

گزارش تصویری شب شعر شهریور

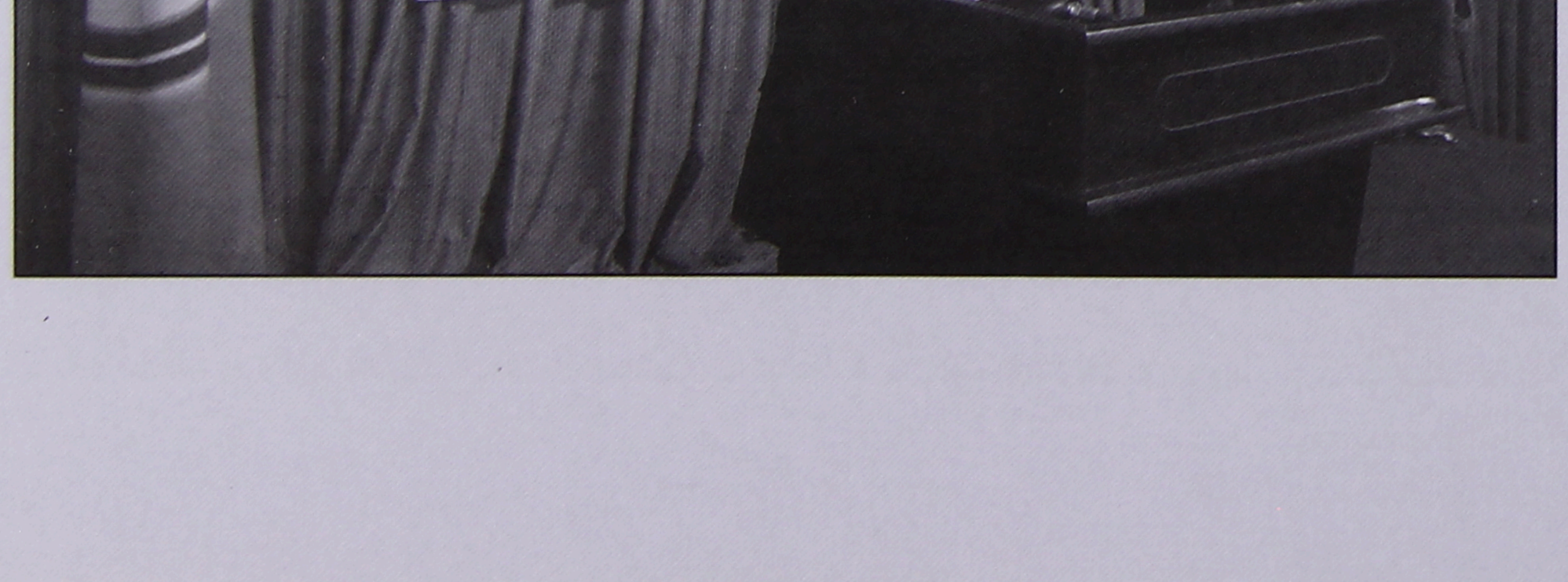





شب شعر شهریور
ویژه‌نمایی شماره سوم ماهنامه «دَردری»
با حضور:
حمید مبشر
روح‌الله روحانی
و شاعران جوان کابل




شب شعر شهریور
شماره سوم ماهنامه «دردری»
با حضور:
حمید مبشر
روح‌الله روحانی
و شاعران جوان کابل
۱ سنبله ۱۳۹۳، ساعت ۳ پس از چاشت
چهار، سالن اجتماعات دانشگاه ابن سینا


شب شعر شهریور
با حضور
حمید مبشر
روح‌الله روحانی
شاعران جوان کابل


شب شعر شهریور
ورونمایی شماره سوم ماهنامه «دردری»
با حضور
حمید مبشر
روح‌الله روحانی
و شاعران جوان کابل


شب شعر شهریور
ورونمایی شماره سوم ماهنامه «دردری»
با حضور
حمید مبشر
روح‌الله روحانی
و شاعران جوان کابل

گزارش تصویری جلسات هفتگی نقد و بررسی شعر

جمعه‌ها ساعت ۳، سالن اجتماعات مؤسسه فرهنگی دردّری در کابل



