



□ فایقه جواد مهاجر (رزمی)

بکس قدیمی را باز می‌کنم، بکسی را که قفل‌هایش زنگ زده‌اند و تسمه‌هایش کاملاً پوسیده و فرسوده و نخ‌نما شده‌اند.
بکس قدیمی را باز می‌کنم، بوی خاک در فضای بسته تا‌کوی منتشر می‌شود و چلباسه‌ها و جولاه‌ها را به کنج‌کاری تحریک می‌کند.
بکس قدیمی را باز می‌کنم...
چوکات چوبی‌اش همانند استخوان‌های فرسوده رؤیاهای درگذشته من، به سختی می‌نالد و غر‌غر می‌کند.
□
به عادت همیشگی، یک شکوفه از درخت اکاسی جدا کردی و به دست‌های من سپردی:

- سیل کو درونش بسم‌الله داره.
و من سیل کردم و... چشیدم، راستی بادم نیست، به تو گفتم یا نه، که بسیار شیرین بود! □

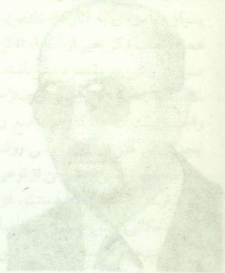
به هند که رفتی، دیگر کسی وقت نداشت مرا به زیر درختان اکاسی ببرد و شیره شیرین شکوفه‌های مؤمنش را به کامم بریزد. آن وقت با حسرت به بالا نگاه می‌کردم، به آن همه شیرینی که دور از دست‌های کوچکم بود، وقتی تو نبودی.
و از هند که آمدم... دیگر کسی حوصله نداشت مرا به زیر درختان اکاسی ببرد و به تعبیرهای کودکانه من در مورد آن همه بسم‌الله گوش کند و من باز، با حسرت به بالا نگاه می‌کردم؛ به آن همه شیرینی که دور بود از دست‌های کوچکم، وقتی تو... حویلی را از یاد برده بودی، شاید. □

آن روز که موهای سیاه چنگی‌ات را شستند و شانه کرده روی یک‌دامن پنبه سپید پخش کردند. همان روزی که خاله لیلی با یک پکته حصیری، آرام آرام گرد و غبار فضا را از اطرافت دور می‌کرد، همان روز که پیراهن شیرچایی بوبو جانم سیاه شد و آغا جان تسمه را حتی به فراموشی سپرد... همان روزی را می‌گویم که حویلی را عطر اکاسی‌های باران‌خورده پر کرده بود. آن روز چقدر شیرین شده بودی.
آن شب... شب آن روز را می‌گویم. تو در روی تخت چوبی‌ات آرام دراز کشیده بودی و تخت چوبی‌ات بر روی صفا، آنچنان می‌درخشید که گویی خورشید است که به مشرقی همیشگی سر برآورده است. آن شب رفتی همه... یا سر بر زانو داشتند و یا بر دیوار... من... نشسته در کنار مهتاب پریده رنگ رخسارت از زیر پایه‌های تخت چوبی، آسمان را نگاه می‌کردم و مهتاب راه و درختان اکاسی را در سایه‌روشن آن شب رؤیایی. □

تو... یا آن موتر سیاه به زیارت سخی رفتی و دیگر... بان نگشتی. تو رفتی و دیگر نه کسی وقت داشت و نه حوصله که مرا به زیر درختان اکاسی ببرد و من با حسرت به بالا نگاه می‌کردم و به دست‌های کوچکم.

سه ماه بعد... ناگهان، حویلی، مرا از یاد برد و دست‌های کوچکم به پنهان‌کردن چهره اشک‌آلوده‌ام عادت کردند.
همه چیز به هم خورد. تخت‌خوابم می‌دل به یک لاری لپ‌تاپ‌های مسافر شد و قالین‌های خانه، تبدیل به پستی و بلندی‌های وخت‌شناک سرک‌های خامه و بیراهه... □

و حال... سال‌هاست که هر شب با تن پوشی از ژاله سپید می‌آیی و آن حلاوت درگذشته را وعده‌ام می‌دهی.
و من بیست سال است که هر روز و هر شب، ارتفاع دست‌هایم را با آسمان اندازه می‌گیرم.
امشب، اما... بیا...
امشب، اما... به میهمانی بیا.
امشب دست‌هایم به آن اکاسی‌های شیرین رسیده‌اند و امشب دامن دامن حلاوت آورده‌ام از باغ‌های روشن مهتاب.
بر سر دسترخوان قلب من بنشین، خاله آسیه، بسم‌الله...



“ گفتگو

“ مقاله

“ اقتراح

“ بریده رمان‌ها

“ نقد

“ نمایه توصیفی داستان بلند و

رمان در افغانستان

ویژه نامه



این سال‌ها و این داستانها!

گفت‌وگو با دکتر اکرم عثمان



اشاره: رسیدن به کم‌کیف داستان‌نویسی کشور ما از مجرای دیدگاه‌ها و نظرات پیش‌گسوتان این فن میسر است. در ندری هراکامی که ترفیق پیدا می‌کند، خوانندگان ارجمند را پای صحبت‌های روشنگر نویسندگان و آگاهان داستان‌نویسی وطن می‌نشانند. باز هم تا آن‌جا که این امکان فراهم شود، این امر را فروگذار نخواهیم کرد. موهبت گفت‌وگو با جناب دکتر اکرم عثمان را مدیون نویسنده ارجمند، نعمت حسینی هستیم. ضمن تشکر از این دوست گرامی، گفت‌وگو را با هم می‌خوانیم.

● نظرات درباره نثر داستان ما در این چند سال پسین چه است؟

○ یقیناً چنین سؤالی، کیفیت و باور تاریخی-درونی این سال‌ها بسیار خاص مد نظر تان است، نه کمیت آن‌ها. من تا هنوز برای این سال‌های بهت‌انگیز، نام و تعبیر مناسبی نیافته‌ام. گاهی هریک از این سال‌ها به نظرم یک سده یا یک هزاره می‌آید و گاهی این سال‌ها را به قد و قامت لادهای هفت‌سری می‌بینم که بران است خون‌مائی را بمکد و از آن کالبدی برجا بگذارد.

از این جاست که نمی‌توان از این سال‌ها سهل‌گذشت و آن را چون چرخش تاریخی به حساب نیاورد. اما چنین چرخشی به کدام سوست؟ به پیش، به پس، به راست، به چپ، به کُزراه! یا بیراهه؟ تعیین سمت حرکت این سال‌ها نیز آسان نیست. شاید این سال‌ها تمام این سوهای ناهمسو را تجربه کرده باشد. ملمعه‌ای از رفتارهای خطی، حلزونی، سنگ‌پشتی و غیره. یک گام به پیش و چند گام به عقب، یا چون سوزن پرکار، طوافی بی‌حاصل به گرد یک دایره بسته!

به همه حال این سال‌ها برای ما تولدی دیگر، آغازی دیگر و مبدأ حرکتی دیگرند، مثل «بیگ‌بنگ» انفجار نهایت هیبتناک و عظیم کیهانی که کاینات را از کیهانشان و اجرام خرد و بزرگ پرکرد و مطلع تکوین تاریخ هستی شد. پس بهتر است بگوییم که این سال‌ها کوره سرشته آتش‌بارانی بود که دهن باز کرد و تمام ارکان وجود و جامعه ما را لرزاند. به دنبال این لرزه هولناک و نفعه‌صوza همه بی‌محبا از خواب خروگوشی پریدیم و در رستاخیز تاریخ، خود را با دشوارترین و پیچیده‌ترین پرسش‌های زمانه مقابل یافتیم، پرسش از علل و موجبات فاجعه و پرسش از انحطاط و بن‌بستی که از قرن‌ها تا آن‌گاه، راه سرفرازی و تعالی را بسته بود. در پاسخ به چنین سؤالی، هرکس پاسخ خود را داشته

جهد است و در تجلیل از کارنامه‌های سنگ‌نشینان وطن ما. در ضمن به خاطر ببری‌الذمه، باید خاطر نشان کنم که من دسترسی بسیار محدودی به آثار داستان‌نویسان ما در چندسال اخیر داشته‌ام. از همین سبب ذکر اخیر از آن‌ها، تفکری اجمالی و ارتجالی است و به هیچ صورت واقعی به مقصود نمی‌باشد. در ضمن من نه به عنوان ناقد، بلکه ستاینده آن‌ها حرف زده‌ام و صلاحیت من از این فائزتر نمی‌رود. اما واجب است که دیدگاه و موضع و خاستگاه خودم را به عنوان یک ابجدنویس هنر داستان‌نویسی روشن کنم.

داستان‌نویسی برای من از نوعی شناخت و آگاهی شروع می‌شود، از این قرار که ما کی و کجا هستیم، در کجای تاریخ و زمان زندگی می‌کنیم؟ در چه مکانی نفس می‌کشیم؟ فضاهای تنفس ما کدامند؟ موانع و محدودیت‌های اندیشه‌ای ما چگونه شکل گرفته‌اند و تأثیرات‌شان بر علوم اجتماعی و ادبیات و هنرهای ما چه می‌باشند؟ چرا وقتی که قلم به دست می‌گیریم، هزارها سنگ راه، دم چشم ما سبز می‌شود؟ آیا هنرمند، شاعر و داستان‌نویس یک ملت یا به زنجیر و اسیر زولانه‌های ذهن، قادر است از چنین تنگنایی سربازا کند و آزادانه قلم بزند؟ چرا ما عمرها نظاره‌گر دنیایی اندوه‌زده، خاکستری و تاریک بوده‌ایم و در فرجام هرکاری، سر ما به سنگ خورده است؟ توالی و تسلسلی از چراها که می‌توانند زمینه‌ساز داستان‌های کوتاه و رمان‌های ما باشند و ما را از پود و تار و سوخت و ساخت اصلی محیط تاریخی و جغرافیایی ما آگاه گردانند. از این جاست که داستان‌نویسان و منتقدان جوان ما پایه‌پای مشق و تمرین و قلم‌زدن، به کشف دنیای اطراف‌شان بکوشند و به کندوکاوهای نظیر فحاری‌های باستان‌شناسی! یا جراحی‌های آنتونومیک! دست بزنند و اندام‌های جامعه‌شان را بشناسند.

گاهی به ذهنم می‌گذرد که تاریخ یک جامعه، چیزی جز داستان تحول آدمی در گستره زمان و مکان نیست و جامعه نیز چه بخواهد و چه نتخواهد، موجودی رونده، جوینده و پوینده است و اگر به دلیلی چه سیاسی، چه اقلیمی، چه تاریخی و چه عقیدتی این پویش کند شود و یا با مانع درونی یا بیرونی مقابل گردد، بر سرش همان می‌آید که بر سر وطن ما آمده است. در چنین وضعیتی یا خود می‌میرد، یا دیگران برای نابودی‌اش کمر می‌نهند. پس اگر برای داستان‌نویس ما وظیفه‌ای نایل شوم، اولین رسالتش مقابله با تفسخ و رکود و گندیدگی است. از همین سبب باید به زندگی اقتدا کنیم به حرکت و تغییر و دیگر شدن و به فرازا رسیدن. جاری بودن دریاوار، برای جوامع به مثابه هوا و آب برای زنده‌جان‌هاست، اگر جامعه‌ای بایستد، دیگر مورد و منطقی برای بودنش باقی نمی‌ماند.

هرچه بگردد نمکش می‌زنند

وای به روزی که بگردد نمک!

● کسانی را که عقیده بر این است که داستان «مردانه قول اس» شما تأثیرپذیر بوده از داستان «داش آکل» صادق هدایت، خودتان بر مورد چه عقیده دارید؟

○ من داستان «مرد» را قول اس را در جلال‌آباد نوشتم. یک‌روز انگیزه‌ای از درون مرا واداشت که رو به دیوار بنشینم و خودم را از چرت و سدا خالی کنم. دو سه ساعت بعد، متوجه شدم که همین داستان را نوشتم. هیچ چیز این داستان را آن داستان شباهت ندارد، جز حضور دو نفر جوانمرد را عیار که در صفات عام جوانمردی با هم شریکند و در هوا و فضای کاملاً متفاوتی ظاهر می‌شوند. «داش آکل» شیرازی، همان

قدر از «شیر کابلی» در است که «الیا مورومتس» روسی از «روستم زابلی» اگر بدبختانه قضاوت کنم، از این قرینه‌سازی بوی جریان‌سازی به مشام می‌رسد. خدا کند چنین نباشد.

وقتی که یک نیاز درونی یا روانی مرا به نوشتن واداشته، کوشیده‌ام با تمام صداقت، آن «خود» را بروز بدهم که جزء کوچکی از یک کل بزرگتر است و به رگ و ریشه و آب و گلش می‌نازد و به کابلی بودنش فخر می‌کند. ما باید در آفریده‌های داستانی خود، به رنگ و بوی خود توجه کنیم و موضوعاتی را بپوریم که در مناسبات خوب و خراب خود ما شکل گرفته است، از این جاست که در مناسبات خوب و خراب خود کشف و تثبیت اصالت و ارزش‌های خود ما مدد می‌رسند و ثابت می‌کند که ما هم برای خود کسی هستیم، هویت و شناسنامه خود را داریم و در رقابت با هم‌زمانان، حریف برابر حقوق هستیم. بدیهی است تمام شاعران، نویسندگان و هنرمندان در یک حوزه و گستره تمدنی به یک فرهنگ تعلق دارند و اضلاع یک منشور می‌باشند، اما هر ضلعی باید رنگ و رخسار خودش را انعکاس بدهد، و الا بی‌جلوه و بی‌رنگ و بی‌بوی می‌شود و در برابر همتایان کوتاه می‌آید. از همین سبب شاید آفریدن داستان وطنی، شعر وطنی، نمایشنامه وطنی و آهنگ وطنی رسالتی باشد که ما را در کشف بُعدهای مختلف شخصیت فردی و اجتماعی ما کمک کند. من ناظر و حتی ستاینده کارهای سترگ و بسیار ارزشمند نویسندگان ایرانی و تاجیکستانی می‌باشم، اما به جد می‌گویم که در آن‌ها حل نشود و کماکان کوی و بزرز، آداب و رسوم و مراد و نامرادی‌های هموطنان خود را به توصیف و تبخیل بگیریم. از همین سبب، همواره گوش به شیوه‌های گفتار کاه‌ها، پیشه‌ورها، شهری‌ها، روستایی‌ها و مردم متعارف کوچه و بازار بوده است و هر جا که کلمه‌ای، نکته‌ای، توصیف و تصویر جالبی در گفت‌وگویشان یافته‌ام، وارد داستان کرده‌ام را رفته رفته وارد نوشتار و زبان قلم شوند.

● شما نیز مثل بسیاری از قلمبه‌داستان ما در دوری از وطن، درد غربت را می‌کشید. آیا این درد در کار آفرینشگری تان سایه افکنده است؟

○ این درد تا مغز استخوانم کار کرده است. روزها در سویدن و شب‌ها در وطن هستم. طی این هفت سال، هر شب سگری به کابل داشته‌ام و با کوچکی‌ها و عزیزان مرده و زنده دیدارهایی داشته‌ام. زندگی در وطن برایم ادامه دارد و این فریفتگی و دلبستگی را در رمان «کوچه ما» برکشیده‌ام که چاپش در دوهفته‌نامه «زرنگار» ادامه دارد.

● شماری از داستان‌نویسان ما در زمان تسلط ارتش سرخ در کشور ما به دفاع از آن ارتش قلم می‌زدند و حالا در تگوش از آن نظر تان درباره‌شان چه است؟

○ چنین کاری به اصطلاح «بازارت‌بزی» و «پل غلط دادن» است. مردم ما بدحافظه نیستند و آن روزها را نیک به خاطر دارند. برای «چهار زانو نشستن» دیگر دیر شده است.

● به نظر شما بار اجتماعی و عاطفی آثار نویسندگانی که در کشور زیست می‌داشته زیاد است یا از نویسندگانی که در غربت می‌زیستند؟

○ هر دو این دردها استخوان‌سوز است و برکشیدن‌شان در داستان، به مایه و استمداد نویسنده مربوط است.

● درباره ویرانی کوچه‌ها و پس‌کوچه‌ها چه می‌گویید؟

○ من این مصیبت جانکاه را به قدر توان در رمان «کوچه ما» برکشیده‌ام، تا چه در نظر آید.



اشاره:

حسین فخری، نویسنده معاصر کشور در سال ۱۳۲۸ ه.ش در غزنی متولد شد و در کابل درس خواند و از آکادمی پولیس سند فراغت تحصیل کرد. کار جدی نویسنده‌گی را در ابتدای دهه ۶۰ شروع کرد و در عرصه‌های گوناگون ادبی قلم زد. ملاقات در چاه آهوه، اشک گلنوم، گرگ‌ها در دهکده، مصیبت کلنگان و در انتظار ابابیل، مجموعه داستان‌های اوست. کتاب داستان‌ها و دیدگاه‌ها حاصل تلاش او در نقد داستان‌های نویسندگان داخل کشور و حدیث فطرت فرهنگ و فترت فرهنگ مجموعه مقالات او در موضوعات مختلف فرهنگی است. وی سفرنامه‌هایی نیز نوشته که عنوان از شکار لحظه‌ها تا روایت قلم و از طایران تا شهر سلیمان بر پیشانی دارد. تلاش و شوکران در ساتگین سرخ دو اثر برجسته او در قالب رمان است. شوکران در ساتگین سرخ، تازه‌ترین رمانی است که از نویسندگان ما به زیور طبع آراسته گردید. انتشار این اثر، پدیده قابل توجهی برای ادبیات داستانی ماست.

در سفری که این نویسنده گرانقدر به ایران داشتند، فرصت دیداری دست داد و ما به بهانه انتشار این رمان، گفت‌وگویی ترتیب دادیم تا اوضاع ادبیات داستانی کشور را از دیدگاه ایشان به تحلیل بنشینیم.

● جناب حسین فخری! بدون کدام مقدمه و تعارف و بدون این‌که از شما معرفی و زندگینامه بخواهیم، سر اصل

سوالات می‌رویم:

همان طوری که می‌دانید، حدود ۷۰ سال پیش - تقریباً - داستان‌نویسی با معیارهای امروزی به سری ادبیات ما گام گذاشت و در طول این مدت، نویسندگان آثاری را عمدتاً به صورت داستان کوتاه و بعضاً هم به صورت رمان خلق کرده و به چاپ سپرده‌اند. با این وجود، آیا به نظر شما داستان توانسته است خود را به عنوان عضوی از جامعه ادبی در افغانستان بقبولاند؟ آیا ما پدیده‌ای به نام داستان‌نویسی افغانستانی - که رنگ و بوی فرهنگ ملی و تاریخی ما را داشته باشد - داریم یا نه؟

○ ادبیات داستانی در دو کشور ایران و افغانستان، تقریباً همزمان پدیدار شده و به اوایل قرن حاضر می‌رسد. «جهاد اکبر» مولوی محمدحسین، «تصویر عبرت» یا «بی‌بی خوری‌جان» از افندی، فاصله زیادی با آثار آغازین جمال‌زاده ندارند. اما در ایران بنا به دلایل فراوان سیاسی، اجتماعی و فرهنگی، داستان پیشرفت می‌کند. نویسندگان بسیار بزرگ و تأثیرگذاری مثل صادق هدایت، بزرگ علوی و پسان‌تراها صادق چوبک و دیگران ظهور می‌کنند. نویسنده‌گانی که در شکل‌گیری داستان‌ها، گزینش مسایل و تکنیک داستانی و پرورش داستان‌ها حتی در کشور ما هم به صورت وسیع و گسترده تأثیر می‌گذارد

اما جنبش ادبی داستانی در کشور ما، پس از آثار ابتدایی و نخستین که قبلاً نامشان را گرفته، به رکود مواجه می‌شود. پسان‌تراها، پس از دوران حبیب‌الله خان و دوران امان‌الله خان، یک ضعف و فترت فرهنگی،



بنیان‌اندیشه
۱۳۹۱

نوشتن، مفرّی از جهانِ پر آشوب

گفت‌وگو با حسین فخری

سیاسی در افغانستان پیش می‌آید. تا حد اختفانی هم مانع پیشرفت ادبیات داستانی می‌شود.

در دوران سلطنت نادرشاه و در دولت مستعجل حبیب‌الله کلکانی و در اوایل سلطنت ظاهرشاه، به دلیل استبداد هاشم‌خان، داستان پیشرفت چندانی نمی‌کند. آثار آوازه‌ای که پدید می‌آیند، از حد «شام تاریک و صبح روشن» عالم‌شاهی در نمی‌گذرند. اما پسان‌تراها در اوایل سال‌های ۲۷ و ۲۸، گرایش‌های جدیدی در شعر و نثر نمودار می‌شود. تأثیرات صادق هدایت و نیما در شعر و نثر افغانستان روزبه‌روز افزایش می‌یابد.

شکست زودرس ادبیات داستانی، علت‌های گوناگونی دارد. این آثار، بیش از توجه به واقعیت‌ها، به احساسات و هیجان‌ها می‌پردازند. ادبیات دوران گذار هستند. بیشتر این‌ها، یعنی آمیخته‌اند از قصه‌های عامیانه، حکایت‌های قدیم و آثاری که نشانه‌هایی از ادبیات معاصر و داستان‌های غربی در آن‌ها دیده می‌شود. در پهلوی آن، مشکلات دیگری هم در افغانستان وجود داشته است. کمبود خوانندگان، بی‌سوادی عظیم شهر و ده، مشکلات چاپ و نشر آثار، ترجمه آثار به پیمانہ نسبتاً چشمگیر و آمدن از ایران به داخل افغانستان هم مانع پیشرفت ادبیات داستانی کشور ما می‌شود. تا مدت‌های زیادی، داستان‌های بسیار قلیلی که در آن‌جا انتشار می‌یابند، به هیچ وجه نمی‌توانند با آثاری که ترجمه می‌شوند، یا آثار فارسی که از ایران می‌آیند، همسری بکنند. به آن لحاظ، پیشرفت چندانی صورت نمی‌گیرد.

در دهه ۳۰ کم‌کم اثرهایی پدید می‌آید و داستان به مفهوم معاصر آن در همین دهه شکل می‌گیرد. بیشتر این داستان‌ها از طرف نویسندگانی آفریده می‌شود که به شکل تفتنی به ادبیات داستانی روی آورده‌اند. بیشتر این‌ها محققان و نویسندگان سایر عرصه‌های فرهنگی و ادبی هستند. نثر این‌ها هم شکل‌های گوناگون دارد. یک عده نثر مطظن به کار می‌برند و یک عده نثر احساساتی و رمانتیک. اما روی هم رفته، داستان پیشرفت می‌کند و آهسته آهسته من حیث یک ژانر ادبی در جامعه اگر تثبیت هم نمی‌شود، ولی معرفی می‌شود.

پسان‌تراها در دهه ۴۰، ادبیات داستانی رشد و انکشاف می‌کند و نسل جدیدی از نویسندگان ظهور می‌کنند. در این دهه، تب و تاب سیاسی هم بسیار بالا می‌گیرد. قانون اساسی سال ۱۳۴۳ نافذ می‌شود و آزادی‌هایی به مردم داده می‌شود. احزاب، گروه‌ها و سازمان‌های سیاسی ایجاد می‌شوند و فعالیت چشمگیری پیدا می‌کنند. یک جو در نگارش آثار پدید می‌آید و نسل جدیدی از نویسندگان ظهور می‌کنند که آثار نسبتاً قابل اعتنا و قابل توجهی ارائه می‌نمایند. در میان این‌ها، نویسندگان مطرحی هستند مثل رهنورد زریاب، اکرم عثمان، روستا باختری، پسان‌تراها سپوزی زریاب، اسدالله حبیب و عبده‌ای از نویسندگان دیگر که به آفرینش روی می‌آورند و آثار قابل اعتنایی انتشار می‌دهند. این نویسنده‌ها تکنیک‌های مختلف داستان‌نویسی را تجربه می‌کنند و آثار آن‌ها هم از ذهنیات و تفکرات مختلفی الهام می‌گیرد.

بیشتر آثار خوب، در همین دهه چهل شکل می‌گیرد و اوایل دهه پنجاه. پسان‌تراها در دهه شصت، داستان‌نویسی از نظر کمیت بیشتر چشمگیر می‌شود. در این‌جا نویسندگان جدیدی، نسل جدیدی - ظهور می‌کنند که عده زیادی از این‌ها در فضای حاکم قلم می‌زنند و نمایندگی از ادبیات داستانی، ادبیاتی که بیشتر گرایش دارد به ریاپریم سوسیالیستی می‌کنند. اما در پهلوی این‌ها، نویسندگانی هم هستند که

متأثر از مکتب‌های فکری و ادبی نوین هستند و آثار فرمالیستی و نوگرا چاپ و منتشر می‌نمایند.

اما این‌که آیا چیزی به نام داستان افغانستانی داریم یا خیر، اگر در محدوده‌ای تنگ‌تر این مسأله را بررسی بکنیم، داریم. ادبیات داستانی‌ای داریم که در آن، ویژگی‌های افغانی دیده می‌شود. مثلاً مضامین افغانستانی دارد و تا حد زبان و برخی از آثار، ویژگی‌های خاص خود را دارند و از نظر تکنیک‌های داستان هم - اگر هم بسیار تشخص ندارد - بعضی از نویسندگان ما تکنیک‌های ویژه خود را دارند. درون‌مایه برخی از داستان‌های ما را مضامین افغانی، رویدادها و یا شرح و تصویر رویدادهایی که در جامعه ما رخ داده، تشکیل می‌دهند. بسیاری از نویسندگان ما کاراکترها و شخصیت‌هایی را شرح می‌دهند که در جامعه ما زندگی می‌کنند. کارگران، دهقانان، زحمتکش‌ان و ساکنان شهر و ده که در آن‌جا با خصوصیات خاص افغانی خود زیست و زندگی دارند، در عرصه ادبی هم ظهور کرده‌اند.

در این سال‌ها مایه‌های دیگری هم مورد علاقه نویسندگان ما قرار گرفته که بیشتر حوادث و رخدادها بیست سال اخیر کشور است. آن را هم می‌توانیم بگوییم که تشخص ویژه افغانی خود را دارد. اما آن‌طور که آدم مطرح کند که گویا ادبیات داستانی افغانستانی مثل ادبیات داستانی امریکای لاتین، هند و حتی ایران است، هنوز زود است که ما به چنان تشخصی رسیده باشیم. در این مورد من فکر می‌کنم که باید سال‌های دیگری هم صبر کرد و نویسندگان ما باید سعی و تلاش بیشتر به خرج دهند تا به این طور یک تشخص ویژه افغانستانی برسند و هنوز با داستان افغانی این جوری، فرسخ‌ها فاصله داریم.

● حد اقل شصت یا هفتاد سال است که داستان می‌نویسیم. آیا در طول همین مدت، پیشرفت ادبیات داستانی ما رضایت‌بخش بوده یا خیر؟

○ به آن صورت، خیر. من شخصاً راضی نیستم. ما توانسته‌ایم آن‌طوری یک ادبیات شاخص را ایجاد کنیم، یا تأمل. البته در این‌جا نویسندگان هم مقصر هستند. اوضاع و حالات اجتماعی و سیاسی هم بی‌تقصیر نیستند. خوب، بالنسبه امکانات محدود داشتیم. بیشتر گفتم که خواننده‌های ما کم بوده‌اند و از جانی ادبیات داستانی کشور همسایه ما ایران بسیار قوی بوده و هرچند به ما در آفریدن داستان‌ها از یک جهتی کمک رسانده، از جهت دیگر در برخی حالات مانع پیشرفت ما شده، دیگر...

● می‌شود روی این مسأله توضیح بدهید که به چه طریق ادبیات داستانی ایران مانع پیشرفت شده؟

○ ادبیات داستانی ایران سیر و رشد بسیار سریع و جامعی داشته و ترانسته عده زیادی از خوانندگان ما را راضی بسازد و طرف خرد بکشاند. و چون ادبیات داستانی کشور ما نمی‌توانسته با این رقابت کند، بیشتر علاقه‌مندان نسبتاً با سواد ادبیات داستانی زیاد به طرف این داشته‌اند، یعنی با خواندن این، ارضا شده‌اند. ولی آن آثار توانسته آن‌ها را به سوی خود بکشاند. یک ذره مانع بوده و در برخی موارد این آسیب را رسانده.

اگر ادبیات داستانی ایران را ما و شما مطالعه کنیم، می‌بینیم که نویسندگان ایران قادر شده‌اند حتی در بخش‌های مختلف ادبیات کارگری، تاریخی، اقلیتی و روستایی، روانکاوانه که می‌توانند خوانندگان با علایق و مشرب‌های گوناگون را به فیض برسانند - کار



کرده‌اند، اما ما با چنین جامعیتی نتوانستیم در افغانستان چنین ادبیات داستانی‌ای با چنین جامعیتی بیاوریم. ما با تنگناهای مختلف مثلاً اختناق، مشکلات دولتی، سانسور، مسایل اجتماعی و اقتصادی، غیر حرفه‌ای شدن نویسندگان افغانستانی روبه‌رو بوده‌ایم و این‌ها خیلی ضربه رسانده است. یعنی عوامل گوناگونی به پیشرفت ادبیات داستانی لطمه زده. جالب است که کم‌کاری یا تا جایی بگویم عدم ابتکار و خلاقیت خود ما نویسندگان باعث شده که نتوانیم به طور شاید و باید هم‌راهِ سیر داستان‌نویسی منطقه و جهان پیش برویم.

● **فرمودید که یکی از عوامل مانع پیشرفت ادبیات داستانی ما، جو اختناق و استبداد حکومت بوده، در حالی که اگر ما دقیق نگاه کنیم، استبداد و اختناق ممکن است مانع چاپ و انتشار نشود، ولی چندان مانع پیشرفت ادبیات نمی‌شود.** بلکه برعکس، در بسیاری از کشورهایی که اختناق حاکم بوده، ادبیات شکل دیگری به خود گرفته و از آن طریق پیشرفت کرده است. با توجه به اینکه اصلاً ادبیات زبان اعتراض است، آن‌طوری نیست که هر زمانی که با ادبیات همسو بود، ادبیات پیشرفت کند و اگر سژ و مانع شد، ادبیات هم متوقف شود. بلکه عکس قضیه است، ادبیات با اختناق و استبداد مبارزه می‌کند و زبان خود را پیدا می‌کند و از این طریق پیشرفت می‌کند.

○ من در بعضی موارد با نظر شما موافقم و در بعضی موارد، خیر. در زمان نادرشاه و در اوایل سلطنت ظاهرشاه، ادبیات داستانی پیشرفت نمی‌کند. دلیل عدم پیشرفت، ضعف فرهنگ و مشکلات موجود در جامعه است. اما پسان‌ها که جامعه با حوادث بسیار مهم و آشوب‌های بسیار بزرگ مثل مبارزات ملی و مسایل اجتماعی و نظریات و اندیشه‌های مختلف سیاسی مواجه می‌شود، در این طور فضا و جو با نظر شما موافق هستم که ادبیات پیشرفت می‌کند. مثلاً اگر ما و شما همین تاریخ ادبیات داستانی خود را مطالعه کنیم، در آن وقت پیشرفت نمی‌کند، اما در دهه چهل پیشرفت می‌کند. همچنین در دهه پنجاه و شصت حتی پیشرفت بسیار چشمگیری می‌کند، برای این‌که در این‌جا مبارزاتی وجود دارد و آشوب‌های فکری و اجتماعی و تضادهای مختلف اجتماعی و سیاسی. در این‌جا یک جو و فضای مناسب پدید می‌آید. ادبیات داستانی یک زمینه هم است، برای رسیدن و نيل به بعضی اهداف سیاسی، ما و شما می‌بینیم در دهه شصت در داخل کشور دولت و نظام موجود و حاکم در آن وقت، ادبیات داستانی را ترغیب و تشویق می‌کند، برای تأمین اهدافش، از جانبی در تاریخ کشور در بین مهاجرین و تنظیم‌های جهادی، نوع دیگری از ادبیات داستانی تشویق و ترغیب می‌شود تا به اهداف بعضی مساعدت کند.

● **همان‌طوری که فرمودید، ما دهه شصت را از نگاه چاپ و انتشار آثار داستانی، یک دوره پر رونق می‌بینیم. تعداد کثیری از آثار داستانی ما به صورت کتاب و در مجلات منتشر می‌شود. آیا به نظر شما آثاری که در این دهه انتشار یافته، از نظر فکری، فرم و تکنیک، پیشرفتی به ادبیات داستانی ما داده؟ ارزیابی شما در کل از آثاری که در دهه شصت منتشر شده، چطور است؟**

○ دهه شصت یک زمان بسیار پُر آشوب بود. در همین بستر، ادبیات داستانی متنوعی شکل می‌گیرد. این جریان چندجانبه و چند رنگ است،

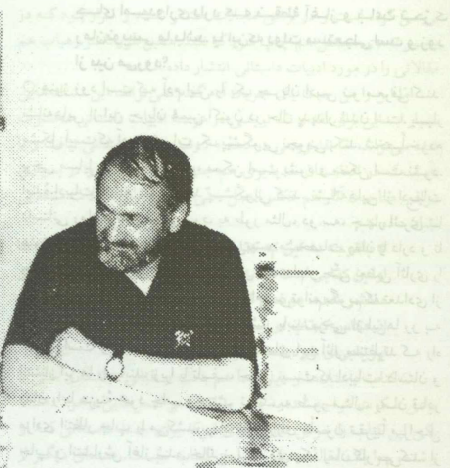
چندین گرایش ادبی و هنری با هم ستیزه دارند و از جانبی هم در پهلوی هم فعالیت و حرکت دارند. مبارزه شدید بین تمایلات و نظریات و مفاهیم زیباشناختی وجود دارد. از سویی ادبیات رسمی و دولتی، مردم را به سوی همان نظام حاکم فرامی‌خواند و یک ادبیات و یا گونه خاصی از ادبیات داستانی را تشکیل می‌دهد، ادبیاتی که گرایش زیاد به سوزی ریالیزم سوسیالیستی دارد. بیشتر شعاری است و اهداف معین سیاسی و اجتماعی را منعکس می‌کند. از جانبی نویسندگانی هم هستند که متأثر از مکتب‌های فکری و نوین و نوگرا هستند و با رسم و سبک خود را دارند. از جانبی دیگر، احزاب جهادی و مهاجرین، خودشان فعالیت‌های مطبوعاتی و فرهنگی خاص خود را دارند و به صورت عموم، هر کدام از این نهادها، به همان راه خود روان هستند. نویسندگان جوانی که در جو حاکم قرار دارند، ادبیاتی خاص - شعاری، احساساتی و سیاسی - را ارائه می‌دهند که تبلیغاتی است و اهداف معینی را دنبال می‌کند.

اما اغلب نویسندگان، تعهد را در معنای ساده طرح افکار حزبی و سیاسی تلقی می‌کنند و یا بیشتر از ماکسیم گورکی و پسان‌ها از شولوخوف و نویسندگان شوروی تقلید می‌کنند. تقلید از این‌ها هم اغلب ناشایسته و سطحی است و نمی‌توانند از تکنیک آن‌ها پیروی کنند، برخی از نویسندگان، آثاری را پدید می‌آورند که در آن، شخصیت‌های فقیر و مظلوم جامعه به تصویر کشانده شده‌اند. اما این تصویرگری، عمق و جامعیت زیادی ندارد. در این آثار، بیشتر فقرستایی است تا فقرستیزی، اغلب این آثار هم عمر چندانی نمی‌کنند، پس از گذشت چند سالی فراموش می‌شوند و به تاریخ ادبیات سپرده می‌شوند. مشکل دیگری که در این وقت وجود دارد، کمبود نقد است. این باعث می‌شود برخی استعدادهایی که وجود دارند، رشد نکنند.

اما در نیمه دوم دهه شصت، آثار بهتری پدید می‌آید. اما نویسندگان مهاجر، آثاری که قابل اعتنا باشد پدید آورده نمی‌توانند. آثار مخدوم، باباکوهی و مریم محبوب پیشرفت چندانی ندارد. نویسندگان مهاجر را هم اغلب مشکلات سیاسی و دوری از وطن تحت فشار قرار داده و حتی تاکنون ما می‌بینیم که آثار قابل ارزشی که بتواند جهاد مردم افغانستان را به تصویر بکشاند - با تأسف - آفریده نشده‌است. اما این مطلب قابل تذکر است که در بسیاری موارد، در کشورهای دیگر هم یک قرن، دو قرن بعد از حوادث بسیار مهم تاریخی، آثاری پدید آمده که توانسته در شأن همان حادثه‌ها باشد. مثلاً جنگ و صلح سال‌های زیادی پس از لشکرکشی ناپلئون آفریده شد. همان‌طور که بزرگان فرهنگ و حتی آثار شولوخوف هم پس از یک مدت که قوالم نسبی سیاسی و اجتماعی در شوروی وقت تحکیم یافت، پدید آمده است. اما یک مطلب قابل تذکر است که در بین نویسندگان دهه شصت، نویسندگانی بوده‌اند که کارهای خوب هم کرده‌اند و نمی‌توانیم ناامید آنها را ذکر نکنیم. مثلاً قدیر حبیب، قادر مرادی، ببرک ارغند، صبورالله سیاه‌سنگ، حلامیس، پروین پژواک، سالم ساین و بعضی از نویسندگان دیگر، آثاری آفریده‌اند که در پیشرفت و اعتلای ادبیات داستانی، نمی‌توان این‌ها را نادیده گرفت.

● **در مجموع شما از دهه شصت راضی هستید.**

○ نه، در این دهه، کمیت آثار بسیار چشمگیر است. اما کیفیت آن چندان راضی‌کننده نیست. بعضی از نویسندگان توانسته‌اند آثار بسیار خوبی ارایه بدهند. بهترین آثار سه‌وی زریاب در همین دهه نوشته شده و چاپ و انتشار یافته. بعضی از داستان‌های کوتاه خوب را هنرود زریاب

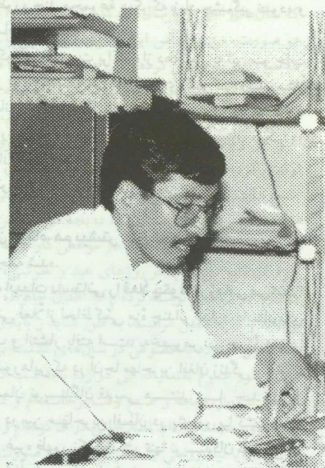


در همین دهه نوشته است. آثار داستانی‌ای که از اکرم عثمان در این دهه چاپ و انتشار یافته، نسبتاً چشمگیر و قابل توجه است. دیگر مثلاً طنز به حیث یک ژانر از ادبیات در این دهه شکل یافته و آثاری در این مورد پدید آمده‌است. انجمن نویسندگان افغانستان در حدود پنجاه اثر داستانی مستقل و مجموعه‌های داستانی را انتشار داده که در این آثار، می‌توانیم تکنیک‌ها و ژانرهای مختلف و یا ذوق و سلیقه همین نویسندگان را جست‌وجو و تثبیت بکنیم. داستان به حیث یک ژانر مستقل در همین دهه تثبیت شد و خوانندگان بسیار زیاد پیدا کرد. از این لحاظ وزنه است، اما کیفیت بسیاری از داستان‌ها می‌لنگد...

● **رمان‌نویسی در افغانستان همان‌طوری که می‌دانیم، بسیار با استقبال ضعیفی مواجه بوده‌است. مثلاً تعداد رمان‌های ما - به استثنای یک تعداد رمان که اخیراً نوشته شده - تقریباً از انگشتان یک دست تجاوز نمی‌کند. حالا شما علت این کم‌آبالی به رمان را در چه می‌دانید؟ آیا مربوط به شرایط و وضعیت خود نویسندگان می‌شود - از نظر داشتن مشاغل زیاد - یا علت‌های دیگری دارد؟**

○ من فکر می‌کنم دلایل گوناگونی در این قضیه دخیل است. دلیل اول این است که نویسندگان ما نویسندگان حرفه‌ای نبوده‌اند. فرصت و امکانات زیادی برای آفریدن آثار رمان‌گونه نداشته‌اند و شاید هم قابلیت‌های ما انگشت داشته، قابلیت‌های شخصی نویسندگان، چرا که برای نوشتن یک رمان در پهلوی استعداد، تجربه و آگاهی لازم است. به هر صورت، عوامل مختلف دیگری هم وجود داشته، مثلاً کمبود خواننده، بی‌سوادی عظیم و شهر و ده، سرازیر شدن رمان‌های بسیار زیاد از ایران و کشورهای دیگری مثل رمان‌های روسی، فرانسوی، امریکایی و امریکای لاتین و غیره و کمبود امکانات نشر و چاپ...
● **این رمان‌ها که در زبان اصلی نمی‌آمده، درست است؟**

○ این رمان‌ها ترجمه می‌شده و ترجمه این‌ها به زبان فارسی چون در ایران ترجمه می‌شده با کیفیت بسیار خوب چاپ و انتشار می‌یافته و به



افغانستان می‌آمده و زیاده‌تر خوانندگان ما را این‌ها ارضاء می‌کرده‌است. رمان‌ها یا آثار بسیار محدود رمان‌گونه‌ای که در افغانستان چاپ می‌شده، به هیچ صورت نمی‌توانست با این آثار همسری کند. به این صورت، رمان آن‌طور که شاید و باید انکشاف یافته، از جانبی رمان نوشتن به گمان من به یک ذهنیت و یک فراخ خاطر شخصی و سیاسی نیز نیاز دارد. رمان نوشتن در یک جامعه باز، نسبتاً امکان‌پذیر است چون به امکانات بیشتر شخصی نیاز دارد. با تأسف، اغلب نویسندگان افغانستانی، از چنین امکاناتی بهره‌مند نبوده‌اند. در نتیجه آثاری هم که پدید آمده، سخت و اقبال زیاد نداشته‌است. استقبال زیادی از جانب خواننده‌ها نشد و نویسندگان هم که چنین دیدند، دوباره به همان قالب‌های داستان کوتاه روی آوردند که نوشتنشان آسان بود و چاپ و انتشارش هم آسان. و هم در سهرای دیگری کمتر دانست.

● **در مورد ترجمه آثار داستانی کمی صحبت کنید. وضعیت ترجمه در افغانستان در طول این مدت چطور بوده است؟ چه مقدار رمان ترجمه شده و چه مقدار زمان سرمایه گذاری شده و چقدر علاقه برای ترجمه رمان وجود داشته و رمان‌های ترجمه شده عمدتاً از کدام کشورها بوده؟**

○ مقصد شما ترجمه رمان در داخل کشور است؟
● **بله. ترجمه رمان در افغانستان توسط مترجمان افغانستانی.**

○ در این موارد برخی از دوستان کارهایی کرده‌اند. اما این کارها، به خصوص ترجمه رمان، به صورت محدود و انگشت‌شمار بوده است. و این هم با رمان‌های درجه اول نبوده، برای این‌که آثار درجه اول بیشتر در ایران چاپ شده و به افغانستان رسیده. در آن‌جا آثار بسیار کم، رمان‌ها و داستان‌های بسیار کم و انگشت‌شمار چاپ و انتشار یافته است. من با تأسف نمی‌توانم لیست دقیقی را برای شما بگویم. در دهه شصت، یک مجموعه داستانی از داستان‌های ویلیام سارویان نویسنده امریکایی از طرف انجمن نویسندگان ترجمه شد که آقای صدیق رهجو ترجمه کردند و





انتشار یافت. همان‌طور، چند مجموعه دیگر که زیاد چشم‌گیر نبوده و نمی‌توان سر آن حساب کرد.

اما داستان‌های کوتاه به صورت پراکنده از دهه سی به این سو چاپ و انتشار یافته که در این قسمت، مترجمین زیادی کار کرده‌اند. مثلاً لطیفی، ماگه رحمانی، رهنورد زریاب، سه‌ژومی زریاب، صبورالله سیاهسنگ، صدیق رهپو، جلال نورانی و برخی از دوستان دیگر در قسمت ترجمه داستان کارهای زیادی کردند.

● بیشتر ترجمه داستان کوتاه؟

○ داستان کوتاه.

● و داستان کوتاه، هم بیشتر خلق شده و...

○ بله، هم بیشتر ترجمه شده.

● وضعیت ادبیات داستانی را فعلاً چگونه ارزیابی می‌کنید؟

○ ادبیات داستانی فعلاً از لحاظ کمی مرز چندانی ندارد. داستان‌های کوتاه بسیار کم چاپ و انتشار یافته است، به‌خصوص در حوزه هنری پشاور و بعضی از کشورهای دیگر که در آن‌جا مهاجرین افغان زندگی و اقامت دارند. نویسندگان همان نویسندگان قدیمی هستند. نسل جدیدی از نویسندگان با تأسف در بین مهاجرین افغان در پشاور یا کشورهای امریکایی، اروپایی و غیره ظهور نکرده‌است. تنها نویسندگان مطرحی که از گذشته داشته‌ایم، با تأسف به آن‌جا رفته‌اند و آثار قابل اعتنايي پدید نیاورده‌اند، یا به ما نرسيده و یا چاپ و انتشار نداده‌اند. بعضی‌ها به کلی سکوت کرده‌اند و هیچ اثری از آن‌ها در این سال‌ها نخوانده‌ایم، مثلاً سه‌ژومی، در چهار، پنج سال اخیر اصلاً آثار کوتاه هم از ایشان نخوانده‌ایم. جای سی دریم و حسرت است.

اما نویسندگان چندی هنوز هم به آفرینش داستان‌های کوتاه و حتی رمان می‌پردازند. به طور مثال در این اواخر آثار چندی در پشاور چاپ و انتشار یافته. در بین آن نویسندگانی که در آن‌جا زیست و اقامه دارند، ادبیات داستانی به‌خصوص نوعی از رمان روزبه‌روز زیاد می‌شود. فکر می‌کنم که این نویسندگان مطالبی و سوره‌هایی دارند که طرح مسایلی که این‌ها را پیش از این‌جا وجود دارند، در قالب گسترده‌تر نیازمند است. آن قالب می‌تواند رمان باشد. به همان جهت آدم می‌بیند که در این روزها یا ماه‌ها و سال‌های آخر، آثار رمانی چندی پدید می‌آیند.

اما خوشبختی در این است که در حوزه ادبی ایران، نسل جدیدی از نویسندگان ظهور کرده‌اند. در این‌جا جوانان با شور و اشتیاق تمام به ادبیات داستانی روی آورده‌اند و در این عرصه کار می‌کنند، به طوری که در این اقامت یک هفته‌ای ما در مشهد برای ما ثابت گشت. در گذشته هم آثار زیادی از این‌ها خوانده بودم. این دوستان در این عرصه با جدیت بیشتر گام برمی‌دارند و بیشترشان از استعدادهای خوب برخوردارند و محیط خوبی هم از داستان‌نویسی و تئوری‌های داستانی دارند و آثار این‌ها هم روزبه‌روز رشد و پیشرفت می‌کند.

● در کشورهای اروپایی چگونه؟

○ در کشورهای اروپایی فقط بعضی داستان‌های کوتاه از فوزه رهگذر چاپ و انتشار یافته که امیدوار کننده است و با استقبال زیادی مواجه شده. وی از نویسندگان جدیدی است که در این سال‌ها کار را شروع کرده و مقیم امریکا است.

● شما اشاره کردید به جریان نوی مخصوصاً در قسمت رمان نویسی در پشاور از سوی نویسندگان نسبتاً قدیمی ما. بفرمایید که این حرکت به سوی رمان‌نویسی، چه مقدار

جای امیدواری دارد که نقطه آغاز و باعث تحرک رمان‌نویسی ما باشد. یا این‌که دولت مستعجلی است و زود از بین می‌رود؟

○ هنوز زود است که آدم این را یک جریان ادبی نو معرفی کند. نشانه‌هایی از این جریان همین اکنون در حال پدیدار شدن است. بسیار مشکل است که آدم از ادبیات یک پیشگویی نجومی بکند. شخصاً خودم برخی مسایل را مطرح می‌کنم، ممکن است بشود و ممکن است نشود. آینده ادبیات را آدم نمی‌تواند پیشگویی کند. نشانه‌هایی از ادبیات داستانی رمان‌گونه دیده می‌شود. به طور مثال، در سه، چهار اثری تا هنوز چاپ و انتشار یافته است که می‌بینم مشخصات رمان را دارد و تا جایی که من با بعضی از دوستان تماس داشته‌ام و حتی بعضی آثاری را که تا هنوز چاپ و انتشار نیافته خوانده‌ام، می‌توانم بگویم که تعدادی از رمان‌ها شاید در یکی دو سال آینده انتشار یابند. برخی از این‌ها رو به تکمیل است و یا تکمیل شده و نویسندگان این آثار منتظرند که راه انتشار این‌ها را بیابند، زیرا با تأسف، جایی نیست که ادبیات، داستان و رمان را با هزینه خود چاپ و منتشر نماید. به طور مثال، رمان قادر مرادی انتظار چاپ را می‌کشد، زمان آقای زراق مأمون تقریباً مراحل چاپ و انتشارش آغاز شده. خالد نویسا روی یک رمان کار می‌کند. از عزیزالله نهفته یک داستان بلند را خودم خوانده‌ام. در پهلوی بخش‌هایی از رمان «کوچه ما» از اکرم عثمان در مجله‌ها چاپ و انتشار یافته. سیب و ارسطاطاليس رهنورد زریاب، بخشی از آن در مجله «زین» نقد و آرمات» چاپ و انتشار یافته‌است.

یعنی ما دلایل نسبتاً روشنی داریم و می‌توانیم بگویم که در یکی دو سال آینده، ممکن است برخی آثار رمان‌گونه و یا رمان واقعی چاپ و انتشار یابند. اما این‌که این تبدیل به یک جریان شود، آدم نمی‌تواند دقیق پیش‌بینی نماید. این به تلاش شما هم مربوط است.

● با توجه به این‌که شما قسمت اعظم این رمان‌ها را خوانده‌اید، آنگاه را که چاپ شده به طور قطع و آن‌هایی را که چاپ نشده کم و بیش و جسسته و گریخته خوانده‌اید، ارزیابی شما از این رمان‌ها چیست، و این‌ها چه تفاوتی با رمان‌هایی که قبلاً چاپ شده، دارند؟ از نظر تکنیک و فرم.

○ اجازه بدهید که بعد از چاپ و انتشار، این گپ‌ها را بزنم، برای این‌که یک تعداد از فصل‌های این رمان‌ها زیر بازنویسی است. در مورد آثار چاپ شده، به هر صورت من چاپ این آثار را مغتنم می‌شمارم. دنیای است که اثر بسیار خوب و ایده‌آلی چاپ و نشر شده، همین آواز شبنم فریاد خاموش، هم یک قدم به جلو است. وقتی ما مطالعه و بررسی می‌کنیم، پیشرفت تکنیکی و زبانی و غیره مشاهده می‌شود.

● بحث را به مقوله نقد می‌کشانیم و به عنوان یک سؤال مطرح می‌کنیم. این‌که شما جریان نقد را در داخل کشور چگونه ارزیابی می‌کنید و همچنین نقدپذیری را؟

○ نقد نویسی در افغانستان چندان درخشان نداشته‌است. در گذشته‌های دور، ما یک نشانه واضح از نقد نویسی را ندیده‌ایم و نشنیده‌ایم. اما در دهه شصت، مقالات نقد به صورت پراکنده در جراید و نشریات ارایه شده. مثلاً حلامیس سلسله مقالاتی را درباره آثار رهنورد زریاب و اکرم عثمان انتشار داده است. البته عکس‌العمل‌هایی هم واريز شد. عبیدالله مخک سلسله مقالاتی را در مورد ادبیات داستانی چاپ کرده و آقای محک بیشتر آثار سه‌ژومی زریاب، رهنورد زریاب و این‌جانب را نقد را

بررسی کرده است و در برخی مجلات منتشر شده و قرار بود که در مجموعه‌های مستقل هم چاپ شود که نشد. همین‌طور ناصر رهباب هم مقالاتی را در مورد ادبیات داستانی انتشار داده است.

اما این را من حیث یک جریان آدم گفته نمی‌توانم. این نشانه‌هایی بنسباز ابتدایی برای نقد و نقد نویسی در عرصه ادبیات داستانی محسوب شده می‌تواند. اما نقد نویسی در دهه ۷۰ عر شد و قوام چندانی نیافت و با تأسف که در افغانستان نقدپذیری هم چندان وجود ندارد و در بسیاری مواقع، صاحبان آثار هم عکس‌العمل حتی تند در مقابل مقالات منتقدین نشان داده اند.

● باتوجه به این که کتاب «داستان‌ها و دیدگاه‌ها» شما اولین کتابی است که به صورت مکتوب در زمینه نقد چاپ و منتشر شده، موضع گیری‌های صاحبان آثار و همچنین انعکاس کتاب در بین نویسندگان چگونه بوده و چه ارزیابی‌ای خود شما دارید؟

○ کتاب داستان‌ها و دیدگاه‌ها هم بخت و اقبالی نداشته و حتی با نوعی سکوت مواجه شد. به طور مثال عکس‌العمل‌هایی وجود داشته. یکی این کتاب را خوش ندارد برای این‌که برای چند داستانی که او نوشته، چرا که مقاله مسئول در این کتاب نیست. عده‌ای دیگر از دوستان که از آثارشان تا حدی ستایش به عمل آمده، گاهگاهی گلایه‌هایی در بعضی جاها کرده‌اند که گویا حق ما ادا نشده و تعریف ما کمتر شده است. برخی نویسندگان که آثارشان در اینجا انتقاد شده، روشن است که خصم کتاب شده‌اند. حتی وکلای مدافع را استخدام کرده‌اند تا سنگبوی آنان باشند و مقالاتی را در این‌جا و آن‌جا چاپ می‌نمایند، بر ضد همین کتاب داستان‌ها و دیدگاه‌ها.

اما خوانندگان بسیار منصفی هم بوده‌اند. دوستان نویسنده بسیار منصفی هم وجود دارند که با وجودی که آثارشان در این کتاب انتقاد شده و یا بررسی شده، از انتشار این کتاب استقبال کرده و این را یک اثر من حیث پیشگام و اثری که می‌تواند آغازی باشد برای یک جریان نقد نویسی، قبول کرده‌اند و پذیرفته‌اند.

در مورد همین کتاب، رساله‌هایی چاپ شده و حتی مقالات بسیار تندی که آن را آدم نقد گفته نمی‌تواند. اما به گمانم این نوشته‌ها عوض این‌که به کتاب آسیب برسانند، باعث تشهیر آن شده است. من ادعای این را ندارم که این کتاب یک نقد جامع و واقعی و مدرن است، اما به هر صورت فکر می‌کنم که یک قدم آغازینی است. ادعای این‌که قدم را باید دیگر فرهنگیان و نویسندگان و منتقدین ادامه بدهند تا به یک جریان تبدیل شود و ما باید با نقد و انتقاد عادت کنیم و خو بگیریم. وقتی نقد و بررسی نباشد، ادبیات داستانی ما رشد و اعتلا و پیشرفت نمی‌کند.

● شما چرا و چگونه می‌نویسید؟

○ پاسخ این سؤال ساده نخواهد بود، اما به هر صورت این‌که من چرا می‌نویسم، باور کنید که گاهگاهی برای خود من هم بسیار عجیب و غریب است. یک انگیزه درونی، یک حالتی که نمی‌توانم آن را شرح بدهم، مرا وادار می‌سازد که در بسیار حالات دشوار، بنویسم. این را شما هرچه فکر می‌کنید، تعهد، تعهد شخصی، یک حالت ناخواسته حتی است. در بعضی موارد، به هر صورت انگیزه‌هایی وجود دارد که مرا وادار به نوشتن می‌کند. این انگیزه‌ها شاید اجتماعی باشد، شاید شخصی باشد، شاید مغزی باشد برای همین جهان پرآشوب و نابسامانی

که سال‌های اخیر و یا سال‌های گذشته شخص مرا احاطه کرده است. به هر صورت، من بر اساس این انگیزه‌ها چیزهایی را نوشته‌ام، انگیزه‌هایی که مرا وادار به نوشتن کرده و این هنوز هم وجود دارد.

در پاسخ بخش دوم سؤالات شما که «چگونه می‌نویسید؟» باید به عرض برسانم که همان انگیزه‌هایی که پیش‌تر گفتم، مرا مجبور ساخته و حتی در اوقات، روزها و سال‌هایی که بسیار مصروف بوده‌ام، وادار به نوشتن کرده‌است. به طور مثال، مصروفیت اداری به طوری بوده که صبح هفت بجه به دفتر می‌رفتم و هشت شب می‌آمدم و تا سه غذا می‌خوردم و خیرهارا می‌شنیدم، ده بجه می‌شد، من در ساعت‌های ده تا دوازده شب، کار کرده‌ام. حتی در مراعاتی کار کرده‌ام که باید از رخصتی خود استفاده می‌کردم. در روزهای عید و خوشی، غم و غصه نوشته کرده‌ام. در مواقعی نوشته کرده‌ام که اطفال خانواده ما نیازمند به مراقبت بوده‌اند و ما به همین مراقبت، به طور شاید و باید رسیدگی نتوانسته‌ایم. همین اکنون، به‌خصوص در سال‌های گذشته برای همین رمان آخر، من به طور عموم بعد از ده الی دوازده بجه شب کار کرده‌ام، شب کار کرده‌ام تا دوازده بجه و صبح وقت برخاسته‌ام و کار شب خود را یک دفعه مرور مجدد کرده‌ام. اصلاحاتی در آن کرده‌ام و نوشتن برای من یک نیاز بوده، یا نیاز روحی یا دیگر نیاز، به هر صورت هرطوری بوده، من درست تشریح کرده نمی‌توانم. اما مرا مجبور ساخته که مصروف نوشتن باشم.

● طوری که از آثار شما پیداست، شما در دو فضای متفاوت قلم زده‌اید. یک فضایی که در وطن بوده‌اید و آثاری مثل «ملاقات در چاه اهو»، «مصیبت کلنگان» و غیره را خلق کرده‌اید و آثار دسته دیگر که در هجرت خلق کرده‌اید با یک شرایط کاملاً متفاوت. من می‌خواهم بدانم که چه مقدار تغییر در ذهنیت و در تکنیک داستان‌نویسی شما ایجاد شده؟ آن فضایی که اول در آن نفس می‌کشیدید با آن ذهنیت‌ها و برداشت‌ها، و فضایی که الان در آن قرار دارید و امروز می‌نویسید، مثلاً رمان «شوکران در ساتکین سرخ» را، این دو فضا چه تفاوت‌هایی برای شما داشته و کدام یک بیشتر شما را وادار به خلافت و نوشتن می‌کند؟

○ زندگی ادبی من، مراحل بسیار گوناگونی را پشت سر گذاشته است. من نویسنده‌ای را در دهه شصت شروع کرده‌ام، در فضایی که شدیداً سیاسی بوده و تحت تأثیر ایدئولوژی‌ها و در یک زمان پرآشوب آغاز شده است.

کتاب اول من «ملاقات در چاه اهو» آثاری را در برمی‌گیرد که تحت تأثیر همان فضا و جو سیاسی حاکم در همان وقت نوشته ر چاپ شده است. اما پس‌تر با تغییراتی که حتی در داخل همان نظام حاکم رخ داد، من هم من حیث یک شرکت‌کننده همان حرکت و کسی که به همان اندیشه معتقد بوده و یا به همان اندیشه امیدواری‌های زیاد داشته، با تحولاتی که در نیمه دوم دهه شصت رخ داد، اهداف حزب دموکراتیک خلق و دولتی که نمایندگی از آن حزب می‌کرد، دگرگون شد و تغییراتی از نگاه سیاسی، اجتماعی رخ داد و نظریات جدیدی در داخل حاکمیت آن زمان پیدا شد و یک سلسله اصلاحات صورت گرفت. این‌ها در عرصه‌های گوناگون اجتماعی، سیاسی و حقوقی، سر مشی حزب و دولت تأثیر گذاشت. اما این دگرگونی‌ها تا حدی از تغییر اوضاع جهانی، تغییراتی که در شوروی صورت گرفت، حتی افکار عمومی خود افرادی





که در آن نظام حاکم شریک و سهم بردند مایه می‌گرفت. به آن لحاظ، در نیمه دوم دهه شصت، ما شاهد بروز یک سلسله تغییرات هستیم در داخل حاکمیت. فضا و جو سیاسی، جو فرهنگی و ادبی خاصی را هم ایجاد کرد. تحت تأثیر این فضا، اندیشه‌های جدیدی ظهور کرد و نویسندگان هم از این فضا متأثر شدند و تأثیراتی از این فضا و جو جدید بالای یک عده آثار، آهسته و به تدریج ظاهر شد.

در این فضا، اگر نما آثار اول دهه شصت را بنگرید، با آثار نیمه دوم دهه شصت تفاوت دارد، از نگاه اندیشه و ذهنیت و حتی از لحاظ تکنیک و پرداخت. تا سال‌ها تحولاتی دیگر رخ داد. نظام حاکم آن وقت سقوط کرد. در افغانستان دولت اسلامی روی کار آمد. جنگ، منازعات بسیار بسیار شدید و مهاجرت‌ها باعث شد که شخص خود گذشته و حوادث روز را مورد یک رویکرد مجدد قرار بدهم. و در مورد همان اندیشه‌ها و ذهنیت‌های گذشته یک مرور مجدد نمایم. به گمانم که در مراحل مختلف نویسندگی من، در آثار من، نشانه‌هایی از این تغییر ذهنیت‌ها را شما مشاهده می‌توانید. آثار دهه شصت، مربوط به همان فخری است که در فضا و جو سیاسی دهه شصت زندگی و نویسندگی می‌کنم و آثار بعدی من که در دهه هفتاد، مخصوصاً در عالم مهاجرت نوشته شده است، مربوط به آن فخری است که پس از آن فرازهای مختلف، به اندیشه‌ها و ذهنیت جدیدی رسیده است و این آثار نمایندگی از این فخری می‌کند.

من فکر می‌کنم هر انسان جدی باید متحول باشد. انسانی که از فراز و فرود زندگی خود درس نمی‌گیرد، متحول نیست و به درد جامعه خود و ادبیات کمتر می‌خورد.

● **داستان‌نویسی کشور ما بیشتر متأثر از ادبیات کدام کشورها بوده است؟**

○ من فکر می‌کنم که مطالعه ادبیات داستانی ایران و جهان تأثیراتی داشته بر ادبیات داستانی افغانستان. حتی در بعضی موارد، تأثیرات بیشتر بوده. به طور مثال، تأثیرات داستانیوسی در افغانستان بسیار مشهود است، به خصوص بالای بعضی از آفریده‌های رهنورد زریاب، سپهری و زریاب و بیشتر بالای آثار داستانی قادر مرادی. آثار داستانی نوگرای فرانسه بالای بعضی آثار ادبی و ادبیات داستانی رهنورد زریاب و سپهری و زریاب تأثیرات زیادی داشته، اما از لحاظ اندیشه و تفکر، این‌ها متأثر از ادبیات سارتر و کامو و دیگران هستند و هم از لحاظ شیوه پرداخت و ذهنیت و تفکری که در برخی آثار ایشان دیده می‌توانم.

نویسندگان دیگری هم تأثیرگذار بوده‌اند. پاورنی نویسی به صورت فیلم‌های تجارنی هندی و تأثیرات فیلم‌های هالیوودی تا اندازه‌ای بالای نویسندگان معنی مثل روستا باختری و دیگران هم دیده می‌شود. در دهه شصت شما شاهد بودید که ادبیات شوروی و حتی پیش‌تر از دهه شصت، نویسندگانی که در عرصه ریالیزم آثاری پدید آورده‌اند، مثل شمس الدین ظریف صدیقی، گل احمد نظری آریانا و کریم میثاق تأثیر داستان‌های شیوه ریالیزم سوسیالیستی تأثیرات ادبیات داستانی گورکی، شولوخوف و بعضی از نویسندگان شوروی در این وسط مشهود است. این بیشتر از لحاظ تفکر است.

● **در باب رمان شوکران در ساتکین سرخ که کار تازه شماست، چه مطالبی را لازم می‌بینید که گفته شود؟**

○ در همین چند سال اخیر، ذهن مرا مسایلی انباشته بودند که می‌خواستم این‌ها را بنویسم. در نتیجه از سال گذشته آهسته آهسته

شروع به نوشتن کردم. به تدریج این نوشته‌ها زیاد شد. از یک داستان کوتاه، آهسته آهسته به طرف رمان گرایش پیدا کرد. و من هم همین سال ۱۳۷۷ را به صورت مکمل مصروف نوشتن همین رمان بوده‌ام. این رمان را من شبانه، اکثر اوقات از ساعت ۹ و ده تا ساعت دوازده می‌نوشتم. ورقه‌هایی را که شب نوشته کرده بودم، صبح اصلاح می‌کردم. وقتی که رمان تقریباً تکمیل شد، این را من پاکت‌بندی کردم و بعد از آن برای بعضی از دوستان ارائه کردم. از آقای راضف باختری خواهش کردم که همین را یک مرور نماید، و همچنین عبدالسمیع حامد، من نظریات این‌ها را جمع کردم و در بازنویسی مجدد، تغییرات زیادی در شکل و محتوی عارض شد. تا حدود ۵۰ فیصد آن را کشیدم. در اوایل امسال تمام شد و یک ناشر در پشاور علاقه گرفت که این را با خرج خود چاپ و منتشر کند و یک ماه پیش چاپ شد.

شخصیت اصلی این رمان، مختار است. از زبان مختار، حوادث و رویدادها روایت می‌شود. من فکر می‌کنم که در این رمان، از تکنیکی که در دیگر آثار خود کمتر استفاده کرده‌ام، استفاده شده و رویکرد تازه‌ای به مسایل گذشته، اندیشه و ذهنیت و تفکری که به فکر من این گویای یک نسل است که نتوانسته تغییری را پدید آورد و زندگی کند. نسلی که در پشت سر خود یک خاطره تلخ و در پیش روی خود چیزی ندارد و بسیار در بین رهبران حزب است که همه چیز را با رندی‌ها پایان داده است.

مختار، شخصیت اول همین رمان، در گذشته و حال گرفتار جهنم درون است. تنهایی، خیانت‌ها، در رنگی‌ها و موجودیت کسانی که به جای آب به کوزه زهر داشته می‌نوشند و اغلب این شخصیت‌ها مغلوب یأس و سردرگمی خود می‌شوند.

● **شما اگر آثار خودتان را از دید و منظر غرب‌تاری ارزیابی کنید، چه کار می‌کنید؟**

○ همان کتاب داستان‌ها و دیدگاه‌ها ولو به نام مستعار چاپ شده است، خیلی واکنش به عمل آورده، من به این عقیده هستم که هر شاعر و هر نویسنده باید اولین منتقد آثار خود باشد. اگر من امروز آثار خود را نقد و بررسی بکنم، شاید با دقت بیشتر به آن‌ها بنگرم و یک سری خوشبینی‌ها و ذوق‌زدگی‌هایی که در برخی آثار خود داشته‌ام، شاید امروز نداشته باشم.

● **رمان شما را - قبل از چاپ - دو شاعر مورد بررسی و ارزیابی قرار داده‌اند. نه داستان‌نویس.**

○ من فکر می‌کنم بین شعر و داستان پیوندهایی بسیار جدی برقرار است. همین رمان را وقتی به این دو دوست بزرگوار و شاعر خود را دادم، نظریات این‌ها روی برخی موارد از جمله توصیف‌ها انگشت انتقاد می‌گذاشت و یک ذره طبیعی‌تر می‌شد. و در قسمت زبان، بعضی فرمایش‌ها و ارشاداتی داشتند، بخصوص باختری، که برای من راهگشا بود.

من امروز خشنود هستم که همین اثر را به آن‌ها داده‌ام و در پهلوی این، من فکر می‌کنم که استاد و اصف باختری در تمام ژانرهای ادبی و داستان‌نویسی و ادبیات داستانی استاد و صاحب نظر است و مطالعه زیادی داشته است.

● **جناب فخری شما را مانده کردیم بسیار تشکر.**



رمان، روشی برای زندگی

□ **سید نادر احمدی**

رمان، یک سیستم ادبی جدید است که از جهان ادب کلاسیک برآمده و دیر سال‌هاست که به عنوان پدیده‌ای نو نقشی مؤثر در پویایی فرهنگی جامعه و فرهنگ ادبی انسان امروز داشته و دارد. بهتر است بگوییم رمان محصول بیش و زندگی انسان امروزی است. از هنگامی که زندگی بشر با پدید آمدن فن‌آوری‌های جدید و مدرن، انکشاف بیشتری یافته و طبقات فرودست و فراست به نفع جامعه مدرن شکسته شد، مرزهای بسیاری نیز از میان برداشته شده و شکل‌های ادبی نیز از عرصه‌های شکوه و عظمت و صلابت زندگی فرادستان کوچ کرده به سمت زندگی و واقعیات ملموس سرنوشت مردم فرودست نزدیک‌تر شد. به گونه‌ای که از توصیف رؤیاها و خیال‌پردازی‌های موهوم دست برداشته و وارد جزئیات و مسایل ریز زندگی آحاد جامعه گردید. این گرایش، به مدد عصر نوازی انسان و پدید آمدن مفکوره‌های جدید در عرصه فکر و فرهنگ و حکومت و نگرش‌های جدید اجتماعی به وجود آمده و باعث ایجاد شکل‌های تازه در عرصه ادب نیز گردید. یکی از این شکل‌ها، هستی خود را در قالب نوحاسته رمان بارشناخت، با خصلت ورود و توجه عمیق به اقشار پایین جامعه و نگرش نو.

نکته برجسته‌ای که با پیدایش رمان به وجود آمد، تغییر نگرش نویسندگان از انسان کلی و نوعی، به سمت انسان فردی، زندگی فردی و حتی کاوش در درونیات بشر و جامعه امروز است، چیزی که در قالب‌های ادبی گذشته وجود نداشت و انسان‌ها یا مفاهیم انتزاعی و غیرملموس زندگی سر و کار داشتند، و هیچ وجه اشتراکی میان رنج‌ها و مشکلات مردم و نوع نگرش نویسندگان دیده نمی‌شد.

با نگاه تازه‌ای که رمان به جامعه و اسان انداخته و زاویه دیدی که برای نمایش و نقد مسایل و مشکلات فرد و جامعه برگزیده است، می‌توان گفت: رمان آینه تمام‌نمای جامعه و رویدادهای پیرامون آن می‌باشد. آینه‌ای که هر فرد می‌تواند خلایق، رفتارها و رویدادهای جامعه و نگرش خود را در آن به عینه ببیند، تأمل کند و در پی حل مشکل و مداوای دردهای خویش برآید.



نکته برجسته‌ای که با پیدایش رمان به وجود آمد، تغییر نگرش نویسندگان از انسان کلی و نوعی، به سمت انسان فردی، زندگی فردی و حتی کاوش در درونیات بشر و جامعه امروز است، چیزی که در قالب‌های ادبی گذشته وجود نداشت

خدمتی که رمان با پدید آمدنش به جامعه بشری کرده، این است که: «رمان نحوه تازه‌ای از نگرش به زندگی را همراه آورد و به دنیالش، موجب بسط هنر - چه از نظر فنی و چه از لحاظ اجتماعی - شد.» و نیز «سواد عموم مردم را بالا برد؛ و مخاطبان آن، طبقه رو به رشد کاسبکار شهری بود که ذایقه و ارزش‌های تازه‌ای داشت.»

در واقع اگرچه رمان محصول دوران جدید و مدرن تاریخ بشر است، اما موجود بی‌اصالت و بی‌ریشه‌ای نیز به شمار نمی‌رود زیرا که طرح کم‌رنگی از این پدیده نو ظهور در قد و قامتی هر چند نارسا تر از امروز، در عرصه ادبیات پارسی نیز وجود داشته و بزرگان ما از این شیوه‌ها در جهت طرح تأملات عرفانی و اندیشه‌های فلسفی‌شان دست کم در روش‌هایی چون قصه و داستان و حکایت سود جسته‌اند.

«رساله‌های عرفانی شیخ اشراق با وجود پیچیدگی و رمزآمیز بودن‌شان، قبل از هر چیز قصه‌اند، قصه‌های کوتاه خوش ساختی که بی‌آن که زیر آوار ایده‌ها و مفاهیم عمیق فلسفی و عرفانی رنگ ببازند، به استقلال و خودی خود وجود دارند... قصه‌های شیخ اشراق از نظر خوش ساختی و ایجاز، با بهترین نمونه‌های داستان کوتاه قرن بیستم قابل مقایسه‌اند.

شروع مطلب در هر یک از این قصه‌ها آنچنان استادانه و میخکوب‌کننده است که حتی نظیر آن را در بهترین داستان‌های کوتاه معاصرمان هم به ندرت می‌بینیم. دقت و تسلط او به فم داستان، مجال هیچ تخطی و انحرافی از مسیر اصلی باقی نمی‌گذارد و هیچ اثری از حاشیه‌پردازی و پُر حرفی در هیچ یک از قصه‌ها نمی‌بینیم.»

با توجه به این سخن، تعریفی که در روزگار سپیده‌دم رمان در غرب از این پدیده ارائه شده، چندان هم دور از حکایات و قصه‌های شیخ اشراق نیست، چه این که: «رمان، داستانی است که بر اساس تقلیدی نزدیک به واقعیت، از آدمی و عادات و حالات بشری نوشته شده باشد و به نحوی از انحاء، شالوده جامعه را در خود تصویر و منعکس کند.»^۳ این تعریف مربوط است به قرن نوزدهم و از زبان یک منتقد انگلیسی، اما در روند تعالی‌جویانه رمان، کوشش‌های فراوانی برای تعریف و ارائه ساختار منسجم‌تری از این پدیده ادبی صورت گرفته که بر معرفت‌بخشی و صیقل دادن ذهن و شعور انسان نسبت به جامعه و رویدادهای آن، از رهگذر رمان، حکایت دارد.

ما در این نوشته، در پی تحلیل این شکل ادبی از رهگذر سیر تکاملی آن نیستیم. می‌دانیم که رمان در اروپا به وجود آمده و دنیاشوهرت سر فصل یگانۀ این قالب دامنه‌دار به شمار می‌رود و این روش در کشورهای شرقی و به ویژه در میان پارسی‌زبانان، بسیار دیر مورد تجربه و آزمون قرار گرفته و می‌دانیم که از منظر برخی «رمان مهم‌ترین و

معروف‌ترین شکل تبلور یافته ادبی روزگار ماست.»^۴ اما در این مجال، دست ما در پی چیز دیگری است و به گونه‌ای دیگر.

در بررسی رمان، ما با سه عنصر هم‌سرنوشت رویه‌رو هستیم:

یک - بستر رویدادهای رمان: جامعه، زندگی و طبیعت.

دو - نویسنده رمان یا هنرمند.

سه - مخاطب رمان.

یک:

مهم‌ترین رکنی که بنای بلند رمان بر آن استوار است، زندگی و رویدادهای اجتماعی انسان است. سنگ بنای رمان، زمانی گذاشته شد که انسان نویسنده و قلم به‌دست تیزبین تصمیم گرفت از انسان ر دردها و رنج‌های او بنویسد. در این راستا از دو عنصر واقعیت و خیال توأمان استفاده شایانی برده، در حالی که در قصه‌ها - به‌ویژه در اواخر عمر آن - به عنصر گفتمانی و خلق شخصیت‌ها و رویدادهای وهمی، خیالی محض و غیرقابل باور بیشتر توجه می‌شد تا به زندگی و رویدادهای واقعی و مشکلات مردم. در عصر نوزایی اروپا رمان به عنوان طرز تازه و روشی نو در عرصه زندگی و فرهنگ بشری، کلکینجه‌ای بود که نویسنده‌گان باهوش، خلاق و جسور به سمت زندگی افراد عادی و فرودست اجتماع بشری گشودند.

کلارا ریو در این زمینه می‌نویسد: «قصه حکایتی است پهلوانی که به اشخاص و اشیاء، افسانه‌ای و ساختگی می‌پردازد، اما رمان تصویری از زندگی و رفتارهای واقعی است؛ نیز تصویری از روزگاری که رمان در آن نوشته شده است. قصه با آن زبان فخیم و رفیعش به وصف چیزهایی می‌پردازد که هرگز رخ نداده‌اند و حتی امکان رخ دادن‌شان نیز نیست، رمان، گزارشی است آشنا از چیزهایی که هر روز جلو چشممان می‌آید و پیشه می‌افتد؛ چیزهایی از آن قبیل که ممکن است بر سر دوستان ما بیاید، یا پس از ۱۳۹۱

سر خود ما؛ و کمال رمان آن است که هر صحنه را به شیوه‌ای چنان ساده و طبیعی بازنماید، و آن همه را چنان محتمل وانمود سازد، که ما از آن رهگذر اغفال شویم و (دست کم در لحظاتی که به خواندن آن سرگرمیم) بپنداریم هر آنچه در آن هست، درست است، تا آن‌جا که از شادی و غم قهرمانان رمان چنان متأثر می‌شویم که گویی این همه از آن خود ماست.»^۵ و «هنر رمان نویسی همانا در این است که عین طبیعت را بازنماید و احساس واقعیت را تا آن‌جا که ممکن است، با قوت تمام منتقل سازد.»^۶ با عمیق‌شدن به گزینه‌های بالا، چند عنصر ساختاری و اصل رمان را که در راز و رمز ماندگاری و گیرایی آن نقش می‌نهند، می‌توان استخراج کرد. این عناصر لازم و جدایی‌ناپذیر عبارتند از اغفال خواننده، سرگرم کردن خواننده و همچنین بازنمایی طبیعت و بالاتر از

آن، نمایش زندگی و مثنی و مثنی انسان‌ها تا ژرف‌ترین لایه‌های آن. این‌ها برخی از آن مواردی است که رمان با خود دارد و در جهت بیان واقعیت زندگی و عریان‌کردن معضلات جامعه امروز، مورد استفاده قرار می‌دهد، چیزی که در گذشته، ادب کلاسیک از آن بی‌بهره بود و به همین خاطر از مردم نیز دور مانده بود.

دو:

رمان از زندگی و واقعیت می‌گوید. «ترسیم صحنه‌های آشنای زندگی به شیوه‌ای که هم برازننده باشد و هم گیرا، از دشوارترین کارهایی است که انجام آن را نویسنده می‌تواند به گردن بگیرد.»^۷

رمان توسط نویسنده هنرمند آفریده می‌شود و این هنرمند، خود از جامعه‌ای برخاسته که رمان درباره آن نوشته شده است. وظیفه‌ای که نویسنده در چنین جایگاهی بر عهده دارد، بسیار سنگین و مهم است. نویسنده باید از منظری برخوردار کند که بتواند معضلات اجتماعی را موکافی کرده و رضایت آحاد جامعه را نسبت به انعکاس مسائل و رویدادهای اجتماعی به دست آورد و در عین حال، ژرف‌ترین پیام‌های انسانی را به مخاطب خود منتقل سازد. «از این رو است که می‌گوییم هر هنرمند است تا پس از آن که موضوع خود را اختیار کرد، از میان انبوه حوادث و رخدادهای خود و کالانی که سرتاسر همین زندگی را با وجود خود می‌آکنند، تنها آن جزئیات مشخصی را برگزیند که به کار مضمون اثر او می‌تواند آمد؛ و بقیه را، انبوه بی‌شمار آن چیزهای نامربوط را، به تمامی دور ریزد.»^۸

هنرمندی که می‌خواهد سخن خود را در قالب رمان ریخته و به مخاطب خود برساند، سر کارش با جامعه و زندگی مردم است. این نکته، یکی از جنبه‌های مهم رمان را شکل می‌بخشد که همانا واقع‌گرایی رمان است، و اینکه به عنوان یک سبک در عرصه ادبیات داستانی مطرح است. البته طبیعی است که زندگی لایه‌های گوناگون و شکل‌های متفاوتی دارد، اما آیا می‌توان همه این لایه‌ها را به خاطر این که واقعیت است در قالب رمان ریخته و به مخاطب تحویل داد؟ یا این که بدون دخل و تصرف هنرمندانه در واقعیت و شکل طبیعی زندگی افراد، آن را به صورت رمان به خورد جامعه داد؟ بی‌تردید این‌گونه ممکن نیست، زیرا «هنرمند واقع‌گرا، اگر به حق هنرمند باشد، هرگز نمی‌کوشد تا عکس‌برگردانی مبتذل، از حیات، فراوری ما قرار دهد؛ بلکه جهد می‌کند تا چنان چشم‌اندازی را از آن در اختیار ما بگذارد که حتی از خود واقعیت حیات هم پربارتر و زنده‌تر و واقعی‌تر باشد.»^۹

نویسنده هنرمند از جامعه برمی‌خیزد و موضوعات اثر خود را از جامعه برمی‌گزیند و پس از بالایش، دوباره به جامعه تحویل می‌دهد. این

تعامل و داد و ستد ارزشمند میان نویسنده هنرمند و جامعه در بستر زندگی، ارزش رمان را برجسته‌تر و پرمایه‌تر ساخته است.

نویسنده امروزی در صدد است تا از رهگذر رمان، نسبت به تحولات و رویدادهای اجتماعی بی‌تفاوت نباشد و با رخنه کردن در درون انسان‌های قابل لمس و واقعی و موکافی رفتار و کردار آن‌ها، عزم دارد تا در داد و ستد فرهنگی خود با جامعه به کشف حقیقت نایل آید که بزرگترین رسالت انسان نیز هست، و قالب رمان نیز به خاطر پیمودن همین مسیر، می‌تواند به جاودانگی خویش کمک کند.

هر چند نویسنده رمان نمی‌تواند واقعیت‌های زندگی را آن‌گونه که هست منعکس و یا بیان کند، اما به هرحال در نشان دادن و ابداع زندگی در پروژه جدیدتری نقش ارزنده و شایسته‌ای دارد.

محیط تخیل و کارگاه آفرینشگری رمان‌نویس، آزمایشگاهی است دقیق و مجهز که تمامی رویدادهای جامعه را زیر ذره‌بین نقد و تحلیل گذاشته و از راه نمایش و نشان دادن و نه داوری و تحکم، در معرض دید خواننده می‌گذارد تا معرفت باطنی و شعور اجتماعی او را نیز بالا برده و نسبت به تحولات اجتماعی و معضلات اساسی روزگارش حساس و تیزبین سازد.

سه:

عنصر سومی که تداوم موجودیت رمان را توجیه اساسی می‌کند، مخاطب است. مخاطب به عنوان یک پایه از سه رکن اساسی موجودیت رمان، نقشی سه‌زا و غیرقابل اغماض در عالم ادبیات داستانی و سرنوشت رمان دارد.

گذشته از نقش مؤثر نویسنده و نوع نگرش و محتوایی که در رمان نهفته است و در کاربردی کردن رمان تا حد یک اثر هنری دخالت دارد، مخاطب نیز در این چوکات نقشی اساسی دارد. مردم از لایه‌های مختلف اجتماع و در نسل‌های پیاپی، به عنوان پشتوانۀ تداوم حیات رمان و راز ماندگاری این قالب ادبی، همواره مطرح بوده و خواهند بود. با توجه به رقیب‌های جذبی و حریفان تمام عیار و نوآمده رمان در سال‌های اخیر - از سینما و تلویزیون و ویدیو گرفته تا رادیو و اینترنت و مطبوعات - چگونه است که هنوز مردم با وجود وقت‌اندکی که در عصر زندگی ماشینی دارند، به خواندن رمان مشغول‌اند و بازار رمان همچنان داغ است؟ محمود دولت‌آبادی درباره اقبال نشان‌دادن مردم به رمان - با وجود حریفانی سرسخت و دلبستندتر - می‌گوید:

«به گمان من، مردم سؤالاتی دارند که پاسخ آن‌ها را در ادبیات و به‌خصوص در رمان می‌جویند و این یکی از اتفاقات اجتماعی عصر ماست که روی داده و من بهای فراوانی برایش قابل ششم. چرا؟ چون مردم یک سرزمین از طریق ادبیات است که با جزئیات بافت زندگی

مهم‌ترین رکنی که بنای بلند رمان بر آن استوار است، زندگی و

رویدادهای اجتماعی انسان است. سنگ بنای رمان، زمانی گذاشته شد

که انسان نویسنده و قلم به‌دست تیزبین تصمیم گرفت از انسان و

دردها و رنج‌های او بنویسد و در این راستا از دو عنصر واقعیت و خیال

توأم استفاده شایانی برد



اجتماعی - عاطفی خود آشنا می‌شوند و ادبیات است که با دقت و حوصله به ساده‌ترین تا پیچیده‌ترین مسایل انسانی و اجتماعی می‌پردازد و دریافت‌های خود را با خواننده قسمت می‌کند. همچنین ادبیات است که می‌تواند پیش‌زمینه حرکت و پیشرفت اجتماعی را - با سمبلی‌های نسبتاً درست - فراهم کند... چنین کاربردی را در ادبیات ملت‌هایی که تاریخ‌شان را خودشان می‌سازند، به روشنی می‌شود دید، چون این ویژگی ادبیات است که در هر مرحله مهم تاریخ یک ملت، با اندوختن گذشته در اکنون خود سمت و جهت آینده را می‌یابد و پیشنهاد می‌کند.

رمان، عرصه‌های گوناگون زندگی یک ملت را بازشناسی می‌کند. معیارها و موازینی را طرح می‌کند و بسیاری جزئیات دیگر... که این همه می‌تواند منجر به شناخت بیشتر مردم از خودشان بشود و این کار خردی نیست.^{۱۰}

تحلیلی که دولت‌آبادی از اقبال مردم و رویکردشان نسبت به قالب رمان ارائه می‌دهد، معقول و منطقی به نظر می‌رسد، اما نکته مهم این جاست که رقیبان غول‌آسا، قدرتمند و پرجاذبه تر رمان نیز از این‌گونه امتیازات بی‌بهره نیستند و هرکدام از قالب‌های هنری دیگر نیز با صورتی آراسته‌تر و حتی دلفریبی بیشتر و غنایندی قابل توجهی به تغذیه مخاطب مشغولند، تا آن‌جا که قالب وقت‌گیر و دراز دامن رمان را از متن به حاشیه رانده و ضرورت آن را در عرصه زندگی امروز جامعه انسانی توجیه‌پذیر نمی‌سازند.

واقعت این است که علی‌رغم وجود رقیبان سرسختی چون سینما، تلویزیون، مطبوعات و حتی اینترنت در عرصه زندگی بشر امروز، رمان نیز آرام‌نشسته و دست برادری ر همزیستی مسالمت‌آمیز به سوی رقیبا دراز کرده و در واقع با آن‌ها به داد و ستد پرداخته و خود را با ابزارهای جدید و روز دوران مدرنیته و حتی پسمادرن مسلح ساخته و سعی در جذب بیشتر مخاطبان دارد.

ویژگی‌های منحصر به فردی که در رمان وجود دارد، باعث شده که مردم کاملاً از این پدیده ادبی روی نگردانند و همچنان دوستدار رمان باقی بمانند، زیرا که: «رمان بیشتر از هر قالب دیگری، فردی و شخصی است، و دست نویسنده چه به لحاظ هنری و چه به لحاظ ویژگی‌های خاص ذهنی او، در این قالب از هنر باز است. نوشته دقیق‌تر از هر وسیله‌ای است، و وسایل واسطه و میانجی مهم آن‌قدر که بر روی متن نمایشنامه تلویزیونی و یا فیلمنامه تأثیر می‌گذارد، بر روی رمان یا نوشته تأثیر ندارد. به بیان دیگر، هنگام ارائه و لقاء رمان به خواننده، میزان دخالت عوامل دیگر بسیار کمتر است.»^{۱۱}

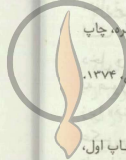
ارتباط مخاطب و رمان، ارتباطی مستقیم و اختیاری است، نه مانند سینما و تلویزیون، ابزاری و جبری. در عرصه رمان، مخاطب مختار است هرگونه که می‌خواهد عمل کند و همین ویژگی پس است تا ارتباط رمان با مخاطب همچنان دوامدار باقی بماند. گذشته از این که بسیاری از عناصری را که هنرهای دیگر از آن سود می‌جویند، رمان نیز به خدمت گرفته و مثلاً در تصویری کردن زبان خود، با جدیت تمام کوشیده است. به‌هرحال، راز ماندگاری و توسعه‌پذیری رمان در بین جامعه و مردم تنها به همین‌ها محدود نمی‌شود. رمان با زندگی و سرنوشت بشر همراه بوده و هر روز که جامعه انسانی انکشاف بیشتری یافته و عقاید، باورها، سنت‌ها و فرهنگ اجتماعی ادما تغییر پیدا می‌کند، رمان نیز می‌کوشد همراه با این تغییر و تحول‌ها، تجربیات تلخ و شیرین زندگی بشری را در

هر دوره‌ای متناسب با زمان و مکان در قالب خود به ثبت رسانده و به دست مردم تحویل دهد. در واقع می‌شود گفت: «رمان شکل قابل‌انعطاف و متغیری دارد، و شاید همین نکته باعث شده تا بقایش تضمین شود و توانش را برای تشریح و کاوش جامعه انسانی و ساختن آن، یعنی کاری که همیشه می‌کرده حفظ کند.»^{۱۲}

از نظر ظریفیت و توانایی، رمان یکی از توسعه‌یافته‌ترین و فراخناک‌ترین انواع ادبی موجود در دست انسان امروز است که در حدّ اعلامی از توانایی و اقتدار، می‌کوشد و می‌تواند بستر خلق حوادث و رویدادهای بزرگ و کوچک و محل طرح و مشکافی گرفتاری‌ها و ناچاری‌های انسان امروز باشد. مسایل و مفاهیمی را طرح کند که از اساسی‌ترین معضلات جامعه بشری به شمار می‌رود و شخصیت‌هایی را خلق کند که از نظر حس و واقعگرایی به فرد فرد انسان امروز شبیه باشند. شخصیت‌هایی که در پی کشف حقیقت باشد و فالبی که زندگی انسان امروز را در خویش بتاباند و به نمایش بگذارد.

پی‌نوشتها

- ۱- رمان چیست، ترجمه و تألیف محسن سلیمانی، نشر نی، چاپ سوم، تهران ۱۳۷۲، ص ۷۹.
- ۲- قصه‌های شیخ اشراق، به ویرایش جعفر مدرس صادقی، نشر مرکز، چاپ اول، تهران، ۱۳۷۵.
- ۳- ادبیات داستانی، جمال میرصادقی، نشر سخن، چاپ سوم، بهار ۱۳۷۶، ص ۴۰۵.
- ۴- همان.
- ۵- رمان به روایت رمان‌نویسان، میریام آلدت، ترجمه علی‌محمد حق‌شناس، نشر مرکز، چاپ اول، ۱۳۶۸، ص ۴۸.
- ۶- همان، ص ۱۰۳.
- ۷- همان، ص ۴۸.
- ۸- همان، ص ۱۱۱.
- ۹- همان، ص ۱۱۰.
- ۱۰- گفت‌وگو با احمد شاملو، محمود دولت‌آبادی و...، محمد محمدعلی، نشر قطره، چاپ دوم، تهران، صص ۹۲ - ۹۱.
- ۱۱- رمان چیست؟ ترجمه و تألیف محسن سلیمانی، نشر نی، چاپ سوم، تهران، ۱۳۷۴، ص ۸۲.
- ۱۲- همان، ص ۷۹.
- ۱۳- شکوفایی داستان کوتاه، به کوشش صفدر تقی‌زاده، انتشارات علمی، چاپ اول، تهران، ۱۳۷۲.

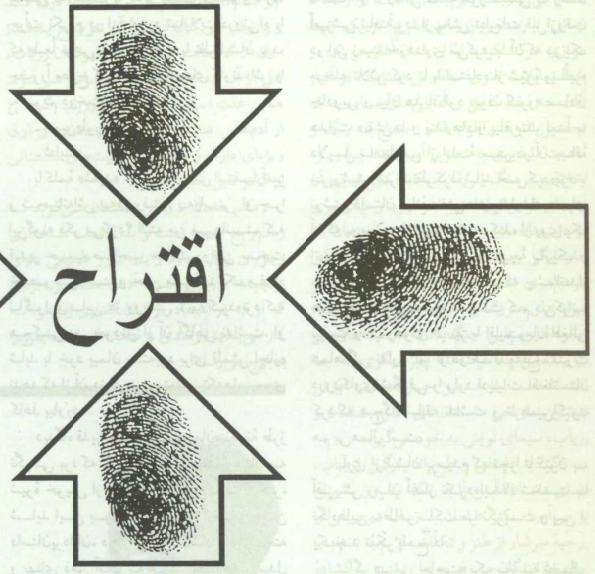


بنیاد آذین‌پیشه
تأسیس ۱۳۸۱

● رمان افغانی، برپایستاده و...

□ رزاق مامون (داستان‌نویس، خبرنگار)

مسأله رمان «امروزی» در افغانستان نخست به شرح و شناسایی نخستین آفریده‌ها یا نمونه‌هایی رابطه می‌گیرد که در جریان سال‌های اخیر در گستره ادبیات داستانی کشور (البته در نوع رمان یا پرداخته‌های بلند داستانی) به نوشت آمده‌اند. بعداً نیاز داریم پس از کشف ویژگی‌های تاریخ سیاسی و پیامدهای مربوط به آن که به عنوان نشانه‌های مسلم پیدایی هنر رمان بر ادبیات روایی ما اثرگذار بوده‌اند؛ گرهمگاه‌هایی را بگشاییم و برداشت‌های منطقی‌ای را در این زمینه مطرح نماییم. واضح است که هنوز در موقعیتی قرار نداریم تا با دست پر، یا رمان‌های منطقه از جمله رمان



- آیا ژانری به نام «رمان» در کشور ما به وجود آمده‌است؟
- در صورت مثبت بودن پاسخ، کدام اثر از نویسندگان و کدام اثر آن‌ها را قابل طرح می‌دانید و به چه دلیل؟
- آیا زمینه برای انکشاف و رشد این ژانر در کشور ما موجود است؟ به چه دلیل؟

هندی، ایرانی و آسیای مرکزی زانوبه‌زبانو مگر چون مانند داستان کوتاه و رمان محصور تجربه مشخص یک دوره تاریخی جوامع دیگر نبود، به زودی توانست قبی به ناکرانه پیدای دنیای طبیعی خود بزند و راه خود را از فرمایشگران و فرمایش‌پذیران جدا کند. از همین جاست که شعر امروز افغانستان قامت افراشته‌ای دارد و اکثر چهره‌های درخشان شعر ما خوب‌ترین آفریده‌های شعری‌شان را در همان سال‌ها عرضه کردند و پس از آن نیز دریافت‌های خود را گسترش بیشتر داده‌اند. مشکل دیگر، این‌که امکان فراگیری شگردها و قواعد هنری داستان‌های امروزی در افغانستان همواره محدود بوده و آثار داستانی همیشه از دست دوم به ما رسیده و دسترسی مستقیم به منابع اصلی وجود نداشته و یا به دلیل عدم آشنایی درست با زبان‌های خارجی و





نبود دستگاه‌های چاپ و نشر آزاد، دست‌نگر دیگران بوده‌ایم. طبیعتاً این چنین فضای محدود در درازمدت، امکان رسیدن به منابع جدید را پیوسته کاهش می‌داد و نوعی عادات جزیره‌نشینی را در میان نویسندگان به وجود آورد و خوب‌ترین نویسنده ما انتظار می‌کشید تا مثلاً رمان مورد علاقه‌اش را نویسنده کشور دیگری بنویسد و بعداً برگردان فارسی آن از طریق ایران به افغانستان براه یابد. آن‌هایی هم که در اروپا آموزش دیده بودند، به نوشتن داستان‌های کوتاه بسنده کردند. بدین ترتیب، عوامل بازدارنده رمان‌نویسی در افغانستان خیلی گوناگون پیوده‌اند و در این اجمال نمی‌شود به آن پرداخت.

پیش از آغاز بحران و جنگ، بازار داستان کوتاه‌نویسی آرام آرام گرم می‌شد و انصافاً دو سه تن از پیش‌تازان این عرصه در این زمینه قدرت آفرینی درخشانی از خود نشان دادند و ما اینک به آثارشان می‌بایست می‌کنیم. اما از همان آغاز، داستان کوتاه‌نویسی به نوعی عادت ویژه‌ای برای نویسندگان ما بدل شده بود؛ گویا برای خوب‌ترین داستان‌نویس ما پرداختن به امر رمان درواقع راه رفتن به راه پیموه‌ناشده‌ای جلوه می‌کرد و معلوم نبود که آیا از سفر راه ناهموار رمان به سلامتی برخیزاوندگشت یا خیر. به یاد دارم که در سال ۱۳۶۸ خورشیدی قدیر حبیب داستان‌پرداز ظریف و نویسنده مجموعه داستان «خانه نورعلی» حین صحبت درباره این که چرا نویسندگان ما تا کنون به نگارش رمان روی نیاورده‌اند، یادآور شد که رمان نوشتن کار ساده‌ای نیست و شما ناگزیرید برای هر یکی از «شخصیت‌های رمانی که زیر کار می‌گیرید، پرونده‌های جداگانه‌ای ترتیب داده و انبره‌ای از مواد و مدارک را گرد آورید تا در جریان نوشتن رمان، دست‌خوش بی‌نظمی حواس نشوید. پس فکر کنید که رمان‌نوشتن فعلاً برای ما چقدر دشوار است.

من آن زمان تازه از زندان بیرون آمده بودم و تقریباً ذهن رمان‌زده‌ای داشتم و گمان می‌کردم که آفریدن رمان مانند خوانش آن زحمت چندانی نباید داشته‌باشد. به همین سبب، حیرت‌زده بودم که بر سر این نویسنده تیزبین و فوق‌العاده مستعد چه آمده‌است که به دنیای رمان از غیب سیم‌های خردار نگاه می‌کند. شاید یک علت تعجب من این بود که خودم آماده نوشتن رمان بودم و این گونه سخنان، خودباوری‌ام را شلاق می‌زد. من به دلیل ارادت

خاصی که نسبت به قدیر حبیب داشتم و دارم، جرأت نکردم در این مورد تمایلات درونی‌ام را که طبعاً نوعی عدم موافقت با نظر ایشان بود، حضوراً مطرح کنم. اما از نگاه‌های کاوند‌هاش را به سویم دوخت و پرسید:

«همین‌طور نیست؟»

«شاید!»

با کلمه «شاید» از زیر نگاه‌های استفسارآمیز و نسجیه‌ناش به‌در رفتم. به‌راستی او چرا این‌گونه فکر می‌کرد؟ البته من می‌دانستم که قدیر حبیب صاحب حالت روانی سخت خصوصی است و حس می‌کنم یک مقدار ناگواری‌هایی در روحن لانه کرده‌بود که هیچ‌کسی جز خودش از آن آگاهی نداشت. او شاید با خود پیمان بسته‌بود برای قلمش اجازه ندهد که از آن دنیای سرپسته‌اش تکه‌هایی روی کاغذ بیاورد.

دیدگاه قدیر حبیب در آن زمان، نمونه طرز نگارش بود که تقریباً اکثر داستان‌نویسان به شیوه خویش از آن متأثر بودند. علت دیگر، شاید این بود که دنیای آرمانی این داستان‌پردازان، در برابر دیدگان‌شان فرو ریخته و پنهانی ذهن آنان به مرکز تضادهایی بدل شده‌بود که بیرون‌شدن از آن ظاهراً محال می‌نمود. نتیجه ساده چنین وضعیتی، سر فروبردن زیر بال نوعی پسیمیزم و انتظار تردیدلودی بود که دیگر همچون توانائی نفس می‌گرفت تا روح قربانیان خویش او از حالت طبیعی خارج کند. در این میان رهنورد زریاب، دکتر اکرم عثمان و سپوژمی زریاب با دیدگاه‌های بازتری در این باره، می‌اندیشیدند. خصوصاً زریاب به راهی می‌رفت که همیشه رفته‌بود و نگارش غم‌انگیز فلسفی‌اش را به خاضعانه به دوش می‌کشید. وقتی نگاه‌های حساس و استهزاء‌آلودش را در پشت شیشه عینکش می‌دیدم، حس می‌کردم در حرم دنیای آن‌سوی چهره‌اش، چیزی را برای فردا نگه‌داشته‌است. البته آن چیزی بود که ریژی‌های روانی و شم هنری زریاب می‌توان نامش نهاد. او همیشه از دنیایی که در خود پروریده‌بود، در برابر ناملایماتی که قوانین رسمی و اوضاع اجتماعی در هر قدم پیش پایش می‌گذاشت، با زبان گاه تند و مؤذبانه و گاه با لبخند خاص خودش دفاع می‌کرد. دلیل روشنی که در این زمینه وجود داشت، این بود که او هم با روند ادبیات جهانی آشنا بود و هم چشم‌انداز وسیعی در زمینه آینده رو به کمال هنر داستان نزد خود

داشت. او تا زمانی که به طور طبیعی با رمان آمیزشی نیافته‌بود، از پخش تبلیغات قبل از وقت در این زمینه خودداری می‌کرد. با آن که در یک مرحله تلاش کرد تا با استفاده از شیوه ریالیزم جادویی و بیان هذیان‌آلود «بوف کور» صادق هدایت «نقش‌ها و پندارها» را بیافریند، بعداً در دلایل نامعلومی از ادامه سفر در آن جاده سرپوشیده صرف‌نظر کرد. شاید حس کرده‌بود با نوشتن داستان مینه «نقش‌ها و پندارها» به جای آن که به مرز پنهانور رمان تقرب کند، از روی یک اتفاق غیرمنتظره ذهنی به کوجه باریک و به‌ظاهر آشنایی درر خورده‌است که چشم‌انداز عمودی آن هرچه باشد، دست کم بی‌کرانه نیست و آب‌وهوای آن نیز با اقلیم رمان افغانی هماهنگی ندارد. اما او در همان مقطع، ندرت درون‌کاوی شگرفی را وارد ادبیات افغانستان کرد که هیچ‌گاه سابقه نداشت و تا همین کنون هم بی‌همال است.

باری از ایشان پرسیدم که «چرا تا کنون به آفرینش رمان آغاز نکرده‌اید؟» نخست با نگاه‌هایی به‌ظاهر ساکت مرا نگریست و پس از یک چند فکر پاسخ داد:

«اگر «بی‌بی حاجی» یک بار به شمالی می‌رفت، زمانی از قلم من بیرون می‌آمد! البته منظور از بی‌بی حاجی، قهرمان اصلی داستان «و یاسمن‌ها سوختند» بود که به قلم خود ایشان نوشته شده و فکر می‌کنم در سال ۶۸ یا ۶۹ خورشیدی در مجله «ژوندون» نشریه انجمن نویسندگان چاپ شده‌بود.

داستان مذکور ظرفیت گسترده‌ای دارد و نمی‌دانم نویسنده چرا در آن زمان نخواسته‌بود «بی‌بی حاجی» را به شمالی بفرستد! رهنورد نه‌تنها در نوشتن رمان، بلکه در تهیه یک قطعه یادداشت عادی، و سواس بایان‌ناپذیری دارد و نمی‌دانم که این گونه پاسخ او چه انگیزه‌ای پدید می‌آورد. اما از روی سخت‌گیری طبیعی خود به این مسأله نگاه می‌کرد؟ چنین پاسخی در آن زمان احتمالاً از نظر خودش هم چندان موجه نبود. بعدها حدس زدم که ذهن داستانی او سرگرم طرح و صورت‌بندی مسایلی است که مسلماً در آینده شکل داستان بلندی را به خود می‌گیرد. گویا تقدیر چنان رفته‌بود که رمان افغانی در دنیای غرب چشم به زندگی وا کند و «سب و ارسطاطالیس» زریاب مدتها به سایر رمان‌ها در سال‌های تبخیز از میهن، بر رواق ادبیات داستانی افغانستان بدرخشد.

چهره دیگری که افتخار داستان‌نویسی ما به

شمار می‌آید، دکتر اکرم عثمان است. او از لحاظ زمانی، با رهنورد زریاب تقریباً در یک خط موازی حرکت کرده، اما از همان آغاز هر یک در خط تمایلات هنری متفاوتی افتادند. در آثار آنان، نه فقط کابل و کابلی‌های ساده، بلکه تحصیل‌یافته‌ها و افراد ساده اجتماع به رنگ و ماهیت دلپذیری به تصویر آمده‌اند. به ویژه اخلاق و فرهنگ شریفانه ساکنان کابل قدیم، آن آدم‌های فراموش‌نشده، جوانمرد و نیک‌خوی در داستان‌های رهنورد و اکرم عثمان به جاودانگی رسیده‌است. حالا از آن کوجه‌های پریهایوی شهر کهنه و گذر خرابیات، جز ویرانه‌های متروک و دیوارهای کج‌شده و چند خانواده روستایی جنگ‌زده که در کلیه‌های بی در و کلکین پناه گرفته‌اند، چیز دیگری به جا نمانده‌است. از همین حاست که ارزش هنری-تاریخی داستان‌های اکرم عثمان و زریاب، سیمای تریبی به خود می‌گیرد.

اگر دید فلسفی و طبع اندوگین زریاب، فضای داستان‌هایش را به رنگ نیروز پاییزی در می‌آورد؛ دکتر عثمان با زبان توصیفی و روحیه سرشار از طنز و تکلف ملایم به استقبال ذوق خوانندگان می‌رفت و با روایت سرگشاده زندگی بر دل‌های خاص و عام شادی و شور می‌ریخت. کمال او در این بود که فشر تحصیل‌یافته و اشراف جامعه را با نوشتن داستان و افراد عامی و کم‌سواد را با خوانش دلنشین داستان‌هایش به هیجان می‌آورد.

از همین رو اکرم عثمان بیشتر از دیگران در مجالس و محافل راه می‌یافت و لطف و توجه مردم را به خود جلب می‌کرد. داستان‌های اکرم عثمان سرشار از ویژگی‌های زندگی اجتماعی و رسم و رواج‌های خانواده‌های شهری است و روح دردآلود فلسفه پوچیزم را که در آن زمان در دنیای غرب فراگیر شده‌بود، در کالبد داستان‌هایش راه نمی‌داد. اما جنبه انسانی و حالات پنهانی آناش به پای پرداخته‌های زریاب نمی‌رسند. اگر دکتر عثمان داستان‌هایش را با سلیقه و صمیمیت جاذب وطنی می‌نوشت. زریاب لطف سحرآمیزی را در آناش می‌پروید و بر حس زیبایی‌خوانندگانی جنگ می‌انداخت که به «درونی» ساختن پندیده‌های بیرونی زندگی گرایش داشتند. قهرمانان دکتر عثمان ظاهراً کوله‌بار اندیشه‌ای در چندان به دوش نمی‌کشند، اما داستان‌های او در مراحل اوج خود، اندوه با تأسف عمیق انسانی را پیش چشم خوانندگان می‌گستراند که حتی

خوانندگان عادی هم می‌توانند آن را درک کنند و با زبان خودشان درباره آن توضیح بدهند؛ حال آن که حالت انسانی اکثر قهرمانان زریاب، قبل از آن که لمس شود، احساس می‌شود. همین علت است که خوانندگان زریاب، گروهی از آدم‌هایی هستند که ساختار ذهنی و ذوق ویژه‌ای دارند و مانند شخصیت‌های داستانی او کمتر قابل تفسیرند.

دکتر عثمان با زبانی داستان می‌گوید که زبان رایج محیط است و به کشف ساختاری و بیرونی نیاز ندارد و به طور طبیعی داری ترکیب‌ها و ایجاز است. آداب منحصربه‌فردی که او که در استفاده از زبان گفتاری روزمره به کار می‌بندد، اثرمندی و لطف داستان‌هایش را به اوج می‌رساند.



اینک پس از آن سال‌های دراز، بخشی‌هایی از رمان «کوچه ما» در نشریات برون‌مرزی افغان‌ها به چشم می‌خورد. به نظر می‌رسد که سبک نگارش و زبان رمان «کوچه ما» تکرار پیشرفته‌تر داستان‌های «پنج بته»، «ناری‌جان همدن من» و «آن بسلا و این پاپین» و چند تایی دیگر از داستان‌های معروف اویند و رویدادهای مثل همان داستان‌ها سیر افقی دارند. دکتر عثمان در این رمان یک بار دیگر نشان داده‌است که همان نکته‌سنج آهنگین زبان سال‌های پیش است، ولی این نکته را نباید فراموش کرد که همراه با تغییر بنیادی زندگی در جامعه ما، عنصر فضا و حالت روانی رمان نیز عمیقاً دگرگون شده‌است. شاید در گستره رمان «کوچه ما» زندگی سال‌های قبل از جنگ بیشتر پرورش یافته

کوشش‌های اولیه برخی از داستان‌نویسان دیگر در زمینه رمان‌نویسی در سال‌های شصت خورشیدی نیز قابل یادکرد است. سپوژمی زریاب، حسین فخری، دکتر اسدالله حبیب و ببرک ارغند در کار آفریدن نخستین نمونه‌های داستان بلند، گام‌هایی به جلو برداشتند.

باشد؛ اما رمان افغانی الزاماً با درون‌نگری ژرفی پیوند خواهد داشت و از دکتر عثمان به عنوان آفرینشگری بلندمدت، انتظارات درخشان‌تری دارد. من اطمینان دارم که داستان‌پرداز پراوازه وطن ما، قبل از هر کس دیگر به این اصل گوشه چشمی دارد. خصوصاً از گفت‌وگو و نبشته‌های شان در دیار غربت بر می‌آید که جور روزگار، روان حساس آن کابلی‌زاده فقه‌گو، چه بازی مشغومی را به راه انداخته است.

ولی کوشش‌های اولیه برخی از داستان‌نویسان دیگر در زمینه رمان‌نویسی در سال‌های شصت خورشیدی نیز قابل یادکرد است. سپوژمی زریاب، حسین فخری، دکتر اسدالله حبیب و ببرک ارغند در کار آفریدن نخستین نمونه‌های داستان بلند، گام‌هایی به جلو برداشتند. رمان‌گونه‌های «در کشوری

اما آیا سبک و زبان دکتر عثمان در آفرینش رمان نیز به اندازه داستان‌های کوتاهش می‌تواند قدرت خلاقه او را به نمایش بگذارد؟ در آرمایش سال‌های جنگ، اندیشه و زبان دکتر عثمان بیشتر در نوشتن داستان‌های کوتاه، زیبایی و آهنگ شیرینی را ظاهر می‌ساختند. اما او در سال‌های پس‌جنگ و دگرگونی‌های عمیق اجتماعی، تقریباً با داستان کوتاه وداع گفت و در عوض به طرح و نگارش رمان روی آورد. فکر می‌کنم پانزده سال پیش بوده که دکتر عثمان در گفت‌وگویی تلوویزیونی در کابل، به علاقه‌مندان داستان بشارت داد که سرگرم نوشتن رمانی‌ام است که محتوای آن زندگی بیست‌سال اخیر مردم کابل را در بر می‌گیرد. بعد از آن تا زمانی که به خارج از کشور مهاجر نشده‌بود، درباره رمان خود سخن تازه‌ای نگفت.



دیگر» از خانم سپوژمی زریاب: «تلاش» از حسین فخری و «داس‌ها» از دکتر عبدالله حبیب را به عنوان حسن آغاز دورهٔ رمان‌نویسی می‌توان به شمار آورد. این آثار با توجه به رمان‌های امروزی که زندگی و آدم‌ها را با نوعی روان‌کاوی عمیقاً انسانی به شناخت می‌گیرند، چیزهایی کم دارند، اما با وجود کمداشت‌های فنی و هنری کُرمه‌های راز یک ذوق تازه و وجدان بیدار انسانی دست کم در دو اثر اولی چشمگیرتر است. نویسندگان ما بدون شک در پی کشف فضای جدیدی بودند، ولی در آن روزگار شاید در روان برخی از آنان چیزی وجود داشت که خودباوری‌شان را ملاحظات به ظاهر توضیح‌ناپذیری گره می‌زد و گمان می‌کردند که هنوز آب و هوای طبیعی برای خلق و پرورش رمان در افغانستان مساعد نشده و آنچه از حامهٔ ایشان می‌تراوید، در واقع برآیند عملی چنین روحیه‌ای بود. از یک نظر شاید آن‌ها تا اندازه‌ای درست فکر می‌کردند و اگر کمی از آن سال‌ها به عقب نگاه کنیم، می‌بینیم که ادبیات داستانی خصوصاً داستان کوتاه در سال‌های «دههٔ دموکراسی» هرچند به سوی کمال و بارآوری گام بر می‌داشت، نخستین مرحله از شکوفایی خود را در شرایط نیم‌بند آزادی بیان نیز محتاطانه از سر می‌گذراند و زندگی اجتماعی و ادبیات، آرام آرام از یک دورهٔ کُختی تاریخی بیرون می‌آمد، نکتهٔ اساسی‌تر، شاید این باشد که چهره‌های دست اول داستان‌نویسی افغانستان، در آن سال‌ها احساس می‌کردند که برای رسیدن به مرز رمان، ممکن است به زمان بیشتری نیاز داشته‌باشند. رهتورد زریاب، دکتر اکرم عثمان و سپوژمی زریاب از همان آغاز کار نویسندگی، پیش از دیگران نیاز ویژهٔ رمان را در خود پروریده بودند. خصوصاً رهتورد زریاب و سپوژمی زریاب در عین حالی که داستان کوتاه تحویل جامعه می‌دادند، ویژگی‌های رمان را در هر سطر آثارشان مایه می‌گذاشتند. اما چنان که دیدیم، میوهٔ رمان زمانی در هنر زریاب به پختگی رسید که بحران‌های دردناک، زندگی اجتماعی ما را از ریشه متحول کردند و ادبیات داستانی افغانستان، انیک دورهٔ جدید آفرینشی را آغاز کرده‌است و در طی سال‌های اخیر، علاوه بر آن که با داستان‌های کوتاه نویسندگان افغان در تبعید روبه‌رو بوده‌ایم، رمان‌های «سبب و ارسطاطالیس»، «کوچهٔ ما»، «شوکران در ساتگین سرخ» و «عصر خودکشی» را هم پیش

روی خود داریم.

پس آیا به دوره‌ای پا نهاده‌ایم که رمان افغانی در فرهنگ رمان‌نویسی ادبیات جهانی چهرهٔ درخشانی از خود نشان خواهد داد؟ من شخصاً به این موضوع با خوشبینی زیادی نگاه می‌کنم، بی‌آن‌که دچار نوعی مبالغه شوم؛ و اما با توجه به این که رمان به عنوان نوع ادبی پیشرفته، مربوط به تجربهٔ جوامعی است که از نگاه رشد اجتماعی و فرهنگی و ساختار تاریخی-اقتصادی با ما تفاوت‌های ژرفی داشته‌اند، تا چه میزانی به این موضوع می‌توان باورمند بود که رمان حالا در زندگی ما وارد شده‌است؟

رمان طبیعتاً در دورهٔ تاریخی ویژه‌ای به ظهور می‌رسد و آفریده‌هایی از این نوع، با رنگارنگی هنر انسانی و رگه‌های ظریف مناسبات اجتماعی و روانی مردم یک سرزمین پیوند هم‌زادگونه‌ای پیدا می‌کند. رمان «دن کیشوت» به عنوان اولین مظهر این ژانر ادبی، نتیجهٔ طبیعی دوره‌ای است که توسعهٔ تجارت، گشایش راه‌های دریایی و گرمی بازار دستگاو تازه‌به‌مدان آمدهٔ پورژوازی در قرن شانزدهم میلادی به میان آورد. ویژگی هنر رمان این است که سرانجام انسان طبقهٔ متوسط نیازی در خود حس می‌کند تا به مرز خودشناسی یا تفسیر حالات انسانی خویش نزدیک شود. از یک نظر پیدایی رمان به نوع شرقی آن بایست ابتدا در جوامع آسیایی به ظهور می‌رسد، به دلیل آن که معنویت و درونگرایی در فرهنگ شرق، ریشه‌دارتر از غرب بوده است. فلسفهٔ کهن هندی یا عرفان اسلامی، بستر مساعدی برای پرورش ژانر ادبی رمان می‌توانست باشد. اما می‌بینیم که غنای تفکر معنوی و «حالت» همیشه مسلط روحانی فلسفهٔ شرق، نتوانسته‌است نهال رمان را در زمین به‌ظاهر نرم خویش به بارآوری برساند. آثار روایتی ادبیات کلاسیک ما سیر افقی دارند، چه در حکایت بلند «سمک عیار» و چه در ماجراهای «امیر ارسلان رومی». یا بهتر است گفته شود که سرنوشت نثر داستانی زبان فارسی تا حدود زیادی در گرو تسلط داستان‌های منظوم و شعر بوده‌است.

در هر حال، رمان چیز دیگری است و برای فهمیدن آن، لازم است تا «دریچه‌های ادراک پاک شوند» و ایجاب می‌کند تا این پدیده به عنوان شیوهٔ نوین درون‌شناختی انسانی طرف توجه باشد.

زمانی که غول ماشینیسم در حریم عواطف و خواست‌های طبیعی آدم‌ها به حرکت درآمد، روح و محبت انسانی را در گوشه‌های انزوا به تبعید کشانید. رمان به حیث نخستین مظهر واکنش اصالت وجودی انسان، رو درروی ماشین قرار گرفت تا جاودانگی خویش را تعبیر کند. اگرچه دن کیشوت به حیث اولین رمان در ادبیات جهانی از ژرفای شکفت‌انگیزی بهره‌مند نیست و بیشتر با روایات پهلوانان خیالی و کارنامه‌های شوالیه‌های مغرب‌زمین بهلو می‌زند، اما ظرفیت نهفته و تازهٔ آن از آغاز نظام تولید سرمایه‌داری نوخاسته‌ای خبر می‌دهد که با سرعتی عجیب به سوی متحول کردن سازمان زندگی قدیم به جلو می‌رفت، چنان که در قرن هجدهم و نوزدهم که نظام تولید و بازار آزاد پیشرفت‌های محیرالعقولی را به همراه آورد، انسان‌ها را از خواب‌های قدیمی ساختارهای کهنهٔ زندگی بیرون کشید و آوج هنر رمان در اروپا هم فرا رسید و شاهکارهای «کسمیدی انسانی»، «جنگ و صلح» و «بلندی‌های بادگیر» در ادبیات جهانی آفریده شدند. در این صورت آیا ما به تجربهٔ درازمدتی نیاز داریم تا از لحاظ رشد اجتماعی و فرهنگی هم سطح جوامع پیشرفته دارای نظام سرمایه‌داری قرار بگیریم؟

در نظر اول چنین می‌نماید که ادبیات داستانی ما تاگزیر به راه ناهموار یک دورهٔ تاریخی چشم بدرد که هنوز صدای گام‌هایش را هم نمی‌شنویم و تازه این که دست حوادث حثی شکل ملوک‌الطوایفی ادارهٔ اجتماعی و سیاسی را در کشور ما خرد کرده است، مگر فلسفهٔ عملی روابط انسانی در عصر ما به گونه‌ای است که دیگر نمی‌توانیم رران‌شناسی عمیق و فوق‌العاده عجیب انسانی را به واسطهٔ مقولات کلی و مشابه به معادلات علم ریاضیاتی تحلیل و تجزیه کنیم و نتیجهٔ بکطره‌ای هم از آن برداریم. ما مثل گذشته در حصار پولادین مرزهای جغرافیایی و درجهٔ پایین دانش معاصر کلاسیک ما سیر افقی دارند، چه در حکایت بلند «سمک عیار» و چه در ماجراهای «امیر ارسلان رومی». یا بهتر است گفته شود که سرنوشت نثر داستانی زبان فارسی تا حدود زیادی در گرو تسلط داستان‌های منظوم و شعر بوده‌است.

در هر حال، رمان چیز دیگری است و برای فهمیدن آن، لازم است تا «دریچه‌های ادراک پاک شوند» و ایجاب می‌کند تا این پدیده به عنوان شیوهٔ نوین درون‌شناختی انسانی طرف توجه باشد.

مایه‌های انسانی تازه‌ای در ما شکل می‌گیرد. ما به نسلی وابسته‌ایم که ناامیدی و شکست را تجربه کرده و در این میان هنر مقاومت را هم فرا گرفته است. اما از زمیندترین پدیدهٔ روانی که در ازا نامادری‌ها به دست آورده‌ایم، شیوهٔ مقایسهٔ درونی خود با انسان‌هایی است که ظاهراً از هر لحاظی نسبت به ما به سعادت نزدیک شده‌اند. اگر در وضعیت بسیار ناگوار زندگی داریم، ذهناً عادت کرده‌ایم که ظرفیت‌های تازه و بزرگی را در خود پرورش دهیم. در سال‌های بحران دست کم آموخته‌ایم که عوامل و اسباب برپای ما کدام‌اند و راز آبدی دیگران در چه است. ما را در دورهٔ آموزش‌های اولیهٔ مکتب طوری بار آورده‌بودند که غیر از حقیقت دروغین تاریخ تحریف‌شدهٔ خود به حقیقت دیگری باور نداشته‌ایم و گمان می‌کردیم که کشوری بزرگ‌تر و با عظمت‌تر از افغانستان در کرهٔ زمین وجود ندارد و قدرت آفرینش، مردمی هوشیارتر و سعادتمندتر از افغان‌ها را تا هنوز نیافریده‌است. ما زمانی به قدرت واقعی خود پی بردیم که دست‌های خارجی، ما را هیزهٔ تنوری ساختند که در آن تابان اعداف و منافع خودشان را پختند و ما را با عالمی از خوش‌باوری در موجی از خاکستر سرد انواع فجاج به حال خودمان رها کردند. ما که به غرورهای واهی عادت کرده‌بودیم، وقتی به خود آمده‌ایم که دیگر از نافلهٔ سعادت دنیایی بسا غیب افتاده‌ایم و کسی هم برای ما نگفته است که پاداش آخرت ما چه خواهد بود.

از همین جاست که ما ویران‌شده‌ها چون در برابر آبدی و شادکامی دیگران حساس حشرات داریم و در عین حال از خواش‌های مزاران‌رنگ انسانی آکنده هستیم، نیاز داریم در خود چاه بزنیم تا ارزش‌های جاودانی روح دردکشیدهٔ خود را بازشناسیم و آن‌ها را مقابل چشم دیگران بگذاریم و با نمایش مرتبهٔ انسانی خویش، آلام متعین‌شده در روان خویش را از سنگینی و اهمیت بیندازیم.

در فصول جنگ و تباهی، در و پنجرهٔ هستی ما شکسته است. در عوض دروازهٔ دنیای دیگران به روی ما گشوده شد، و ما با چشمان حسرت‌زده به شگفتی‌های دانش امروزین کارنامه‌های ظریف دیگران نگاه می‌کنیم و این آموزش قهقری قدرت درونی ما را به نحو بی‌سابقه‌ای بیدار کرده‌است که در شرایط عادی به این آسانی به پیشواز چنین دریافت‌هایی

نمی‌توانستیم برویم. پس طبیعی است که برای بیان غننامهٔ نوشته‌ناشده و بی‌پایان انسانی خود به دنبال رمان می‌رویم و دودستی به آن می‌چسبیم و اشک می‌ریزم تا بار غش‌های شکیاسوز خویش را سبک کنیم.

سرنوشت ما بعد از این الزاماً با رمان گره می‌خورد. ما به سوی رمان می‌رویم. آن‌گاه که گردش شرمگین چشمان رمیدهٔ دوشیزه‌ای را می‌بینیم که فقر روزگار نابه‌سامان، شیشهٔ غرورش را شکسته‌است و او دست نکدی به سوی ما دراز می‌کند، ما قطره‌قطره آب می‌شویم. زمانی که در هر قدم با شوکران پدرندیده و دخترکان بیگانه‌شده با ظرافت زنانه چشم در چشم می‌اندازیم که لبانشان از گرسنگی و محنت زنگار بسته‌است. آن‌ها نمی‌دانند که به کفارهٔ گناهان ناکرده به چنین حال و روزی افتاده‌اند. آن‌ها قبول کرده‌اند که نفرین‌شدگان روی زمینند و دیگران سزاوار لطف و بخشایش خداوند اند. یا مرد معیوبی را در حاشیهٔ جاده می‌نگریم که با قیافهٔ سوگواران ابدی، بالای تابوت آرزوهای زندگی خویش نشسته و از درون می‌ماید و چشمانش انباشته از دریغ و حسرتی‌اند که هر یکی از ما گوشه‌ای از آن را در خود داریم و حس می‌کنیم که قلب انسانی که یکی از اعضای بدنش را از دست داده، شاید لانهٔ شیمانی یا خشم سوزانی است که هرگز بر زبانش جاری نشده‌است. آیا متوجه شده‌اید که در رستورانی غذا صرف می‌کنید و کودک به چهرهٔ خشکیده از سوء تغذی و نگاه‌هایی سرگرفت‌خورده در گوشه‌ای ایستاده و آب‌های باریکش آهسته آهسته می‌جنبند؟ او زیر لب برای خود چیزی می‌گوید یا این که لقمه‌های شما را حساب گرفته و پیوسته آب گلز قورت می‌دهد؟ اگر اندکی به چهرهٔ کودک ملوک‌ورفت کنید، رازی برتان فاش می‌شود که مسلماً معایش این است: چون حس شرم در وی به اندازهٔ بزرگسالان نیست، وقتی به سوش می‌نگری، فکر می‌کند الساعه از وی دعوت می‌کنی که بیاید با تو غذا بخورد. شاید تهماندهٔ یک راز دیگری هم در آن سوزی سپایش هست که به چشم دیده نمی‌شود. اما وقتی از روی ملاطفت بر سرش دست بکشید، برای شما مثلاً خواهد گفت که مادرش تهدید کرده‌است که اگر شب دست خالی آمدی، پوست از رویت می‌کنم. ولی او تا هنوز برای خودش چیزی برای خوردن نیافته‌است.

این کشتی شکسته‌ها، جز «من» و «مایه

تحقیرشده چه کسانی اند؟ در چنین حالتی رمان رسالت دارد تا نادرستی پنداشت‌های وارونه را که در عرف عوام نام‌ناگزیری تقدیر به خود گرفته‌است، با قدرت اعجاب‌انگیزی بیان کند.

فقط رمان می‌تواند بگوید که بر روان «انسان» افغان چه گذشته‌است. فقط رمان می‌تواند روان تاریخی ملت را که همیشه قربانی بازی‌های تباه‌کن و بی‌حاصل بوده‌است، تفسیر کند. دردهای ناگفته و نوشته‌نشدهٔ هر یکی از ما، رمان‌های رسیده‌ای اند که محتاج آفریدشدن‌اند.

بیش از این دربارهٔ رمان چه می‌توان گفت؟ آنچه که در طی قرون متمادی در قلوب خویش پروریده بودیم؛ بنیادهایی که به قیمت خون نسل‌های سرزمین خود برپا داشته‌بودیم؛ آرمان‌های شریفانه‌ای که مال خودمان بودند و تاریخ ما به آن‌ها مباحث می‌کرد؛ اینک در بازار تحقیر و اهانت یکسو به حراج رفته و چه بسا که غنیمت دیگران شده‌اند و ما زنده‌هایی هستیم که عاملین مرگ ارزش‌های خویش را در یک‌قدمی خویش به نظاره می‌نشینیم. اما اجبار و ناگزیری از درون شلاق می‌زند تا یک گام دیگر به مرز درون خویش عقب نشینیم. در یک چنین احوالی، چه چیزی جز تنگ و رمان به کمک‌مان می‌آید؟

برای زنده‌ماندن خود پس از تنگ، به فرهنگ رمان نیاز داریم. صدای تنگ، گوش‌های ناشنوای زمان را می‌ترکاند و در نتیجه برای ما سرنوشت تازه‌ای را مژه می‌دهد و رمان در امر خودشناسی تاریخی، کمک‌مان می‌کند؛ یعنی از تاریک‌های ابهامی بیرونمان می‌آورد که عمداً ما را در آن فرو برده‌اند. رمان وجدان سنگ‌شدهٔ بیدلگران و خدایان ستم و سرمایه را در فرهنگ تاریخ از اعتبار می‌اندازد ولی برای ملت که ارزش‌های جاودانه‌اش را با انحطاط روبه‌رو کرده‌است، نوشادآوری بیداری و دوباره‌شدن را عطیه می‌دهد.

بالاخره روزی رمان ما را صدا می‌زند؛ زمانی که حثی استخوان مرده‌های ما را از گورهای کهنه و نو بیرون می‌آورد و...

آری رمان افغانی اندک اندک روی پا می‌شود تا اشک‌ها و حسابه‌های ما را عطفی دوباره بخشد و باران شکوفایی‌اش گرد و غبار غلیظی را بشوید که سالیان دراز بر روح ما نشسته است.

پشاور



• آری، نه

□ خالد نویسا (داستان نویسی)

کمیږو یا نیوډرمان در حوزه داستان نویسی ما از مسایل قابل بحث است. این که دلیل فقدان رمان چیست و یا چرا جسارت نوشتن رمان در نویسندگان ما کم بوده است، فکر می شود که به یک بحث لایه لایه و طولی ضرورت است، که بالاخره دوره های تاریخی و سیاسی را نیز در بر گیرد و به یک نتیجه کلی برسد. اما مسأله ارزیابی جریان رمان نویسی ما از لحاظ کمیت، کار مشکلی نیست. گذشته هفتاد و هشت ساله داستان نویسی ما آن جا مثل کف دست باز افتاده است و هر کس می تواند بی زحمت به آن نظری بیندازد.

پاسخ به این سؤال که آیا رمان داریم یا نه، کاملاً طوطی وار است، همان کلمات یک سیلابه «ها» و «نه» که اگر بخواهم، تفسیرهایی هم برایشان می تراشم. اگر منظور ما رمان به معنای یک سلسله گفتار و حوادث جریکی باشد که پی هم می آیند و اوراق زیادی را احتوا می کنند، بله ما رمان داریم. اما اگر بخواهیم رمان را یک اثر پُر انرژی که توانایی ادغام زندگی یک نسل را در خود داشته باشد و یا بتواند که روند زندگی را تغییر بدهد، ویران کند و یا ترمیم نماید، نه ما رمان نداریم. صد البته که رمان وظیفه اش این است که یا برای بشر سؤالی می آورد و یا پاسخی. بیایید ببینیم ما با رمان هایی که نوشته ایم، چه چیزی آورده ایم. من فکر می کنم نکته اساسی همین جاست. در این جا می خواهم گمانم را درباره نوشتن یک رمان خوب توسط نویسنده افغانی در چند نکته قابل بحث متمرکز کنم. دلیل

می آورم که برای نویسنده های ما، نداشتن جهان بینی روشن و یکدست؛ کسالت خاطر به لحاظ نبودن خواننده برای یک رمان افغانی؛ نداشتن ریاضت ذهنی و عملی؛ ضعف تحقیق در جامعه شناسی (خصوصاً جامعه شناسی خود داستان)؛ سرگرمی پنداشتن رمان نویسی؛ حایط نبودن به دانش و حکمت درونی رمان؛ عدم آگاهی از جنبه های فنی رمان نویسی؛ ارایه نکردن پیام استخواندار؛ مساعد نبودن اوضاع طباعتی برای یک رمان؛ فزاد حس آزاداندیشی و نبودن نقد آرا نگار و اصل؛ نبودن تشویق به فراخور زحمت کشی های نویسندگان؛ ترس از صرف کردن وقت زیاد برای یک رمان؛ کشف نکردن مسایل و مصالح بایسته برای موضوع و مضمون رمان؛ ترس از تعقیب و سانسور دولت ها و ده ها مسأله دیگر از جمع مسایل اساسی اند که سبب خشک شدن طبع رمان پردازی در نویسنده های ما شده اند. و نیاز بیاید از هجوم و جابگیری «کالا» های غرب و کشور همزبان ما ایران یادآوری کنیم که سال ها مجال زایش و یا نفس کشیدن رمان را به ما نداده است. حتی خویش کمتربینی در برابر صدها جلد رمان تأثیرناک و بالادست غربی و ده ها رمان داغ و سرد فارسی، قوه ابداع نویسندگان ما را به همان اندازه ای که تحریک نموده، متلاشی نیز کرده است زیرا نویسنده ما عادت کرده که قبول کند تنها همان ها یند که خوب می نویسند و یا تنها زبان رمان، زبان همان هاست. و چه بسا رمان های ما که به وجود آمده اند و زود تحت تأثیر این جریان، رنگ باخته و یا به سوء شکل و محتوا دچار شده اند که مثال شان داستان بلند «پنجره» و رمان «بازی سرنوشت» محمد امان وارسته بوده می تواند.

گپ دیگرم این که اصلاً ما داستان نویسی حرفه ای نداشته ایم که به صورت پی گیر در فکر خلق کردن یک رمان باشند، زیرا هیچگاه داستان نویسی در کشور ما فعل نان آوری نبوده است. هر نویسنده ای که آمده است، قال انداخته یکی دو اثری نوشته و گرد راه از رخ نگرفته، رفته است پی شغلی که یک لب نانی داشته است. مشاغل رسمی کسانی که اهل بخیه بوده اند نیز مثل کند و زنجیر به نلیم هاشان استفاده بوده است. به پیش نشان دوره دوم داستان نویسی مان بنگریم: مثل عبدالرحمان

پژواک و علی احمد نعیمی و تورویانان و محمد عثمان صدیقی... این ها هر یک از استعداد چشمگیری برخوردار بودند و به دو و چهار زبان صحبت می کردند. همین ها چون وظایف مهم دولتی نیز داشتند، زحمت نوشتن رمان را به خود نداده اند، حتی ترجمه یک رمان خوب هم از ایشان نداریم. کسان دیگری که آمدند و چیزهایی به نام رمان نوشتند، با مشکلات خاصی دچار بودند. توضیح این که یا چشمه دانش نظری و شناخت شان از مسایل درون و بیرون رمان تنگ بوده و یا انرژی رمان هاشان صرف مسایل جوفی و جدا از زندگی حسی شده است. گمان می کنم یکی از نویسنده گانی که ارزش یادی نمی شود، محمد امان وارسته است. رمان های او برابرم صرف در حد یکناختی و تناقض قابل تمجیدند و زیاد به خوردنی هایی که ارزش غذایی ندارند، می مانند. اگر وی خود را باور می کرد و به اصلاح خود می پرداخت، کارهای زیادی می کرد و یا همان کارهایی که کرده، پُرارج می بود. اما چه؟ رمان های او تنها برای خوانندگانی که به سن عقل نرسیده اند، بسیار توانمند. موقعیت مکانی و یا زمانی (Setting) داستان های او جاهایی دور و ناآشناوند که کافی است بدانیم که نه با یک رمان، بلکه با یک بخشش کش داده شده «هزار و یک شب» روبه رویم.

به همین خاطر است که انتخاب و به خوانش یک رمان افغانی و ابراز عقیده درباره آن، برابرم ترس انگیز است. بیاییم به جای خود. اگر کلی گویی نکنم، نخست باید چند اثر را تا سرحد رمان عروج بدم و بعد آن را رد و قبول کنم. اگر لحظه ای بیاد صلاحت نظر برابرم دست دهد، کتاب «اذهای خودی» بهاء الدین مجروح را در سطح یک رمان فلسفی از دست «دمیان» هرمان هسه و «هشت گمشده» میلتن و «در تنگ» آندره ژید مطرح می کنم. به دلیل این که انگیزه ها به خاطر پرورش موضوعی سست و زورکی نیستند و رسوخ و توجه به «من» در آن دیده می شود و به قول عبدالرحمان پژواک، حس اعتراف در آن وجود دارد، که خصوصاً این آخری در داستان الزامی است. کسانی که سخت گیرند، بر قواعد و قالب و ساختار و مسأله اشخاص آن نکته گیری می کنند و حتی از دایره رمان می کشندش که



پیشانی آندیشنه
تاسیس ۱۳۹۲

این مسأله بحثی جدا از این جاست.

از نگاه حجم نوشتاری با درازنویسی، داستان های «در پای نسترن» و «طلوع سحر» عزیزالرحمان فتحی، «در جستجوی کیمیا» امان الدین انصاری، «شام تاریک، صبح روشن» ابراهیم علمشاهی، «پنجره» روستا باختری، «تلاش» حسین فخری، «شوراب»، «مرجان» و «راه سرخ» ببرک ارغند، «دختری در دواخانه» امان وارسته تا «داس ها و دست ها» ی اسدالله حبیب، هر کدام به فراخور توانایی شان و یا تنها کوششی که برای گشایش در به سوی دنیای رمان کرده اند، قابل ذکرند. بدون این که درون مایه و نهانگاه این آثار مد نظر بوده باشد. داستان بلند «در کشوری دیگر» سبوژی زریاب، نورم و پرداخت جدیدی دارد که باز مهر تردید هم خورده است و میان خاطره نویسی و رمان دوباره اش کرده اند که به نظر من این ادعا سست به نظر می رسد. مگر «خاطرات خانه مردگان» و «دیوار» سارتر و «ایزابل» آندره ژید تا «آلمورین خوک» دویسان همدها ش خاطره نیست؟ مگر داستان نویسی در نفس خود خاطره نویسی نیست؟ فکر می کنم «در کشوری دیگر» با آنکه در آخر فرود شل و ملایمی دارد، اثر قابل اعتمادی است.

امروزه نیز نیشته هایی به نام رمان در هجرت نوشته می شوند که حتی میل دارند به جزئی از تاریخ میل شوند. حسین فخری، «شوکران در سانسگین سرخ» و انوشته که چشمگیر است. فخری نویسنده پرکاری است که اگر بتواند در برابر روال بیان یکرنگ حوادث آثارش کودتایی راه بیندازد و واقعات محض اتفاق افتاده را به حرف داستانیوسکی «با چاشنی ای از دروغ و افسانه» درآمیزد، دراماتیزیشن رمان هایش قوی خواهد شد.

همچنان «آوار شب» سرور آذرخش و «فریاد خاموش» ذبیح الله پیمان منتشر شده اند که اگر روزی فرصت دست بدهد، درباره شان گپ خواهم زد. بدی اش این است که تا به حال، هر کس که چیزی نوشته است، سعی نکرده که یک رمان خوب بنویسد، بلکه همیشه نظر داشته که نخستین رمان در افغانستانی را بنویسد و چه بسا که این مسأله را با صراحت در مقاله ها و مقدمه های شان نیز به رنگی می نویسند.

باری به هر جهت، مطمئن هستم که رمان

«ارسطاطالیس و سبب» رهنورد زریاب و «کوچه ما» از اکرم عثمان، عطش خواننده های افغانی را فرو خواهند نشانید. من به روی عظمت این دو اثر تأکید نمی کنم، چون آن ها به گونه مستقل به چاپ نرسیده اند و من نخواهم دید.

رزا ق مامون هم اثری به حجم یک خشت نوشته که می خواهد چاپش کند و این کار امیدوارکننده ای است.



بدی اش این است که تا به حال، هر کس که چیزی نوشته است، سعی نکرده که یک رمان خوب بنویسد، بلکه همیشه نظر داشته که نخستین رمان دری افغانستانی را بنویسد.

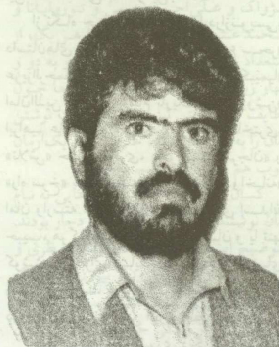
آخر سر، از من پرسیده اید که زمینه برای رشد و انکشاف رمان در کشور ما موجود است؟ چرا نباید کمیږو ژانر رمان را فقر بنامیم. این در جایش باشد که ما داستانیوسکی و هوگو و کافکا و جویس و پروست نداریم، اگرچه برای ما داستان و رمان در حوزه هنرهای تخیلی چیز بیگانه ای نیست، اما به صورت جدید و جدی اش کاملاً پدیده ای تازه است. ما تا حالا نیز به صورت گسترده از شعر کار می گیریم.

نخست باید حس تردید و دلهره ما در برخورد با داستان و رمان از راه برداشته شود. در خصوص این سؤال اصلاً دلهره مان جای دیگری است. از رجزخوانی هایی که غرب برای رمان سر داده، از خبر پیش از مرگ رمانا باید پذیرفت که مسأله مرگ رمان آرایش ذهنی دنیای بورژوازی است. رمان چون به شدت افشاگر حقایق است، بورژوازی از ش می ترسد. بورژوازی توانست با رمان مفاد مطمح نظر خود را چنگ آورد و حالا سعی دارد ادبیات داستانی را به خود کشی ادبی تشویق نماید. اما کشورهای که قدرت تمییز دارند و فوق العاده صنعتی نیستند، راه های نوین و پیروزمندی را پیش گرفته اند. ما به خوبی می بینیم که جز دنیای صنعتی با سرمایه افسار گسیخته، کشورهای دیگر (جهان سوم) از رمان دل زده و شاک می نیستند. امروز امریکای لاتین عملاً به ثبوت می رساند که به بساو خوبی می توان با رمان پیوند مسالمت آمیز و گسست ناپذیری داشت.

میلان کوندرا وقتی با فوئوریست ها و سورریالیست هایی که درباره مرگ رمان سخن گفته اند با تند رویی رو به رو می شود و همه آن ادعاها را لخت نخوت آمیزی که جلف و سبک است می داند، با ملایمت می گوید که رمان یکی از آخرین مواضعی است که در آن، انسان می تواند با زندگی رابطه اش را حفظ نماید. حالا اگر رمان نباشد، چه بدیلی به جایش داریم؟ مسلماً رمان بدیلی ندارد. حتی سینما با تمام نیرو و جاذبه اش به رمان باج می دهد.

فکر می کنم دلیل بیوست کار نویسندگان ما و نزاری رمان، حالا به همین دلهره بسته است، که رمان می میرد. باری من آینده رمان را در کشور خود نمی بینم. ما رمان خواهیم داشت و استعداد، جسارت و فداکاری در راه تخلیق رمان را به دست خواهیم آورد، زیرا که خرد رمان با ما بی فاصله نزدیک است و چون رمان قابلیت ادغام بیشتر ارزش ها را دارد، به همین دلیل می توانیم تا ابد به آن اعتماد کنیم. فکر می کنم مسأله مرگ رمان نمی تواند ما را از نوشتن رمان بازدارد. زمانی می آید که هستی نیز به بشر پشت می کند، مگر می شود که به بهانه فرار سیدن مرگ، زندگی نکرد؟





زمینه‌ای وسیع، اما...

۱- در مقیاس ادبیات منطقه، بلی، ما ژانری داریم که می‌توان آن را رمان نامید، با قید این شرط که تعریفی به‌گونه‌نو از «رمان» داشته باشیم.

همچنان است (به نظر بنده) در ادبیات
دری، و آن نمونه‌هایی که به چشم من
رسیده، این‌هاست: سپهری زریاب (در
کشوری دیگر)، رهنورد زریاب (نقش‌ها و
پندارها)، روستا باختری (پنج‌ره)، اسدالله
حبیب (سپیداندام)، حسین فخری (شوکران

به نظر ابن حقیق، حادثه (یا حادثات)، تحولات اجتماعی‌ای که فضای رمانتیک دارد و در انتها هم رسوب این دو در ناخودآگاه فرد را ناخودآگاه جمعی و تبدیل شدنشان به یک خواب افسانوی، سرچشمه عمدهٔ رمان‌نویسی می‌تواند باشد و ما در جامعه خود (به‌خصوص در چند دههٔ اخیر) بیشتر از همه چیز حادثه داریم و تحول و فضایی اجتماعی رمانتیک.

در نمونه‌هایی هم که ذکر کردیم، یکی



می توانم بگویم که ذهنم کمک نمی کند
رای شما یک رمان را مودل قرار دهم، اما
احترام خود را به تمام نوشته هایی از این باب و
خصوصاً استثنائات ممتاز عمیقاً حفظ می کنم.
خصوصاً سلام بر اولین ها و تجربه کننده های
بخشتین و آنهایی که آینده رمان را در افغانستان
درخشان می خواهند.



سیب و ارسطاطالیس

آن روزها شاید شش ساله بودم که بیمار شدم. بیماری ام را خوب به یاد دارم. گلویم خشک بود و می سوخت. چیزی از گلویم پایین نمی رفت. حتی وقتی آب دهنم را هم فرو می بردم، سوزش گلویم بیشتر می شد. از این رو هیچ چیز خورده نمی توانستم. تب داشتم و بسیار خسته بودم. جوشانده های گوناگونی را می دادند که نخورم. همه تلخ بودند و تهوع آور. بعضی را می خوردم و بعضی را نمی توانستم بخورم. بیماری ام رهایم نمی کرد و هر روز که می گذشت، شدیدتر هم می شد.

مادرم گفت: «فردا... فردا صبح وقت می‌برمش!»
و اما، فردا به زیارت شاه طالووس نرفتم؛ زیرا عصر همان روز،
عمومیز از غزنی آمد و باز هم آن فضای افسانه‌ای و دلنشین بر خانه
ما چیره گشت؛ فضایی که از آن سخت خوشم می‌آمد. با ورود عمومیز،
این فضا در همه کنج و کناره‌های خانه‌مان بخش می‌شد. به نظر
می‌آمد که عمومیز خودش افسانه دلکش و شیرینی بود.
وقتی صدای دروازه کوجه بلند شد، خواهرم رفت که ببیند کیست.
یک لحظه بعد، آواز ذوق زده او را شنیدیم که گفت: «مادر، عمو جان
آمده... عمو جان...»



آواز عموميم از دهليز شنیده شد که مرا صدا می‌زد. گلويم می‌سوخت. نتوانستم جوابی بدهم. مادر به جای من گفت: «بیمار است... کمی بیمار است.»

عموميم به درون اتاق آمد. سلام مادر را جواب داد. مادر بسته‌ای را که در دست او بود، گرفت. می‌دانستم که سیب‌های سرخ سرخ آورده است. بوی سیب‌های سرخ و تازه همه جا پیچید. عموميم هيچ وقت بدون سیب به خانه ما نمی‌آمد. زمستان و تابستان سیب می‌آورد. سیب‌های سرخ و تازه‌ای می‌آورد که بوی آن‌ها همه جا می‌پیچید و تا وقتی عموميم در خانه ما می‌بود، من این بوی مطبوع و خوشایند را می‌شنیدم.

عموميم آمد، کنار بستر نشست و پرسید: «تو بیمار هستی؟» بی‌اختیار دلم جوشید، اشک در چشم‌هایم دوید و سرم را تأییدمیز تکان دادم. مادر گفت: «گلویش درد می‌کند. تب هم دارد.»

عموميم با انگشتانش گلويم را مالید. پیشانی و گردنم را هم مالید. و در این حال گفت: «بچه‌ها در کوچه بازی می‌کنند. چه سروصدايي برپا کرده‌اند... و تو این‌جا خوابیده‌ای. چرا بیمار شدی؟»

جوابی نداشتم. نمی‌دانستم چه بگويم، عموميم ادامه داد: «آسمان صاف است و هوا ملایم. کبوترها پرواز می‌کنند. آواز بال‌هایشان را می‌شنوی؟ گوش کن...»

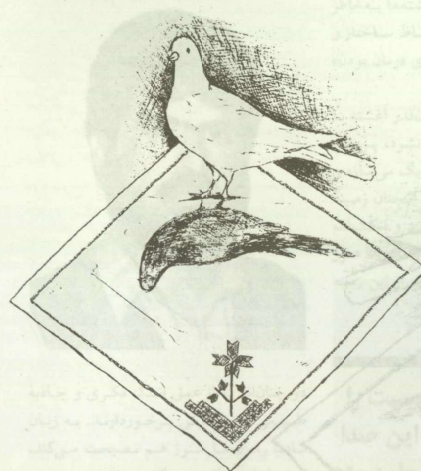
خاموش شد و به سوی پنجره نگریست. به راستی هم آواز بال‌های یک خیل کبوتر را شنیده که از بالای خانه ما گذشت. زنگ‌های پای‌های کبوتران، شرنگ شرنگ صدا کردند. دلم شد که پرواز کنم و به کوچه بروم و در بازی بچه‌ها شریک شوم.

عموميم به دور و پیشش نگریست. پرسید: «می‌خواهی برای یک کبوتر بسازم؟»

لیخنم زدم و سرم را تکان دادم: «ها...» یقین داشتم که می‌تواند این کار را بکند، ولی نمی‌دانستم که از چه چیزی می‌خواست این کبوتر را بسازد.

در یک گوشه اتاق، دستمال سفیدی افتاده بود. عموميم به خواهرم گفت که آن دستمال را به او بدهد. بعد دستش را دراز کرد و از بوت‌های که نزدیک پنجره روییده بود، دو شاخه کوچک کند. با چاقوی نفره‌ای رنگی که همیشه در جیب خودش می‌داشت، شاخه‌ها را صاف کرد و تراشید. دستمال سفید را گرفت و گفت: «حالا برایت یک کبوتر می‌سازم... یک کبوتر سفید.» و شروع کرد به تاب دادن دستمال.

خواهرم که ده سال داشت، شوق زده و با چشمان بیش از حد گشاده، به دست‌های عموميم خیره شده بود. من هم هیجان زده و بی‌طاقت، دستمال سفید را می‌نگریستم که در میان پنجه‌های عموميم شکل می‌گرفت و آرام آرام به صورت کبوتری درمی‌آمد. دیگر آن افسانه دل‌انگیز آغاز شده بود. عموميم جادوگر این افسانه بود و در



مرکز این افسانه قرار داشت. افسانه رنگ می‌گرفت و محسوس‌تر می‌شد و من فضای خوشایند این افسانه را احساس می‌کردم و لذت می‌بردم.

پس از چند دقیقه، دیگر دستمال سفیدی وجود نداشت. در دست عموميم کبوتر سفیدی بود. مثل کفترهای سفید پسر همسایه‌مان که کفتربازان کوچه ما آن‌ها را «کاغذی» می‌گفتند. یک کبوتر کاغذی در دست عموميم بود. کبوتر سفید گردنش را بلند گرفته بود و با بال‌های گشاده‌اش می‌خواست پرواز کند.

بعد، عموميم بی‌آنکه چیزی بگوید، قلمش را از جیب کشید و با دقت برای کبوتر سفید دوتا چشم ساخت. چشم‌ها خیلی زیبا بودند. حیرت‌زده بودند، مثل این که از همه چیز تعجب کرده باشند.

خواهرم ذوق زده گفت: «چه چشم‌هایی!» من با شگفتی به کبوتر می‌نگریستم که با بال‌های گشاده‌اش می‌خواست پرواز کند.

عموميم کبوتر را دور تر از ما گرفت و پرسید: «چطور است... قشنگ است؟»

خواهرم گفت: «بسیار قشنگ است!» من شادمان گفتم: «بدهیدش به دست من!»

عموميم کبوتر را به من داد. نرم و سبک بود. گفتم: «این کفتر که پای ندارد!»

عموميم گفت: «دفعه دیگر برای کبوتری می‌سازم که پای هم داشته باشد.» لختی درنگ کرد و بعد افزود: «حالا این کبوتر را ببر به بام و به کبوتران دیگر نشان بده. شاید آن کبوتران دیگر از هوا پایین بیایند و با این کبوتر بازی کنند.»



بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۲

بی‌اختیار دویدم به سوی بام. شاید هم پرواز کردم. راحت و سبک بودم. در بام دیدم که آفتاب می‌خواست غروب کند. خیل‌های کبوتران در هوا بودند. کبوتربازان ترهایشان را در هوا تکان می‌دادند و سوت می‌کشیدند. کبوتران در دسته‌های بیست تایی و سی تایی از بالای سرم می‌گذشتند. پت پت بال‌هایشان با شرنگ شرنگ زنگ‌هایی که به پا داشتند، می‌امیخت و موسیقی شورانگیزی را می‌ساخت.

کبوتر سپید خودم را با دستم بلند گرفتم که کبوتران دیگر ببینندش. انتظار داشتم که چند تایشان پایین بیایند، ولی هیچ کدام پایین نیامدند. نومید و غمین شدم. آفتاب دیگر غروب کرده بود. فضا پولادی رنگ می‌شد.

رفتم پایین. عموميم نشسته بود و یک میوه‌دان پُر از سیب‌های سرخ پیش رویش بود. عطر دلاویز سیب‌های سرخ و تازه همه جا پیچیده بود.

به عموميم گفتم: «کفترها پایین نشدند!» با تعجب گفت: «پایین نشدند؟» گفتم: «تی!»

سرش را تکان داد و گفت: «پروا ندارد... شاید بسیار عجله داشتند و نمی‌توانستند پایین شوند» بعد، سببی را که پوست کرده بود، به من داد و گفت: «بگیر، این را بخور!»

سیب را گرفتم و خوردم. بعد یکی دیگر داد و باز هم یکی دیگر. هیچ سوزشی در گلويم احساس نکردم. خسته هم نبودم. دیگر هیچ دردی احساس نمی‌کردم. می‌خواستم بروم به کوچه و با بچه‌ها بازی کنم، اما هول تاریک شده بود.

عموميم خیلی جدی گفت: «این پسر دیگر بیمار نیست.» مادر هم‌جان زده و شوق آلود گفت: «دست شما مبارک است... دست شما او را شفا داد.»

گفتم: «من گرسنه هستم!»

مادر گفت: «همین حالا برایت برنج می‌آورم... ولی اول دست عموميت را ببوس!»

دست‌های عموميم را بوسیدم. پس از آن روز، هر وقت عموميم به خانه ما می‌آمد، مادر نیز دست‌های او را می‌بوسید.

دیگر پلک‌هایم سنگینی می‌کردند. می‌خواستم بخوابم. شاید خوابیده بودم. در این حال آواز عموميم را شنیدم. مثل آن بود که از دور دست‌ها صدا بزند: «بگذارش... بهتر است بخوابد!» دیگر چیزی نفهمیدم، خوابم برد.

صبح که شد، عموميم رفته بود. کبوتر سپید روی تاق بود. سرش را بلند گرفته بود و بال‌هایش را گشاده بود. مثل این که می‌خواست پرواز کند. چشم‌های زیبایش حیرت‌زده به نظر می‌آمدند. انگار از همه چیز تعجب کرده بود. بوی سیب‌های سرخ و تازه هم دیگر شنیده نمی‌شد. آن افسانه خوشایند به پایان رسیده بود. به نظر آمد که

بیماری من هم بخشی از آن افسانه بوده است.

کبوتر سفید، با گردن افراشته و بال‌های گشاده، ماه‌ها بر آن تاق خانه‌مان دیده می‌شد و افسانه زیبایی را به یادم می‌داد.

و یک روز صبح، دیدم که کبوتر بر تاق نیست ناپدید شده بود. گریه‌های تلخ من سودی نداشت. کبوتر پیدا نشد. پدرم می‌گفت: «حتماً رفته است پیش کفترهای دیگر. این جا از تنهایی به تنگ آمده بود!»

□

سال‌ها پشت سر یکدیگر آمدند و رفتند. با گذشت هر ماه و هر سال، عموميم برای من دوست‌داشتنی‌تر می‌شد. هر بار که می‌آمد، خانه‌مان را افسانه‌باران می‌کرد. خانه‌مان افسانه‌ای می‌شد.

عموميم آدم جالبی بود. آدم عجیبی بود همه چیزش جالب و عجیب بود: سخن‌هایش، رفتار و کردارش، جامه‌هایش... همه چیزش عجیب و جالب بود.

عموميم همیشه رخت‌های سپید می‌پوشید. پیراهنش بسیار دراز می‌بود و تقریباً تا بند پاهایش می‌رسید. این پیراهن کمی هم چین‌دار بود و اندک شباهتی به دامن‌های زنانه داشت. پیراهن‌های زری به پا می‌کرد. این پیراهن‌ها نوک‌های برگشته‌ای داشتند و زردوزی‌های آن‌ها در نور چراغ و روشنی آفتاب برق می‌زدند. من از این پیراهن‌ها خیلی خوشم می‌آمد. واسکت خاکی رنگی که از پارچه محکم و کلفتی ساخته شده بود، می‌پوشید و چادری را که از جنس همان پارچه پیراهن و تنبانش بود، سر شانه می‌انداخت. این چادر هم جای نمازش بود و هم فرش زیر پایش. هر جا که می‌خواست بنشیند، این چادر را بر زمین می‌انداخت و روی آن می‌نشست. گاهی هم سرپایش را در آن می‌پیچید و می‌خوابید. هیچ وقت نمی‌خواست این چادر را از خودش دور کند.

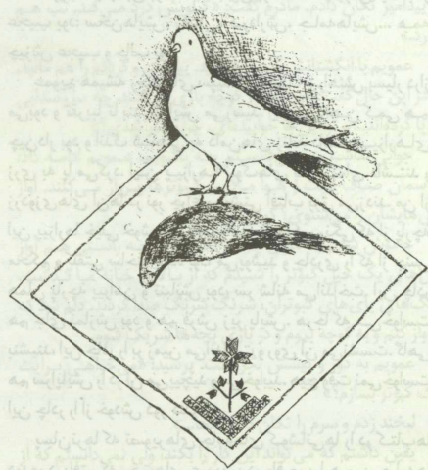
پسان‌ترها که تصویرهای جامه‌های کوشانی‌ها را در کتاب‌ها دیدم، دریافتم که رخت‌های عموميم، در واقع، با همین جامه‌ها شباهتی داشتند. اول‌ها نمی‌دانستم که این جامه‌های او را کدام خیاط می‌دوزد، ولی بعدتر فهمیدم که این جامه‌های عجیب را عمه‌ام با دست‌های خودش برای او می‌دوخت. حالا این که عمه‌ام این جامه‌ها را در کجا دیده بود، معلوم نیست. ظاهراً عموميم خودش طراح این جامه‌ها بود.

هر چه بود، این جامه‌ها به عموميم خیلی خوب می‌آمد. به او یک سیمای افسانه‌ای می‌داد. چنان به نظر می‌آمد که عموميم به زمانه ما تعلق ندارد. به نظر می‌آمد که او از گذشته‌های دوری آمده است و در زمانه دیگری زندگی می‌کند. سال‌ها بعد، هر وقت تاریخ کوشانی‌ها را می‌خواندم، عموميم پیش چشم‌هایم مجسم می‌شد و با خود می‌گفتم: «شاید کیشکا نیز همین‌گونه جامه‌ها را به تن می‌کرد!» در واقع، عموميم به نظرم یک کنشکا بود.

او دستار سفیدی هم به سر می‌بست. من هیچ وقت او را



سر برهنه ندیدم. دستار سفیدش را همواره به سر می‌داشت. موهای نقره‌فامش، در نزدیک شقیقه‌هایش، از زیر دستار بیرون می‌شدند و مثل موج‌های کوچک و زیبایی آب، در پشت گوش‌هایش می‌خزیدند. در قسمت پشت سرش نیز، این موهای نقره‌فام از زیر دستار بیرون می‌آمدند، گردش را می‌پوشانیدند و سپس به سوی بالا تاب می‌خوردند. انگار موج‌های دریا بودند که به کناره‌هایی می‌خوردند و بر می‌گشتند. موهای عموم به نظر خیلی زیبا می‌آمدند و آرزو می‌کردم که من هم روزی چنین موهایی داشته باشم. اما تنها عموم چنین موهایی داشت و من هیچ وقت در خاندان مان چنین موهایی را در کس دیگری ندیدم.



ریش عموم هم به رنگ موهایش بود - نقره‌فام - چشم‌هایش را همیشه سرمه می‌کرد. نگاه‌های درخشانش، در میان آن حلقه‌های بیضه‌ای سرمه‌ای، مثل پیکان‌های جلالدار به سوی آدم پرتاب می‌شدند و در ذهن آدم فرو می‌رفتند.

عموم در روستای پدری‌ام در غزنی زندگی می‌کرد و گاه‌گاهی به دین‌مان به کابل می‌آمد. ناگهانی و بی‌خبر می‌آمد و ناگهانی و بی‌خبر هم می‌رفت. وقتی او به خانه‌مان می‌آمد، فکر می‌کردم که افسانه‌ای آغاز شده‌است، و همین که می‌رفت، آن افسانه نیز به پایان می‌رسید.

پدرم می‌گفت که عموم مرد عالمی است. او سال‌هایی را در طلب علم در هندوستان و بخارا سپری کرده بود. قصه‌های زیادی از سمرقند و بخارا و قرشی و بنارس و دهلی و لاهور و ملتان و رنگون در

حافظه داشت. قصه‌هایش رنگارنگ، شیرین و پایان ناپذیر بودند. چند بار از زبان خودش شنیدم که می‌گفت: «به جزیره سراندیب هم رفته‌ام. جای پای حضرت آدم هنوز آن‌جا هست. آدم که از بهشت رانده شد، به جزیره سراندیب فرود آمد. سال‌ها آواره و سرگردان بود و پیوسته می‌گریست و زاری می‌کرد. دل جانوران به حال او می‌سوخت و سخت غصه می‌خوردند. این پرستوها را که می‌بینید، در آن هنگام کاملاً سپید بودند. از دیدن آن همه گریه و زاری آدم سیاه شدند. می‌بینید، کار آدم در زمین با گریه و زاری شروع شد و پایان کارش هم ترس و وحشت است. قیامت را می‌گویم. آن روزی که کوه‌های بزرگ مانند پشم‌های رنگین به هوا می‌شوند. مانند پشم‌های رنگین. اوه، خدای من... این کوه‌های بزرگ! القارعه مال‌القارعه! آن گاه چشم‌های عموم پُر آب می‌شدند و سرش به سوی سینه‌اش خم می‌گشت و در این حالت، لحظات درازی خاموش می‌ماند. پدرم با اشاره به ما می‌فهماند که چیزی نگوییم.

عموم کتابی هم داشت که همواره و همه جا با او می‌بود. این کتاب جلد چرمی خرمایی رنگی داشت و از فرط تماس دست، گوشه‌های آن شاریده بودند. عموم این کتاب را هرگز به دست کسی نمی‌داد و می‌گفت که این کتاب حاصل عمر هفتاد ساله اوست. کتاب نام عجیبی داشت. نام این کتاب بود: جواب‌هایی که سؤال ندارند! عموم گاه‌گاهی این کتاب را باز می‌کرد، رویش را تقریباً در کتاب فرو می‌برد و صفحاتی از آن را برای ما می‌خواند.

کارهای عجیبی از عموم سر می‌زد. مثلاً یک بار نامه‌ای به خدا نوشت. در این نامه برخی از سؤال‌هایی را که جوابی به آن‌ها نیافته بود، با خدا در میان گذاشت. این نامه را که به گفته خودش در ظرف هفت سال نوشته بود و هفت سؤال را در برمی‌گرفت، پس از هفت ماه تردید و تأمل، سرانجام به پال یک کبوتر صحرایی بست و کبوتر را رها کرد که برود.

پدرم از او پرسید: «مگر کبوتر صحرایی می‌تواند پیش خدا برود؟»

عموم جواب داد: «وقتی من این نامه را نوشتم، خدا همه چیز را فهمید. اصلاً خدا از روز ازل می‌فهمد که من روزی چنین نامه‌ای به او خواهم نوشت.»

پدرم باز هم پرسید: «و حتماً از روز ازل هم می‌دانست که سؤال‌های تو چیست، مگر نه؟»

عموم گفت: «یقیناً... یقیناً از روز ازل می‌دانست که من یک روز این سؤال‌ها را با او در میان خواهم گذاشت.»

پدرم گفت: «در این صورت، فرستادن این نامه دیگر چه سودی دارد؟»

عموم گفت: «بِری این که من جواب‌ها را نمی‌فهمم!» پدرم چانه خودش را در دست گرفت و با لحن تردیدآمیزی، مثل آن که با خودش حرف می‌زد، گفت: «نمی‌دانم... وقتی خدا همه چیز را

می‌فهمد، باز هم فایده این نامه چیست؟»

عموم گفت: «ببین، تو پس از نماز دعا هم می‌کنی؟»

پدرم جواب داد: «البته که دعا هم می‌کنم.»

عموم پرسید: «در دعا چه می‌گویی؟»

پدرم جواب داد: «ار خدا می‌خواهم که پدر و مادرم را پیامرزد.

گناهان خودم را ببخشد و فرزندانم را به راه راست هدایت کند.»

عموم گفت: «بسیار خوب... آیا خدا نمی‌فهمد که تو می‌خواهی

پدر و مادرت را پیامرزد، گناهان خودت را هم ببخشد و فرزندان را به راه راست هدایت کند. آیا خدا این‌ها را نمی‌فهمد؟»

پدرم گفت: «البته که می‌فهمد... همه را می‌فهمد.»

عموم گفت: «وقتی همه این‌ها را می‌فهمد، پس دعا دیگر از

بهر چیست؟»

پدرم حیران و مبهور خاموش ماند. شاید چیزی نداشت که

بگوید. به جای او، مادرم گفت: «فرستادن نامه می‌تواند یک یادآوری

باشد.»

عموم به سوی مادرم دید. به نظر آمد که با سختی از خنده‌اش

جلوگیری می‌کند. و در این حال گفت: «ها، می‌تواند یک یادآوری

باشد.»

و بعد، مثل این که نتوانست دیگر جلو خنده خودش را بگیرد،

قیقه را سر داد. خندید و خندید. چشم‌هایش پر آب شدند. با گوشه

چادرش چشم‌هایش را پاک کرد و در حالی که باز هم می‌خندید،

گفت: «یک یادآوری... ها، یک یادآوری می‌تواند باشد!»

یک بار دیگر که عموم به خانه‌مان آمد، همان روز پسرک پنج

ساله همسایه ما در چاه افتاده و مرده بود. آن شب، در خانه همسایه

ماتم و سوگواری بود. زنان شیوه و ناله می‌کردند و آواز گریه‌های

تلخ‌شان، در سکوت سیاه شبانه، تأثر غم‌انگیز و ترسناکی داشت.

عموم وقتی از ماجرا آگاه شد، گفت: «این گریه‌ها از بهر چیست؟

گناه دارد!»

پدرم گفت: «آخر فرزندشان از دست رفته!»

عموم باز هم گفت: «گناه است... این کار گناه است.»

مادرم گفت: «از دست رفتن یک بچه پنج‌ساله سخت است...

مگر نیست؟»

آن وقت عموم کتاب جلد خرمایی خودش را باز کرد و رویش را

در صفحات آن فرو برد. لحظات درازی را به همین صورت با کتابش

سرگرم بود. سرانجام کتابش را بست. بعد انگشت طلای بخارایی

خودش را که یک نگین کبود نلیم داشت و یادگار سال‌های اقامتش

در هندوستان و بخارا بود، از انگشتش کشید و روی قالبین گذاشت.

سپس، سوی پدر و مادرم نگرست و گفت: «ببینید، اگر من این

انگشت را پیش شما امانت بگذارم، و چند سال بعد بیایم و امانت خود

را طلب کنم، شما ناله و شیون می‌کنید؟ اگر ناله و شیون کنید، من

آزرد خوهم شد. و اما، اگر با روی گشاده انگشت‌م را پس بدهید، من

از شما راضی و ممنون خواهم بود. آن فرزند هم امانت خدا بود. داده بود، پس گرفت. دیگر شیون و ناله چه معنایی دارد؟»

کسی چیزی نگفت. نوعی بهت و حیرت همه را کرخت ساخته

بود. عموم بار دیگر کتاب جلد خرمایی خودش را باز کرد و رویش را

در صفحات گشاده آن فرو برد. لحظاتی در همین حال باقی ماند.

بعد، کتاب را بست و گفت: «در هندوستان استادی داشتم که می‌گفت

مرگ دنباله زندگی است و باید با خوشی و خیلی آسان پذیرفتش.

یک بار هم از این استاد شنیدم که گفت بهتر است آدمی به جایی

برسد که اصلاً زندگی نباشد. آن وقت است که آدمی رها می‌شود، آزاد

می‌شود، دیگر نمی‌میرد و جزو ابدیت می‌شود. در واقع، به اصل و

سرچشمه می‌رسد.»

پدرم در حالی که انگشت عموم را به دست او می‌داد، گفت:

«ولی ما نمی‌دانیم که این انگشت از توست و نزد ما امانت.»

عموم گفت: «درست است... آن‌ها هم باید بدانند که آن فرزند

مال خدا بود. روح آن فرزند از خدا بود!»

بعد، سرش را به زیر انداخت. انگار چیزی در سینه‌اش جستجو

می‌کرد و در همین حال آهسته گفت: «اصلاً ما چرا اصرار داریم که از

کارهای خدا چیزی بفهمیم؟ نمی‌توانیم چیزی بفهمیم، هیچ چیزی

نمی‌توانیم بفهمیم.»

این گپ‌های عموم خیلی بر دل من می‌نشتند. همه

کلمه‌های او بر حافظه‌ام نقش می‌بستند و من از این واژه‌های

شگفت و پرابهام سخت لذت می‌بردم و از آن‌ها خوشم می‌آمد.

عموم درباره سبب هم سخن جالبی داشت. او همیشه می‌گفت:

«تا وقتی که سبب در شکم آدمی باشد، آدمی نمی‌میرد!» و چون

نگاه‌های حیرت‌بار ما را می‌دید، می‌افزود: «ارسطاطالیس حکیم

همین طور گفته... ارسطاطالیس یونانی...» و در این حال درخشش

چشم‌هایش، در میان آن بیضه‌های سرمه‌ای، فرونی می‌گرفت.

عموم هر وقت از بیرون می‌آمد، مقدار زیادی سبب با خودش

می‌آورد، سبب‌های تازه و سرخ و خوشبو. به نظرم می‌آمد که خودش

هم بسوی سبب‌های تازه و سرخ را دارد. آن وقت، از همه‌مان

می‌خواست که سبب بخوریم و باز هم می‌گفت: «تا وقتی که سبب در

شکم آدمی باشد، آدمی نمی‌میرد. ارسطاطالیس حکیم همین طور

گفته... ارسطاطالیس یونانی!»

و باز هم عموم برای من افسانه زیبا و دلنشینی بود. وقتی به

خانه‌مان می‌آمد، همه جا افسانه‌باران می‌شد. یک فضای افسانه‌ای

به هر کج و کنار خانه‌مان می‌مدید و بخش می‌گشت. اصلاً خانه ما

جزوی از یک افسانه زیبا می‌شد. ما خودمان نیز هم جزو یک افسانه

می‌شدیم.

و اما، یک روز همه چیز به طور ناگهانی و غیر منتظره به پایان

رسید، و این همان روزی بود که بچه‌های حاجی عبدالقهار، خیرالله

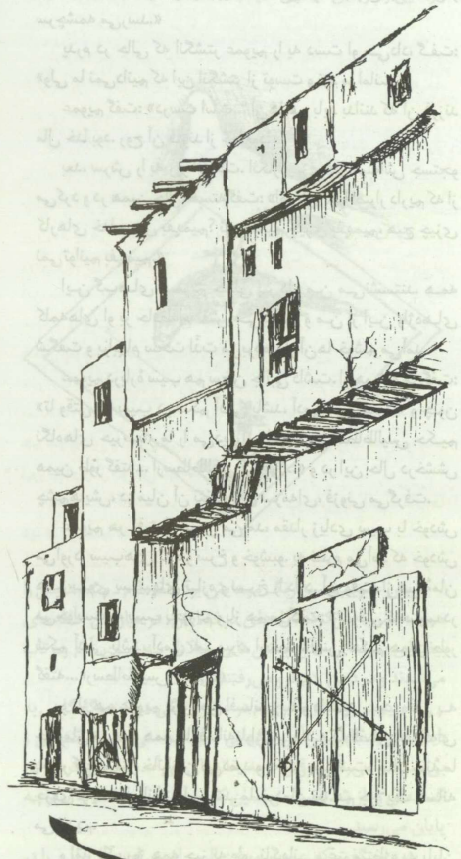
دیوانه را زدند.



تعداد آندپیشه
۱۳۹۲



عالیه بیگم دیگر از شدت ناراحتی اعصاب، زمین را دندان می‌گیرد. او هیچ باور نمی‌کرد که روزی فرا برسد کسی به شمول سفیر پسرش را یا صابره و حنیفه دخترانش یا کسی از وابستگان دور و نزدیکش در برابر او سر بالا بکنند و الف و ب بگویند؛ چه رسد به امین که پشت کند و دیگران بزرگ شده و تاحال از خیرات اولیاس می‌پوشیده و نان خورده است. اکنون که مرغ این ابله حق ناشناس اذان داده، کارش به جایی رسیده که به او درس اخلاق و دلسوزی می‌دهد و ولی نعمتش



را سبکسر و بی‌پروا می‌داند. پس چه بهتر که سر مار را به موقع بکوبد و نگذارد که شیشه اقتدارش درز بردارد. از آن پس، به فکر کشیدن نقشه می‌شود و می‌خواهد در یک سیخ، هم امین و هم حسینه را در بکشد. قضیه گم شدن روغن را به سفیر می‌گوید و چنان آن دزدی کوچک را شاخ و برگ می‌دهد، که پسرش گمان می‌کند سبلی خانه‌برانداز در بیخ ملک و مال خانواده رخنه کرده و باید جلو بریادی را قبل از وقوعش بگیرد. آستین‌ها را برمی‌زند و در یک چشم‌زدن، پوست زیر یک حاکم مطلق العنان را چپه می‌پوشد. او پیش از این که به منصب سفارت برسد، چندین بار والی و حاکم ولایات مختلف بوده و از صدها متهم گنهکار و بی‌گناه، اقرار گرفته است. اکنون که مادرش وظیفه اصلی و فطری‌اش را محولش کرده، خدا را شکر می‌کند و داروغه‌وار، متهمین احتمالی به شمول حسینه را در اتاق پذیرایی در یک رسته قطار می‌کند. همه مانند اسکلت‌های بی‌جان ردیف می‌شوند و عاقبت شوم‌شان را انتظار می‌برند، اما از همه زعفرانی‌تر، حسینه به نظر می‌آید. سفیر بی‌آن که کلمه‌ای به زبان بیاورد، کنار تلفون می‌نشیند و سیم‌های داخل آن را از هم جدا می‌کند. او در دوران مأموریت‌هایش در ولایات یاد گرفته بود که اگر متهم با هیچ یک از شکنجه‌ها اقرار نکند، او را برق می‌دهد و این برق دادن به گونه‌ای بود که سیم‌های مثبت و منفی تلفون را به سرانگشت‌های دست متهم می‌بست و از آن پس، دسته چرخان تلفون را که در حالات عادی رابطه‌گوینده را با مرکز مخابره منطقه‌ای برقرار می‌کرد، چندین بار دور می‌داد. اکنون هم همان شیوه را تکرار می‌کند و بختاور ناخواه که سر صف ایستاده بود، پیش می‌خواند.

بختاور هیچ نمی‌داند که بعداً چه روی خواهد داد. بار اول بود که چنان دم و دستگاهی را می‌دید. در عین ترس و بیم شدیدی کنجکاویش تحریک شده بود تا ببیند که آقای خانه، چه کارستان

بخش پانزدهم از رمان چاپ نشده
اکرم عثمان



خواهد کرد. سفیر پس از بستن سیم‌ها به انگشت میانی و سبابه بختاور، در حالی دسته تلفون را می‌چرخاند که مادر و پسر لبخند معنی‌داری تحویل هم می‌دهند. لحظه‌ای نمی‌گذرد که جریانی نهایت شدید و سریع در تمام بود و تار بدن وی می‌دمد و فریادهای او را به آسمان می‌رساند. سفیر می‌غرد: «اقرار می‌کنی یا نه؟ زود بگو که دیر میشه!» و برای گرفتن جواب، دمی جریان برق را قطع می‌کند. بختاور گریه‌آلود، در حالی که نفسش به وقفه‌ها پریده می‌شود و از پاچه‌هایش ادرارش سرازیر می‌شود، چیق‌زنان زاری می‌کند: «به خدا خبر ندارم، به امام حسین، به امام رضا، مره به روغن چی؟ مه هر روز سر تنور گم استم.»

سفیر باز بی‌پروا دسته را می‌چرخاند و بختاور از هوش می‌رود. در این احوال و غوغاهای کرکننده، امین از فاکولته می‌رسد و سرصدای عالیه بیگم و پدرش را از رهرو می‌شنود. باصره و حنیفه عمه‌هایش و ستاره مادراندرش را مات و مبهوت پشت دروازه سالون می‌بیند و ماجرا را می‌پرسد. باصره که از برادرش زیر دل متغیر بود، جواب می‌دهد: «به خاطر یک پاپو روغن آدم می‌کشند» حسینه هم همان جاست. دنیا در چشم امین تار می‌شود و مثل دیوانه‌ها دروازه را باز می‌کند و پا چاهی‌های دریده و دهان کف‌آلود، فریاد می‌زند: «خجالت بکشید! از خدا بترسید! حیف نام انسان که بر شما گذاشته‌اند.» دهن مادر و پسر از تعجب باز می‌ماند. گفتی دنیا به آخر رسیده و سنگی آسمانی بر سرشان اصابت کرده است. سفیر به محض این‌که خودش را بازمی‌یابد، مثل اسپندی بر تابه سوزان، از جا می‌جهد و خود را بر روی زمین می‌اندازد. بز بزن شروع می‌شود و سفیر امین را زیر باران مشت و لگد می‌گیرد. بعد از این که نفسش می‌سوزد، خطاب به نوکرها صدا می‌زند: «پدرلنتها، چه تماشا می‌کنید؟ بزنید مرده‌اش را بیندازید!»

آنها نیز مثل جانورهای دست‌آموز، به جان امین می‌افتند و کله و کاپوشن را یکی می‌کنند. حسینه از هوش می‌رود و کنار بختاور می‌غلتد. سفیر کشان‌کشان امین را به رهرو می‌کشد و دستور می‌دهد چهارپایی بیاورند. آن‌گاه به امر او، دست و پای امین را به چهارپایی می‌بندند و سفیر شروع می‌کند به چوبکاری. چندین تا چوب‌بادامی که تازه باغبان از درخت‌ها بریده است، پارچه پارچه می‌شوند و سرانجام عالیه بیگم که می‌بیند چشم پسرش را خون گرفته است، صدا می‌زند: بس کن شیراحمد! سگ چوپه را می‌کشی!

و سفیر به اکراه دست می‌گیرد و مادر و پسر به سالون برمی‌گردند. دیگر اعصاب‌ها به حدی خسته است که مجال ادامه پرس‌وجو باقی نمی‌ماند و به اشاره سفیر، مستخدمین همه به کارهایشان برمی‌گردند.

از آن پس، امین و حسینه از زن‌های خانه به اتاق‌هایشان می‌روانند و بختاور را به صحن حویلی می‌برند تا به رویش آب بزنند. هیچ کس به اندازه عالیه بیگم شاد و سرحال نمی‌باشد. در آن دم، رفیق آشپز کباب جگر را که با آب لیمو و نمک آغشته است، دم



بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۸۲

دستش می‌گذارد و او ششپا می‌خواهد تا چند تایی آن را به شیراحمد بدهد. کباب نیم‌خام و آبچکان، مثل نوش‌دارو از خلق مادر و پسر پایین می‌رود و طعم جگر بریان و بوی خون نیم‌گرم، مزاج آشفته‌شان را نرمک نرمک می‌نوازد، و هوای خانه روشن می‌شود. عالیه بیگم اشاره به امین می‌گوید: «این بار اول است که کزه خر سر برداشت.»

پسرش جواب می‌دهد: «هان مادر! این از علایم آخر زمان است. جوان‌های امروز زبان‌درازی در برابر سرسفید و ریش‌سفید سرفرازی می‌دانن. حالی دنیا به دگه روی چپه شده، جوان‌ها آتش کپه می‌کنن و پروای ما و شما ره ندارند.»

مادرش می‌گوید: «امان‌الله هم زیر دم بچه‌ها خار ماند. می‌ناخورده مست شدند و مشروطه مشروطه گفتند، اما وقتی که بچه سقو آمد، همگی مثل موش غار می‌پالیدند و جنگ جنگ می‌کردند.» سفیر می‌گوید: «این‌ها بازی‌بازی و طلحه خراب می‌کنن. مه یقین دارم که سگ چوپه را، دگا پاچه‌گیر کنن. باید پشتشه بله نکنیم تا بدانیم که دمش زیر پای کیست.»

با شنیدن این سخن، عالیه بیگم به یاد می‌آورد که از مدتی به این طرف، امین بر دیوار آتاقش دو عکس عجیب و بدنما را آویخته که قواره‌های نحس‌شان به آدم نمی‌ماند. برای این که سر کلاهه احتمالی را به دست دهد، اشاره به آن دو عکس می‌گوید: «شیراحمد! به گمانم که سگ چوپه نصرا یا هندو شده!»

سفیر می‌پرسد: «چطور؟» مادرش جواب می‌دهد: «اتاقی بدرگه، کافرا پر کده! حرام‌زاده قبله بدل کده!»

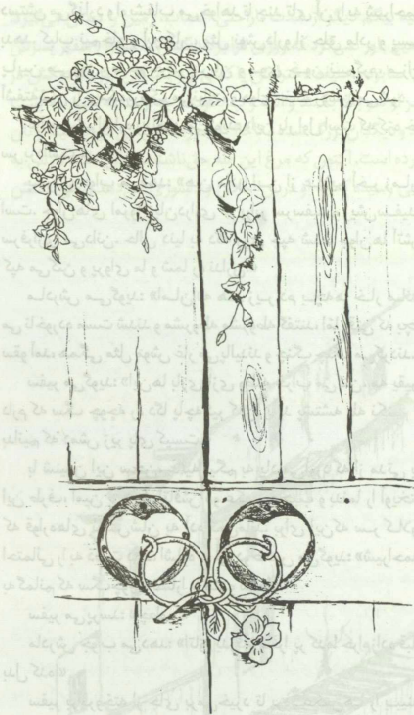
سفیر برافروخته از جای برمی‌خیزد تا برود عکس‌ها را ببیند. وقتی که برمی‌گردد، باز مشتعل می‌باشد. مادرش می‌پرسد: «دیدی! چه گلی به آب داده بود؟»

سفیر با لحنی سنگین و منادار، انگار به کشف بزرگی نایل شده است، می‌گوید: «مادر! حدس شما کاملاً درست بود. حالی دگه پیر و پیشوایش گاندی و اتاترک است. پروای ما ره چی داره!»

عالیه بیگم «گاندی» را خوب می‌شناخت، اما «اتاترک» را خوب نمی‌شناخت. پرسید: «اتاترک همو نیست که لادینی ره رواج داد و روی زن‌ها ره لچ کرد؟»

سفیر جواب می‌دهد: «از همه بدتر این‌که دشمن درجه‌یک سلطنت بود و خلافت سقوط داد.» عالیه بیگم به خاطر عالم‌نمایی می‌گوید: «نشه کمونیست شده باشه؟»

سفیر زیر دل می‌خندد، اما به خاطر رضای مادرش می‌گوید: «شکی نیست. اتاترک بی‌پدر هم کمونیست بود!» شامگاه وقتی امین با سرو کله پندیده و بنداز بسته، لنگان لنگان به خانه می‌آید، پاره‌های ریز ریز عکس‌های آتاقش را در راهروها پراکنده می‌بیند و می‌داند که بر آتاقش چه رفته است.



گمشده عشق

بخشی از رمان چاپ نشده

احمدشاه فرزاد



اول راه هستی، آن هم با آرزوهای خاکستر شده، با خاطرات مطبوع و نامطبوع، با روزگاری که پشت سر گذاشتی، گذشته‌هایی که خود زندگی است، بود و نبود همچو خاکستر و دود. از گذشته‌ها، از خاطرات تلخ و شیرین؛ نقبی می‌زنی به حال و مرورش می‌کنی. چون آبومی عکس سیاه و سفید، آمده بودی که باید بروی، چوئان مسافری تنها، بی‌مونس و بی‌همدم. زر جوانی در کف داشتی که چه زود باخته‌ای. چه در کف داری؟ هیچ، جز انبانی از خاطرات. با خودت می‌گویی: شگفتا! به آگاهی و دانستگی رسیدن و به کنه معنا پی نبردن، همه چیز موج‌گونه و ناهموار، معشوش و تاریک. جاده خالی، صداها ناآشنا و تهی. افق گسترده و بی‌کران، خلوتی بس ژرف و تو تنها، می‌بینی، حضور داری و خود را نمی‌یابی. از کجا به ناگجا آمده بودی؟

از خواب‌ها و رویاهایم می‌گفتم: در خواب‌هایم از مار، از ارتفاع که در عالم خواب از آن سقوط می‌کردم و به پایین نمی‌رسیدم؛ از صاعقه که مرا می‌سوزاند و نمی‌سوزاند؛ از اشباح، از ارواح، از یختک، سخت می‌ترسیدم. جیغ می‌زد و از خواب می‌پریدم. گاه در بیداری، در هشیاری، اگر در صحرا می‌بودم و یا در باغچه، صاعقه که می‌غرید و ابرهای سیاه را در دل آسمان پاره پاره می‌کرد، در حالی که به آسمان می‌نگریستم، وحشت‌زده به‌هرسو می‌دویدم تا صاعقه‌زده نشوم. تمام تنم می‌لرزید. پناهگاهی می‌خواستم و مکانی امن. نمی‌دانم صاعقه با من چه کرده بود که این‌قدر از آن وحشت داشتم. چه رازی در آن نهفته بود، نمی‌دانم. حتی در خواب، با صدای غرژش آن از خواب می‌پریدم. سر جایم می‌نشستم و در کنار مادرم، احساس آرامش می‌کردم و به‌ترنم‌باران آن قدر گوش می‌دادم که آرام‌آرام خوابم می‌برد.

گفتم که زندگی بازی‌ها دارد با آدم‌ها. در همه چیز، راز و رمزی است که تو از آن بی‌خبر هستی. تو فقط بازیگر هستی. گاهی یک اتفاق ساده، بر حسب تصادف، منجر به دوستی و عشق می‌شود و یا برعکس. اگر عشقی در میان باشد، می‌بینی بازی‌بازی به‌دام افتادی. دل از دست دادی، گرفتار شدی و می‌بینی که دفتر زندگیت ورق خورده. عشق در ذات آدم‌یزاد هست. من خیال می‌کردم عاشق به دنیا آمدم، همه آدم‌ها عاشقند. عاشقند و نمی‌دانند. معنی هستی، هدف وجود، آن جهان ندیدنی، راز گل نرگس و نیلوفر در مرداب... و... همه و همه حکایت از عشق دارند.

«می‌دانی من زخم خورده عشقم»

با سوز و گدازش، می‌سوختم و می‌ساختم. به من امید می‌داد، لذت‌بخش بود. می‌گفتم: رفته بودم به خانهٔ یکی از شاگردهایم. خانه‌شان بیشتر به قلعه‌ای می‌مانست با حصارهای بلند، در بزرگ چوبین قدیمی با تاق‌نماهایی با کاشی‌های ایرانی و با سه در تو در تو. نخست، چون کودکی مات و میوه‌ت مانده بودم و محو تماشا. انگار این‌جا را می‌شناختم، رؤیایی بود.

بی‌اراده، آرام به‌داخل رفتم. انگار کسی مرا به جلو می‌راند. به داخل شدم. خیال می‌کردم در این سرای سال‌هاست که می‌آمدم و

می‌رفتم. در دومی باز بود و در سومی بسته بود. به سمت چپ، در دیگر بود. به سرایچه‌ای رفتم که پُر از گل بود. برای من خیال‌انگیز بود. همه‌جا با انواع گل‌ها و عطر گل‌ها به فضا پیچیده بود. بوی گل‌ها مرا به سوی خود می‌کشاند. جلوتر رفتم. باغچه گل و گلخانهٔ بزرگ. با خود گفتم این‌جا همان جاست که همیشه به دنبالش بودی. جویچه آب زلال و روان، که در دو سوی گل‌های نرگس و سنبل بود. حوضچه‌ای که در آن ماهی‌های کوچک جست و خیز می‌کردند. در بین آن، گل‌های نیلوفر بود. کنار حوضچه نشستیم. عکس خود را در آب دیدم. دستی به آب زدم. عکسم موج‌موج شد، محو تماشا بودم و در خود فرو رفته.

«شما کی هستید؟»

سر برگرداندم. از روی شاهانه نگاه‌های به پشت سرم افکندم تا او را دیدم. از جایم جستم و ایستادم. مات و میوه‌ت نگاهش کردم. باورم نمی‌شد، پیدایش کرده بودم، گمشده‌ام را. به زلالی آبی چشمانش، به لبخند ملیحش و به موهایی موج و بورش نگرستم. دستم را به سویش دراز کرده و با دهان نیمه‌باز خواستم چیزی بگویم و سخنی نگفتم. فقط نگاهش کردم و او دستهای گل نرگس در دستش بود. دل به دریا زده گفتم:

«شما... خواهر نذیر هستید؟»

خنده‌کنان سری چنانکه که علامت مثبت بود و باز پرسیدم:

«اسمت چیه؟»

«نه، اول شما...»

مثل گل خندان بود. نه‌انگار که اندوه را می‌شناخت. با کینه و نفرت بیگانه بود:

«... من در انتظارم، تا لبان غنچه و لعل‌گونت بجنبد، من خیلی ره پیموده‌ام. سفرها و خطر‌ها کرده، به سوی تو تاخه‌ام. یکه‌تاز بوده‌ام، کنون پیدایش کردم. به چشمانت، به آن دو بیالهٔ آبی خیره شدم، دریا را دیدم و به دریا شدم. من، تو شدم؛ و تو با چشمانت آتش‌بارانم کردی. و تو سوختم را می‌بینی. تو سراپا شور و شوقی و من همه تن درد، من در دام تو سیرم. قلمم برای تو می‌تپد. رهایم مکن از دامت، چه لذتی دارد اسیر تو بودن. در رگ‌هایم به جای خون، گویی شراب جاری است. پناه‌مه بده که بی‌پناه، خسته‌ام، گم‌گشته‌ام. تو در کویر تشنهٔ تنم همچو بارانی. ببار! که من تشنه کامم. چه زود تسخیر کردی، این سرزمین ویرانه را که در کام توفان سهمگین یأس و ناامیدی فرو می‌رفت.»

«من باید بروم»

«نگفتی که...»

«اسم من صاعقه است.»

یکه‌ای خوردم:

«چی؟...»

دسته گل نرگس را به من داد و خود رمید و دوید و رفت. صدایش

کردم. بی‌اراده به دنبالش دویدم. ایستاد، خندید. موهایی سمج و انبوهم را از جلو صورت‌م کنار زده، نگاهش می‌کردم. این پا و آن پا نموده، آب دهانم را فرو داده و با لکنت زبان گفتم:

«می‌خواستم بگویم...»

«پس چرا نمی‌گویی؟»

این را که گفت، خرامان خرامان رفت. لحظه‌ای همان‌جا ایستادم. با خود گفتم: «باورم نمی‌شود صاعقه نام تو باشد. هرچه باشد، تو همانی هستی که دنبالت می‌گشتم، پیکری از وجودم، نیمی از تنم که گم شده بود، حالا پیدایت کردم، من با خود عهد کرده بودم که هرکجا باشی، هستی، پیدایت می‌کنم. پیدایت کردم ولی می‌ترسم...»

دست و پا گم کرده‌ای بودم، واله و شیدا. شاید هم همیشه چنین بودم. باورم نمی‌شد. رویاهایم به حقیقت می‌پیوست. رؤیاهایی که در دوران بچگی‌ام در آن کوچه‌باغ مه‌آلود، در یک صبح به‌زری دیده بودم، در آن کوچه‌باغ ماریچ، غرقه در مه، در غبار، به دنبالش هرچه جلوتر می‌رفتم، او دورتر و دورتر می‌شد. همیشه جلو چشمانم بود. با من بود و نبود؛ پیدایش کردم، گمشده‌ام را. آن هم در میان آن‌بوه گل‌ها. با عطر گل نرگس. می‌ترسم، ترسم ز این است که او از آن من نشود. وای، اگر چنین شود، زندگی‌ام تیره و تار خواهد شد.

«چرا ایستاده‌ای، چرا خود را باخته‌ای؟»

راه افتادم. خود را در میان باغچه‌ای از گل یافتم. همه‌جا گل بود، چه در باغچه و چه در گلخانه. رفتم و کنار جویچه آب روان نشستم و به آب روان خیره شدم؛ به گل‌های نرگس دو سوی جویچه که همچو من سر خم کرده و به آب روان زلال خیره شده بودند. در فضا عطر گل‌ها پیچیده بود: عطر یاس، سوسن، آفاقیا و نرگس. فضای عطرآگین. و او همچو گل نرگس بود، در میان دست‌های من. می‌بوییدمش.

«چای آوردن.»

نذیر بود. با او رفتم به اتاق پذیرایی. در حالی که صاعقه چای به پیاله می‌ریخت، نذیر نگاهم کرد:

«شما را این‌قدر معغوم ندیده بودم، شما را چه شده؟»

«چیزی نیست... فقط از این گل‌ها خیلی خوشم آمده. آخه من زیبایی‌ها را خیلی دوست می‌دارم. اما احساس عجیبی به من دست می‌دهد. اصلاً فکر می‌کنم کسی مثل من محو تماشای این همه زیبایی نمی‌شود.»

صاعقه خندید:

«پس گمشده شما این‌جا بود، همین گل‌ها...»

سخنی نگفتم، نگاهش کردم، چشم در چشم. نذیر نگاه‌های به خواهرش نمود و نگاه‌های به من کرد. گویا که ما از سال‌های دور، همدیگر را می‌شناختیم. نذیر حیرت‌زده بود. شاگرد من بود. بین ما روابطی نیکی برقرار بود. می‌خواستم همه چیز را به او بگویم، اما وسواس داشتم. می‌ترسیدم که کار را خراب کنم. از شانس بدی که



داشتیم، در هراس بودم. صاعقه برخاست و رفت. جرعه‌ای چای نوشیدم.

«عجب است، روزگار چه بازی‌هایی که ندارد.»

«اتفاقی افتاده؟»

«نه، فقط... احساس عجیبی دارم.»

«شما آدم عجیبی هستید.»

دستی به شانه‌اش زده و بلند شدم، دلم گرفته بود. قرار و آرام نداشتیم. به بیرون از ساختمان، باغچه‌ای دیگر بود، بزرگ بود، با درخت‌های تنومند جوز، گیلاس، آلبالو و... با گل‌های رنگارنگ. محو تماشای آن همه زیبایی شده بودم. به عمرم چنین مکانی را ندیده بودم، به هرسو که نگاه می‌کردم. نگاهم به زیر درخت‌های بید مجنون افتاد که مردی روی سه چرخه نشسته بود. آن‌جا که جویچه آب روان چون ماری لغزان، به جلو می‌خزید.

نذیر اشاره‌ای بدان سو کرد:

«پدرم است. او عاشق کل هاست. قضه‌اش مفصل است. به او می‌گویند: محمد رحیم گلزار. بیش از همه گل‌ها، گل نرگس را دوست می‌دارد. به همین خاطر است که گل نرگس زیاد کاشته.»

«پدر تو عاشق است؟»

«این را شما می‌گذا می‌دانید؟»

«هیچی، همین‌طوری گفتم.»

«می‌گویند پدرم عاشق بود، این حقیقت دارد. عاشق دختری به نام نرگس بوده. پدرم می‌گوید: چون آن وقت‌ها نادار و تهیدست بودم، او را به من ندادند. تا که ثروتمند نشد، ازدواج نکرد. به همین خاطر تمام این باغچه را، اطراف جویچه‌ها را، گل نرگس کاشته. همیشه می‌آید زیر درخت‌های بیدمجنون، کنار جویچه آب، روی سه چرخه‌اش می‌نشیند و با نرگس‌ها حرف می‌زند. گاه می‌گوید: «من»، «او» را می‌بینم، همیشه و در همه‌جا. او وصف‌ناشدنی است. پیدا و ناپیدا، در خلوت و در تنهایی، در خواب و بیداری، همه‌جا با اویم.» پدرم چند سالی است که فلج شده. خواهرم را خیلی دوست می‌دارد و می‌گوید: «نرگس من عنبیه صاعقه بود، انگار سببی را به دو نصف کرده باشند.»

«واقعاً دوست داشتی است.»

بی‌اراده این را گفتم. نذیر رنگش مثل اثار سرخ شد و گفت:

«چی دوست داشتی است؟»

«هیچی، فراموش کن.»

به نزدیک پدرش رسیدیم. سلامش کردم. به آرامی سرش را جنباند، خیلی آهسته سخن می‌گفت و نذیر حرف‌هایش را پرایم بازگو می‌کرد. در چهره غمگینش راز عشقی نهان بود، عشقی نافرجام. با خود گفتم: «درد من و تو یکی است. تو را خوب می‌فهمم. زندگی تکرار می‌شود. کسی که سلسله‌جیان است، این سرنوشت را برای ما، از روز ازل رقم می‌زند، بیش روی ما می‌گذارد، عشق

نافرجام و یا بختی نافرجام! این سر سودایی را، این دلشدگی را، این روح سرگردان را، او به ما داده.» من حیران بودم، با نگاهی سرگردان به هرسو می‌نگریستم. جست‌وجوگر بودم. باز با خود گفتم: «شاید تو هم روزی همانند این مرد، با گل‌ها حرف بزنی و جمال او را در روی گل‌ها ببینی، در رایحه گل‌ها، بوی او را استشمام کنی. چنین مبادا! که طاقش را نداری.»

آدم چه می‌داند که یک لحظه بعد، چه اتفاقی خواهد افتاد. در زندگی هیچ چیز پایدار نیست. حوادث در کمین آدم‌هاست و آدم‌ها حادثه جویند. گرداننده کس دیگری است که به همه‌جا هست و پیدا نیست. می‌گفتم: در همان‌جا، از همان روز بدماش اسیر شدم. دلم می‌خواست در همان‌جا ماندگار شوم. زندگی سیاه و سپید من دگرگون شد. همه‌جا و همه چیز، برآیم بیش از پیش زیباتر جلوه می‌کرد. باز هم دم به دم احساس می‌کردم گرفتار شده‌ام. در درون احساسی عجیب داشتم. دلم گواهی می‌داد که حادثه‌ای در کمین من است. دل من هرگز دروغ نمی‌گفت. به نظر من، دل مکان عشق است، مکان فضیلت است. باید به ندای دل گوش داد. اما، نمی‌دانستم چه خواهد شد. هیچ کس این را نمی‌داند.

آن روز، برآیم یک زندگی بود. یک روز زندگی و به اندازه یک عمر. چه بهتر از این؟ در رؤیاها به دنبال کسی باشی و او را بر حسب تصادف بیابی. حالا، خوب می‌دانستم که از روز اول من عاشق بودم و در طول این سال‌ها، او را در رؤیاها هم پرورش داده بودم. همیشه عاشق بودم و نمی‌دانستم او کی هست و کجاست. می‌گفتم: نذیر که پدرش را به خانه برد، من رفتم زیر درخت جوز نشستم. سرم را به درخت تکیه دادم و آفتاب را که از لای برگ‌ها می‌درخشید، می‌نگریستم. اندوهی آشکار و پنهان تمام وجودم را فرا گرفته بود. زمین‌گیر شده بودم. چرا؟ خود نمی‌دانستم. گرچه من آدم اندوهگینی بودم، ولی آن روز حال و هوای دیگر داشتم. در میانه اندوه و شادی مانده بودم. شاید هم به این علت که آیا آن حور و شاد و مهربان، من غمگین و مهجور را خواهد پذیرفت؟ آیا این آرزوی محالی بود؟ من اعتماد به نفس داشتم، اما همیشه کم شانس بودم. شاید هم این‌طور به من تلقین شده بود. در این پندار بودم که: اگر در این پندار مرحله از زندگی شکست بخوری، برای همیشه شکست خواهی خورد. باید مصبور بود، باید با شکیبایی از هر سعی و کوششی، کوتاهی نکنی.

«چرا تنها نشستید؟»

خودش بود، از صدای ملیحش شناختمش. صاعقه بود، و گفتم:

«شما...»

«همیشه این‌طور غمگین و ساکت هستید؟»

«نه! ولی چون حالا به فکر شما بودم.»

غش غش خندید. دست‌هایش را بالا و پایین برد.

«چرا به فکر من؟»

«چون... شما را... حالا، باشد برای بعد...»

عصر خودکشی

بندی از جلد اول رمان چاپ نشده

□ رزاق مایون



جمال از غیابت سؤال برانگیز قاضی هاشم و نادر در ورطه حدس و قیاس افتاده بود. چنین گمانی در نزد او پیوسته شکل می‌گرفت که آنان بعد از انجام عمل ترور، هیچ‌گونه ردیابی از خود به جا نگذاشته‌اند. نتیجه قرین به حقیقت در فکر او ظاهراً همین بود که حداقل، نادر بنا به صواب‌دید قاضی هاشم عازم پاکستان شده است. جادوی گمان به هر مقیاسی که در وجود انسان اثر خارق‌العاده خویش را اعمال کند، باز هم روزه‌های دیگری پدید می‌آیند که شخص در باریکه امکاناتی موهوم و در عین حال پنهانوار احساس‌های متضاد، به سفر جست‌وجوی خویش ادامه دهد. نباید فراموش کرد که جمال می‌پنداشت، چرا او را در این ماجرا در حاشیه رها کرده‌اند و از این جهت، اولین قربانی توقعات بیش از حد خویش شده بود. اما او از مشوره‌های عقل سلیم خویش اطاعت می‌کرد و می‌گفت، مبادا بر سر دوستانش حادثه بدی سایه انداخته و ضایع شده باشند؟!

پس در حالی که از این سرنوشت مجهول به درستی سر در نمی‌آورد، چند باری به خانه نادر سری زد و با قیافه دگرگون، همانند تنه گره‌دار درخت بلوط، خاموشانه عقب در می‌ایستاد. نور بیگم در هر نوبت با چشم‌هایی اشک‌آلود و صورتی آشوب‌زده، در آتا نیمه باز می‌کرد و با آهنگی پرتشویش، شکایت از آن داشت که نادر دیری است به خانه برگشته است!

در حالی که یک جفت چشم‌هایش به علامه بازپرسی به سیمای جمال پنجه می‌انداختند، می‌گفت:

«پسرم را پیدا کنید، او را چه کردید؟»

شانه‌های جمال زیر بار سنگین احساس ملامتی خم می‌شدند و به رستوران بازمی‌گشت.

در واقعیت امر وضع طور دیگری بود و قاضی هاشم اسیر تهور عجیبی شده بود، چنانچه پس از انجام عمل ترور، خود برای مدت کوتاهی به پاکستان رفت. تعبیر ساده رفتن به پاکستان، نوعی گریز از افتادن در دام «خاد» بود، مگر او از جنس آدم‌هایی نبود که میدان را برای همیشه ترک گوید. او در اجرای یک تاکتیک پرخطر، مهارت شگفت‌انگیزی را به کار زده بود، یا بهتر است گفته شود که نقد زندگی نادر را در قمار گذاشته بود که چانس برندگی‌اش به مراتب کمتر بود. در قدم اول این واقعیت هیچ‌گاه قابل پیش‌بینی نبود که وی از چه طریقی توانسته بود که فقط سه روز پس از آشنایی با نادر، او را به عنوان راننده در ریاست کاماز شامل وظیفه کند!

مسلماً که این کار از عهده یک شخص عادی بر نمی‌آمد. ویژگی عادات او شاید این بود که افکار خویش را با هیچ مصلحتی بازدارنده، معاوضه نمی‌کرد. مگر آیا در این باره نیندیشیده بود که در صورت اندک‌ترین لغزش، ممکن است نادر با وضع فجعی روبه‌رو شود؟ نکته شگفت این که بعد از ترور شاه محمود، برای این که مأمورین خاد را اغفال کنند، به نادر توصیه کرد که حتی لحظه‌ای از انجام وظیفه در ریاست کاماز غیابت نکند. نادر با آن که می‌دانست

در برابر خطر آشکاری قرار گرفته است، هنوز هم در طلب خواهش های ناشناخته ای می سوخت و به اطاعت از این امر گردن می نهاد. او از این که چانس بزرگی برایش دست داد تا آرزوی محالی را برآورده کند، احساس پیروزی می کرد، ولی خودش را به پیرنامه های «تنظیمی» قاضی هاشم مقتد نمی دانست. او قاضی هاشم را تا سرحد از خود گذری دوست می داشت و هر دم زیر زبانی می گفت:

من نوکر آدم جوانمرد هستم!

در این صورت مفهوم قراردادی چپ و ترس نزد وی ارزش خود را یافته بود. حتی نیازی در خود احساس می کرد که از این مرز فراتر بتازد و توقف فعالیت هایی از این دست، در نظرش بسی مایه ذلت بود.

در ترور شاه محمود بی آن که پای هنر خاصی در میان باشد، روش ساده ای کارگر افتاد.

وقتی قاضی هاشم برنامه ترور را در چند کلمه برای نادر بیان داشت، او با عجلش فروکش ناپذیری به آن لبیک گفت، اما وقتی به یاد آورد که نصرالدین پسر کاکایش با اطمینان کامل می تواند او را در کشتن شخص مورد هدف یاری رساند، شور و حرارتش بسی فزونی یافت. نصرالدین پیش از او در ریاست کاماز پیشه رانندگی داشت و در حلقه پنهانی که از سوی افراد قاضی هاشم در ریاست کاماز بر ضد دولت فعالیت داشت، عضویت یافته بود. این رازی بود که نادر از آن اطلاع نداشت.

هنگامی که از قاضی هاشم خواست تا پای پسر کاکایش را در این ماجرا داخل کند، یک رشته لبخند گریزان در سیمای قاضی هاشم پدیدار گشت و گفت:

خدا خودش کارها را برابر می کند... این گونه چانس های خوب را فقط در خواب می توان دید!

در آن لحظه این سؤال به ذهن غیر سیاسی نادر خطور نکرد که قاضی هاشم چگونه در عالم ناشناسی، بی هیچ گونه پرسشی تأیید کرد که نصرالدین در عملیات ترور مستقیماً با وی سهیم شود.

اگرچه حقیقت موضوع را بلافاصله بعد از عمل سوء قصد علیه شاه محمود کشف کرد، از لحاظ روانی در موقعیتی قرار نداشت که در مقابل تصمیم های قاضی هاشم پرسش های عریانی را بر زبان بیاورد. به راستی که وضعیت خاصی داشت و چنان سرشار از هیجان بود که نه تنها گوهر نساء و نور بیگم، بلکه کودکانش را نیز از یاد برده بود و در حالی که یک ماه از ترور شاه محمود سپری شده بود، هنوز هم شب را در مخفیگاهی تقریباً خارج از شهر به سر می برد.

در این کار چه حکمتی نهفته بود که شب را در پناهگاه و روز را در کام آذهای زنده خطر بگذراند؟ اضافه بر آن، دستور صریح قاضی هاشم که قبل از رفتن به پاکستان در گوش هایش ریخته بود، او را همچون سربازی همیشه حاضر به وظیفه، روی پا نگه داشته بود. قاضی گفته بود:

تا وقتی از پاکستان برگشته ام، شب را در همان جایی که فقط من و تو و خدا از آن خبر داریم، بگذران... به نصرالدین کاری نداشته باش... او یاد گرفته است چگونه زبانش را نگه دارد و با تو تماس نداشته باشد!

نادر در روزهای اول یک سر مواز گفته های قاضی عدول نکرد. گویا آتش کینه اش هنوز هم فرو ننشسته بود. اختیار و نیروی تمرکز درونی اش نیز در دست خودش قرار نداشت. گویا نیرویی بالاتر از قدرت مطلقه جنون زای طلا در وی سر برداشته بود، اما یک هفته بعد، دگرگونی غیرمنتظره ای او را در هم شکست و نزد زن و فرزندانش برگشت.

همان طوری که پیش بینی کرده بود، نور بیگم به عنوان عامل اعتراض و پرخاش رو در رویش ایستاد و او را به باد سؤال و ملامت گرفت. در آن لحظه، قدرت اشک های نور بیگم بالاتر از کلماتی بودند که ذهن پریشانش بیرون می ریخت. شاید علت آن این بود که پیرزن چیزهای ناگواری را احساس کرده بود که با زبان آورده نمی توانست، در عوض گوهر نساء با حسن و الطاف شوهرش را نگاه می کرد و با کلمات فرح انگیزی کودکانش را نوازش می داد.

نادر در مشاهده کرد که اگر پیش از این خاموش بماند، خطابه پایان ناپذیر نور بیگم ادامه خواهد یافت، بناءً با لحن آرامش بخشی گفت:

آخر می دانی که من نوکر یک لقمه نان هستم، چه داد و واویلا انداخته ای... در این نوبت در حیرتان مواد نبود، انتظار کشیدیم تا از شوروی مواد آورند و بار کردیم و آمدیم...!

با این وصف، خوب احساس می کرد که سخنانش چقدر از حقیقت فاصله دارند. نگاه های مسکوت گوهر نساء پیام می دادند که: دلم گواهی می دهم که راست نمی گویی!

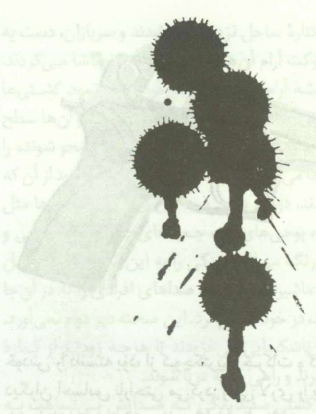
دلایل نادر از یک نظر نامناسب می نمودند، ولی مدرکی در تأیید گفته هایش وجود داشت و آن این که: در سال های اخیر، بیشتر اوقات عمرش را خارج از منزل در سیر و سفر گذرانده بود، چون طوفان روحی دهشت انگیزی را از سر گذرانده بود، هنگام پنهان داشتن آن «راز مهم»، خودش را مثل درختی احساس می کرد که از کمر بریده شده و فقط برای اغوی دیگران موقتاً در زمین فرو شده است. بیاد آندیشنه تابسی ۱۳۸۱

به هر حال، دیری نگذشت که قاضی هاشم از پاکستان برگشت و حوالی ده بجکه یک شب بارانی زنگ دروازه منزل او را فشار داد. نادر با شنیدن صدای باریک زنگ، اضطراب زده شد و به سوی گوهر نساء تگریست:

در این وقت شب کی باشد؟

چون هنوز هم احساس می کرد که قهرمان بلامنازع یک معرکه پایان ناپذیر است، پرده تردیدهایش را به کنار زد و با قدم های استوار به سوی دراز رفت و آن را گشود...

قاضی هاشم از پس شیشه های عینک دودی، او را نگاه می کرد و لبخندی بر لب هایش یخ بسته بود. نادر دست پیش برد و به



سویش آغوش گشود. سپس زیر تأثیر احساساتی درهم و برهم، دست قاضی را اندکی به سوی خود کشید تا هر دو به درون خانه داخل شوند، اما قاضی هاشم اظهار داشت که به خاطر انجام کار مهمی آمده است.

نادر با قیافه ای شادمان به سوی او نگاه می کرد و در این حال می اندیشید که عینک زدن به چشم، تا چه حدی چهره یک شخص را رسمی نشان می دهد. او به قاضی یادآوری نکرد که چز عینک به چشم زده است. گویا قاضی هاشم فرصت این کار را برایش باقی نگذاشت و با آهنگی محرمانه گفت:

آمدم، تا ببینم در خانه هستی یا نی...

نادر انتظار داشت که قاضی هاشم در این نکته به وی اعتراض کند که چرا مخفیگاه خارج از شهر را رها کرده و به خانه آمده است. حقیقت این بود که قاضی هاشم به طرح پرسش هایی که با کلمه «چرا» آغاز می شوند، دلبستگی چندانی نداشت. او همیشه رد چاره کار را می گرفت. در عوض مشغله فکری نادر در آن لحظه از نوع همان وسواسی بود که یک آدم بی تجربه غیرسیاسی را در مواجهه با افراد سیاسی پیشه و رازدان، قرار می گیرد.

قاضی بدون مقدمه به نادر سفارش کرد که شخصاً مواد پلی و اسناد محرم «کمیت کابل» را در تول بکس موترش جاسازی کرده و آن را به نشانی قبلاً گفته شده، تحویل دهد.

تا آن لحظه ای که قطار از حیرتان به سوی شهر پلخمیری نزدیک می شد، احتمال یک حادثه بد خیلی اندک بود و چه بسا که اصلاً وجود نداشت. مگر نادر هرچه سعی می کرد وضعیت خود را در ملاقات دومی قاضی هاشم در ذهن خود تصویر کند، نتیجه روشنی به دست نمی آورد. حالا با مصبانیت به خودش خطاب می کرد که چرا به چنین کار خاکی دست زده است!

آیا نادر به ناگاه تغییر ماهیت داده بود؟

او پاسخی برای این سؤال در اختیار نداشت، اما چنین احساس می کرد که در احترام و اطاعت از قاضی هاشم خیلی افراط کرده است. طبیعتاً این نکته را نمی دانست که از نخستین لحظه های آشنایی با قاضی هاشم، حالت عادی نداشت و دست نیرومند بحرانی عاطفی، او را به سوی خود کشیده بود. حالا کم و بیش می توانست به یاد بیاورد که قاضی هاشم برایش گفته بود این مواد خیلی «مهم و خطرناک اند» او در پاسخ چه گفته بود؟

ته مانده توفان روحی همچنان در سرش موج می زد و به یاد آورده نمی توانست که آیا به اطاعت محض گردن نهاده بود یا آن که به نوبه خود فیصله عقل سلیم را به قاضی ابلاغ کرده بود.

آه... اینک یک جرقه بازگشته از انبوه خاطرات گمگشته اش اطلاع می داد که قاضی هاشم در لخطاتی که «مواذ» «خطرناک» را برایش تحویل می داد، بالدرنگ به ستایش وی نیز پرداخت... و به حدی با کلمات نغز و پرمغز بازی کرد که او را دلگیر ساخت. پس او برای رهایی از آن تأثیر رو به افزایش، به وی اطمینان داد که:

این کارها در نظر من، مثل نوشیدن یک گیلان آب است! او هیچگاه در این باره فکر نکرده بود که واقعیت ها اکثر اوقات تیار کننده برنامه ها هستند. در زندگی مردم کمتر دیده شده است که ایده آل ها باعث تغییر واقعیت ها شده باشند، چه بسا که واقعیت ها با قوانین بی رحم خویش، طومار برنامه ها و نقشه های ذهنی مردم را در هم پیچیده اند. این مسایل در چهارچوب افکار او گنجایش نداشتند، شاید به همین علت احساس می کرد که سرانجام در قمار حساب شده زندگی، بر زندگی اش مسلم است.

پس یکبار دیگر به خود فرصت داد تا این مساله را روشن کند که آیا قاضی هاشم درباره این که پیرمرد محاسن سپید عصا به دست چه وقت در آن جا حاضر خواهد بود، صحبتی به میان کشیده بود یا خیر. مهم تر این که پیرمرد از کجا می دانست که کاروان لاری های کاماز دقیقاً به ساعت چند به شهر پل خمی خواهد رسید؟

نادر نه تنها آزمودگی لازمی در این خصوص نداشت، بلکه بیش از هر موقع دیگری گمان می کرد که برای انجام پیروزمندانۀ این مأموریت به تلاش زیادی نیاز ندارد. به مجرد این که کاروان اکمالاتی به شهر پلخمیری دخول کرد، میان اهالی شهر همه مۀ بزرگی به راه افتاد. کاسبان و قاچاقچیان نفت در حالی که هر یکی از لاری ها را به دقت می پاییدند، میان راننده ها، آشنایان قدیمی خویش را می جستند تا از آنان تفت بخردند و شاگردان رستوران های کوچک کنار جاده، به سوی راننده ها اشاره می کردند تا غذایشان را در آن جا صرف کنند. آمر کاروان که درون زره پوش امنیت قطار روی سیت نرمی امیدو بود، با زحمت تکانی به خود داد و از شیشه مستطیلی کوچک جلو زره پوش به بیرون نظر افکند و بی درنگ چهره درهم کشیده و به طور غیر منتظره ای دستور داد که کاروان با حفظ حرکت عادی از شهر بگذرد. بدین ترتیب لاری ها حتی بی آن که دمی بایستند، با حرکتی مارگونه از شهرک پُر جمع و جوش خارج



شدند. نادر از این وضع متأسف شد؛ در حالی که زیر لب به مخاطبی نامعلوم و شاید هم به آمر کاروان دشنام می‌داد، نگاه‌های کنجکاوانه‌اش را گاه به چپ و گاه به راست می‌لرزاند.

زمانی که لاری‌اش به فاصله چند متری حتماً پل خمی نزدیک شده بود، اندکی اشاره «برک» کرد و سرش را از شیشه کلکین موتور بیرون کشید، مگر هیچ پیرمردی که قاضی هاشم با چنان اوصافی برایش شرح داده بود، انتظار او را نمی‌کشید. نخست اندوه کسل‌کننده‌ای در وجودش سر به شورش برداشت و چنین بی‌مبالاتی احمقانه‌ای نه تنها احساس غرور و مباهات او را ضعیف کرد، بلکه او را از وقوع حادثه‌ای احتمالی و موهوم به هراس انداخت.

منشی و آمر قطار هنوز هم در خواب بودند، مگر او احساس می‌کرد که بیرون‌کردن بسته‌های ادویه و کفش‌ها حتماً توجه دیگران را جلب می‌کند. ناگاه تحت تأثیر آرامش کاذبانه‌ای که در قلبش جاری شد، تصمیم گرفت که از خبر چنین کاری بگذرد. در مواقع خطر حتی اشخاص دنیادیده و حرفه‌ای دستخوش تسلی و اطمینان بیهوده می‌شوند، در حالی که می‌دانند که این‌گونه حالت آرامش، فتوی کوتاه‌مدت عقل مجازی خود ایشان است.

ظاهراً آخرین لحظه‌های فرصت مساعدی را همچنان در اختیار داشت. ناگهان به خود نهیب زد:

«هیچ کس به فکر من نیست، ناحق پریشان هستم! ریش سفید دیوث شاید در وقت برگشت قطار طرف کابل، همان‌جا منتظر باشد، اگر نباشد، چه چیزی از من کم می‌شود؟ کسی خواب ندیده که در توی یکس موترم چیست.

ضربه‌ای که ناگهان به کابین لاری وارد شد، در یک لحظه کوتاه، آخرین پرنده معصوم اطمینان را از قلبش بیرون راند. به سرعت فکر کرد:

«حتماً رنگ چهره‌ام سفید شده‌است!

واقعاً تغییر چهره داده بود. شگفت آن که، حداقل همان لحظه به آن آدم ناترس چند روز پیش هیچ شباهتی نداشت! با آن هم پاهایش را به جلو کشید و به سوی کابین دور خورد و با تعجب نگاه کرد که جواد منشی همچون ساحران افسانه‌های کهن که فاصله کوه‌ها و دره‌ها را در یک چشم برهم‌زدن می‌پیمایند، جلو موترش سبز شده است و در حالی که صورت نداشت و خواب‌آلودش را با کف دست لمس می‌کرد، گفت:

«نادر، حرکت کن تا کاماز دیگر به بارگیری بیاید!

آهنگ صدایش در اثر خواب، اندکی خفه و غور شده بود. صدای ماشین لاری دیگری که از عقب به سوی انبار مهمات نزدیک می‌شد، خیلی سنگین و ناتراش به گوش می‌آمد و لوله دودکش آن، دود سیاه و غلیظی را با فشار زیاد در فضا پف می‌کرد. نادر به قیافه خسته و بی‌اعتنای منشی نگاه کرد و افکار درهم رفته‌اش را آرامش در برگرفت. سپس با چابکی به سوی جلو قدم گذاشت و عقب فرمان موتر نشست. ظاهرش خونسرد و شجاع بود و از آن‌جا که نقطه ضعف



خودش را دانسته بود، از کوچکترین حرکات و گردش نگاه‌های دیگران احساس ناراحتی می‌کرد. وقتی لاری را به حرکت درآورد، خود را ناتوان و متواضع یافت. گویا آن لحظه نمی‌دانست که به یک نوع بیماری خیالی گرفتار آمده است.

آفتاب سوزان، آرام آرام سوی سرزمین مغرب آهنگ خوابیدن داشت و هرچه به خوابگاه خویش نزدیک می‌شد، سایه لاری‌هایی که در یک ردیف، در میدان وسیع و خاکی زیر بارهای سنگین ایستاده بودند، درازتر معلوم می‌شد.

چند تن از راننده‌ها، سیت‌های درازی را از درون کابین‌ها بیرون کشیده و در پناه سایه لاری‌ها روی زمین نهاده بودند. منشی روی یکی از آن‌ها به راحتی نشسته و پاهای خود را دراز کرده بود. در این اثنا آمر قطار با قدم‌های کوتاه و تنبل از اتاق بیرون آمد و از دیدن صف طویل لاری‌های بارگیری شده، تبسمی چهره‌اش را روشن کرد و بروتهای خاک‌آلودش را نوازش داد و به سربازانی که سرگرم حمل صندوق‌های مهمات بودند، صدا زد:

«چند کاماز باقی مانده؟

ظاهراً هیچ کس از میان آن‌ها در این باره اطلاعی نداشت. مگر کسی از درون انبار پاسخ داد:

«خلاص است!

«فردا حرکت است به خیر؟»

و به جمع راننده‌ها پیوست. راننده‌ها پیاله‌های چای در دست داشتند و یکی را هم دم دست منشی گذاشته بودند. نادر برخلاف عادت گذشته، تمایلی به رفتن میان آن‌ها نداشت و با حالتی مفلوک و غمزده نگاه‌هایش را به سطح دریای امورها کرده بود. سپس بی‌آن که نگاهی به عقب اندازد، سوی پارک وسیع موترهای «جیب» و «اورال» روسی به راه افتاد. موترها که به تازگی از کشتی‌ها به زمین پیاده شده بودند، مثل سربازان پیاده نظام در یک ردیف منظم ایستاده بودند. در این سوی ساحل، افسران و سربازان ارتش، شور و هلهله عجیبی را برپا داشته بودند. افسران بدون خوشنودن بالای سربازان داد می‌کشیدند. زورق‌های کوچکی نیز از میانه دریای آمو



بنیاد آندیشیه
تاسی ۱۳۹۱

آهسته‌آهسته به کناره ساحل نزدیک می‌شدند و سربازان، دست به کمر ایستاده و حرکت آرام آن‌ها را بر روی آب تماشا می‌کردند. آمودریا مثل همیشه آرام، پرشکوه و سرخ‌رنگ می‌نمود. کشتی‌ها یکی پی دیگر سوی ساحل می‌خیزدند و لبه قسمت جلو آن‌ها سطح آب را پاره می‌کرد و پشته‌های کوچکی از کف سفید و محو شونده را به دو جهت مخالف می‌پراکند. توده‌های انبوه کف سفید، بعد از آن که به هوا بالا می‌آمدند، دوباره درون دریا حل می‌شدند. کشتی‌ها مثل انبارهای متحرک، بوجی‌های آرد، جعبه‌های سرپوشیده چوبی و صندوق‌های سبزرنگ مهمات جنگی را به این سوی ساحل حمل می‌کردند و غرض ماشین‌های آن‌ها، صداهای افرادی را که در آن‌جا اجتماع کرده بودند، در خودگم می‌کرد. این صحنه دیر دوام نمی‌آورد. گویی کشتی‌ها با ناخسبایی می‌غزیدند تا هرچه زودتر از کناره ساحل فاصله بگیرند و راهی میانه دریا شوند.

در این میان، کشتی سفیدرنگی که صدایش بی‌شباهت به شیپه اسب دیوانه نبود، از میانه دریا به سوی ساحل پیش می‌آمد. یکی از سربازان «لوژستیک» که قیافه خشک و شادمانه‌ای داشت، با ذوق زدگی فریاد کشید:

«آها... شاه کشتی رسید!

با موزه‌های پلاستیکی بلندش چند قدم میان آب پیش رفت. به‌زودی معلوم شد که کشتی سفید، بدنه بزرگی دارد و بیرق سرخی که بر فراز اتاقک شیشه‌دار داخل کشتی نصب شده بود، از فشار شدید باد، شکل باخته و همانند اعصاب آدم‌های احساساتی و ناپایدار با سکون و آرامش بیگانه بود. در عرشه «شاه‌کشتی» دو ردیف موترهای روسی و چند پایه جنراتورهای مولد برق به چشم می‌خوردند که به تازگی از کارخانه بیرون شده بودند. نور کم‌رنگ خورشید بر شیشه، جلو موترها می‌تابید و روشنائی گریزنده آن، مانند الماسک به هروس منعکس می‌شد. سربازان و افسران، پشت سرهم ایستاده و کشتی سفید را با شوقمندی و اعجاب تماشا می‌کردند. راننده‌ها بنا به عادت در وصف موترهای «جیب» به شرح خاطرات خویش می‌پرداختند و با اشاره انگشت به سوی موترها، تغییر شکل برخی قسمت‌های بیرونی جیب‌های مودل جدید را خاطرنشان می‌کردند. کشتی سفید اندکی نارسیده به ساحل، آرام گرفت و ماشین آن مثل آواز جر شده پیرمردی که از بیماری نفس‌تنگی عذاب می‌کشد، خروش خفای کرد و آن‌گاه خاموشی گزید.

افسری از عقب سربازان فریاد کشید تا دست به کار شوند. سربازان به حرکت درآمدند و اولین نشانه قدرت جمعی آن‌ها این بود که دیواره جلو کشتی را به سوی ساحل نزدیک کردند و سپس یکجا با راننده‌ها به عرشه ریختند.

مرد روسی که ظاهر آن کپتان کشتی به شمار می‌آمد، درنگی ایستاد و به آن جماعت هیجان‌زده نگاه‌های پر از تفاخری افکند. سپس همچون فرماندهی که آموزش نظامی سربازان داوطلب و بی‌نظم را عجالتاً با نظر انتقاد ملایم و انعام‌های ارزایی‌کننده، لبخند زد

و شانه‌هایش را بالا انداخت. اندام گوشتی‌اش در میان دریشی خاکستری رنگ تکنشین‌ها فرو رفته بود. در این حال، یک تن از راننده‌ها او را مخاطب ساخت و گفت:

«تواریش مستری، کلیدای موتر را «ده وای»!

اگر مرد روسی معنی حرف راننده را درک می‌کرد، مسلماً ناراحت نمی‌شد. گویا او فهمیده بود که راننده‌ها خواستار کلید موترها هستند. در حالی که صورت سرخش از تبسم ریشخندآمیزی رنگ گرفته بود، به هر یکی از راننده‌ها کلید موترها را تقسیم کرد.

نادر به این صحنه‌های مضحک چنان نگاه می‌کرد که گویی الساعه ممکن است نتیجه‌ای استثنایی را از میان این همه شور و اشتیاق زایدالوصف و صداهای تند و کوتاه و درهم آمیخته آدم‌ها کشف کند. اما به‌زودی از دیدن چنین نمایش‌های تکراری احساس خستگی کرد و چیز مرموز و ناراحت‌کننده‌ای دوباره به قلبش بازگشت!

روی پاشنه پا چرخید تا از آن‌جا دور شود، ولی ناگاه یک دستش را مانند لبه کلاه نظامی بالای چشم‌هایش قرار داد و به کشتیبان روسی که هنوز با اسغنا و تبسم روی عرشه کشتی قدم می‌زد چشم دوخت. نادر به حکم یک قوه ناخودآگاه دریافته بود که مرد روسی، احساسات خسرت‌آلوده خویش را زیر پرده تبسم و وظیفه‌شناسی پنهان کرده است. گرچه هنوز مشخص نبود که هنگام تماشای راننده‌ها، آن مرد روسی چه افکاری در سر آن کپتان روسی موج می‌زد، مگر نشانه‌هایی از درخ و حسرت عمیقی در خطوط سیمای او مشاهده می‌شد. در آن لحظه نتیجه‌گیری هدفمندانه از حرکات و نگاه‌های کپتان روسی برای نادر نه تنها محال می‌نمود، بلکه کار عبثی بود، اما او می‌پنداشت که کپتان روسی تصاویر به ظاهر گم‌شده‌ای از تمایلات اصلی خویش را در ضمیر خود حفظ کرده و تلاش می‌ورزید تا از بایگانی نفوذناپذیری که در روح خود بنا کرده بود، بیرون نزنند. آیا نادر به نوعی قدرت درونی دست یافته بود؟

حقیقتاً که چنین نبود.

ظاهراً نیازی نبود که نادر مرد روسی را همچون روان‌شناسی کارآزموده و یا پولیسی تردست، با نظر اعجاب و شگفتی مشاهده کند. او به‌صراحت دریافت که کپتان هنگامی که موترها را از عرشه کشتی به ساحل می‌آوردند، به زنی شباهت داشت که به مرگ محکوم شده و در واپسین لحظات، دور شدن فرزندانش را با حسرتی تلخ می‌نگرد.

برای بیننده‌های مانند نادر، دیدن یک فرد روسی با قیافه بی‌نیاز و برتری خواهانه، طرفه واقعیتی به حساب می‌آمد، اما در تخیلاتش، او را غریبه‌ای می‌پنداشت که برای همیشه در هاله‌ای از عادات خبیثه، ذات مکروه و شر مطلق شناور است. این درواقع نظراندازی سیاسی نبود، شاید چیز دیگری بود که رشته‌های آن در طبیعت عذاب دیدارهای بافته شده بودند.

احتمالاً علت دیگری هم در میان بود که او در برابر فشار بالاتر از





خود به سختی واکنش نشان می‌داد. چنین واکنشی، به‌طور معمول در زرقاری روحش انجام می‌گرفت و تا حدود امکان به مظاهر شخصیت وی سرایت نمی‌کرد. هرچند او خود نمی‌دانست که نیرویی به حجم ده‌ها سال زندگی، در آن سوی چهره‌اش ته‌نشین شده و شخصیت او را هنگام شادی و اندوه رهبری می‌کرد افکارش صیرف در آیینۀ کوچک احساسات خودآگاهش جا می‌گرفتند و معرفتی که از خودش داشت، نیز به همان اندازه بود. در این امر چون دوستان و آشنایانش نیز که مانند بسیاری از مردم دلیسته‌ظاهر بودند، امتیاز چندانی نسبت به وی نداشتند. افکار آنان هم به‌طور طبیعی با ظرفیت‌های خودآگاهش تقریباً مساوی بودند. به همین علت از تحلیل درست احوال وی عاجز بودند... اصلاً کمتر کسی نیازمند این مسأله نبود، تا در وادی دنیای سرویشیده‌ای که به جست‌وجوی اسرار بپردازد.

وقتی دوباره به اجتماع راننده‌ها بازگشت، همه چیز در نظرش عادی بود و حتی هیچ‌کس درباره‌ی این‌که تا آن لحظه در کجا بوده‌است، از وی سؤال نکرد. در چنین اوقات، مردم از روی عادت، پرسش‌های بی‌هوده و عبثی به میان می‌آوردند که موجب تأیید حدس و گمان‌های شخصی می‌شود که راز مهمی را نزد خود مخفی کرده و بیم دارد تا آن راز، همانند زخم ناسوری دهان یاز کند. او هیچ‌گاه در زندگی‌اش به یاد نداشت که آشوب و اغتشاش درونی، مافوق قدرت و اراده‌اش قرار بگیرد. اما آن چیزی که او پیوسته از خود دور می‌کرد، دوباره در ذهنش جا می‌گرفت، سرانجام پیش خود اعتراف کرد که از فشار آن همه افکار واهی به ستوه آمده‌است.

لحظه‌ای بعد، درباره‌ی حادثۀ ناگواری که احتمالاً به سراغش خواهد آمد، احساس نگرانی نکرد. پس در حالی که همه چیز در نظرش عادی و خالی از خطر معلوم می‌شد، از خودش پرسید که:

چرا تا حال ترک وظیفه نکرده‌ام؟

و این ضرب‌المثل عامیانه را زیر لب زمزمه کرد:

مرکب با پای خودش نزد گریگ آمده‌است که یک سیر گوشتی را که از تو قرض دار هستم، از من بگیر!

برای آدمی مثل او، راضی کردن عقل و احساس به‌طور همزمان کار دشواری بود. فقط نوانی و یا افراد ذاتاً قسی‌القلب می‌توانند از این دو منبع الهام و انرژی به‌خاطر اجرای کاری فوق‌العاده بهره بگیرند. از آوانی که با شلیک سه مرمی تفنگچیۀ مکافوف به زندگی شاه محمود سنگینی رها شد، مگر بعد از آن، هیچ نمی‌دانست که با تهمت‌های عقل و احساسات خویش، چگونه رفتار کند.

غالباً، هم اشخاص بدبین و هم خوش‌بالوران آسان‌گیر در برابر مسایل روزمرۀ زندگی به‌طور یکسان خود را گول می‌زنند. نادر بعد از ترور شاه محمود چندین بار تصمیم گرفت تا خودش را از شهر کابل غایب کند و بروید به یکی از ولایات دوردست که نامش از گوش آشنایان و رد پایش از چشم بیگانه‌ها پنهان بماند. مشوره‌ی عقل یک

انسان عادی همین است، اما حس خوش‌باوری چنین شخصی در یک چنین لحظه‌ای، از روی عادت عمل می‌کند تا وی را گول بزند و برایش تلقین کند که تا هنوز هیچ چیز ناراحت‌کننده‌ای واقع شده است!

نادر با این کار، بی‌درنگ نشان داد که از این دسته مردم فرقی ندارد و از روی عادت یا متعارف، به احساس احمقانه‌ی معجزه‌پردازی پناهنده شده بود. در این حال، صدایی از اعماق وجودش برمی‌تابید تا کاذبانه به تسلی‌اش وادارد حتی برای چند لحظه محدود در برابر یورش احتمالی درد و شکست در گوشه‌های پناهش دهد. با این همه، هنوز فرصت از دست نرفته بود.

نصراالدین هم به‌طور ناگفته از وی دوری می‌جست و لاری‌اش در ازدحام قطار، گاه به چشم می‌آمد و گاهی هم ناپدید می‌شد. آیا او نمی‌توانست در این باره به او کمک کند؟

نادر با خود اندیشید که نصراالدین در مورد این‌که او از وقوع حادثۀ اتفاقی و یا حقیقی احساس خطر می‌کند، فکر نکرده‌است. همان طوری که به اراییۀ لاری تکیه داده بود، جریان پُرشتاب بارگیری آخرین لاری را تماشا می‌کرد. در این لحظه، احساس کرد کسی از عقب به وی نزدیک می‌شود و بی‌آن‌که به عقب نگاه کند، منتظر ماند. حالا صدای نرم گام‌های شخصی تا چند قدمی‌اش رسیده بود. درست مانند رادرفتن گریه‌ی خانگی، تقریباً بی‌سروصدا بود. نادر با هم به سوی صدای نگرانی نداشتند.

تازموار بی‌درنگ پرسید:

نادرخان چه چرت می‌زنی؟!

نادر از دیدن جواد منشی اندکی از جا حرکت کرد و سپس نشست. جواد نزدیک‌تر آمد و کنارش ایستاد و با چشم‌های سرخ و خواب‌آلودش به صحنۀ پُرهیجان بارگیری و های و هوای سربازان چشم دوخت.

نادر به سخن درآمد و گفت:

منشی صاحب، بار موتر من بسیار گران شده!

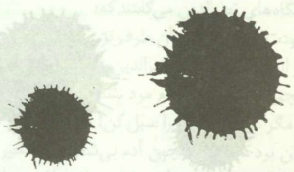
منشی با قیافۀ شخص با تدبیری که موضوع را قبل از گفتن وی درک کرده‌است، صرف به تأیید حرف نادر پرداخت.

راست می‌گویید...

چند قدم به سوی انبار ذخیره پیش رفت. نادر با خود فکر کرد که اگرچه منشی از روی رغبت با وی سخن نگفت، اما هوش و حواسش به جای دیگر بود. سیمای منشی در آن دقیق، چنان متفیض و درهم رفته بود که ببیننده را به یاد ورزشکار خسته‌ای می‌انداخت که وزن بزرگی را تا محاذ شانۀ‌اش بالا گرفته و برای مدت نامعلومی انتظار می‌کشد تا به دستور یک ندای غیبی آن را بر زمین بگذارد. وقتی منشی از دهانۀ انبار برگشت، نادر بی‌آن‌که از جا برخیزد، از روی مزاج وحشی و ناآرامی که در اعماق روحش منزل گزیده بود، حضور منشی را به‌طور اهانت‌آمیزی نادیده گرفت، چون به فکر فرو رفته بود، در همان فکر و خیال، خطاب به منشی گفت:



بنیاد اندیشه
تأسیس ۱۳۹۱



خوب است را زین کرده‌ای... اختیارات شاه محمود را به تو داده‌اند... شاید روزی نوبت تو هم برسد!

از یک نظر این گمان محض بود و کسی برای جواد منشی نگفته بود که هم رهبری سازمان جوانان ریاست را در اختیار داشته باشد و هم در دفتر کمیته حزبی ادعای حضور کند.

در این حال، آمر قطار در حالی که با لبۀ کلاه سفید رنگش، صورتش را یاد می‌داد، از گوشۀ خود فریاد زد:

دریور کاماز لندن... در کدام سوراخ استی؟

میان انگشت سبایه و انگشت میانی‌اش، سگرت روسی «کوزموس» را محاطانه نگه داشته بود. نادر از جا پرید و گفت:

صاحب آمدم!

آمر قطار، دیگر سخنی نگفت و سگرت را میان لب‌هایش گرفت و از راه سوراخ‌های بینی نفس تازه کرد و کش دوام‌داری به سگرت زد... و توده‌های دود از حفرة دهانش بیرون برآمدند...

نادر در حالی که سوی موترش می‌شتافت، گوشۀ دستمال نرم و چهارخانه‌اش را تکانید و با یک جست، عقب فرمان موتر قرار گرفت. منشی که برای نگاه‌داشتن ابتکار، همیشه سر دوبا بود، صورتش را جانب نادر گشتاند، سپس دو سه گام عقب رفت و با اشاره به او هدایت داد تا در جاده‌ای خاکی که موازی با جاده‌ی اسفالت امتداد داشت، به حیث اولین لاری قطار بایستد.

ماشین کاماز نادر به غرض درآمد، اما در این لحظه، منشی کنار دستش ایستاده و چیزی را توضیح می‌داد و صدایش خیلی مغشوش به گوش می‌آمد. نادر فهمید که او چه می‌گوید و قبل از حرکت، سرش را از کلکین موتر بیرون کرد و گفت:

بارم زیاد است... در آخر قطار حرکت کنیم... بهتر است!

منشی بی‌درنگ به نشانه نفی سر تکان داد. عجب! او چگونه از میان امواج کرکنده‌ی صدای ماشین، سخنان نادر را شنیده بود؟ جواد با لحن طبیعی گفت:

در آخر قطار که حرکت کنی، لاری‌ها از تو پیش می‌روند و جاقه می‌مانی. سر قطار خوب است که دیگران به سرعت لاری تو بیایند! اربابه‌ای کاماز آهسته به حرکت درآمدند و تا چندمتر به جلو دو شیار نسبتاً برجسته‌ای روی جاده‌ی خاکی ترسیم کردند. نادر دیگر از استدلال دست برداشت، فهمید که اگر بیش از این خواسته‌هایی را در این باره مطرح کند، در حقیقت برای پیشروی‌های یک حالت

غیر مترقیه و غم‌انگیز، ممکن است راه‌های تازه‌ای باز شود و آن‌گاه او از عهدۀ مسدود کردن آن‌ها برنایند. به راستی هم غالب اوقات پافشاری درباره‌ی کارهایی که هرچند معمولی در نظر آیند، مایه تولید بدگمانی در نزد دیگران می‌شود.

تنه‌ی جلو کاماز، انبار بزرگ صندوق‌های سبز مهمات ثقیله را در عقب خود می‌کشید. سایه بزرگ بدنه کاماز نیز زمین خاک‌آلوده را به سرعت می‌لایید و همچنانی که موازی با لاری به پیش می‌خزید، ناگهان دور وسیعی زد و از خط جاده‌ی خاکی بیرون افتاد. کاماز در سر قطار، رشته تیره و گریزانی را از گلولی دودکش خود به اطراف پراکنده کرد... در این اثنا نادر به خود گفت:

کار خراب شد!

ناگاه فکری به سرش زد و دوباره به حرکت درآمد و با غرض متراکمی به فاصله‌ی یک کیلومتر به سوی جنوب پیش رفت و در میان امواج غلیظ و نالان‌گرد و خاکی که مثل مارها در یکدیگر می‌پیچیدند، متوقف گشت. سپس کمی به طرف چپ دور زد و کنار گودالی بزرگ ایستاد. باد حبس شده‌ای از سینۀ کاماز بیرون پرید و چس... پس... صد داد.

نادر از درون کابین بیرون زد و با دستپاچگی تول‌یکس موتر را گشت. در لحظه‌ای که می‌خواست کارتن‌های ادویه و کنش‌های بلند ساق چریکی را بیرون بیاورد، سعی کرد نفسش را حبس کند. فکرش به دور این هدف می‌گشت که هرچه زودتر محموله را در ته گودالی سرازیر کند و دوباره به اول قطار برگردد. لکن نگاه گنج و میهوتش را برگرداند و از زیر سینۀ کاماز به میدانچۀ کنار انبار و اتاق کوچک منشی و آمر قطار از دور نگاه انداخت و با کمال تعجب مشاهده کرد که راننده‌ها دسته دسته در کنار منشی و آمر قطار گرده آمده و همه صورت‌هایشان را به طرف او برگردانده بودند!

دیدن چنین صحنه‌ای شدیداً بر وی تأثیر گذاشت. محموله‌ها را دوباره به داخل تول یکس پس زد و به متابعت از الهامی ناگهانی که در مغزش روشن شد، کمر راست کرد و به سوی آن‌ها دست تکان داد. بدین وسیله برای افرادی که او را کنج‌کاوانه می‌نگریستند، پیام داد که موترش عیب پیدا کرده است و تا رسیدن کمک، پایپ هوای ماشین را سوراخ کرد و آنگاه اندکی راحت شد. اما خوب می‌دانست که این یک نمایش غیرعقلانه است و زیر لب تأسف خورد:

کار خام کردم!

این کار در حقیقت معرف جنبۀ حماقت در روح او بود. پس در توجیه چنین جعل شاخه‌ای چه می‌توانست بگوید؟

این امر حتی در دایرۀ فهم یک دیوانه هم کنجایش نداشت. اگر از او می‌پرسیدند که چرا یکبار به طول یک کیلومتر از خط جاده انحراف کرده و به سوی منطقه مشکوک مکان گزیده است، مسلماً پاسخ می‌داد که موترش عوارضی پیدا کرده یا پایپ هوای آن کفیده است... مگر متاع مشکوک دروغ‌ها و راستی‌های خیلی به مشکل خریدار پیدا می‌کردند و حتی آن‌هایی هم که به نوعی با ماشین و



پره‌های موتور سر و کار چندانی نداشتند، به ریش وی می‌خندیدند. او در این لحظات به خود گفت:

- اگر چیزی پرسان کردند، می‌گویم که موتور را «ترایی» کردم و یکدم از حرکت ماند!

غریزه‌اش نیز بیدار بود و به وی می‌گفت اگر زیر تعقیب باشی، جبران کردن چنین اشتباهی از توان تو خارج است!

تا رسیدن به واسطهٔ ورکشاپ سیار، دست‌هایش را بدون موجب به تیل و موبلایل آلوده کرد و در حالی که رنگش پریده بود، خائفانه منتظر نشست. وقتی ورکشاپ ستار از میان امواج غلیظ گرد و خاک به آن سو نزدیک شد، نادر قیافهٔ خوسرد و شجاعی به خود گرفت و بی‌آن‌که به سوی منشی که در سیت جلو کنار مستری انور نشسته بود توجه‌ای کند، به مستری انور گفت:

- این بی‌پیر حوصله‌ام را سر برده است!

منشی سر از کلکین موتور بیرون آورد و با لحن بی‌خللی پرسید: - نادر در چه جنجال بند مانده‌ای؟

لیخند تاسف‌انگیزی صورت نادر را فرا گرفت و گفت:

- از کابل که این طرف می‌آمدیم، از این کیفیت موتور تشویش داشتم. پیشتر گفتم باش که ترایی کنم، که فردا به خیر حرکت است... حالا پیپ هوا عوارض کرده و تیل به «کاربتر» ماشین هم کم می‌رسد!

مستری انور با چابکدستی خم شد و پایپ هوا را به آزمایش گرفت و با قیافهٔ یک کمیسار پولیس، چشم‌هایش را کوچک کرد و به دو طرف صورتش چپ انداخت و ظاهراً در صدد کشف علت اصلی عارضهٔ موتور، این سو و آن سو رفت. در این حال، منشی فاژه می‌کشید و با دکمه‌های سوچبور درون کابین واسطهٔ سیار، خودش را مشغول نگهداشته بود. این حالت بدون خطر به نادر موقع می‌داد تا بر اعصاب خویش مسلط شود. سیمای بی‌خیال و بی‌چه‌گانهٔ جواد نشان می‌داد که تصورات ورور کردهٔ نادر دربارهٔ او، از اول پایهٔ استواری نداشته است. حتی نادر از این رهگذر پشیمان بود که چرا بدون موجهی خاص، نسبت به منشی نفرت سوزانی در دل دارد. انصافاً

منشی آدمی هردم خیال و سطحی‌نگر بود و هیچ‌گاه بدون ضرورتی احتراز ناپذیر، در توصیف حزب و دولت زیاده‌روی و خشک‌مقدسی نمی‌کرد و درجهٔ سوادش هم به کسی معلوم نبود. در عوض تمایل جنون‌آمیزی به رانندگی و شنیدن آهنگ‌های محلی داشت. در بسا حالات آدم خوش‌پسندی هم بود و دیگران را در خریداری بعضی اجناس روسی یاری می‌کرد و بدین ترتیب، به رفاهت‌های شخصی‌اش بیشتر از دساتیر اداری حزب، اهمیت می‌داد. شاید به همین علت بود که در حزب جایگاه درخشانی برای او در نظر نگرفته بودند. با این حال، تمام هنرش این بود که با فروتنی و خستگی‌ناپذیری، به تحزک می‌آمد و در بهترین حالت، تقریباً اجراکنندهٔ ظاهری دساتیر روی کاغذ بود.

نادر با خود مشوره می‌کرد که چرا جواد منشی را خاصاً در لیست

سیاه بدبینی‌هایش داخل کرده است و هی می‌پندارد که تلاش وی برای مجاب‌کردن منشی چندان اثری به جا نگذاشته است. کم‌کم برای خود روشنی می‌ساخت که پسوند نام‌های شاه محمود و جواد، کلمهٔ «منشی» است؛ بدین ترتیب مقام هردو در نظرش یکی می‌آمد. این موضوع وقتی صورت فاجعهٔ مجسم را به خود گرفت که بعد از ترور شاه محمود، سر و کلهٔ جواد منشی هر لحظه در دفتر کمیتهٔ حزبی ظاهر می‌شد و نادر هنوز اطلاع نداشت که جواد، منشی سازمان جوانان ادارهٔ کاماز بود و تا رسیدن به جایگاه شاه محمود، راه درازی پیش رو داشت. اما نادر می‌اندیشید:

- نام هر کسی را که منشی بگذارند خوراکش گلوله است!

اگر جواد واقعاً از عقب عینک مخصوص یک خبرنگار او را نگاه می‌کرد، بی‌تردید، رازهای درون این رانندهٔ لجوج و بی‌رحم را در چهره‌اش می‌خواند. حال که وضع طور دیگری بود. نادر به خود لعنت می‌فرستاد که به چه علتی در برابر خیالات واهی و دیوانه‌کننده‌اش از پا درآمده است.

پدیدهٔ ترس، تجربهٔ نخستین مرگ را در آستین خود دارد، چه از جنس واقعی باشد و چه دست‌پخت ذهن آلوده به کابوس. سرکش‌ترین اشخاص ممکن است در اثر اتفاقاتی کوچک، چنان بر خود بلرزند که برای همیشه اسیر خاطرهٔ تلخ آن باقی بمانند. غالباً خطرات زندگی به آن پیمانانه، واقعی نیستند که ما آن را احساس می‌کنیم، نیروی معجزه‌پرور خیال و تلقین که هیولایی را به موشی و گریه‌ای را به شیر می‌بدل می‌کند!

نادر با خشم و ددمنشی از خود سؤال می‌کرد که چرا همه چیز از این درونش زایل شده است. عجیب که حضور جواد منشی هر چند کبک‌باز و معصوم به نظر می‌آمد، خاموشانه به او لگد می‌پراند. مشکل او در این بود که جواد را به همان چشمی نگاه می‌کرد که شاه محمود را نگاه کرده بود. اما در مدتی که مستری انور به کار مشغول بود، نادر مشاهده می‌کرد که منشی مثل کودک نازدانه‌ای، به پشتی سیت موتور تکیه داده و سگرت دود می‌کرد و افکارش گویی در جغرافیای پر از مرز این دنیا خیال پرواز داشتند.

در این مدت، نادر در پی جبران چیزی بود که به گمانش بازگشتنی نبود. این مسأله به ضعف نفس او شباهتی نداشت. همین‌گونه گرفتاری درون باعث شده بود که حضور نصرالدین را احساس نکند، وقتی چشمش به نصرالدین افتاد، لیخند مرده‌ای بر

لب آورد. گویی مرتکب عمل ابلهانه و بی‌شرمانه‌ای شده است. در عوض نگاه‌های نصرالدین می‌گفتند که:

- خودت را این طرف و آن طرف زن که بالایت می‌فهمند!

نادر از موقف بی‌درانهٔ نصرالدین به خشم آمد و اندیشید:

- عجیب است... هیچ‌کدام مرد نشده‌اند که این کار را انجام دهند... مگر گپ مفت‌شان را سیل کن!

گمان برد که او را همچون آدم بی‌شعوری که خبر و شز خود را یکسان می‌پندارد، گول زده‌اند و این عمل صاف و ساده در نظرش وقاحت‌بار می‌نمود، باز هم این فکر به سرش زد.

- شاید در دل خود می‌گویند که مثل خر، بارش کرده‌ایم! اگر حساب در جان زند نباشد، من هم چاره کار می‌فهمم!

سپس با لحن عقده‌مندانه‌ای به نصرالدین گفت:

- چرا خاموش استی... گپ نمی‌زنی؟! اگر کدام حرام‌زادگی در دل تان است که من هم مثل خود شما رفتار کنم!

نصرالدین چون سیلاب خروشان‌ی که در دل درهٔ خاموش و تنگ بیتابی می‌کند، به سویش نزدیک شد و با نگاه‌های ظننی او را نگرست. گویی می‌خواست اطمینان یابد که پسرکاکایش واقعاً دیوانه شده و یا این که نخستین آثار جنون او را فرا گرفته است. او خبر نداشت که طرز نگاه‌هایش آتش خشم نادر را بیشتر دامن زده است. قریب بود که علایق خونی خود را یکباره زیر پا بگذارد و چون گرگی زخم‌خورده، با پنجه‌های تیزش بر سر و صورت نادر شیار بزند. آیا تب بیماری که معمولاً پس از کشتن یک انسان بر آدم غالب می‌شود، نادر را اسیر خود ساخته بود؟

چون او به تماشای آلام درونی خویش قانع نبود، در نظرش همه جا باران تباهی می‌بارید. شاید از جنس کسانی بود که بعد از آن که در برابر خطر پیروز شدند، از ته مانده‌های خیالی آن مغلوب می‌شوند و حتی با خود می‌گویند:

- من چطور توانستم این کار بزرگ را انجام دهم...؟

نصرالدین به نادر یادآور شد که وزن سنگین و بالاتر از توانش را از زمین نبردارد و از این متأسف بود که در کابل فرصت نیافته بود تا او را از این‌گونه تصامیم قهار و پُرخطر قاضی هاشم برحذر دارد

حرف‌های نصرالدین لحظه‌به‌لحظه شکل افسانه را به خود می‌گرفتند و از دنبالهٔ آن به خوبی پیدا بود که اگر نادر در کام خطری واقعی و ناگهانی واژگون شود، چاره‌ای نخواهد داشت جز آن که همچو آواره‌ای بی‌پناه، دست التماس به سوی آسمان بلند کند و بار تلخ تنهایی را خود بر دوش کشد.

نادر با بدگمانی از نصرالدین سؤال کرد که اگر خطری پیش بیاید، قاضی هاشم چه خواهد کرد؟

او در پاسخ فقط گفت:

- قاضی هاشم را نمی‌توان در یک مکان، دوبار ملاقات کرد. او آدم مهمی است و یاد گرفته است که چه کند!

نادر با حسن‌نیت گفت:

- در این صورت کار خوبی می‌کند!

و دوباره از او پرسید:

- تو چه خواهی کرد؟

نصرالدین نگاه وحشیانه‌ای به سویش افکند و با کم‌نظری پرسید:

- مقصدت چیست؟ مثلی که کمر بسته‌ای گلی را به آب بدهی؟

نادر دمی خاموش ماند و سپس گفت:

- قاضی هاشم چرا همین وظیفه را به گردن تو نینداخت...؟ به راستی آدم شناس است؟

نصرالدین از این سخنان زهرآگین نادر برای نخستین بار دریافت که جوهرهٔ تلخ عصیانگری و مقاومت همان اندازه‌ای که در طبیعت نادر دست ناخورده و اجتناب‌ناپذیر جلوه می‌کرد، در اندرون خودش به طور آشکاری ناپخته و اندک بوده و از این که مبادا دیگران گمان برند که او قادر به انجام فداکاری‌های بزرگ نیست، قیافهٔ محنت‌کشیده‌ای به خود گرفت.

حقیقتاً که در نظر نادر عملاً به آدم مشکوکی بدل شده بود. او از این می‌ترسید که مبادا علایق خویشاوندی‌اش با نصرالدین در گودال عمیق روحش مدفون شوند. چنانچه برای گریز از نگرانی درونی رو به افزایش خود، خطاب به نصرالدین گفت:

- حیران هستم که چطور یکباره به آدمی ترسو بدل شده‌ای؟ مگر تو کسی نبودی که در ترور شاه محمود با من مردانه‌وار بازو دادی؟

نصرالدین با نگاه‌های ساکتی او را می‌نگریست. سپس برای این که از ترجمانی احساسات واقعی خویش جلوگیری کند، عجلاناً گفت:

- در آن کار، سرخی خون ناحق ریختهٔ پسرکاکایم پیش چشمانم را گرفته بود که غیر از انتقام، چارهٔ دیگری نمی‌دیدم! در چهرهٔ نادر روشنائی رضامندانه‌ای پدیدار گشت و تشویش آمیز گفت:

- این طور حرف بزن... مگر از چه تشویش داری؟

نصرالدین حاضر به تشریح وضعیت اصلی خود نبود، اما نگاه‌هایش بیانگر این نکات بودند که دیگر برای قبول خطرات تازه، حال و هوایی در سر ندارد. نادر کم و بیش چنین احساس کرده بود. شاید زیر تأثیر نوعی احساس بدبینی و تنهایی به نصرالدین حالی کرد که:

- بچهٔ کاکا، خانه‌ات آباد که در حق من مردی و احسان کردی... حالا هر طوری که دلت می‌خواهد، زندگی کن... مگر من در راهی که می‌روم، پشت سر خود را نگاه نمی‌کنم!

بدین ترتیب خط فاصلی میان آنان کشیده شده بود و اگرچه وسوسه‌های ناراحت‌کننده‌ای او را در محاصره گرفته بودند، لااقل حاضر نبود تن به اعتراف تسلیم کند و به طور گنگی احساس می‌کرد که ممکن است درگیر ناملایمات مضاعفی شود.



کالبدشکافی «شوکران در ساتگین سرخ»

□ سید حسین فاطمی

- شوکران در ساتگین سرخ
- حسین فخری
- چاپ اول، پیشاور، ۱۳۷۸
- مرکز نشراتی میوند
- ۴۲۵ صفحه، نسخه ۱۰۰۰

فخری در بین مطبوعات کشور، چهره شناخته شده‌ای است؛ آدمی پُرکار و عاشق نوشتن. شاید هیچ وقت قلم از لای انگشتانش نیفتاده باشد. می‌ترسد از این که چیزی نا نوشته بماند. اول داستان می‌نویسد، اگر نشد نقد و الا سفرنامه. همین پشتکار و نوشتن زیاد، باعث شد که فخری با زور قلم خودش در مجامع فرهنگی مهاجرین مقیم ایران مطرح نماید. آن وقتی که بچه‌ها به جز مارکز، هدايت، کافکا، وولف، عباس معروفی و تا حدودی زریاب‌ها را نمی‌خواستند به عنوان نویسنده بپذیرند، فخری مجموعه داستان‌ها و نقدنوشته‌هایش را حتی به نام افراد روانه می‌کرد. بعد از یکی دو مجموعه، قرار بر این شد که داستانی از این

نویسنده به نقد گذاشته شود. خوب یادم هست که داستان «کفتر سفید» جلو چشم بچه‌ها را گرفته بود. از آن به بعد بود که هر چیزی به نام فخری یا همان «گل‌کوهی» دیده می‌شد، آدم را وسوسه می‌کرد که آن را بخواند. از انصاف نگذریم، فخری با این کارهایش، حق بزرگی به گردن این خوانندگان دارد، چون او اولین کسی بود که نسبت به پیشینه داستان‌نویسی در کشور چیزهایی نوشت. همین اطلاعات هرچند اندک، برای بعضی‌ها روزنه‌ای شد که به سوی این روشنایی کشیده شوند. تلاش کنند که حداقل از نویسندگان داخل کشور یکی دو تا اثر را بخوانند و راه رفته آن‌ها را نگاه کنند. ببینند که آن‌ها از چه بیخ و خم‌هایی عبور



کرده‌اند. قبل از نوشته‌های فخری، اطلاعات بسیار کمی از نویسندگان داخل کشور وجود داشت. پیش از نوشته‌های فخری، اغلب قضاوت‌شان نسبت به نویسندگان داخل کشور از کتاب «ثر دردی در افغانستان» تجاوز نمی‌کرد. در هر حال، تا حالا داستان‌ها و دست‌نوشته‌های زیادی از این نویسنده پُرکار خوانده‌ایم. کثرت نوشته‌ها نشان می‌داد که این نویسنده روزی از دام نوشته‌های کوتاه رها خواهد شد و دست به نوشته‌های بلندتر خواهد زد، که همین‌طور هم شد. رمان نسبتاً بلند شوکران در ساتگین سرخ، نشان داد که این نویسنده، تازه کار را شروع کرده است. لحظه‌ای تماشاگر شوکران می‌شویم، ببینیم که تصویرگر

این صحنه‌ها، با جهان رمان چگونه است. وقتی شوکران در ساتگین سرخ را باز می‌کنی، شروع رمان چنگی به دل نمی‌زند، اما مقداری حوصله اگر باشد و همواره به خودت نهیب بزنی که رمان فخری را داری مطالعه می‌کنی و اگر شد، حاشیه‌ای حتی آن وقت در دنیای شوکران غرق می‌شوی. ناگهان عقربه تاریخ به عقب باز می‌گردد. کودکی می‌شوی که روزها، با کیف مدرسه، معلم و کلاس سر و کار دارد و شب‌ها تا پاسی از شب، در گوشه گوشه خانه‌اش پژواک صدای حمله حیدری و احیاناً نهیم‌البلاغه شنیده می‌شود. شاید در آن لحظه بارها آرزو کرده باشی که روزی بیاید، مثل پدر صدای گرمی پیدا کنی و عده‌ای را دور خودت بنشانی تا آن‌ها نوای تو را حلقه حلقه آویزه گوش‌هایشان نمایند. اما افسوس که در زندگی کسانی وجود دارند، با نام «شریف» حتی راه دیگری پیش رویت نشان می‌دهند در ظاهر تا چشم کار می‌کند، سرسبز و خرم است، اما همین که یک منزل با او همسفر می‌شوی، خودت را در برهوت مه گرفته‌ای تنها می‌یابی. حالا دیگر خودت هستی و خودت، تنهای تنها. هیچ‌کس همراهت نیست. یا خودت را از این وادی برهوت نجات می‌دهی و یا می‌مانی و زنده‌زنده می‌پویی. دیگر نوای دلنواز پدر در گوش‌هایت طنین‌انداز نیست. اگر صدایی هم می‌شنوی، «فقهه» مرگبار شریف‌ها است که بر وحشت تنهاییات می‌افزاید. و آن وقت با خودت درگیر می‌شوی: «بیست سال تمام آن‌ها در ذهنم زندگی کرده بودند... اما اینکه همه رشته‌ها را گسیخته‌اند و چه آسان...»

شاید کمتر کسی پیدا شود که با حوصله، شوکران در ساتگین سرخ را قرائت کند و تحت تأثیر آن قرار بگیرد و با شخصیت اصلی داستان یکی شود. به همین لحاظ، خواندن این کتاب، فرصتی است بزرگ، تا هم در ورق‌ورن آن تاریخ کشور را مرور کنی و هم کار کسی را که مثل شخصیت اصلی داستان در متن حوادث بوده است، به تماشا بنشینی. بعد از یک ستاره، می‌گویم طرح داستان بسیار گسترده است و شامل چند دهه از تاریخ کشور. به همین جهت، فشرده‌کردن این دوره‌ها در یک کتاب، آن هم در قالب داستان، کاری است فوق‌العاده طاقت‌فرسا. یعنی این‌که نویسنده، در آن واحد، هم مواظب باشد که از

اصول داستان‌نویسی سرپیچی نکند، هم از تاریخ سود بجوید، هم تحلیل درستی از وقایع داشته باشد و هم مواظب تشبث فکری خواننده باشد. خوب است که داستان را از همین منظرها، بررسی کنیم. اما قبل از پرداختن به این مسائل، اول فشرده‌ای از طرح داستان را بازگو کنیم، تا خواننده این مقال هم بداند پیرامون چه کسانی حاشیه‌پردازی می‌کنیم. طرح داستان، تفسیری است بر واقعه هفت ثور. نویسنده می‌خواهد ثابت کند که اصل این حرکت، برگرفته از جنبش دانشجویی است، هرچند که سرانجام، با نیرنگ‌بازی از قیادت آن جنبش خارج شد. مختار شخصیت ناظر و راوی داستان، توسط شریف جذب این جنبش می‌شود. شریف رابطی است از حلقه‌ای دیگر. بعد از مدتی، کار تکمیل شخصیت مختار را به اسد که رابط دیگری است، واگذار می‌کند. اسد، جوانی است جست و چالاک و شیفته و شیدا. می‌خواهد مختار راه چند ستاره را در یک شب طی کند. علاوه بر این‌که به سختاری می‌گویی: «شما را برای کار سختی فرستاده‌اند...» او را به کتاب خواندن وادار می‌کند. اول از کتاب‌های ساده و داستانی شروع می‌کند، از قبیل مادام، خرمگس، انساکارینا، جنایات و مکافات، ابله‌موف و دختر کاپیتان. با این کار، دریچه جدیدی پیش روی سختار گشوده می‌شود. آن قدر تلاش می‌کند که در مدت کوتاهی، موفق می‌شود در جلسات خصوصی شرکت کند، جلساتی که هم شریف و هم اسد و دیگران در آن‌جا حضور دارند. حتی می‌تواند نظر بدهد و بر نظر دیگران تأمل داشته باشد. فعلاً بخشی عمده کار این‌ها جذب استعدادها است. به زودی دامنه مبارزه گسترده‌تر می‌شود و تظاهرات دانشجویی به راه می‌افتد. قدرت این دانشجویان به جایی می‌رسد که می‌توانند کلاس‌های درس را تعطیل کنند و روی دانشکده‌های مختلف تأثیرگذار باشند. در بیرون، حلقه‌هایی که با این‌ها در ارتباطند و در واقع هسته مرکزی این‌ها هستند، چشمگیرتر فعالیت دارند. رژیم شاهنشاهی ظاهر خان را به سقوط می‌رسانند و جمهوریت جای آن را می‌گیرد. رژیم جمهوری داوود، با شعار «تصمیم، شرط اول موفقیت است» یک مقدار مبارزات دانشجویی را سر درگم می‌کند، ولی با ترور محمد علی خرم، ماهیت رژیم

برمالا می‌شود و بعد، مبارزه‌ای نفس‌گیر شروع می‌شود تا این‌که این حلقه، مقدرات کشور را در بر می‌گیرد. حالا نوبت این‌هاست که در کشور سراسری تاریخ امتحان بدهند. اما طولی نمی‌کشد که هسته مرکزی حداقل به دو شاخه تبدیل می‌شود. حالا هر جریانی سعی می‌کند شخصیت دلخواه خودش را بر اریکه قدرت بنشانند. مختار، واقع‌بینانه‌تر به قضایا نگاه می‌کند، اما شریف و اسد، هر کدام هوادار شخصیتی‌اند. ولی به خاطر حفظ نظام، شریف در وزارت اسد به عنوان منشی مشغول کار می‌شود و مختار به عنوان پاسدار انقلاب، با این‌که در رشته طب درس خوانده است، به سربازی می‌رود. حوادث بسیار سریع می‌گذرد. حاکمان پی در پی عوض می‌شوند. شخصیت‌های زیاد، به اندازه نظام جدید وارد داستان می‌شوند. هم به خاطر شخصیت‌های زیاد و هم به علت سرعت حوادث، خواننده یک مقدار دچار رخوت می‌گردد. گاهی کتاب را ورق نمی‌زنی که با ستاره‌های روبه‌رو می‌شوی. ستاره پشت سر ستاره. بهار می‌شود و تابستان. پاییز و باز زمستان. همین قطع و وصل‌های مکرر، باعث می‌شود که اولین قضاوت خواننده این باشد که با خاطره‌هایی ناپوسته روبه‌روست و از انتخاب این کتاب برای خواندن پشیمان شود. اما فخری آدم کتاب‌خوانده‌ای است. می‌داند که چگونه خوانندگان مشکل‌پسند را راضی کند. هر چیز، نمکی دارد و نمک داستان در شرق نادیده، جنس مخالف است. باید چند زن وارد داستان شوند تا داستان کشش لازم را پیدا کند. این طوری که داستان خشک و بی‌روح می‌گردد. حتی ممکن است منجم به دفاع از نظام خشک‌تر بگردد. پس چه بهتر که مقداری از بار داستان را زهر، فاطمه و مریم به دوش بکشند. اسد و شریف را در حال ستایش با افراد مورد علاقه‌شان رها می‌کند و دست مختار را باز می‌گذارد. مختار آدمی است که هم درس‌های دانشجویی خودش را خوب خوانده است، هم مطالعات زیادی دارد و هم به کارهای حزبی می‌رسد و هم زندگی را فراتر از شریف و اسد می‌بیند. خواهری دارد بسیار دلسوز، دختر دایی‌ای دارد پدر را رکاب و معشوقه‌ای دارد فخر بخش. این معشوقه را یا خدا برایش پیش‌بینی کرده است و یا تصادف. اما با فکر





جدید مختار، بیشتر تصادف نقش بازی کرده است. از سر تصادف به کتابخانه می‌رود. دختری می‌بیند، بلند بالا و لاغر اندام. هیچ آشنایی قبلی با او ندارد و هیچ برخوردی هم با هم نداشته‌اند. همین تصادف، بخت دختر دایی را زیر پا می‌کند و مختار با همین دختر مورد علاقه‌اش که مریم نام دارد، در فضایی جدید، بساط عروسی را می‌چیند.

هم انتخاب مختار به جاست و هم انتخاب نویسنده، چون اگر مختار به مریم نمی‌رسید، بسیاری از چیزها ناگفته می‌ماند و بسیاری از رازها سپوشیده. این تصادف باعث می‌شود که مختار تا آخرین پرده داستان، باقی بماند. مریم هم باید باقی بماند، هرچند به زور وارد داستان شده است. اسد و شریف هم سهمی از زندگی دارند. پس شخصیت‌های مهم داستان، همین

واقعیت این است که نویسنده هیچ چیز تازه‌ای کشف نکرده است، این که همان حوادثی که می‌شد در هر قالب دیگر بیان شود را به صورت رمان بیان کرده است. چه بسا که اگر همین حوادث، از طریق خاطره واقعی و تاریخ نویسی بیان می‌شد، کتاب هیجان انگیزتر از این می‌گردید.

چهار نفر هستند و دیگران هرچند از لحاظ داستانی گاهی بسیار پیشروی می‌کنند، گاهی با هم می‌خورند و گاهی با هم می‌خورند. جلدی پیشروی آن‌ها گرفته می‌شود. در نهایت، از این چهار نفر، شریف، راهش را جدا می‌کند و به طرف ترکستان می‌رود. اسد، قربانی آرزوهایش می‌شود. مریم و مختار، به ناچار صحنه را برای تفنگدارانی ترک می‌کنند تا یک چند آن‌ها هم در کوچه پس‌کوچه‌های شهر کابل به تیراندازی و نشانه‌زنی بپردازند.

این طرح نه چندان کوتاه داستان بود که در لابه‌لای آن، گفتنی‌هایی هم گفته شد. حالا باز می‌گردیم به اصل موضوع‌های طرح شده. از دیدگاه تحلیل اجتماعی، داستان بسیار موفق است. در حقیقت، فخری در این تحلیل کاری، هیچ چیز را از نظر دور نداشته است. ریزترین مسئله، تحلیلی درست و قانع کننده برای خواننده بیان می‌کند. چرا مختار در حلقه

شوکران قرار گرفت؟ چرا آرمان‌های شوکران بر ساد رفت؟ چرا مجاهدین نتوانستند بر ریزانه‌های ساتگین سرخ، بنای محکمی استوار کنند و بالاخره جایگاه مردم در این کشاکش کجا بوده است؟

طبیعی است که مختار باید در این حلقه قرار بگیرد. مختار آدمی است تحصیل کرده، دانشگاه‌دیده و با استعداد. هوش و ذکاوتش باعث می‌شود که از مکتبی احیاناً دهانی، به کابل برود و در رشته طب درس بخواند. علاقه به کتاب، باعث می‌شود که دنیای جدید، پیش رویش باز شود. آدمی است نه آرمان‌گرا که محو چیزی بشود، بلکه آدمی است کنجکار. می‌خواهد از علت هر چیزی سر در بیاورد. هیچ چیز را رد نمی‌کند، اما همواره با سؤال‌های گنگی روبه‌روست: چرا این طور زندگی

هم در عالم داستان. انور خامه‌ای، در خاطره‌ای که از احسان طبری دارد، تقریباً همین چیزها را در رابطه با جذب او در حزب بیان می‌کند: استعداد ذاتی و حس پژوهشگری. و الا از لحاظ تئیی، بین حزب توده و احسان طبری، فاصله زمین و آسمان است. طبری طلبه‌ای است که حاشیه می‌خواند، ولی علاقه‌ای شدید به فلسفه دارد.

در این جا هم شخصیت داستانی ما، کم و بیش همین خوی و بوی را دارد، منتها با خونسردی مخصوص به خودش. همین ویژگی باعث می‌شود که شخصیت، از سادگی به پیچیدگی گام بردارد. حتی پا را از پله ناظری به پله اصلی بگذارد. اگر چنین نبود، هرگز باور نمی‌کردیم که در نهایت، تمام بار مصایب بر دوش او قرار بگیرد و در صحنه پیکار، یگه و

واقعیت این است که نویسنده هیچ چیز تازه‌ای کشف نکرده است، این که همان حوادثی که می‌شد در هر قالب دیگر بیان شود را به صورت رمان بیان کرده است. چه بسا که اگر همین حوادث، از طریق خاطره واقعی و تاریخ نویسی بیان می‌شد، کتاب هیجان انگیزتر از این می‌گردید.

ننها بماند، بلکه می‌گفتیم چون زمینه اصلی برای پیچیده‌بودن شخصیت وجود نداشت، نویسنده با خلق آن دچار تناقض شد. ما در خلق شخصیت در داستان کاری نداریم. شخصیت ممکن است بدون مشورت نویسنده خلق شود، اما شخصیتی که کم کم به اصلی را به شانه می‌کشد، باید بسیار حساب‌آلود باشد. به عبارت دیگر، نویسنده باید کاملاً او را بشناسد و تحلیل درستی از او داشته باشد که بعد خواننده نگردد. «این شخصیت و این کارها» همین شخصیت را با توجه به طرح داستان در نظر بگیرد. اگر این شخصیت شیفته شدید چیزی می‌شد و یا مثل شریف و اسد، طرفدار یکی از رهبران می‌گردید، زنده‌بودن او تا پایان داستان غیرقابل قبول بود. پس انتخاب نویسنده از این شخصیت و ارائه تحلیل درستی از آن، قابل تقدیر است.

دومین چیزی که نویسنده درباره آن تحلیل درست و موثقانه‌ای دارد، شکست شوکران در ساتگین سرخ است. چرا آرمانی این چنین بلند با شکست مواجه شد؟ علت‌های گوناگونی را می‌توان در این کتاب پیدا کرد، اما آنچه زیاد به چشم می‌خورد، گاهی از زبان شخصیت اصلی و گاهی از زبان شخصیت‌های فرعی بروز می‌کند. علت شکست این شوکران، اختلاف درونی، دو دستگی و سیاست بوده است، و الا عوامل خارجی، نقش مؤثری نداشته است.

باید گفت، سیاست هم از آن رازهاهایی است که از پس این دست و آن دست گشته است، دیگر نمی‌توان از آن معنای یک‌پهلوی و روشی گرفت. در اصل واژه، ابهامی وجود ندارد. سیاست، یعنی دوراندیشی و تدبیر درست نسبت به حوادث. حالا این تدبیر درست، گاهی نسبت به زندگی شخصی انسان مطرح است، که یک انسان، با چه تدبیری از بین توفان حوادث راه تکامل را بیابد؛ و گاهی نسبت به زندگی اجتماعی مطرح است. رهبر جامعه، چگونه باید یک جامعه را از گرداب نجات بدهد؟ درچه شرایطی باید بجنگد؟ در چه شرایطی باید صلح کند و در چه شرایطی حتی برای مصالح جامعه از کشاکش دروغین کناره بگیرد؟ چون می‌دانیم که گاهی تمام یک مکتب یا طرز تفکر در وجود یک شخص تبلور می‌کند. اگر این شخص، مصالح ملی را در نظر نگیرد، ممکن است تمام جامعه از آن اندیشه روی‌گردان شود. برای همین، در اوج درگیری بنی‌امیه و بنی‌عباس، شخصیت نکری و سیاسی جامعه نمی‌رود. یک گروه را تقویت کند تا انتقام چندین ساله را از گروه دیگر بگیرد، بلکه می‌آید جلسه درسی برگزار می‌کند و در چنین شرایطی، چهار هزار متفکر مکتبی به جامعه تحویل می‌دهد. حتی کسانی که از لحاظ فکری در مقابل او قرار می‌گیرند هم اعتراف می‌کنند: «لو لا السنتان لهلک النعمان...» یا به عنوان مثال، آلمان را در نظر بگیرد. می‌دانیم که تا چندی پیش، دو آلمان وجود داشت: آلمان شرقی و غربی. بین این دو آلمان، دیوار بلندی به طول ده‌ها کیلومتر کشیده شده بود. اما چقدر آدم تحسین می‌کند آن رهبرانی را که به خاطر مصالح ملی، دست از قدرت‌هایی چون ریاست جمهوری،

نخست‌وزیری و... می‌کشند. حالا آلمان‌های دیروز را ببینید و آلمان مقتدر و ندرت‌مند امروز را نگاه کنید. سرفرازی آلمان امروز، مرهون گذشت سوهمدارانی است که به خاطر منافع ملی، سیاست به خرج دادند و دوراندیشی نمودند.

این، معنای دقیق سیاست بود، اما گاهی از این واژه، معنای ضد آن مطمع نظر است. سیاست یعنی فریب، نیرنگ، حقه‌بازی و کلاه‌گذاری. آدم سیاسی هم کسی است که به قول نویسنده این کتاب، با شکم خودش مصلحت می‌کند. هیچ معیاری را نمی‌شناسد و پای‌بند هیچ اصلی هم نیست، چون هر اصلی، هرچند ضعیف، زنجیری است بر پای سیاستمدار و بازدارنده از مقصد شکم. باید در راه رسیدن به این مقصد، همه اصول را زیر پا گذاشت. باید از تمام موانع گذشت و از روی تمام چنازه‌ها عبور کرد. حتی از روی نش دوستان سال‌های تنهایی‌ات. حتی مثل نادرشاه بسا دستان خودت، چشمان پسترت را درمی‌آوری، چرا؟ چون اگر این کار را نکنی، شکمت غر می‌زند.

فخری می‌خواهد در تحلیل داستانی خودش، انگشت روی این درمدا بگذارد و علت شکست شوکران را در همین زمینه مورد بررسی قرار می‌دهد. می‌خواهد بگوید ما، یعنی بعضی از این شخصیت‌ها، کار غیرمعتدلی انجام نمی‌دادیم و جبهه ما هم خانه نکبت نبود، اما وقتی پای سیاست به معنای دوش به

میان آمد، تمام ضابط را زیر پا نمود. ما تعهدی داشتیم که عبارت بود از آسایش و رفاه مردم. اما عده‌ای ناجوانمردانه از این آب گل‌آلود بهره جستند و خودشان را به رفاه و آسایش رساندند. و الا چه دلیلی داشت که حزب به دو شاخه تبدیل شود؟ اصلاً ضرورتی بر بورش ارتش سرخ به افغانستان دیده نمی‌شد. دلیل همه این ناسامانی‌ها، گرفتاری‌ها، سیاست‌بازی‌هایی بود که انجام می‌گرفت. «حوب بگذار هر کاری می‌خواهند بکنند. یک روز تره‌کی را می‌آورند، روزی دیگر او را به دست حقیظ‌الله امین می‌کشند و امروز هم ببرک را می‌آورند. سیاست یعنی حرام‌آلودگی.» (ص ۱۲۶)

این به قول گوینده حرام‌آلودگی، آهسته آهسته، آنچنان ریشه می‌دواند که کسی به دیگری نمی‌تواند اعتماد کند. رفتی از یک

چریان فکری سلب اعتماد شود، طبیعی است که نباید انتظار بالایی از آن جمع داشته باشیم. «آخر آدم به کی اعتماد کند، همین الان که در مقابل نشسته‌ام، بار کن می‌ترسم. نمی‌دانم تو به چه فکر می‌کنی و در پس این قیافه آرامت چه می‌گذرد. نکند که در صدد کشتن من باشی.» (ص ۲۵۶)

از این گفت‌وگوی دردآلود دوم که بین صمیمی‌ترین افراد، رد و بدل می‌شود؛ افرادی که سال‌هاست حتی در یک حجره دانشجویی با هم زندگی کرده‌اند، می‌فهمیم که وسعت فاجعه تا کجاست و چطور راه مشترک، به راه‌های مختلف کشیده شده است و آرمان مشترک به آرزوهای شخصی و لذت‌پرستی، می‌دانیم که در پس هر سیاست‌شیطانی، لذت‌پرستی شخصی نهفته است. لذت‌پرستی، آخرین ایستگاه این دست از سیاستمداران است. بعضی‌ها که در شرایط عادی نمی‌توانند آرزوهای شکم‌شان را برآورده کنند، خودشان را آنچنان به آب و آتش می‌زنند تا راه تضاد و تراکم جامعه را پیدا کنند. آن وقت دیگر ناامید در روغن است. تنها زحمتی که متحمل می‌شوند، ساختن چند شعار دهن‌پُرکن است، و بعد، هر قطره خونی که بر زمین می‌ریزد، برای این‌ها داری حساب می‌شود.

به این دو صحنه نگاه کنید و نسبت به افرادی که در بنای اهدافشان روانند، قضاوت نمایید:

صحنه اول: این صحنه از سنگر تهیه شده است. عده‌ای را نشان می‌دهد که در پی آرمان‌های بزرگ، با خوشنشان بازی می‌کنند: «لختی بعد، ناصیر غذای شب را آورد. حالش دگرگون بود: بیابید ببینید، این نان از خوردن است! چرا؟ چه شده؟ بو می‌دهد.» (ص ۱۲۶)

صحنه دوم، احتیاج به توضیح ندارد. فقط بخوانید و لذت ببرید. «نگهبان کارت دعوت مرا می‌بیند. مختصر تلاشی می‌کند و اجازه ورود می‌دهد. رفتی به داخل عمارت پا می‌گذارم، فضا تغییر می‌کند. گویا در شهر و دیار دیگری وارد شده‌ام. ساختمان سنگی غرق در نور است و از هر گوشه آن صدای موسیقی شنیده می‌شود. موثرهای بتز، والگا، توبوتا و جیب در رفت و آمدند و بر تعداد مهمانان آراسته و معطر می‌افزایند. مهمانان چندی لباس نظامی روسی بر تن دارند. با تردید جگر می‌روم،



می‌پندارم که اشتباه کرده‌ام. شاید دعوت مربوط به شب دیگر بوده. ناگهان شریف در دهلیز ورودی ظاهر می‌شود. دریشی سرمه‌ای راهدار بسیار موقر و زیبایی پوشیده... شریف سفید و لشم و جلادار شد، و گردنش غبغب نرمی پیدا کرده... پیرامونم آهسته آهسته پر می‌شود... یکی بسیار شاد به نظر می‌رسد و با دوستش می‌گوید: «عین ضیافت‌های شوروی است. رفیق مشاور هم پهن‌پدیده، فقط گفت که چرا از زنها دعوت نشده. صدای تهنقه و شادی از هر گوشه بلند است... سگویی پنهانوار و مرفعی که جهت هنرمندان اختصاص یافته است، به‌خصوص شاعرانه می‌نماید، این قسمت به کلی در زیر شاخه‌های تاک و بید مجنون و پنجهک پنهان شده است. تقریباً انواع و اقسام گل‌هایی که در کابل عمومیت دارد، مثل شببو، پستونی، عستری، میخک، گلاب و فلاکس می‌بینم. دسته ارکستر در این هنگام آهنگ فرحناک «ایلی جان» را می‌نوازد و یک مرتبه تمام جمعیت را به وجد می‌آورد... یک اول را به افتخار ختم سوقفان رفیق سرمشاور می‌نوشیم. همه گیلان‌هاشان را بلند می‌کنند و می‌نوشند. هم کم کام را تر می‌کنم... مهمان پهلویم آهسته می‌گوید: رفیق کل پیک اول را آدم یکجا می‌نوشد... من به گذشته می‌اندیشم. به خاطراتی که از شریف دارم و با تعجب از خود می‌پرسم: این همان شریف است که از مبارزه دم می‌زد، با ناز و نعمت سازش نداشت و دشمن طبقات حاکم بود... هنوز سال اولش هست... عده‌ای می‌زها را ترک می‌کنند. صدای تهنقه‌شان با صدای نرم موسیقی افغانی آمیخته است... چند نفر مست و لایعقل در نزدیکی قناره افتاده‌اند. روس‌ها هم وضع بهتری

ندارند» (ص ۱۹۶ تا ص ۲۰۱)

شاید گفته شود که خیلی نادیده هستی. حتی فخری هم شاید به حال تو بخندد. یعنی کسانی که این همه مبارزه می‌کنند و خون جگر می‌خورند، حق ندارند که یک پیک را تا آخر سر بکشند؟ در جواب گفته می‌شود: قبول می‌کنیم که لازمه قدرت، لذت‌پرستی است. باور نمی‌کنم کسانی به قدرت رسیده باشند و دست به عیاشی زده‌باشند. البته باز عقیده خودم را می‌گویم: غیر از معصوم، سخن در این نیست. حرف روی لذت‌پرستی‌های زودرس است. یعنی این‌که چرا بعضی این‌قدر زود بساط لذت‌پرستی را پهن می‌کنند. فکر نمی‌کنند که هنوز در همه جای این کشور، جنگ است. امکان دارد این اقتدار، بقایای نداشته باشد. اول نمی‌روند خوب قدرت‌شان را تثبیت کنند و بعد... حداقل به اندازه استالین. تاریخ می‌نویسد - یعنی کتاب تزار سرخ - که این مرد بزرگ، بیست بار از زندان‌های مخوف تزاری گریخت و تا زمانی که قدرتش را خوب مستحکم نکرد، لب به سیگار حتی زده بود، هرچند که بعد از آن در اثر افراط در استفاده از مشروبات الکلی و سیگار و... جان عزیزش را از دست داد. ما از حاکمان توقع نداریم که دست به این کارها نزنند، که البته در این زمان توقع بی‌جایی هم هست، ولی می‌گویم بعد از تسلط کامل قدرت، مردم بیچاره از شما چه می‌خواهند؟ یک جو امنیت، یعنی مردم به طور ضمنی قبول کرده‌اند: «گفتیم یافت می‌شود، جسته‌ایم ما...» (ص ۷)

وانگهی، فکر می‌کنم فخری هم شاید زیاد نخندد. چون حداقل نشان‌دادن و برجسته کردن این صحنه‌ها بی‌منظور نیست. اگر هم منظوری

نداشته باشد، داستان از دستش در رفته است. حتی پیشروی می‌کنیم و می‌گوییم: نویسنده شوکران، شکست اشتغال مخالفین را هم در همین لذت‌پرستی‌های زودرس که در پی سیاست‌های آنجانی است، پیش‌بینی می‌کند. به این صحنه بنگرید: «زمستان است. برف آرام می‌بارد... درون کوچه‌ها و خانه‌های ویرانه و متروک، تفنگداران لانه کرده‌اند... قومندان به بوجی ریگ تکیه کرده، سگرت می‌کشد... طرف چپ قومندان، پسرک نوری، با چهره بی‌مو و سرخ و سفید، نشسته ساجق می‌جود و از لذت آن زبانش را ترق ترق به صدا در می‌آورد...»

می‌دانیم که لذت‌پرستی انواعی دارد. هرکس «قرار وس». همه که نمی‌توانند ارکستر بیاورند.

و اما جایگاه مردم. مردم از دید نویسنده، در این کشاکش دهر، هیچ جایگاه و پایگاهی نداشته و ندارند. به قول یکی از شخصیت‌های این داستان، بین دو سنگ آسیا آرد شدند و می‌شوند. روز، جور حکومت را کشیده‌اند و شب جور کمیت را. ممکن است گفته شود هم نویسنده و هم راقم این سطور، ستم‌پاشی می‌کنند. ما طرفداران روسیه روسیه را کار نداریم. اما این طرف که میلیون‌ها نفر، فریاد مرگ بر شوروی سر دادند. می‌گویم زیاد احساساتی نشوید. منظور از جایگاه مردم، سهه آن مردم در تنفس هوای سالم بعد از انقلاب است. پس از هر انقلابی، در هر کجای دنیا و در هر سرزمینی، مردم آن سرزمین، اگر به امکانات مادی نرسیدند، حداقل به امنیت و آرامش روحی رسیدند. اما در انقلاب‌های موافق و مخالف در این تقریباً چند دهه، شاهدیم مال‌پیشینه

نویسنده

دومین چیزی که نویسنده درباره آن تحلیل درست و موشکافانه‌ای دارد، شکست شوکران در ساتگین سرخ است. چرا آرمانی این چنین بلند، با شکست مواجه شد؟ علت‌های گوناگونی را می‌توان در این کتاب پیدا کرد، اما آنچه زیاد به چشم می‌خورد، گاهی از زبان شخصیت اصلی و گاهی از زبان شخصیت‌های فرعی بروز می‌کند.

وضع پریشان خود همین مردم است. گذشته از این به دو صحنه از موافق و مخالف نگاه کنید: «ناگهان صدای گلوله بلند می‌شود... پنج شش گلوله. دو سه دختر از پای درمی‌آیند... ناهید را کشند... گذشته‌ها به یاد می‌آیند. زمانی که مارش‌کنان، با جوش و خروش از جاده‌های می‌گذشتیم. زمامداران را خائن، مستبد، مرتجع و استثمارگر و قاتل و همه چیز می‌گفتیم. اینک نقش‌ها عوض شده‌اند و اکنون این ماییم که بر لب‌ها مهر سکوت می‌زنیم.» (ص ۱۶۴)

«برادرها، مجاهدین، به دادم برسید. یکی بی‌اعتنا می‌پرسد: چه گپ شده؟ برادر جان بایسکل، ساعت و پول مرا گرفته کی؟ کجا؟ و با دست پوسته و افرازش را نشان می‌دهد... می‌خندد... به زور گرفت؟ ها به زور... نمی‌دای، چطور می‌کردم... آن پوسته از ما نیست و قومندان علی‌پده‌ای دارد... مرد با سر خمیده و گردن کج، به سوی چهارراهی حرکت می‌کند... از گرد آتش یکی تاه‌قاه می‌خندد و می‌گوید: مال‌تان را نگه‌دارید و همسایه را دزد نگیرید.»

در هر حال، همان‌طور که گفته شد، فخری در تحلیل اجتماعی رمان خودش که در واقع پیام داستان هم در آن جاری است، بسیار موفق است. به نظر می‌رسد که نویسنده بیشترین تلاشی را در همین زمینه متمرکز کرده است. او



می‌خواهد از همین طریق، حرفش را به گوش جهانیان برساند. نمی‌خواهد خودش را قربانی هنر کند. هنر برای هنر را می‌گذارد به دیگران. می‌خواهد از هنر به عنوان وسیله‌ای استفاده کند که به قول خودش دردهای بیست‌ساله را بازگو نماید. به عبارتی، نویسنده احساس نوعی رسالت می‌کند. می‌ترسد که حرف‌ها ناگفته بماند و مسایل در پرده ابهام: «من این نصه را می‌نویسم. برای من هیچ اهمیتی ندارد که دیگران باور می‌کنند یا نمی‌کنند. فقط می‌ترسم همین لحظه، تانک و توپی مرا تکه تکه کند و هنوز خودم را نشناخته باشم. دیگران مرا نشناخته باشند.» (ص ۲۱۵)

می‌خواهد به طور غیرمستقیم بگوید: کار ما زیاد اشتباه نبرد، ولی سودجویان و فرصت‌طلبان از آب گل‌آلود ماهی گرفتند: «چقدر با این کارهاشان مرا رنجاندند. چقدر شب‌ها تا صبح بیدار ماندم... روزها دریدم... سنگر به سنگر رفتم. صدها خطر را به جان خریدم تا این موریانه‌ها خاطر جمع باشند... اما این‌ها در غم ما نبودند، (ص ۲۸۵)

خلاصه این‌که برجستگی‌ها و توفیق نویسنده، در این موارد، قابل چشم‌پوشی نیست. خوب این از نویسنده‌ای که در متن حوادث بوده است و سال‌هاست که با قلم آشنایی دارد و رمان‌ها و کتاب‌های زیادی خوانده است، دور از انتظار هم نیست، ولی با همه این احوال، نویسنده حرف را با این ساختار بیان کرده است. این ساختار چگونه است؟ آیا ساختار هم مانند تحلیل نویسنده بی‌عیب و نقص است؟

باید گفت: داستان شوکران، از این لحاظ، مثل تحلیل نویسنده اعجاب‌برانگیز نیست، بلکه خواننده، این رمان را هم در ردیف رمان‌های دیگر قرار می‌دهد. شوکران رمانی است که مثل رمان‌های دیگر نوشته شده است. ابداع تازه‌ای نیست که بگوییم: کتابی که از پرهیجان‌ترین لحظه‌های تاریخ تهیه شده است، پس باید شهرت جهانی پیدا کند. این‌که می‌گویم پرهیجان‌ترین لحظه‌های تاریخ، به این دلیل است که هم انقلاب‌های این سرزمین استثنایی بوده‌اند و هم شکست‌های مردم این سرزمین، یک استثنا است. و هم قسوت‌ها و جنایت‌هایی که در طول این بیست سال به کار رفته است، یک استثنای تاریخی است. سرزمینی که در آن ده میلیون مین کاشته‌شده، باید خیلی تماشایی باشد. یعنی اگر جمعیت

این سرزمین چهل میلیون نفر باشد، پس در مقابل هر چهار فرد افغان، یک آتشیان فعال وجود دارد.

حالا ببینیم که نویسنده از بین انبوه استنناها، چه چیز برتری کشف کرده است که در قالب رمان بیان کند. واقعیت این است که نویسنده هیچ چیز تازه‌ای کشف نکرده است، جز این‌که همان حوادثی که می‌شد در هر قالب دیگر بیان شود را به صورت رمان بیان کرده است. چه‌بسا که اگر همین حوادث، از طریق خاطره واقعی و تاریخ‌نویسی بیان می‌شد، کتاب هیجان‌انگیزتر از این می‌گردید. آن وقت ما هم نویسنده را تحسین می‌کردیم که عجب تاریخی از وقایع دهشت‌انگیز کشور ضبط کرده است. اما نویسنده این کار را نکرده است. همین حوادث را به صورت رمان نوشته است که لاف‌لار رمان تاریخی هم داشته باشیم و ما هم وقتی می‌بینیم که این رمان نه نگاه تازه‌ای به حوادث دارد و نه کشف تازه‌ای، پس رأی متعنی می‌دهیم. نه این کار را رد می‌کنیم و نه ستایش. ولی وقتی کتاب را می‌خوانیم، همیشه ذهن خودمان را ملامت می‌کنیم: چرا این ذهن این قدر آشفته است؟ چرا وقتی این کتاب را می‌خوانیم، بسیاری از حوادث در ذهن توقف نمی‌کنند؟ کمی بیشتر که تأمل می‌کنیم، به ذهن هم حق می‌دهیم، چون واقعاً رمان هم طوری نیست که همه زاویه‌هایش را به طور زنده نشان بدهد. آن‌قدر چالش‌ها و فراز و فرودهای فراوان وجود دارد که ذهن بیچاره نمی‌تواند به طور یک دست، حوادث را ضبط کند. می‌شد این رمان را فشرده‌تر از این نوشت، می‌شد بسیاری از آن حوادث را که هیچ نقشی در پیشبرد داستان ندارد، حذف کرد و حتی رمان را به چند فصل گرا خلاصه نمود و به جای تمام این سطرهای غبار گرفته، چند ستاره روشن و دیدنی گذاشت. آن وقت بر تلخیص هنرمندانه نویسنده هم آفرین می‌گفتیم. گذشته از این، در ازدحام حوادثی این چنین و عدم اینجا و آنجا، تجربه شخصی او هم زیر سؤال می‌رود، چون در این داستان صحنه‌هایی است که با یک بار دیدن، هرگز از یاد نمی‌رود و صحنه‌هایی هم وجود دارد که هر قدر به آن چشم بدوزی، غبار آلوده‌تر می‌شود. بعد، تجربه شخصی نویسنده مورد قضاوت قرار می‌گیرد که این‌ها صحنه‌های تجربه شده نویسنده است و این دیگران، صحنه‌های تجربه نشده‌اند. البته نمی‌شود ادعا کرد که هر چیزی را که نویسنده



تجربه نکرده است، باید دور ریخته شود. این ادعا نادرست است. باید در تجربه غیر شخصی، به ذهن آنقدر پر و بال داده شود که عین تجربه شخصی، ملموس گردد.

به این صحنه نگاه کنید. آیا هیچ وقت آن را از یاد می‌برید؟ «زهر پیراهن مرینه پوشیده، به سوسخی خون... پتئوس را که می‌گذارد، دست‌هایش همچون برف سفید است. گونه‌هایش گلگون است... وقتی چای می‌ریزد، می‌کوشد تا از لورزش دستانش جلوگیری کند.»

در این جا ما دقیقاً زهر را می‌بینیم که روبه‌روی مختار، پسر دایی البته بی‌وفایش که به قصد خواستگاری آمده است، نشسته چای می‌ریزد. و این صحنه در ذهن نقش می‌بندد. اما بعضی از صحنه‌ها که صحنه جنگ است و خیلی حساس‌تر، چون پای مرگ و زندگی در میان است، بسیار با بی‌حالی تصویر می‌شود. عمدتاً، قسمت‌های وسط داستان و قسمت بعضی از قسمت‌های وسط داستان و قسمت آخر کتاب را می‌توان حدس زد که تجربه شخص نویسنده است. برای همین بسیار به یادماندن، تصویر و صحنه‌آرایی شده است. اما خیلی از جاهای دیگر، خواننده را خسته می‌کند. تند تند، ورق می‌زند و خوب در می‌یابد که نویسنده این جاها را ماست مالی کرده است



و تجربه شخصی او نیست، در حالی که در داستان، نباید خواننده به این قضاوت برسد. باید تمام داستان آنچنان یکدست پرداخت شده باشد که خواننده حتی ظن این را پیدا نکند که نویسنده این صحنه‌ها را ندیده است، به خصوص که داستان به صورت اول شخص روایت شده باشد.

در خصوص همین موضوع، اگر غیر این نویسنده نبود، می‌گفتم نویسنده با ناشی‌گری‌هایی روبه‌رو شده است و آن عبارت است از ناهماهنگی‌های بعضی از فضاها. در بعضی جاها، فضای ایجاد شده، نه تنها تکمیل کننده داستان نیست که گاهی مغل است و با خط سیر داستان در تناقض قرار می‌گیرد. همین تناقض، خیلی از شخصیت‌ها را خارج از فضای خودشان متوقف می‌کند. آدم می‌ماند که آیا نویسنده از خلق این فضاها، منظور خاصی داشته یا در این لحظه به خصوص جنون نوشتن بر سرش نبوده است.

و باز این نکته را بگیریم و التماس دعا. همان‌طور که گفته شد، طرح داستان بسیار گسترده است. به دلیل همین گستردگی، شخصیت‌های زیادی وارد آن شده‌اند. خواننده با خیلی از شخصیت‌ها آشنایی آنچنانی پیدا نمی‌کند. چرا نمی‌تواند با آن‌ها آشنا شود و شخصی را که در صفحه قبل دیده است، اگر در صفحه بعد ببیند، نمی‌شناسد. دلیل این مسأله را شاید برگردانیم به این‌که چون رمان است و در رمانی با طرح گسترده توقعی بی‌جاست که آدم اکثر شخصیت‌ها را بشناسد. البته این دلیل زیاد قانع‌کننده نیست، چون از بین این شخصیت‌ها، چند شخصیت مهم، دست‌چین شده است. حداقل خواننده نباید با این افراد فاصله داشته باشد. فکر می‌کنم دلیل این موضوع، برگردن به عدم پرداخت شخصیت‌ها. البته این گفته به این معنا نیست که نویسنده نتوانسته است، شخصیت‌هایش را پرداخت کند، بلکه بسیار هم تلاش کرده است. از لحاظ لباس و سر و گردن، آنچنان که بتوانی، جانب احتیاط را رعایت کرده است. اما با همه این احوال، خیلی از شخصیت‌ها به صورت اشیایی مبهم در ذهن خواننده چنان می‌گیرند. حتی از همین مریم که از اول تا آخر داستان حضور دارد، خواننده نمی‌تواند یک تصویر ذهنی داشته باشد. تا چه رسد به شخصیت‌های فرعی‌تر که خیلی مهم نیست تصویری از آن‌ها تهیه کنیم.

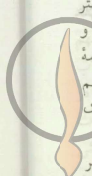
تصور می‌کنم که نویسنده به عمد دست به

این کار زده است. به همین خاطر، عنصر گفت‌وگو را که در پرداخت شخصیت نقش مؤثری دارد، از نظر دور نگه داشته است. می‌دانیم که گاهی یک گفت‌وگوی واقعی و جان‌دار، در پرداخت شخصیت بسیار مؤثرتر از پرداخت ظاهری است. البته این موضوع تنها مشکل نویسنده این داستان نیست. بسیاری از نویسندگان زبردست داخل کشور، با این معضل روبه‌رو هستند. حالا به چه دلیل؟ نمی‌دانیم. شاید به این دلیل که گفت‌وگوهای یکدست و تا حدودی کتابی، داستان را خواندنی می‌کند و اکثر فارسی‌زبانان از آن سر درمی‌آورند. اما این را هم بگویم که این نوع عملکرد، به همان نسبت داستان را بی‌مزه هم می‌کند. مژه داستان در این است که حتی الامکان شخصیت‌ها با زبان خودشان گپ بزنند.

اصلاً قابل قبول نیست که در عالم واقع، شهری و روستایی، کودک و بزرگ، یکسان حرف بزنند. اگر یکسان حرف بزنند، شخصیت‌های داستان، تا ابد پرداخت‌نشده و ناشناخته خواهند ماند. نویسنده اگر خیلی واهمه خوانا بودن داستان را در دل دارد، یا داستانی بنویسد که در آن گفت‌وگو وجود نداشته باشد و یا اگر از گفتگو استفاده می‌کند، حداقل از آهنگ و حالت صدا طوری بهره بگیرد که تنوع و رنگارنگی داستان حفظ شود.

جای تعجب است که نویسنده، در ستر داستان، از محلی‌ترین واژه‌ها چون «قرده» و «چغری» و... استفاده کرده است، ولی همه آدم‌ها یکسان حرف می‌زنند. حتی زیاد هم حرف می‌زنند. گاهی گفت‌وگوهای بی‌جان یک نفر، چندین صحنه را اشغال می‌کند.

به هر حال، از این شوخی‌ها و سربه‌سر گذاشتن‌ها که بگذریم، باز هم می‌گوییم، بی‌تعارف، رمان شوکان در سائگین بسیار آندیشیده



نویسنده: شمساده یازده و یازده / ۱۰۳

عاشقانه احساساتی!

عشق و ساختار
در رمان «فریاد خاموش»

□ محمدحسین محمدی



عشق (۱۳۳۱) غلامحسین فعال، «جوان فدایی» (۱۳۳۲) پروانی فقیر، «تقدیر» (۱۳۳۵) و «جبران شکست» (۱۳۳۶) از پاییز حنیفی، «دختری در سه تابلو» (۱۳۳۹) نبی‌خاطر و رمان‌های محمدامان وارسته، خصوصاً معروف‌ترین اثرش «بازی سرنوشت» (۲) همه دارای موضوع اصلی و مرکزی عشق جوانان هستند و تقریباً در همه این داستان‌ها، پسران و دختران در راه رسیدن به وصال یکدیگر تلاش می‌کنند. البته این‌ها همیشه تابع نویسنده‌اند و اصول اخلاقی و تربیتی را نیز مراعات می‌کنند و سعی در نشان‌دادن راه درست دارند. در واقع عشق ممنوع در این داستان‌ها راهی ندارد جز در موارد معدودی چون «دختری در سه تابلو» که اساسش بر لذت‌های جنسی و عشق ممنوع بنا شده.

نویسندگان این آثار، خود از این گونه اشاره‌ها دارند که «این داستان عشقی کوچک که

عشق، موضوع تازه‌ای در داستان‌نویسی ما نیست. شاید کمتر به آن پرداخته شده باشد، ولی از همان آغاز داستان‌نویسی در افغانستان، از طریق ادبیات کلاسیک و افسانه‌ها و قصه‌های عامیانه مردم، به داستان‌نویسی جدید ما راه یافت و خصوصاً توسط نخستین داستان‌نویسان ما بارها و بارها مورد استفاده قرار گرفته، چراکه هنوز در آن زمان موضوع‌های جدیدی برای داستان‌نویسی ما کشف نشده بود و عشق تقریباً به یک شکل و در یک قالب و از یک دیدگاه، در آثار دوره اول داستان‌نویسی ما، نمود پیدا کرد.

رمان‌واره «شام تاریک و صبح روشن» (۱۳۱۷) سیدابراهیم عالمشاهی، «طلوع سحر» (۱۳۲۸) و «در پسای نسترن» (۱۳۳۰) عزیزالرحمن فتحی، «دو دلدادۀ ناکام» (۱۳۲۹) رفت» (۱۳۳۱) سیدمحمد سلیمان، «فروگاه



محتوی جنبه‌های مفید زیاد اجتماعی...^۱ است.

البته این عاشقانه‌نویسی، بیشتر در میان داستان‌نویسان اولیه ما و در داستان‌های بلند و رمان‌واره‌هایشان ظهور کرد و همان پیوند موضوعی با ادبیات شفاهی و عامه‌پسند بودن، سال‌های بعد نیز در بعضی از داستان‌های کوتاه ما طرح می‌شود، ولی با عشق آثار نام برده‌شده متفاوت است. لاف‌تولع نگاه نویسندگان به عشق فرق کرده و از جنبه‌های مختلف به آن توجه شده‌است. رهنورد زریاب در داستان‌های کوتاه عاشقانه‌اش، برخوردی متفاوت با عشق دارد و وجه مشترک آن‌ها، عاشق شدن نوجوانان است و پرداختن به زندگی رفاصه‌ها و البته باز هم بیشتر عشق ممنوع مطرح است. با داستان‌های کوتاه روستا باختری که بیشتر پیرامون عشق‌های مادی و رابطه‌های نامشروع بنا شده‌اند و دارای فضاهایی مالیخولیایی و مملو از شخصیت‌هایی روانی‌اند که غرق در لذت‌های جنسی می‌باشند.

در داستان‌های بلند و رمان‌واره‌های سال‌های ۵۰ و ۶۰ نیز گرچه موضوع اصلی، مسایل اجتماعی و بیشتر تبلیغی و سیاسی است، ولی عشق به عنوان یک چاشنی برای جذب خواننده در کنار موضوع اصلی داستان‌ها مطرح می‌شود، حتی اگر برخلاف خط سیر داستان باشد و هیچ کمکی به پیشبرد داستان نکند و حتی اگر هیچ روح عاشق‌شدن در شخصیت وجود نداشته باشد؛ چرا که نویسنده می‌خواسته تا انگیزه‌ای باشد برای ادامه‌دادن داستان توسط خواننده حوال. رمان‌های «فرار از نزاریکی» (۱۳۶۲) و «شوراب» (۱۳۶۶) از طریف صدیقی، «راه سرخ» (۱۳۶۲) از بیکر ارغند، «دشت‌های توفانی» (۱۳۶۵) از سالم سابق، «داس‌ها و دسته‌ها» (۱۳۶۲) از اسدالله حبیب، «فریادهای شکسته» (۹) از تورپیکی قیوم و با شدت کمتری، رمان «نلش» حسین فخری از این جمله‌اند.

در داستان‌های کوتاه این دوره نیز داستان‌های عشقی پیدا می‌شود، اما بازهم به گونه‌ای دیگر. این داستان‌های کوتاه عشقی را نویسندگانی به رشته تحریر درآورده‌اند که از تبلیغی‌نویسی به شیوه سوسیالیستی راه به جایی نبرده و در سال‌های آخر نویسندگی‌شان به عشقی‌نویسی روی آوردند. این‌ها برخلاف نویسندگان دوره اول، جنبه‌های

مادی و جنسی عشق جوانان را می‌دیدند و بیشتر می‌کوشیدند لذت‌های جسمانی و خوشگذرانی‌ها و شهوت‌رانی‌های ممنوع را به تصویر بکشند که نمونه‌های بارز «نیل نیست خوشبین با مجموعه داستان» «تصویری در خورشید» (۱۳۶۹) بیکر ارغند با مجموعه‌های «دشت الوان» (۱۳۶۵) و «مرجان» (۱۳۶۹) و تورپیکی قیوم با مجموعه داستان «زنجیرهای گناه» (۱۳۶۷) می‌باشند.

در مورد دیگر نویسندگان ماء، عشق در بیشتر موقع در حاشیه آثار بوده و می‌توان گفت در سال‌های اخیر، عشق از داستان‌نویسی ما کوچیده و تنها اثری که باز عشق موضوع اصلی و محوری‌اش قرار گرفته، «فریاد خاموش» ذبیح‌الله پیمان است. اما... آیا عشق مطرح‌شده در «فریاد خاموش» پیمان نیز دنیالهر و داستان‌های عشقی دوره اول داستان‌نویسی ما است؟ یعنی عشقی مادی و در عین حال پاک که با مسایل تربیتی و اخلاقی درآمیخته و یا همانند عشق مطرح شده در آثار نویسندگانی است که فقط جنبه‌های مادی و جنسی را مدنظر داشته‌اند؟ از جنبه دیگر، همانند داستان‌های گذشته که برپایه افسانه‌ها پایه‌ریزی شده‌اند، سرانجام به خوبی و خوشی تمام می‌شود و با مانند داستان‌های عشقی - جنسی به شکستی جنسی می‌انجامد یا هیچ یک از این‌ها؟

برای روشن شدن این موضوع، باید رابطه حبیب را با دیگر شخصیت‌های دختر داستان بررسی کرد رابطه حبیب و مریم و یا رابطه حبیب با منیژه و رؤیا چگونه است که دو نفر اول مهترند؛ باید دید چرا حبیب از بین آن همه دختر، به حالی که «نصف بیشتر صفت را دختران تشکیل می‌دادند» به مریم توجه کرده؟ یا چرا با هیچ‌یک از آنان ارتباطی ندارد، حتی در حد یک سلام و علیک؛ البته در اواسط داستان، با فریده و رؤیا رابطه برقرار می‌کند، اما این رابطه، محدود به انجمن ادبی‌شان می‌شود. باید دید چرا حبیب ناخودآگاه به سوی مریم کشیده می‌شود:

«من ناخودآگاه بدون آن‌که حتی کلمه‌ای با او سخن گفته‌باشم، بدون آن‌که نامش را بدانم و یا در موردش معلومات داشته باشم، یک کشش نهانی به سوی او در خود احساس کردم.» (ص ۱۱)

«... نمی‌دانم چرا از بین همه نام‌ها، تنها نام او بر حافظه‌ام ثبت شده بود، مریم.» (ص ۱۳)

این علاقه‌ای که با نداشتن آغاز شده، همچنان در پرده می‌ماند و در برخی موارد، حبیب توجیهاتی می‌آورد که قابل قبول نیست و این ندانستن، از حبیب به خواننده نیز منتقل می‌شود. برخورد حبیب با مریم و ابتدا به نوعی علاقه عشقی مادی می‌ماند:

«هنگامی که از دروازه خارج می‌شد، نگاهی دزدانه و زودگذر به سویم افکند و من وانمود کردم که متوجه نگاهش نشده‌ام.» (ص ۱۳)

«آن روز را خیلی به خوشی گذراندم. آرزوی چندین ساله‌ام برآورده شده بود و شامل دانشکده زبان و ادبیات شده بودم و از همه مهمتر ایریزه که با او، با مریم آشنا شده بودم. او با نهایت صمیمیت، قلمش را برآیم داده بود و هنگام رفتن، نگاهی دزدانه به من نموده بود، یعنی به من توجه کرده بود، یعنی بیان من و دیگران تفاوتی قابل شده بود. دلم از مستی شور می‌زد و می‌خواستم پرواز کنم.» (ص ۱۴)

«شباها وقتی با خود تنها می‌شدم، آوازی از دلم بستمی‌خاست و می‌گفت: «او را جست‌وجو کن، همه کمبودهای عاطفی‌ات را او مرفوع خواهد ساخت. او محبتی بزرگ و بی‌کران برایت خواهد بخشید. خود را تشنه محبت او می‌دانستم و او یک رؤیای دلانگیز و دست‌نیافتنی شده بود.» (صص ۱۶-۱۵)

«مریم با کم‌رویی در حالی که سرخی گونه‌هایش بیشتر شده بود، به سویم نگریست.» (ص ۱۶)

«چند لحظه سکوت بین ما حکمفرما شد. نمی‌دانستم چه بگویم. مریم در آن لباس و با آن آرامی و سکوت، به نظرم خیلی زیبا جلوه کرد.» (ص ۱۷)

توجه داشته باشیم که مریم لباس سیاه‌عزا به تن دارد و سرگوار مادرکلان است. این آرایش حبیب به زیبایی و خوشی دلش می‌پردازد و از غم او احساس غم نمی‌کند، چرا که تأثیری بر زندگی‌اش ندارد؛ همان‌طور که مادرکلان مریم، بود و نبوده در زمان فوقی ندارد و فقط دلیلی است برای نرفتن مریم به دانشکده. حتی وقتی که مریم قصه زندگی‌اش را تعریف می‌کند، مادرکلان به فراموشی سپرده می‌شود. گرچه گفته بود که همراه آنان یک‌جا زندگی می‌کرده، ولی وقتی قصه زندگی‌اش را می‌گوید، حتی ردپای کسرننگ از مادرکلان در آن دیده نمی‌شود. گویا نویسنده هم این نکته را از یاد برده و گویا مریم نیز تعلق خاطرش را به

در مورد دیگر نویسندگان ما، عشق در بیشتر مواقع در حاشیه آثار بوده و می‌توان گفت در سال‌های اخیر، عشق از داستان‌نویسی ما کوچیده و تنها اثری که باز عشق موضوع اصلی و محوری‌اش قرار گرفته، «فریاد خاموش» ذبیح‌الله پیمان است.

مادرکلان به همین زودی از یاد برده است. □

«... با صد شوق به سوی فاکولته می‌رفتم. دیگر انگیزه رفتم به فاکولته او [مریم] شده بود.» (ص ۱۹)

«پس جایگاه خاصی در قلبش داشتم. کسی مرا دوست داشت. زندگی و سرنوشتم برایش بارز بود. آه که چه خوشبختی بزرگی!» (ص ۲۲)

این تمایلات و افکار حبیب را، مریم نیز احساس می‌کند:

«... نمی‌توانم بیش از این تو را در پی خبری نگه‌دارم. آخر تو عزیزترین دوستم هستی.» (ص ۲۵)

مریم می‌گوید:

«نمی‌دانم چرا دلم می‌خواهد بدون هیچ نام و نشان قراردادی اجتماع، من و تو با هم دوست باشیم.» (ص ۳۳)

حبیب می‌گوید:

«ارتباط من و تو یک ارتباط عاطفی محض است، یک محبت بی‌کران ما را به هم نزدیک ساخته.» (ص ۳۴)

و به راستی این نوع رابطه را در جامعه‌ای که حبیب و مریم زندگی می‌کنند، نه می‌توان رابطه دوستانه خواند و نه عاشقانه و به قول مریم، «هیچ نام و نشان» ندارد.

«روژه خوشایندتر از گذشته شده بود، آنچه را در تمام زندگی جستجو می‌کردم، حاصل کرده بودم و گمشته‌ام در کنارم بود.» (ص ۳۵)

همه این شواهد نشان از عشق مادی حبیب و مریم نیست به یکدیگر دارد. ولی آن‌ها - حبیب بیشتر از مریم - همیشه تلاش دارند عشقشان را توجیه روحی و معنوی کنند، برای همین حبیب به خود دروغ می‌گوید، به مریم دروغ می‌گوید و به خواننده نیز دروغ می‌گوید.

این را منیژه نیز درک می‌کند و در نامه خداحافظی‌اش به حبیب می‌نویسد:

«... کوشیدیم چون برادری با تو دوست باشیم و مریم را بهترین انتخاب برای زندگی آینده‌ات می‌دانستم و خوش هم بودم و حاضر بودم هر کم‌کی از دستم بآید، همراهی‌تان کنم. وقتی تو پیشنهاد زندگی مشترک را به من کردی، اصلاً انتظار آن را نداشتم... ولی یک چیز گاه‌گاهی آزارم می‌داد و آن این بود که چرا با وجود این‌که می‌دانی مریم نامزه دارد و پیشنهاد زندگی مشترک را با من کرده‌ای، همه هوش و

خواست به سوی اوست... ولی توانستم معنای مناسبات شما را حل کنم... به همین سبب تصمیم گرفتم مرا حجتان نباشم.» (صص ۱۸۱-۱۸۰)

توجیهات رابطه ممنوع و عشق‌شان وقتی بیشتر زیر سؤال می‌رود که ببینیم آن‌ها در چه جامعه‌ای زندگی می‌کنند و موقعیت اجتماعی و خانوادگی‌شان چگونه است. در مورد حبیب، مستأفانه جز موقعیت دانشجویی، نشانه دیگری نیست و این که حبیب که بود و چرا چنین شد، بی‌جواب می‌ماند. اما وضعیت مریم فرق می‌کند. مریم و خانواده‌اش به نوعی مذهبی نشان داده شده‌اند. مریم حتی در دانشگاه مثل دیگر دختران بدون چادر نیست. او همیشه، حتی در خانه، چادر به سر دارد. حتی وقتی حبیب به خانه‌شان می‌رود، این وضعیت وجود دارد. پدر مریم با دو قرآن به عنوان مدرک جرم توسط «کام» (خاد آن‌روز) برده و سرگرم می‌شود. مادر و برادر نیز پابند مسایل خانوادگی و حتی خرافی هستند و همین مادر از رابطه مریم و حبیب خوش می‌شود، در حالی که تابع جبر است و جبار تأکید کرده که با بچه‌ها به گپ نزنند، چه رسد که بچه‌ها به منزلشان بیایند. اما مریم باز هم با این تربیت خانوادگی، رابطه‌اش با حبیب را سالم معرفی می‌کند، در حالی که نامزه هم دارد.

عشق بین حبیب و مریم و منیژه که «با احساسات طریفین و ارزش‌های جامعه در تناسب و پیوند قرار ندارد و مصیبت‌های ناشی از جنگ هم بر آن نازیانه می‌زند سرانجام به بن‌بست [می‌رسد] و فرجامی جز شکست ندارد.» □

از مقله عشق که بگذریم، می‌رسیم به ساختار داستانی «فریاد خاموش». همان‌طور که گفتیم، عشق مطرح شده در «فریاد خاموش» مستفاد با مشق‌هایی است که در گذشته نویسندگان ما مطرح کرده بودند. داستان‌های بلند و رمان‌واره‌های عشقی گذشته، تقریباً خالی از ساختار منسجم داستانی‌اند. مثلاً تنها موفقیتی که «فتحی» در رمان‌هایش دارد، در نظر داستانی است نه دیگر جنبه‌های داستان‌نویسی. در ساختار داستان‌های دیگران نیز بسیار کاستی‌ها وجود دارد. البته بعضی از داستان‌های کوتاه عشقی هم هستند که جدا از مقله عشق جسمانی و شهوانی‌شان به لحاظ ساختار داستانی، خوب نوشته شده‌اند، مانند





برخی از داستان‌های روستا باختری که به لحاظ نثر داستان و دیگر عناصر سازنده داستان‌نویسی، خوب پرداخت شده‌اند، گرچه فضا و حال و هوای آن‌ها با جامعه ما تناسب ندارد. در این‌که «فریاد خاموش» ذبیح‌الله پیمان به مراتب به لحاظ ساختار داستانی بهتر و منسجم‌تر از آثار دیگری است که در مقوله عشق نوشته شده‌اند، شکی نیست. در واقع باید هم چنین باشد، چرا که آنان آثارشان را سی-چهل سال پیش خلق کرده‌اند و پیمان در دهه هفتاد قلم می‌زند. اما با این وجود ساختار چندان جدید و محکمی ارائه نشده، گرچه حسین فخری در مقدمه کتاب، زبان به تمجید گشوده‌اند:

«خلق داستان به وسیله حرکت و گفت‌وگو بدون این‌که نویسنده دخالت چندانی برای توصیف مستقیم حوادث، خلق‌وخوی شخصیت‌ها و موقعیت اشیاء و محیط داستان به خرج دهد، به‌طور کلی ویژگی اصلی داستان «فریاد خاموش» را تشکیل می‌دهد.»^۴

«دانشگاه، صنف، خیابان‌ها، شهر، خانهٔ مریم و... به عنوان مکان داستان، هرگز پیشاپیش و مستقیم توصیف نمی‌شوند؛ بلکه خواننده در وقوف تدریجی بر صحنهٔ وقوع حوادث و زمینه حرکت شخصیت‌ها، خودبه‌خود و کاملاً طبیعی از طریق ایجاد رابطه با کنش‌ها و واکنش‌ها و گفت‌وگوی مریم و فرشته^۵ و حبیب و منیژه و استاد ایرج و سایر آدم‌های داستان قرار می‌گیرد.»^۶

«بی‌گمان «فریاد خاموش» با ساختی یکدست و منسجم و با تعبیه عناصر فرم، محتوا و زبان در معماری داستان، کم‌نقص‌ترین اثر ذبیح‌الله پیمان است.»^۶

این گفته‌ها را از مقدمه آقای فخری نقل کردم، تا بگویم و نشان بدهم که برخلاف گفته‌های ایشان، در داستان «فریاد خاموش» حرکت نقشی ندارد. حوادث - اگر وجود داشته باشد - و خلق و خوی شخصیت‌ها، همه به‌طور مستقیم و با دخالت روایت‌گر صورت می‌گیرد. داستان منجمد از گفت‌وگو است، البته گفت‌وگوهایی که فاقد عمل داستانی و حوادث داستانی و حرکات بامعناست. حوادث فقط در گفت‌وگوها نمود می‌یابند، نه در صحنه داستان؛ و همه چیز پیشاپیش و مستقیم توصیف می‌شود.

این را که «فریاد خاموش» فاقد ساختی یکدست و منسجم و در زبان و معماری داستان

بسیار پرتقص است، سعی می‌کنم با دلیل و مدرک از متن کتاب نشان بدهم.

اولین چیزی که در ساختار یک داستان بسیار مهم و حیاتی است، انتخاب دیدگاه مناسب و رعایت آن و از عهده‌اش برآمدن است. «فریاد خاموش» فاقد دیدگاه مناسب است. علاوه بر این، از عهدهٔ امکانات و محدودیت‌های دیدگاه انتخابی نیز برآمده توانسته است. حضور چند روایت‌گر که امروزه در رمان‌نویسی جا افتاده و جای هیچ‌یک ندارد، در «فریاد خاموش» به جای کمک به فرم، آن را متزلزل نموده‌است، چرا که روایت‌گرها همه باید در خدمت فرم مناسب و دیدگاه رمان باشند؛ نه این‌که داستان را از فرم بپندازند و یکدستی دیدگاه را مخدوش سازند.

«فریاد خاموش» دچار همین مشکل شده، چرا که اولین روایت‌گر داستان (داکتر) کاملاً اضافه و حضورش غیرقابل توجیه است. وجود داکتر در آغاز و پایان به عنوان روایت‌گر اول رمان - ما نوشته‌های حبیب را می‌خوانیم چون داکتر می‌خواند. پس داستان با یک واسطه ذهنی به ما می‌رسد، درحالی‌که یکی از امکانات اول شخص این است که خواننده بدون واسطه با داستان مواجه شود. به علاوه چون روایت‌گر داکتر است، پس باید حضور او را احساس کنیم و داکتر مهم باشد؛ ولی چنین نیست و خواننده فکر می‌کند حبیب داستان را به صورت لحظه‌ای روایت می‌کند و بهتر هم همان بود که حبیب بدون واسطه داکتر داستان را در حین وقوع و لحظه‌ای روایت می‌کرد، نه بعد از پایان یافتن ماجرا.

در ابتدای رمان این‌طور گفته می‌شود که حبیب قصه‌اش را می‌نویسد تا داکتر بخواند و خواننده نیز بر همین گمان است که یادداشت‌های حبیب را می‌خواند. این، فصل سوم را که از زبان مریم روایت می‌شود، زیر سؤال می‌برد؛ از این جهت که زبان و لحن مریم و حبیب هیچ فرقی ندارد. همچنان باید گفته‌های مریم به صورت تکراری می‌آمد، نه مثل اول شخص ساده. بگذریم که زبان حبیب و داکتر نیز هیچ تفاوتی ندارد و رمان را دچار معضل تک‌صدایی کرده‌است. البته آقای پیمان این ترند را به‌کار برده که داکتر را اهل قلم معرفی کرده و حبیب را داستان‌نویس تا نوشته‌های او را توجیه کند؛ ولی باید گفت که حبیب داستان‌نویس بدی است.

مشکل دیگر، در پایان رمان است که روایت حبیب با یک فصل (سه ستاره) از روایت داکتر جدا می‌شود و باز به گونه‌ای است که خواننده گمان می‌برد که حبیب قصه‌هایش را برای داکتر بازگو می‌کرده، نه این‌که آن‌ها را می‌نوشته و داکتر می‌خواند، چرا که هیچ از خواندن داکتر گپی به میان نمی‌آید و او بعد از پایان روایت حبیب، بلافاصله می‌گوید: «زندگی پردردی داشتی.» این برای خواننده این‌طور می‌نماید که داکتر و حبیب در حال گفت‌وگو بوده‌اند. مشکل دیگر در هنگام تغییر روایت‌گرهاست که بدون مقدمه صورت می‌گیرد و گاه، در روایت‌گر همزمان دیده می‌شوند و خواننده می‌ماند که باید کدام‌یک را روایت‌گر رمان بداند:

«[روایت مریم از چند صفحه قبل:]... احساس دلنگی می‌کردم و تنها و تنها در آرزوی دیدار پدرم بودم. اما آیا او برمی‌گشت؟ تو می‌دانی که در آن وقت‌ها کسی را که کام با خود می‌برد، دیگر حتی مرده‌اش را هم کسی نمی‌یافت.

«[روایت حبیب:] بدون آنکه چیزی بگویم، با علامت سر تأیید کردم و او قصه‌اش را ادامه داد:

«آغاز مجدد روایت مریم تا چند صفحه بعد:] - زندگی برایم می‌فهم شده بود...» (صص ۲۹-۲۸)

در فصل سوم، حبیب بارها در بین روایت مریم که به صورت اول شخص ساده و لحظه‌ای روایت می‌شود، یک دیالوگ ادا می‌کند و آن هم به شکلی که هیچ از روایت مریم جدا نمی‌شود و باز مشکل می‌آفریند و خواننده را آویخته می‌کند:

«... [جبار] - هر روز را با دوستانش به تفریح و خوشگذرانی سپری می‌کرد و ناوقت‌های شب به خانه می‌آمد. چند بار دختران ناشناس را به خانه آورد و سرگرم خنده و مزاح با آنان شد. با تعجب پرسیدم:

«پس شما خاموش بودید و هیچ نمی‌گفتید؟» (ص ۳۶)

فکر می‌کنید چه کسی با تعجب پرسیده؟ معمول آن است که مریم باشد چون روایت‌گر است، اما درواقع حبیب است. این، تداخل دو روایت‌گر را نشان می‌دهد، چرا که هیچ‌گونه فاصله و جدایی از روایت مریم ندارد و در ادامه روایت مریم آمده و توجیه ناپذیر است. این مشکل در فصل سوم کتاب در صفحات ۲۹،



تفریح و خوشگذرانی سپری می‌کرد و ناوقت‌های شب به خانه می‌آمد. چند بار دختران ناشناس را به خانه آورد و سرگرم خنده و مزاح با آنان شد. با تعجب پرسیدم:

۳۱، ۳۴، ۳۷ و ۳۸ نیز دیده می‌شود.

شروع رمان، از دید سوم شخص است و خواننده در آغاز می‌پندارد که روایت‌گر، سوم شخص است، اما در صفحه دوم با اول شخص مواجه می‌شود، در حالی که در نیم صفحه آغازین، موقعیت روایت‌گر نامعلوم است و زمانی هم که موقعیتش مشخص می‌شود، می‌بینیم که روایت‌گر در موقعیتی نیست که بتواند چنان روایت کند که داکتر روایت کرده: «... و اما کوه‌های کمی بلندتر، هنوز هم سفید و پُریف بودند. تابش اشعهٔ آفتاب بر برف‌ها جلایش خاصی داشت و قطره‌های کوچک آب را از آن‌ها جاری می‌ساخت و کمی پایین‌تر به جویک‌ها میل شده و پس از طی مسافت‌های کم یا زیاد همراه با آب‌های کثیف که از هر کنج و کنار شهر جاری بودند، به دریای کابل، که شهر را به دو پارچه تقسیم می‌کرد، می‌پیوستند.

زمین نمناک، آه عمیق از سینهٔ بیرون می‌کشید و به بالا می‌فرستاد.» (صص ۱ و ۲)

چه روایت‌گری جز سوم شخص، آن هم سوم شخص دانای کل می‌تواند چنین روایت کند؟ جالب است که در جملات بعد می‌بینیم داکتر زمانی این‌گونه روایت می‌کند که در پشت میز نشسته و در حال نوشتن دربارهٔ یکی از مریض‌هایش است:

«تازه از نوشتن ورق مشاهده یک بیمار خلاص شده بودم که جوانی با قد بلند، اندام لاغر و استخوانی و جلد گندمی داخل اتاق شد.» (ص ۲)

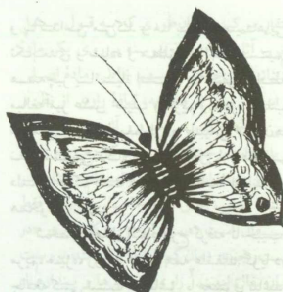
در بسیاری جاهای دیگر نیز روایت‌گر اول شخص به گونهٔ سوم شخص روایت می‌کند و احساسات دیگران را نیز بیان می‌کند، در حالی که امکان نیست و یا از حیطهٔ اطلاعات اول شخص خارج است. وقتی عرق پیشانی کسی را می‌بیند، سردی آن را نیز حس می‌کند:

«عرقی سرد از پیشانی‌اش جاری شد و ناله‌ای ضعیف از حنجره‌اش بیرون شد و با ششین ناله، مادرش که زنی چهل، چهل و پنج ساله بود، داخل اتاق معاینه شد.» (ص ۲)

زن بی‌استعداد و بی‌اعتمادی به دوا نگرست.» (ص ۳)

«حبیب خاموش و متعجب بود. بابور نمی‌کرد کسی به این زودی به او اعتماد کند و او را دوست صمیمی خویش بخواند.» (ص ۴)

«با تردید گفت» (ص ۴)

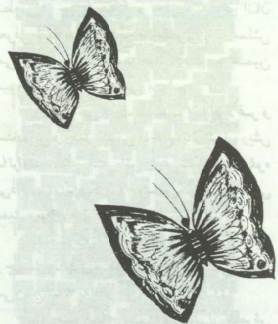


«چیزی نگفت و آرام بود. بغض گلویش را می‌فشرد و من هم متأثر شده بودم» (ص ۲۵)

«استاد با تسمختر به سوی همه می‌نگریست.» (ص ۲۵)

«هنوز استاد ایرج نیامده بود و قرار بود با چند تن از دوستان فرهنگی خود یکجا بیایند. در همین لحظات رئیس فاکولته که پوهاند ادبیات بود و دفتر شعرش که در مورد پل دوستی، کشور شوراها بود، جایزه مطبوعاتی را نصیب شده بود، مدیر تدریس فاکولته که صنف دوازده را به مشکل تمام کرده بود ولی به خاطر قربات با رئیس دانشگاه، نه تنها استادان حتی رئیس فاکولته را مسره‌های شطرنج در دست خویش می‌دانست و به این اکتفا نکرده از لحاظ علمی خود را بالاتر از پوهاند می‌دانست، داخل فاکولته شدند و با استادانی که آنجا ایستاده بودند چیزی گفتند بایه فاکولته را به سوی صنف ما روان کرد. بایه وقتی نزدیک من رسید با وارخطایی گفت:» (ص ۲۵)

آرایش نامناسب گفت‌وگوها، از دیگر معضلات رمان است که گاه در روایت‌گر را در یک جا و هم‌زمان نشان می‌دهد، در حالی که در داستان‌نویسی، وقتی دو نفر گفت‌وگو می‌کنند، باید حالت گفت‌وگوی دو نفر حفظ شود و در صورتی که یک نفر از دیگران نقل قول می‌کند، باید به صورت غیرمستقیم و به شکل «روایتی گفت‌وگو» بیاید تا با زمان حال تداخل نکند؛ خصوصاً وقتی که گوینده‌ها مشخص نمی‌شوند. اما در «فریاد خاموش»، شخصیت‌ها وقتی قصه کوتاهی را هم برای یکدیگر نقل می‌کنند، گفت‌وگوها را به صورت مستقیم می‌آورند که با روایت و روایت‌گر اصلی تداخل ایجاد می‌شود و شکل روایتی گفت‌وگو فقط در چند مورد کوتاه، آن هم به صورت ناقص رعایت شده (در صفحه‌های ۵۴ و ۷۲) و نمونه



آرایش نامناسب گفت‌وگوها را می‌توانید در صفحات ۱۷، ۴۰، ۴۲ و ۹۶ مشاهده کنید. «[روایت‌گر: حبیب] چند لحظه سکوت و بعد خیلی بی‌آیاشانه گفت:

«زن خیلی مهربان و خوب بود. زیاد دوستش داشتم.

«با شما یکجا زندگی می‌کرد؟

«[آغاز روایت مریم:]

«بله، همیشه با من بود و قصه می‌گفت و از زندگی پُرفرازونشیبش حکایت می‌کرد. چند روز پیش از مردن، روی حویلی‌مان نشسته بودیم. اشاره به پته مرسل کرد و گفت:

«مریم، بین در این گل‌بته همه شاخه‌های برگ کرده است به جز یک شاخه.

متوجه شدم راست می‌گفت و گیش را ادامه داد:

«این شاخه می‌خواهد سبز شود، گل کند ولی نمی‌تواند.

نمی‌دانستم چرا آن روز این قدر متوجه آن شاخه شده بود. بعد گفت:

«این شاخه خشک من هستم.

«[پایان روایت مریم و آغاز روایت حبیب:]

مادرکلاش به نظم آدم فهمیده و دانشمندی جلوه کرد.» (ص ۱۷)

در «فریاد خاموش» از پیش‌پا افتاده‌ترین طرز شخصیت‌پردازی استفاده شده، و این ناشی از آن است که هیچ‌گاه ما شخصیت‌ها را در حین عمل داستانی نمی‌بینیم و همهٔ اعمال، در گفت‌وگوها بیان می‌شود، آن هم بعد از انجام، مگر در موارد بسیار معدود آدم‌های داستان نیز جز فریده همه و همه بدون استثنا به صورت توصیف مستقیم، آن هم بسیار گزارش‌شی و





سطحی از چهره هیکل و خلق و خوی آنان معرفی شده‌اند و ما هیچ شخصیتی را با عملش نمی‌شناسیم. حتی خود حبیب هم به همین شیوه توسط دکتر معرفی می‌شود:

«... جوانی با قد بلند، اندام لاغر و استخوانی و جلد گندمی داخل اتاق شد. ریش ناتراشیده‌اش چهره‌اش را غمناک‌تر جلوه می‌داد. با اولین نگاه، احساس کردم که غمی عمیق در او نهفته بود.» (ص ۲)

«استاد فردی با قامت متوسط، چهره سفید و چشمان نافذ و صمیمی بود. ظاهر آسوده‌ای و سی و پنج ساله به نظر می‌خورد.» (ص ۱۱)

«گرچه تازه نوزده سال از عمرش می‌گذشت، اما از شور و غوغای جوانی، از لباس‌های رنگارنگ، از آرایش سر و صورت هیچ اثری در او [سریم] دیده نمی‌شد. لباس‌هایش همیشه کمرنگ و ساده می‌بودند و بیشتر اوقات آن‌ها را خودش می‌دوخت.» (ص ۲۵)

«پدرم مردی با قد بلند و چهره‌اش نه جلد گندمی بود. موهایش را همیشه اصلاح می‌کرد و نمی‌گذاشت شاخ و پنجه پیدا کند و کلاه سفیدی بر سر می‌گذاشت.» (ص ۲۶)

«ماما مسعودم قد کوتاه، خندان و صمیمی است. جلد سفید مایل به سرخی دارد و موهای زردگون است.» (ص ۲۹)

«رؤیا که خواهر خوانده سریم بود و قد متوسط دخترانه، چهره گندمی تیره، چشمان کوچک و نافذ داشت و شعر می‌سرود.» (ص ۵۲)

«استاد عربی ما با موهای ژولیده و پریشان، دریشی فولادی کمی چمچ‌لک، ریش ناتراشیده و چشمان کوچک و تیزبین برایمان درس می‌داد.» (ص ۶۴)

«شکبک مصنفی ما بود. چشمان میخی و چهره جذاب داشت و موهایش را از وسط به دوسو شانه می‌کرد و خیلی کم جرات و کم‌کم، اما لایق و با استعداد بود. ظاهر بیست ساله به نظر می‌خورد.» (ص ۱۱۹)

شخصیت‌پردازی در «فریاد خاموش» از این حد فراتر نمی‌رود و در کل باید گفت در «فریاد خاموش» که یک رمان عاشقانه احساساتی است، شخصیت‌ها با خویشتن مانند حبیب، مریم، منیژه، استاد ایرج، فریده و رؤیا و یانهد هستند مانند شهلا، جبار، رئیس فاکولته و مدیر تدریسی. در «فریاد خاموش» مانند دیگر داستان‌های عاشقانه احساساتی نویسنده هم و غمش را صرف گفتن مصائب آدم‌های پرهیزکار

و پاکدامن می‌کند و ما با شخصیت‌هایی تک‌بعدی و ساده و مطلق مواجه هستیم. همه چیز یا سیاه است و یا سفید. رابطه بی‌الغاب‌آمیز عشق حبیب و مریم و منیژه اغلب نیاختی به روابط معمولی و طبیعی انسان‌ها ندارد. نوعی نگاه خیالی و دور از ذهن بر داستان حاکم است که هیچ با جامعه افغانستان همخوانی ندارد.

شخصیت‌ها از استاد ایرج گرفته تا حبیب، مریم، منیژه، رؤیا و فریده همه عاشقند. گویا در جامعه کسی نیست که عاشق یا معشوق نباشد، چرا که بستر رمان، جامعه است. اما این عشق‌ها، جز عشق فریده به استاد ایرج همه به ناهمبندی بدل می‌شود و مانعی می‌شود بر سر راه زندگی آنان. عشق محضی رمان - عشق حبیب و مریم - یک عشق ممنوع است، عشق به دختری نامزددار که دختر می‌خواهد به نامزدش و نادر بماند و از این جاست که رابطه بین حبیب و مریم و منیژه با وجود وابستگی‌ها، دچار بحران می‌شود و بدگمانی‌هایی را دامن می‌زند و سرانجام به شکست می‌انجامد.

اساس رمان‌های عاشقانه احساساتی بر عمل داستانی و حادثه‌پردازی و تعلیق بنا می‌شود و این حوادث پشت پرده می‌آیند تا خواننده را با خود تا پایان بکشند و همین حوادث‌اند که ایجاد تعلیق می‌کنند. اما در «فریاد خاموش»، عمل داستانی، حادثه، و حالت تعلیق به فراموشی سپرده شده، چرا که شخصیت‌ها در حین عمل داستانی نشان داده نشده‌اند. حوادث در گذشته اتفاق افتاده و شخصیت‌ها، فقط آن‌ها را بیان می‌کنند و خواننده نیز آن‌ها را فقط در گفت‌وگوها می‌بیند. و بس. اگر گفت‌وگوها را از این داستان بگیریم، چیزی از آن باقی نمی‌ماند، آن هم گفت‌وگوهایی که فقط و فقط انتقال مفهوم را برعهده دارند نه شخصیت‌پردازی و دیگر وظایف گفت‌وگو را. یکی از وظایف گفت‌وگو ایجاد عمل داستانی و کشش و واکنش و زنده کردن صحنه است، اما گفت‌وگوهای «فریاد خاموش» فاقد این ویژگی‌ها می‌باشند، جز گفت‌وگوهای حبیب و منیژه در فصل پانزدهم که تا حدی لحن و حالت شخصیت‌ها را نیز می‌رساند.

از حادثه و عمل داستانی نیز خبری نیست، چرا که ما با داستانی فاقد صحنه و کشش و واکنش روبه‌رو هستیم. از دانشگاه و صنف، فقط نام‌شان را می‌خوانیم و دیگر هیچ نشانه‌ای

نیست. شخصیت‌ها نیز همه به‌طور مستقیم توصیف و معرفی می‌شوند و این، بر جنبه روایتی بودن داستان افزوده و کشش و واکنش را در آن به مرز صفر می‌رساند. برای همین، خواننده شخصیت‌ها را در کوران و مابین حادثه و در صحنه حاضر نمی‌بیند تا آن‌ها را با عمل‌شان بشناسد، بلکه آن‌ها را از دید روایتگرها می‌شناسد، آن هم با توصیف مستقیم که پیش‌پا افتاده‌ترین نوع شخصیت‌پردازی است.

رابطه علت و معلول نیز در داستان چندان مبرعات نشده و هر جا که نویسنده دلش خواسته، شخصیتی را حاضر کرده، مانند رؤیا و وحید برادر مریم. هر جا هم دلش خواسته، اتفاقاتی را مخفی نموده و بعداً آشکار کرده که بی‌مقدمه و سؤال برانگیز است. مثلاً در مورد رفتن مادر مریم به پاکستان، حبیب زمانی خبر می‌شود که مادر مریم برگشته. در حالی که مریم کوچکترین واقعه‌های خان‌شان را برای حبیب می‌گفته، چطور رفتن مادرش را نگفته است؟ این در حالی است که حادثه کوچکی را نظیر این که جبار، خواهرش را توکر خود خوانده، یا جزئیات نقل کرده، یا در مورد بازگشت وحید از پاکستان، با توجه به این که او دوست و همصنفی حبیب معرفی شده و حبیب سال‌هاست که او را ندیده، چطور آمدنش مهم نیست و حبیب از آن پادی نمی‌کند، مگر وقتی که می‌خواهد یا او در رابطه مریم گپ بزند، آن هم به گونه‌ای که گویا وحید همیشه در کابل بوده و تازه از پاکستان بازنگشته است.

و بسیار چیزهای دیگر که... و اما گپ آخر این‌که «فریاد خاموش» ذبیح‌الله پیمان چیز جدیدی بر ادبیات داستانی ما نیفزود و اول پیشینه ارزشش با رمان «بازی سرنوشت»، محمدافغان ۱۳۸۱ وارسته برابر است و حتی می‌توان گفت در سطحی پایین‌تر، با این تفاوت که وارسته رمانش را در سال‌های آغازین دهه پنجاه نوشته و نشان‌دهنده پیشرفتی در داستان‌نویسی ماست، حداقل در پاورتی نویسی افغانستان؛ اما «فریاد خاموش» فریادی است که بود و نبودش در ادب داستانی ما یکسان است.

پی‌نوشت‌ها:

- ۱- غلام‌حسین قفال، مقدمه فرودگاه عشق، کابل، ۱۳۳۱
- ۲- حسین فخری، مقدمه رمان فریاد خاموش
- ۳- شخصیتی با نام فرشته در کتاب ندیم (محمدی)
- ۴- حسین فخری، مقدمه رمان فریاد خاموش

داستان نسبتاً بلند «نقش‌ها و پندارها» اثر رهنورد زریاب، نویسنده معاصر کشور ما است که در مجموعه داستانی با همین نام، چاپ شده است.

من به دو دلیل «نقش‌ها و پندارها» را برای نقدو نگاه برگزیدم، یکی به‌خاطر فرم و دیگر به‌خاطر مفهوم و محتوای آن. این داستان را کار متفاوتی می‌دانم و درخور توجه و تأمل. ز لحاظ فرم و قالب، داستان ذهنی و روانی است و از لحاظ مفهوم و محتوای در مایه‌های پوچی و اگزستانسیالیستی و سوژکتیویستی. به نظر من این داستان ادامه کار نویسندگان سوررئالیسم غریبی است و از لحاظ سبک‌شناسی، متعلق به همین جریان ادبی، فضای داستان، لیریز است از صحنه‌های وهمی و سوژکتیویستی که با آثار مارسل پروست، جیمز جویس، ولف، کافکا و کامو بنید آمده است. به تعبیر دیگر، نقش‌ها و پندارها متأثر از آثار این نویسندگان است و زریاب در قالب یک متفکر غریبی این اثر را آفریده است. زریابی که در این داستان رهنورد است، روشنفکری است که دچار تفکر فلسفی اومانیستی و اگزستانسیالیستی است.

از نظر طبقه‌بندی، نقش‌ها و پندارها داستانی سوررئالیستی است که در ذهن و تصورات راوی، خلق و آفریده شده است. به تعبیر دیگر، اثری داستانی که محصول قرن بیستم است و نتیجه تکاپوی نویسندگان برای رهایی از قالب‌بندی رئالیستیک. این داستان کاملاً در ذهنیات راوی شکل و نمو می‌گیرد و او در این‌جا فقط نقش واسطه را دارد، واسطه‌ای که راوی را در حد ابزاری نزل داده است. او ذهنیات یا به تعبیر دیگر خاطراتش را به نحوی آشفته بروز می‌دهد و به خواننده

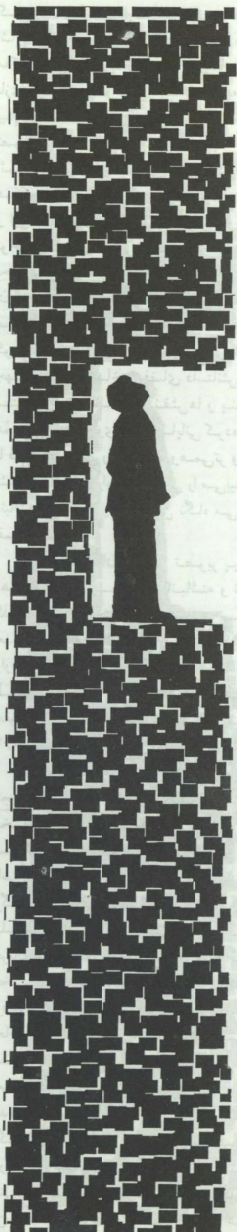
منتقل می‌کند، همان‌طوری که به قول میشل بوتور، آثار کلودیمون پیوسته بر روی یک ماده داستانی می‌چرخد که سهم خاطره ماده اصلی آن است. پس از مطالعه، قیافه راوی از نظر و ذهن خواننده گم می‌شود و آنچه می‌ماند و جریان دارد، رخدادهایی است که ذهن راوی آن را منتقل کرده است. در این داستان، مثل هر داستان ذهنی، راوی هیچ خاصیتی ندارد و فقط نقل است، همان‌طوری که در «در جست‌وجوی زمان گم شده» پروست، پروست همان نقل است. راوی «نقش‌ها و پندارها» تنها صاحب ذهن و حافظه‌ای است و صحنه‌ای که تند تند خاطرات راوی در آن پیدا می‌شود. در این داستان، حالت ظاهری و فیزیکی قهرمان، فقط وسیله انتقال حسیات ذهنی است؛ رخدادهای مترام که گاهی آشفته و سیال که قبلاً در موقعیت‌های مختلف در ضمیر ناخودآگاه وی ذخیره شده است و ناگهان جریان می‌یابد. داستان با زاویه دید اول شخص مفرد روایت شده و تردید شخصیت در آن، به وضوح آشکار است. در کل، ۶۳ صفحه بازی با صحنه‌های متنوع انباشته در ضمیر ناخودآگاه راوی صورت می‌گیرد. فضای ذهنی و مجرّد داستان با تصویر پیرمردی شروع شده است که مرهای نقره‌ای دارد و ریش تراشیده، تصویری است و در انبوه کاراکترهایی که در حافظه راوی ظاهر می‌شود، آن تصویر سایه می‌اندازد.

اگر داستان را شرح بدهیم، راوی شخصی است که از ابتدای داستان تا انتها در فضای ذهنیت‌ها و خاطرات گوناگونی که دیده است و شاید برخی صرفاً توهم باشد، دست و پا می‌زند. فضای گرفته و وهم‌آلودی است که برخی جاها خواننده را به حال و هوای «بوف

ذهن مشوش

نقد و نظری بر داستان بلند «نقش‌ها و پندارها»

□ علی پیام



کور» صادق هدایت می‌برد؛ خصوصاً اشاره‌هایی راجع به سایه‌اش، و سایه در داستان مذکور نقش بسزایی در جهت پریشانی فضا بازی کرده است. در اوایل داستان، «سایه» جان پیدا می‌کند^۲ و تصویر هم جان می‌گیرد. انگار تصویر لبخند می‌زند و یک لبخند ابالاهانه^۳. این، اثر را به‌سوی داستان‌های ان‌رب‌گیری به و همفکرانش در جهت شی‌سازی سوق می‌دهد. و این شی‌سازی، یکی از ویژگی‌های قابل توجه رمان مدرن غربی است، به‌خصوص در نحله فرانسوی که آن رب‌گری به بانی و مروج آن است. سایه در سوف کور هم یکی از صحنه‌های پدیدآورنده داستان است. در سوف کور سایه به ابزاری تبدیل شده که نویسنده در جهت سیاهرنگ ساختن فضای داستانش به آن متوسل شده است. در نقش‌ها و پندارها همچنین، سایه راوی کمک شایانی کرده است تا فضای داستانی را به گونه‌ای همی‌تر و تیره نشان بدهد. مثلاً راوی سایه‌اش را می‌بیند که دنبالش می‌کند. و یا سایه‌اش نگاه می‌کند و نفس می‌کشد.^۴

در مسیر داستان، نمایش تصویر پیرمرد، ذهن راوی را به صحنه‌های انباشته و شلوغ گذشته می‌برد. دختری پانزده شانزده ساله، و بعدتر در صفحه ۱۴۰ کتاب، سه شخص دیگر وارد عرصه داستان می‌شوند که نماینده سه طبقه محترم و موقعیت‌دار اجتماعی‌اند: حقوقدان، پزشک و شاعر. سپس در صفحه ۱۶۳ کتاب، قیافه معلم راوی پدیدار می‌شود. درواقع، نقش‌ها و پندارها از پنج‌بند یا پنج‌بخش تشکیل شده و هریک از پندها یا بخش‌ها، بازسازی صحنه‌های گذشته راوی است که در حال، ایجاد می‌شود، یعنی مثل داستان‌هایی که از اندیشه‌های فلسفی هانری برگسون فیلسوف فرانسوی و ویلیام جیمز فیلسوفی که در اصول روانشناسی خود از جریان سیال‌شعور و یا سیلان خودآگاهی سخن زد و اندیشه‌های روان‌شناسانه زیگمونه فروید و کارل گوستاو یونگ الهام یافته است. از لحاظ نظری، تکنیک داستان‌های ذهنی بر اسلوب ذهن استوار است که سهم اصلی معماری داستان بر دوش حافظه و زمان گذاشته شده است. حافظه و زمان، رکن اصلی فلسفه برگسون را تشکیل می‌دهد و برای نخستین بار، مارسل پروست این عناصر را در اثر نامدارش یعنی «در جست‌وجوی زمان گذشته» به‌کار برد. این استفاده از حافظه و زمان از اجزاء و عناصر

داستان کاملاً در ذهنیات راوی شکل و نمو می‌گیرد و او در این‌جا فقط نقش واسطه را دارد، واسطه‌ای که راوی را در حد ابزاری تنزل داده است. او ذهنیات یا به تعبیر دیگر خاطراتش را به نحوی آشفته بروز می‌دهد و به خواننده منتقل می‌کند.

سازنده داستان گردید. در نمایندگی اصلی اثر داستانی ذهنی و روانی یعنی «در جست‌وجوی زمان گذشته»، جهش حسیات به احساس، جزو و مد حافظه، داستان را سروسامان می‌دهد. در «نقش‌ها و پندارها» نیز جزو و مد حافظه و گذشته‌هایی که در ضمیر ناخودآگاه راوی جمع شده‌اند، یک‌مرتبه سرازیر می‌شوند.

از لحاظ داستان‌شناسی و فهم پیچیدگی‌های داستان‌نو و ذهنی، فرایات‌های زیادی از حیث فرم و قالب مابین «نقش‌ها و پندارها» و آثار پروست، جویس، کامو، سارتر و دیگر نویسندگان غربی وجود دارد، مثلاً درون‌گرایی و تحلیل فرویدی، تجسم دنیای نهفته روان راوی، مرور خاطرات گذشته و یا تداعی معانی که در آثار جویس نقطه نقل است و همچنین زبان روایی داستان؛ فروپاشی ارکان ریالیستیک داستان مثل شخصیت‌پردازی، حوادث و زمان.

در داستان‌های روانی، برخلاف داستان‌های ریالیستی، قهرمان اعمال فیزیکی انجام نمی‌دهد و پاینده خط سیر و روال منطقی حوادث نیست. داستان ریالیستی دارای طرحی منسجم است. واقعه و یا وقایع داستان از جایی شروع می‌شود و با فراز و فرودی مشخص، پایان می‌یابد و خواننده را یا غمگین می‌سازد و یا شاد شخصیت داستان ریالیستی، نه حافظه دارد و نه ذهن. اما داستان‌های ذهنی، بر روی حافظه و ذهن شخصیت استوار است، همان‌طوری که در «نقش‌ها و پندارها» ملاحظه می‌کنیم.

زبان روایی و یا به تعبیر رولان بارت ادبیات تحت‌اللفظی از وجوه سازنده فرم داستان نو است. همان‌گونه که این‌گونه زبان را ناتالی ساروت پیشنهاد می‌کند. داستان‌ها آردی پیشینه تصویر بسیار دلچسپی بود... شروع می‌شود اوس ۱۳۹۱ این سخن روایی تا آخر ادامه پیدا می‌کند. زبان داستان زریاب و نثر شسته و رفته‌اش بسیار دلپذیر و قشنگ است. برخی جاها تصاویر آن‌قدر جزئی و ریز می‌شود که حتی به تابلوی رنگ و روغن شباهت پیدا می‌کند. هیبت و صلابت نثر در تمام اثر خود را حفظ می‌کند و خواننده را همراه زیبایی‌هایش به مرز جادوانگی می‌برد. صحنه‌ها و فضاها بسیار تکرار می‌شود. خیلی از جاهای داستان، صیغه گزارش پیدا می‌کند، گزارشی بسیار دقیق، گزارشی از فیلم‌های عربی و هندی که توسط رپورتاژری چیره‌دست نگارش یافته باشد. دو

صحنه یعنی صحنه رقص دختر عرب و صحنه فیلم هندی، گویا بازسازی فیلم‌هایی است که نویسنده دیده و سپس به رشته تحریر کشیده است. در برخی جاها، وهم‌سازی در داستان غلبه پیدا می‌کند و راوی وارد دهلیزی می‌شود. در نقش‌ها و پندارها، یک زخدها نیست که داستان پیرامون آن بچرخد، بلکه زخدها و عرصه‌های داستانی‌ای مونتاز شده است که فقط در خاطرات و ذهن آشفته راوی می‌گذرد. در برخی موارد، ذهن راوی نیز روایت‌گر می‌شود، مثل آن جایی که سه شبگرد: حقوقدان، طبیب و شاعر را می‌بیند که جهان‌بینی و دیدگاه خود را راجع به هستی بیان می‌کنند. حتی دیدگاه، مضطرب حقوقدان، طبیب، شاعر و راوی مزوج می‌شود و دغدغه، دلهره، پوچگرایی و وهم در زبان‌شان نیز جاری می‌گردد؛ در آن جاهایی که از زنده‌ماندن و اینکه «تا صد سال دیگر زنده نیستیم» سخن می‌گویند.

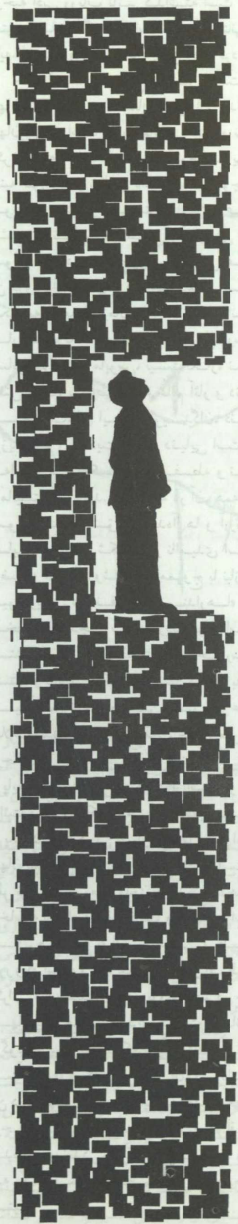
روانکاری فرویدیسم و حافظه و زمان بروگوسوئیسم، می‌توانست این داستان را در سطحی بالاتر از این که هست، قرار بدهد. اگر بندبندی و یا بخش‌بندی نمی‌شد و ذهن به‌طور خودکار صحنه‌های متراکم ضمیر ناخودآگاه را بیرون می‌کشید و اگر از آن گزارش‌های ژورنالیستیک - خصوصاً فیلم‌های هندی و عربی - کمتر استفاده می‌شد و اگر فضای تیره و عبوس اول داستان تا آخر ادامه می‌یافت، کار بسیار خوب‌تر می‌شد. ذهن سرکوب شده راوی در تصویر پیرمرد بسیار متنازع است. پیرمرد صاحب عکس با هرکس تطبیق پیدا می‌کند و هم نمی‌کند، یعنی تضادی در داستان حاکم است؛ همان چیزی که در رمان مدرن و سوپرنویویسم وجود دارد. در رمان‌های مدرن، چیزی چیز دیگر را نقض می‌کند، همان‌طوری که حوادث در آثار بکت در صدها انکار یکدیگر هستند.^۷ از نظر تحلیلی، هیچ چیزی واقعی نیست و هیچ چیزی رخ نمی‌دهد. فقط ذهنی بیمار و آشفته، همان نظام متلاشی‌شده ذهن را به اشکال پراکنده از گذشته به‌حال می‌آورد، همان‌طوری که زمان از نظر فلسفه برگسونیستی پیشرفت نامرئی گذشته به سوی آینده است. که تجربه ذهنی فرد را به کمک حافظه متجلی می‌سازد.^۸

قدرت روایت و تصویرسازی زریاب، بسیار استادانه است. او نقاش و اه‌هاست. زبان وی در غنای ادبیات، یک پشتوانه محسوب می‌شود. این اثر به نظر من با توجه به داستان‌های روانی

و ذهنی‌ای که نویسندگان دیگر آفریده‌اند، کاری شایسته و هنری است، اما آنچه که فکر می‌کنم بیشتر می‌شود روی آن سخن گفت و بحث نمود، فرم و قالب این داستان نیست، بلکه محتوا و مفهوم آن است.

سخن در این بخش را با این سؤال آغاز می‌کنیم: نقش‌ها و پندارها در پی چیست و چه محتوا و مفهومی را بیان می‌کند؟ به نظر من، جواب آن یک کلمه است: «پوچی»! زیرا اولاً داستان‌هایی در حال و فضای این چنینی، نوعی داستان‌های سوپرنویویستی است. دوم، به‌طور آشکار و صریح در داستان آمده و دیالوگ آن سه نفر حقوقدان، طبیب و شاعر به ضمیمه زوی، همه چیز را افشا می‌کند: آن‌جا که از فلسفه زندگی می‌گویند و همگی از این‌که تا صدسال دیگر مثلاً زنده نمی‌مانند، در عذابند؛ پشت این عذاب چه خوابیده است؟ به نظر من، یک جهان‌بینی، و آن جهان‌بینی از نوع اگزیستانسیالیستی است که در مکتب ماتریالیستیک، بیهودگی را نشخوار می‌کند. در جای دیگر داستان که آمده است: «ای روشنفکر دلنگار! تو در این دنیا چه می‌کنی؟ کار تو چیست؟ برای چه سرگردانی؟» ادبیات فلسفی و یا داستان‌هایی با افکار و جهان‌بینی ماتریالیستیک را بیان می‌کند. در این دیدگاه، زریاب از چه جایگاه و موقعیتی برخوردار است؟

زریاب نویسنده درس خوانده، این داستان را در سال ۱۳۴۹ نوشته است. احتمالاً وی در ۲۶ سالگی داستان را نرشته، یعنی بعد از تحصیل در انگستان. بنابراین، او در وضعیتی این داستان را نوشته که در نوسان‌های فکری بود و باش داشته است. وی تازه تحصیلات دانشگاهی‌اش را تمام کرده و آثار سوپرنویویستی را خوانده است و فضای فکری کشور نیز در موقعیت باتری قرار دارد، یعنی داستان در اواخر دهه قانون اساسی نوشته شده است، دهه‌ای که اندیشه‌های مختلف اجتماعی و سیاسی و فکری و تشکلی‌های روشنفکری سایه‌شان را بر اوضاع فکری مردم گسترانده است. این داستان، در چنین دورانی نگارش یافته است. از یک‌سو، زریاب در شرایط بحران فکری است و از دیگر سو، فضای متلاطم روشنفکری و اوضاع پیچیده فکری، سیاسی حاکم در سایه دهه دموکراسی برقرار است و از طرف دیگر، مطالعه آثار اگزیستانسیالیستی بر



با این حساب، زیرباف در این داستان روشنفکری است که مابین دو جهان‌بینی اومانیستی و الهی در نوسان است. اگر دقت نماییم، در این داستان، او دچار سفسطه و شکایت شده است.^{۱۶} اگر بخواهیم آثار پوچگرایان را مورد مطالعه قرار بدهیم، حرکت به گونه‌های خاطرات و ذهنیت‌های فردی و شخصی‌شان را بیان کرده‌اند. به عنوان مثال، در «بیگانه» کامو، «مرو» را می‌گویند خود کامو است، یعنی یک وقتی کامو اسم مستعارش مرو بوده است. یا کافکا، پروست، سارتر و امثال آن‌ها آشفته‌گی‌های روحی و ذهنی خودش را به رشته تحریر کشیده‌اند و تکت تکت آن‌ها دارای پشتوانه فکری سوبژکتیویستی اند و ناگزیر در فضای وهم و واقعیت‌سنجی قرار می‌گیرند. اما آقای زیرباف در این داستان چه؟ اگر داستان را از مرحله ذهنی تا نوشتن در نظر بگیریم، این‌طوری است که ابتدا تفکر در ذهن ایجاد می‌شود و سپس نویسنده همان ذهنیت را در قالب و ظرف مخصوصی به نام داستان قالب‌گیری می‌نماید و تحویل خواننده می‌دهد. افغانستان کشوری است با اندیشه‌ای متافیزیکی، در حالی که نظام فکری، اجتماعی آن، بومی است. به نظر می‌رسد که نویسنده داستان نقش‌ها را پنداره داستانی آفریده که مال افغانستان نیست. داستانی که نویسنده افغانستانی می‌نویسد، از لحاظ تیوریک با سازه‌های قانونیت فکری جامعه ما می‌خورد. مردم افغانستان با ۸۵٪ روستایی و ۱۱٪ عشایر، خصوصیه‌های جهان‌بینی مخصوص خودشان، نتیجه‌آ از لحاظ محتوی و مفهوم، این داستان را قبول نمی‌کنند. بیش‌تر حاکم بر فضای داستان متعلق به جوامع مدرنیزه و صنعتی غرب است که به اعتراف دانشمندان‌شان، دچار یک بحران معنوی است.

□

با توجه به سخنانی که تا این‌جا گفته شد، ویژگی‌های داستان «نقش‌ها و پندارها» را بدین‌سان خلاصه می‌کنم:

۱- داستان «نقش‌ها و پندارها» از لحاظ فنی و تکنیک بر اسلوب ذهنی و به قول ویلیام جیمز، جریان سبیل شعور استوار است که تمامی صحنه‌ها در حافظه و ذهن ناخودآگاه راوی به عقیده برگسون «از گذشته به حال» بیان می‌شود.

۲- این داستان بر شیوه‌ای سازه‌سازی استوار است و همه پدیده‌های طبعی، در آن حیات

پیدا می‌کنند و انگار جان می‌گیرند.

۳- از لحاظ تیوریک، فضای داستان، سوزن‌کنیوستی و وهمی است و رگه‌های جریان‌های فلسفی اگزیستانسیالیستی و اندیشهٔ اومانیستی در آن به چشم می‌خورد.

۴- برخی جاهای داستان، به گزارش‌های ژورنالیستیک تنزل کرده است.

۵- از لحاظ زبانی، حالت روایی، تصاویر ستادانه و نثر جاندار و خوب، چیره‌دستی در خلق داستان پیشرفته و مدرن، قابل قبول و مورد اعتنا است.

□

در پایان، آرومندم که نویسندهٔ دانشمند کشور رهنورد زریاب مرا با این زبان‌درازی بیخشايد.

پی‌نوشت‌ها:

۱- ولادیمیر ناباکوف / پرویز درویش، درس‌هایی در ادبیات، ص ۳۰۴، نشر علم، تهران، ۱۳۶۷.

۲- رمون زان / رضا حسینی، قصنامهٔ ارغنون، شماره ۱۰، ۹، ص ۱۶۰.

۳- نقش‌ها و پندارها، ص ۱۳۴.

۴- همان، ص ۱۳۵.

۵- همان، ص ۱۳۵.

۶- ولادیمیر ناباکوف / پرویز درویش، درس‌هایی در ادبیات، نشر علم، ۱۳۶۷، ص ۳۰۴.

۷- آن رب گری / کتر غیائی، داستان نو، انسان طراز نو، ص ۳۸.

۸- شهیار زرشناس، مجلهٔ سوره، دورهٔ دوم، شمارهٔ ۹، ص ۲۸.

۹- قرآن، سورة المؤمنون، آیه ۱۱۵.

۱۰- نقش‌ها و پندارها، ص ۱۴۳، ص ۱۸.

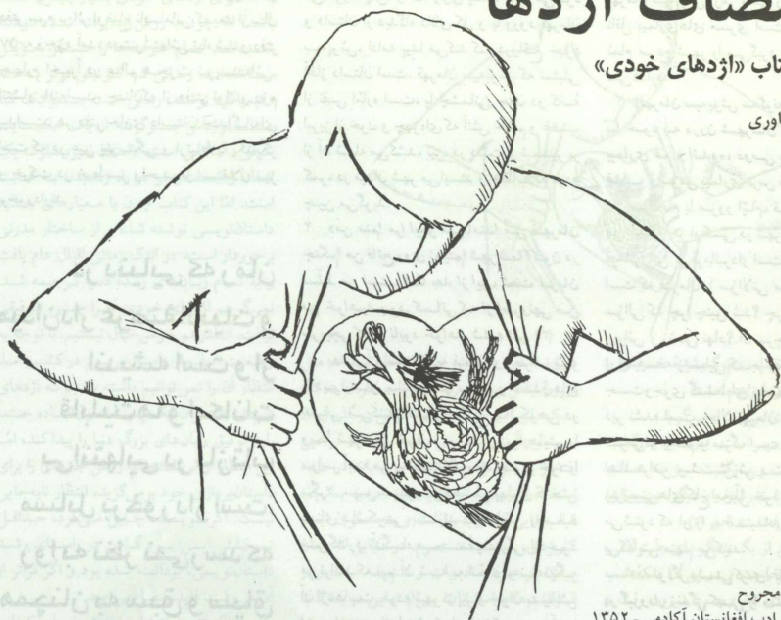
۱۱- لوتین کلیفور / مرتضی احمدی، سزیمین و مردم افغانستان، ص ۲۱۵، انتشارات علمی و فرهنگی تهران.

بنیاد اند

ناسیح

نگاهی به کتاب «اژدهای خودی»

□ محمد جواد خاوری



○ اژدهای خودی

○ سیدبهاء الدین مجروح

○ انجمن تاریخ و ادب افغانستان آکادمی - ۱۳۵۲

مادر بت‌ها بت نفس شماست
زان‌که آن بت مار و این بت ازدهاست
هفت دریا را درآشامد، هنوز
کم نگردد شورش آن خلق سوز
دوزخ است این نفس و دوزخ ازدهاست
که به ده باها نگردد کم و کاست

مولوی گویند، چون بهاء الدین مجروح در بستر بیماری افتاد، اقدام به نوشتن کتاب «اذهای» کرد و چون کتاب را به پایان رساند، احساس آرامش و طهارت نمود.

به راستی «اذهای خودی» چه نوع اثری است؟ کی زمان است، یکی شعر بلند است یا سطحیاتی است که نویسنده در بستر بیماری وارد به نوشتن آنها شده است؟ یا توجه به این که نویسنده آن، فرد تحصیل کرده‌ای است که مدارک تحصیلات عالی خود را از دانشگاه‌های مغرب زمین اخذ کرده و بیش از بیست و اندی سال از تاریخ به اب، کتاب نم گزده، چه

مقدار می تواند انسان نوجو و تنوع خواه امروزی را قانع کند؟

چیزی که مسلم است، این است که قصد نویسنده عرضه و انتقال دریافت‌های خود از طریق پردازش یک داستان بوده‌است. این را به آن دلیل می‌گویم که در این اثر، با شخصیت و حوادث مواجهیم، داستان هم، تعامل شخصیت و حوادث تعریف شده است. بنابراین می‌گویم «اذهای خودی داستانی است تمثیلی. شخصیت آن، «انسان» است که در صحنه زندگی با نفس اماره خود مواجه شده مغلوب آن می‌شود. بعضی‌ها گفته‌اند حدیث نفس نویسنده و اعتراف اوست که اگر چنین هم باشد، باز همان است. نویسنده یک انسان است بدل از هر انسان دیگر. حدیث نفس او حدیث هر انسانی می‌تواند باشد. انسانی است که اول در مدینه فاضله فطرت خود است، اما به زری اژدهای نفس او را حاکم می‌شود و تمام نظم و نظامش را زیر سلطه می‌گیرد و او در برابر

نفسش بنده کرد و لالی می‌شود فاقد اختیار که جز مطابق خواسته اژدهای نفسش عمل نمی‌کند، تا اینکه خود کم‌کم نابود می‌شود. آنچه می‌ماند، اژدهای نفس است و پس، مدینه فاضله فطرت به ویرانه پی‌سرشتنی تبدیل می‌شود که گویا قرین‌ها متروک بوده و نهج‌های حیات در آن‌جا به مشام نمی‌رسد، تنها ساکن آن، اژدهای نفس است که چون سمندری در بیابان لَم‌یریز و سوزان به تنهایی زندگی می‌کند و عاقبت پایان همه چیز، آمدن فرشته مرگ و رفتن به سوی ابدیت است.

اژدهای خودی با تشری غنی و محتوایی عمیق نوشته شده که حکایت از تبجر و تعمق نویسنده‌اش در علوم مختلف از جمله روان‌شناسی، جامعه‌شناسی و فلسفه می‌کند. نویسنده در این اثر گوناگامی، عنصری به نام «انسان» را به ارزیابی نشسته و فراز و فرود سیر حیاتش را ترسیم کرده و موانع و نشانه‌های راهنمای او را در این مسیر به نمایش گذاشته



است.

اژدهای خودی در چهار دفتر نوشته شده که دو دفتر آن یک‌جا در سال ۱۳۵۱ انتشار یافت و دفتر سوم بر اثر اوضاع نابسامانی که بعد از سال ۵۷ به وجود آمد، دست‌نوشته‌اش تباه شد و دفتر چهارم اخیراً در عالم هجرت نویسنده‌اش، انتشار یافته است. چنان‌که از دفتر اول و دوم پیداست، هر دفتر حاوی داستان جداگانه‌ای است که در عین پیوستگی و ارتباط با یکدیگر و حرکت در خط‌سیر واحد، از استقلال نیز برخوردارند.

در دنیایی که رمان میدان‌دار عرصه ادبیات و اندیشه است و از قابلیت‌ها و امکانات بی‌انتهایی در بازتاب مسایل برخوردار است، روا به نظر نمی‌رسد که همچنان به سبق و سیاق چندین صد سال پیش، داستان‌پردازی شود.

«مرگ اژدها» نام اولین دفتر است که برای آشنایی بیشتر با محتوا و روش کتاب، اجمالاً آن را مرور می‌کنیم. البته نه تحلیل، که تحلیل حتمی به مراتب بزرگتر از خود کتاب می‌خواهد.

مرگ اژدها، داستان مشاهدات ذهنی فردی است که شامگاهی از شهر جان بیرون آمده و به منظور شناخت اسرار زندگی و جستجوی سواحل گمشده، رو به بیابان می‌گذارد و سلوکی را آغاز می‌کند و در طی این سلوک، اسرار زندگی انسان را تمثیل‌گونه مشاهده می‌کند و به این حقیقت می‌رسد که «راه به سوی چشمه زندگی از جهنم می‌گذرد و دیگر این‌که هر انسان جهنمی سوزان در وجود خویش است.» داستان با زاویه دید اول شخص که همان

سالک طریقت و جوای حقیقت باشد، شروع می‌شود و به زودی به مشاهدات او پیوند می‌خورد. پس از آن، راوی پشت پرده می‌شود و داستان از دیدگاه دانای کل و با ورود قهرمان سیه‌پوش، ادامه پیدا می‌کند که در واقع خود آغاز داستان است. قهرمان سیه‌پوش که تمثیلی از نفس اماره است، با چشمانی چون دو کاسه لبریز از خون و چهره‌ای که آتش خشم و غضب از آن شعله می‌کشد، نیزه در دست و شمشر بر کمر، در میدان شهر می‌ایستد و خطاب به مردم چنین می‌گوید:

۲ «من منما مرا ایگو می‌نامند! من قهرمان جنگم! من فاتح روی زمینم! شهر شما اکنون در تسلط من است. شما بعد از این، تحت فرمان من خواهید بود. کسانی که از امر منی من سرپیچی کنند، نابود خواهند شد.» (ص ۳۶)

بعد از آن است که به فرمان او، اطراف شهر را دیوارهای بلندی می‌سازند و خندق‌های عمیقی می‌کنند. قهرمان، کاخ باشکوهی در وسط شهر برای خود بنا می‌کند و دیوارهایش را سراسر آینه می‌پوشاند تا هر سو، تصویر خود را بنگرد. سپس دستور می‌دهد در پهلوی کاخش بنای باشکوهی بسازند که نامش را معبد می‌گذارد. آن‌گاه مجسمه بزرگی از خود می‌تراشد که نیم آن شبیه به انسان و نیم دیگر آن اژدهاست. مردم شهر از پیر و جوان به نیایش او پرداخته و به پای او قربانی می‌کنند. بین آن‌ها راهب زردپوشی است که می‌داند قهرمان سیه‌پوش کیست و هموست که پشت مجسمه می‌نشیند و از زبان مجسمه امر و نهی صادر می‌کند و نیز در کنج معبد به شاگردانش ضمن تعلیم رموز و اسرار، چنین اشارات می‌کند:

«ای رهبانان جوینده اسرار! بدانید که او خونخوارتر از گرگان صحراست و سنگدل‌تر از درازان دریا. او گرسنه‌تر از همه گرسنگان است و تشنه‌تر از همه تشنگان. او خود تشنگی سوزانی است که هرگز فرو نماند.

«اما آدمیان نادانند و از درک رموز و اسرار ناتوان.

...»

«ای رهبانان رمزآشنا! نسک بدانید و خاموش بمانید که خداوندگار ما اژدهاست و ما پندگان اژدها و مردم نمی‌دانند که او نیرومندتر از نیرومندترین درندگان است و چسب‌بک‌تر از چسب‌بک‌ترین

دندگان.» (صص ۳۸ و ۳۹)

مدتی می‌گذرد تا مردم در می‌یابند که آن قهرمان سیه‌پوش، زهر قاتل را انتشار می‌دهد و ناقل بیماری‌های مسری است، بیماری که تمام مردم شهر را می‌گیرد و کسی را سالم نمی‌گذارد.

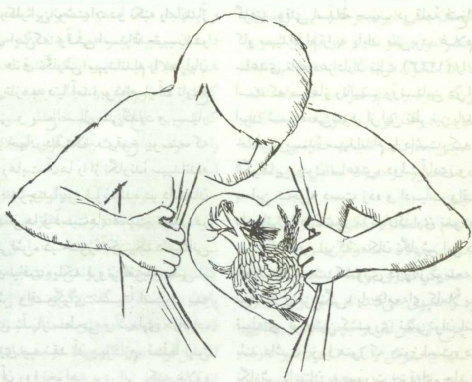
«قهرمان سیه‌پوش سه‌گونه بیماری مهلک را با خود به درون شهرشان آورده بود: یکی بیماری غم و اندوه، دومی بیماری خشم و غضب و سومی بیماری ترس و بیم.» (ص ۴۳)

سرانجام با مرور ایام، قهرمان سیه‌پوش می‌یابد که جز او کسی در شهر باقی نمانده، او، فرمانروایی بی‌فرمان‌رواست. در این هنگام است که قهرمان با سؤالاتی مواجه می‌شود. سؤالی که چرا چنین شد؟ چرا همه چیز رو به ویرانی و زشتی نهاد؟ آن سرچشمه‌های زندگی و آن همه زیبایی کجا رفتند؟ آیا او در جست‌وجوی گمشده‌ای نیست؟ اما حالا دیگر دیر نشده است. حالا قهرمان خود محکوم به ترس و وحشت و مرگ است. کم‌کم صدای اعتراض و شورش پسندینی را که در زیرزمین‌های کاخ مجلل خود زندانی کرده بود، می‌شنود که او را به استبداد، خودخواهی و بی‌کفایتی متهم می‌کنند.

«... تو اگر دشمنی کردی، با خود کردی و اگر در گیرودار زندگی کسی را منزه ساختی، در حقیقت خود را شکست دادی. اگر مواضعی در برابر هجوم اجنبیان ایجاد کردی، با این مواضع بیشتر از همه خود را محاصره و زندانی نمودی.» (ص ۷۶)

قهرمان درمی‌یابد که عصیان علیه او آغاز شده و عنریب برج و بارویش درهم خواهد شکست. در این گیرودار است که شامگاهی زن مرموز و ناشناسی از گرد بیابان‌های دشت آبی پیشه فرامی‌رسد. او پیراهنی سیاه در بر دارد که لایس ۱۳۹۱ تار و پود مه و دود ساخته شده و چادر لطیف و شفافی بر سر دارد که از جالی‌های نرم و نازک عکبوت بافته شده‌است. تن و اندامش چون مرمر، سفید و چون یخچندان قطعی سرد است. آن زن ناشناسی که فرشته تاریکی‌ها نام دارد و ملکه مرگ است، به سراغ قهرمان سیه‌پوش می‌رود و بازوان خود را به سویش دراز می‌کند و به سمت نامعلومی اشاره کرده، می‌گوید:

«برخیز، برویم!» قهرمان هراسناک می‌گوید: «... من هنوز زندگی نکرده‌ام! روی شادی و خوشی را ندیده‌ام. حتی خوشی‌ها را نیافته‌ام.



بگذار بساری عقب روم. گمشده خوشی را باز یابم. آنگاه با تو خواهم آمد.»

فرشته لبخندی می‌زند و می‌گوید:

«حالا خیلی دیر است. فرصت بازگشت باقی نمانده است و بازگشت نیز به حالت سودی نخواهد داشت. زیرا بار دیگر عین بیراهه را پیش خواهی گرفت...» (ص ۹۹)

«قهرمان از جا برخاست و در پی آن ملکه شب ابدیت از ویرانه‌های کاخ و جسد بیرون رفت و هر دو به سوی نامعلومی به راه افتادند.» (ص ۸۱)

این بود، نمایی از دفتر اول کتاب که عنوان «مرگ اژدها» را داراست.

چنان‌که مشاهده می‌کنید، کتاب از محتوای عمیق و تعلیم سرشاری برخوردار است و حکایت از تفحص، تجسس و سیروسلوک حقیقت‌خواهانه نویسنده‌اش می‌کند. جدا از محتوا، نحوه پرداخت و ساختار داستان به سبک و سیاق داستان‌های تمثیلی کهن نظیر منطق الطیر است. اگرچه چنین قالب نوشتاری با محتوای عمیقش، در نوع خود از شاهکارهاست و ارزش و اهمیتش همچنان محفوظ، اما باتوجه به این‌که نویسنده‌اش تحصیلات جدید دارد و کتاب در زمان معاصر نوشته شده، چندان جالب به نظر نمی‌رسد. درست است که خصوصیات ذاتی انسان‌ها و نیز خواسته‌ها و مشکلات اساسی و نفسانی‌شان از گذشته تاکنون تفاوتی نداشته، اما روش زندگی و بالنت کیفیت برخوردشان با پدیده‌ها و نحوه بیان مسایل تغییر کرده است. انسان‌های امروز دیگر دوست ندارند مثل

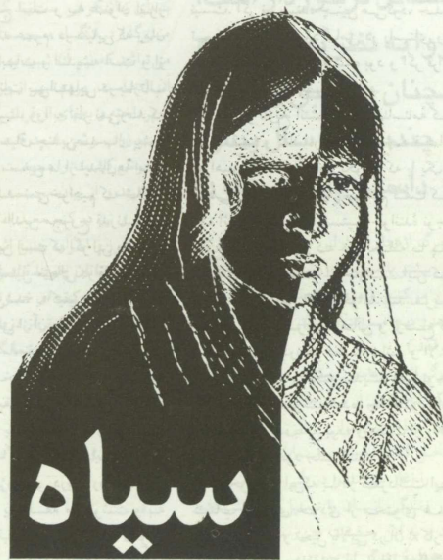
در عصر دوم، سخن را شایسته شروع کنیم.

امروزی رمان‌های تمثیلی و یا سمبولیک‌اند. شاید حرفی که در آن رمان‌ها گفته شده، نسبت به محتوای اژدهای خودی بسیار پیش‌رفته باشد. اما چون با روش پذیرفته شده نوشته شده‌اند تمام عرصه‌ها را منسخر خویش ساخته‌اند. رمانی که کوئیلوپانولو به نام «کیمیاگر» نوشته، رمانی است سمبولیک که سوره‌اش برگرفته از یک حکایت شرقی اسلامی است. داستان سیروسلوک یک انسان و جست‌وجو در راه رسیدن به غایت است. اما این کتاب چون با معیارهای جدید داستان‌نویسی نوشته شده و از ساختار مدرنی برخوردار است، در اندک زمانی اقبال عام یافت و به تمام زبان‌های زنده دنیا ترجمه شد. نمی‌گویم اژدهای خودی چرا چنین توفیقی نیافت. آن‌قدر هم خوش‌خیال نیستیم. با توجه به وضعیت اسفبار داستان‌نویسی در کشور ما، انتظار آن را نمی‌توانیم داشته باشیم که اژدهای خودی به عنوان یک پدیده خارق‌العاده حتماً باید توفیق رمان‌های بزرگ دنیا را پیدا کند. اما این انتظار از نویسنده، که روش جدیدی را برای داستان‌پردازی خود برمی‌گزید، انتظار نابه‌جایی نیست. اگر نویسنده چنین می‌کرد، حداقل توفیقش این بود گامی در راستای رشد داستان‌نویسی، برداشته شده بود و اگر فراتر از آن می‌رفت، فایده مضاعفی بود.

ما اگر تاریخ انتشار را از شناسنامه کتاب حذف کنیم و کتاب را بخوانیم، چه قضایاتی خواهیم داشت؟ اگر هم تگویی که با یک اثر قدیمی رویه‌رویم، یقیناً نخواهیم گفت که با یک اثر جدید مواجه هستیم. خواننده نوجو و تنوع‌طلب امروزی که هر لحظه با پدیده جدیدی مواجه است، از خواندن این کتاب حس نوجویی‌اش اقیان خواهد شد. نویسنده همیشه باید شرایط زمانی و اوضاع کلی مخاطبش را در نظر داشته باشد و الا چرا بنویسد؟ باید به این نکته بیندیشد که با توجه به هزاران کتابی که نوشته شده، چه چیزی آورده که برای خواننده بدیع بوده و رغبت او را از آن میان به سوی خود جلب کند.

سخن آخر این‌که با در نظر داشت این‌که کتاب اژدهای خودی از محتوای عمیقی برخوردار است و تخیل بالایی در آن به کار رفته و اثر فاخری دارد، اما از نظر داستانی جایگاهی ندارد و نمی‌تواند در ردیف رمان‌ها قرار گرفته و نقد و بررسی شود.





نگاهی به رمان «سپید اندام»

سیاه و سپید

□ سید ابوطالب مظفری

آن گذشته، وراثت‌های داستانی در ایران تازه پا گرفته. وقتی اسدالله حبیب در قلعه فتح‌الله کابل کار سپیداندام را به پایان می‌برد، غلام‌حسین ساعدی تازه «عراداران تپیل» (۱۳۴۳) را نوشته است که سرآغاز رالیسم روستایی در ادبیات ایران شمرده می‌شود. از این نظر نیز باید پاس خاطر نویسنده سپیداندام را داشت، که بدون الگوهایی چون ساعدی، دولت‌آبادی و دیگران به این تجربه دست زده و ادبیات واقع‌گرای داستانی را در کشور ما بنیان‌گذاری نموده است. نکته دوم این‌که: مکان نگارش این داستان، افغانستان است؛ کشوری دور از توسعه‌یافتگی سیاسی و فرهنگی، با جامعه‌ای کاملاً بسته و قبیله‌ای. از چنین کشوری نمی‌توان انتظاری بلند داشت، زیرا هنوز که هنوز است، در آن‌جا نگارش داستان به صورت حرفه‌ای جایی ندارد. هرچند از عمر این نوع ادبی چند دهه می‌گذرد، اما نمونه‌ها همگی خام و بدوی‌اند. نویسندگان گاه از سر تفتن و گاه از سر تقلید و اداکارهایی کرده و می‌کنند، بی‌آن‌که به طور جدی به موقعیت خاص داستان‌نویسی مدرن وارد شده باشند. این نکته، داستان‌نویسی در کشور ما را



بنیاد ادبی پیشه
تاسیس ۱۳۸۱

از مقایسه‌ای احتمالی و ناصواب با همسایه فارسی‌زبانان یعنی ایران، برآورد می‌دارد، زیرا ایران در عصر مورد نظر ما در دو قلمرو شعر و داستان کاملاً متحول شده است. در شعر، نیما انقلاب بزرگ خود را آغاز کرده و در داستان، صادق هدایت «بوف کور» را نوشته است که سرآغاز ذهنیتی مدرن در ادبیات فارسی است. حال آن‌که ما هنوز در دوران ماقبل مدرنسیم سیر می‌کنیم.

سپیداندام داستان زندگی دختری است، «آیدن» نام. جیلان جادوگر پدر آیدن که روزگاری جادوگر قهار بوده، اینک روزهای پیری خود را سپری می‌کند. او نمی‌تواند از راه پشه‌اش چرخ زندگی‌اش را بچرخاند و چنین است که تنها دخترش را که نامزد نیز دارد، وسیله امرار معاش قرار می‌دهد تا از کسانی چون نعیم کلانتر آگاهی‌هایش را، زیرا او معتقد است «مردمان احقر برای مردمان زیرک ساخته ندهاند». بعد از مدتی جادوگر می‌میرد و نعیم کلانتر بعد از تجاوز به آیدن، او را به هسرسی می‌گیرد تا مردم بگویند دو پسر دختر جادوگر کلانتر را به نظر نگرفت. در همین زمان، سلیمان نامزد آیدن از عسکری برمی‌گردد و با همکاران رشید، طرح قتل کلانتر را می‌ریزد که ناکام می‌ماند. کلانتر آیدن را در حالی که حامله است، رها می‌کند و آیدن با سلیمان ازدواج می‌کند. آیدن در هنگام زایمان، توسط مادر خیر و به دستور کلانتر به قتل می‌رسد و سلیمان بعد از کشتن کلانتر به کوه می‌زند.

نویسنده، داستان را در ده فصل به شیوه دانای کل و گاه محدود، روایت می‌کند که البته در یکی دو مورد به دیدگاه ناظر منحرف می‌شود که بعداً درباره آن سخن خواهیم گفت. در فصل اول، طبق قاعده این‌گونه داستان‌ها، با شخصیت اصلی داستان یعنی آیدن و سه شخصیت فرعی آن آشنا می‌شویم. این سه شخصیت، عبارتند از پدر و مادر آیدن و نعیم کلانتر. در این فصل، گروه‌افکنی به شکل نسبتاً مطلوبی صورت می‌گیرد. در ابتدا از خیالات دختر جوانی صحبت می‌شود که چون پرنده‌ای بی‌تاب از قفس محیط به تنگ آمده و میل پرویدن دارد. در آخر فصل، با دام‌گذاری و دانه‌افکنی‌های پدر و مادر آیدن با نعیم کلانتر مواجهیم و سرانجام با طرح این پرسش که چه خواهد شد، آیا کیبوتر آیدن در قفس کلانتر خواهد آمد یا خیر به خواننده بقیه داستان ترغیب می‌شویم.

در فصل دوم، سخن از شایعه ازدواج کلانتر و آیدن در میان است و معرفی شخصیت دیگر داستان، رشید پسر عمه آیدن که می‌گویند به هم بی‌علاقه نیستند و اینک آمده تا در رقابت با کلانتر، محبوبه‌اش را نجات دهد - و زن رشید که کمر به دفاع از حریم خانه‌اش بسته و جهان را با حرف و حدیث جادوگری جیلان پر کرده است.

فصل سوم، با گفت‌وگوی تند جیلان و خواهرش یعنی مادر رشید آغاز می‌شود که مثلاً به خواستگاری آمده است. این فصل، با گفت‌وگوی جیلان و زنش روی جامه‌خواب به پایان می‌رسد. در گفت‌وگوی دوم است که ما قدری با ذهنیات آدم‌های داستان آشنا می‌شویم، اما این‌گونه درونگویی‌ها در سپیداندام بسیار اندک است.

فصل چهارم، ادامه فصل سوم است که می‌توانست در آن ادغام گردد؛ درگیری‌های بیرونی و درونی در خانواده جیلان جادوگر و گفت‌وگوی جیلان با برادر روشنفکر رشید که از تمام علایم روشنفکری فقط سر برهنه و یک دسته موی سیاه چرب و یک بالابوش سیاه دارد.

فصل پنجم، درناک‌ترین فصل کتاب است. به عبارتی، می‌تواند نقطه اوج اول در داستان باشد. این فصل با مرگ جیلان آغاز می‌شود و با تجاوز کلانتر به آیدن و سرانجام ازدواج با او، خاتمه می‌یابد. این فصل حساس، با شنایزدگی بیش از حد نویسنده عظیم مانده است. این شنایزدگی در فصل‌های بعدی داستان نیز ادامه یافته و در فصل آخر، به اوج خود رسیده است. فصل‌های ششم و هفتم، آمدن سلیمان از عسکری است و ریختن نقشه قتل کلانتر به کمک رشید، که ناکام می‌ماند و منجر به طرد آیدن از خانه کلانتر می‌گردد.

فصل هشتم، عروسی مجدد اما بی‌سرودای سلیمان و آیدن است که با لیت‌خوردن سلیمان از کلانتر خاتمه می‌یابد. فصل نهم، ماجرای زایمان آیدن و قتل او توسط مادر خیر و شرح می‌دهد و سرانجام در فصل دهم که تقریباً با ایما و اشاره برگزار شده، احتمالاً نعیم کلانتر توسط سلیمان به قتل می‌رسد و سلیمان به کوه می‌زند.

اواخر داستان سپیداندام، خلاصه‌نویسی یک داستان است، نه روایت زنده آن.

در آغاز بخش دوم این نوشته، لازم است بگویم چه امری مرا به سمت نقد این داستان کشاند و نه داستان دیگری از این نویسنده و یا دیگر نویسندگان کشورمان. واقعیت این است که در پیشانه صاحب این اثر، سایه‌های محو یک نویسنده خلاق را می‌توان مشاهده کرد و در اوراق کتابش، نمای از یک رمان خوب را که مستأفانه هسر و بنا به دلایل خاصی به اندازه‌های مطلوب خود نرسیده و قربانی وضعیت خاصی شده اند که کشور ما سالیان درازی را با آن دست به گریبان است، و آن چیزی نیست جز «استبداد» و تبعات آن. این استبداد، تنها چهره سیاسی ندارد، در تمام شئون اجتماع ما رسوخ و نفوذ داشته و دارد، یکی از تبعات آن، پاشیدن‌شدن بلز ترس بر روح و روان آدم‌هاست، آدم‌های هراسان یعنی ناامید، بریده از آینده و متوقف در حال که بیم عدم امنیت، نقل‌شدن، آواره‌شدن، گرسنه‌ماندن و... چون گرگی مدام در گوش آنها روزه می‌کشد و تارهای وجردشان را می‌لرزاند. یکی از خصوصیات این‌گونه آدم‌ها روی آوردن به کسارهای دودست و سناده است و گریز از دست‌زدن به کارهای ماندگار و ریشه‌ای، آدم‌های بریده از آینده، درخت نمی‌شناسند تا ده سال بعد با یک پدیده تریاک می‌کازند تا زرد ثمر دهد و بار صاحبش را ببندد. این سرنوشت همه این ملت بوده و هست و نویسندگان ما نیز به عنوان جزئی از این کل، قربانی این موقعیت گلی‌اند، موقعیتی که مثلاً در آن، نویسنده خلاق چون اسدالله حبیب، به جای عمق‌بخشیدن به هنرش و رهایی از طریق هنر جستن، به سمت مسکن‌های سیاست رانده می‌شود و از یک هنرمند بااستعداد، یک حزبی دواتشده رخ نمی‌نماید و او به جای مثلاً سپیداندام، بعد از بیست‌سال «داس‌ها و دست‌ها» را می‌نویسد که اگر چنین نمی‌بود، بایستی «جای خالی سلیرج» پانزده سال قبل در افغانستان به دست اسدالله حبیب نوشته می‌شد، این، بیش از آن‌که مشکل شخص ایشان باشد، مشکل کشور اوست که استبدادزده است. حکایت نویسنده در چنین کشوری، حکایت کسی است که به او گفته باشند فقط یک شب فرصت دارد تا راز مهمی را که در سینه نهان



دارد، به کاغذ بیاورد و او دست از جان شسته به کار نوشتن می‌شود. فکر می‌کنید آنچه فردا بر سر جای این نگویند بخت می‌ماند یک اثر فرمالیستی نظام‌مند است یا یک سری آوارق پراکنده یا نگارهای آشفته؟ این حال و روز همه هنرمندان جامعه‌ی ماست، آنچه می‌نویسند، فقط گوشه‌هایی از افشای آن راز بزرگ است نه قالب مناسب خود را یافته و نه تمام ماجرا در آن آمده است.

رمان‌نویسی، فرزند لحظه‌های آرامش بعد از توفان است، لحظاتی که در آن نویسنده برای مدت کوتاهی حتی به احساس امنیت یا همان امن عیش حافظ برسد؛ در غیر این صورت، رمان زاده نخواهد شد. در کشور ما، هیچ‌گاه خوف عاقبت دست از سر ساکنان برنداشته تا مجال برای گستراندن سفره‌ی امن عیش فراهم آید. هدف این نوشته نیز نشان‌دادن شتابزدگی در نگارش و عدم ساختندی این اثر است که به‌طور خلاصه تحریر خواهد شد.



۳
سپیداندام از ضعف ساختار شدیداً در رنج است. می‌سرادم از ساختار، آن نیست که ساخت‌گرایان رمان نو مقصود دارند، بلکه یک ارتباط ساده‌ی ارگانیک را مد نظر دارم که هر اثر هنری در هر سبک و مکتبی، باید از آن بهره‌مند باشد. در سپیداندام، این ارتباط کاملاً کمرنگ است. عناصر مختلف داستان، هرکدام ساز خودشان را می‌زنند و از برقراری ارتباط اندام‌وارگی با دیگر عناصر، بی‌بهره‌اند. هیچ‌گاه یک ماجرا در کلیت داستان تحلیل نمی‌شود؛ صحنه‌ها به کمک هم نمی‌توانند تا یکدیگر را تکمیل نمایند و به یکدیگر معنی ببخشند، بلکه هر بخش و هر صحنه به یک ماجرای خاص و مجزود می‌پردازد که با بقیه بخش‌ها و صحنه‌ها بیگانه است. در یک اثر ساختمند، اجزای مختلف، مثل پیکری زنده از درون و هماهنگ زنده می‌کنند، ولی داستان سپیداندام چنان است که خیال می‌کنی هر بخش آن را در محیطی جدا پرورش داده‌اند و بعد از بلوغ آورده و به بقیه اجزاء پیوند زده‌اند. در چنین پیکری، موقع حرکت آنچه مشاهده می‌شود، یک حرکت ناموزون است. به جای این‌که حرکت هماهنگ اندام‌ها یک رقص زیبا باشد، یک جنبش آزاردهنده خواهد بود.

از آسبایی که این عدم ساختندی به داستان زده است، یکی مرگ‌ی فضای کلی آن است.

فضای کلی داستان، بی‌روح و ساکت است، قشلاقی که داستان در آن اتفاق می‌افتد - گذشته از این‌که نمی‌دانیم کجا هست و چگونه هست - گویی ساکنان آن با هم تپانی کرده‌اند که هرکدام بخشی از روز را از خانه‌هایشان بیرون بیایند و به کسب و کار پردازند. آن‌ها هیچ‌گاه با هم تلاش دسته‌جمعی‌ای را صورت نمی‌دهند، چنین روستایی همواره خلوت و ساکت جلوه خواهد کرد. و سپیداندام در چنین محیطی شکل می‌یابد. وقتی در صحنه‌ای سخن از کلانتر است، چنین می‌نماید که کلانتر در خلأ زندگی دارد. وقتی سخن از خانواده‌ی جیلان جادوگر است، آن‌ها تنها ساکنان این خاکند و هكذا. این است که ما در فضای کلی داستان، تپش حیات را احساس نمی‌کنیم. ما در این داستان، مدام با نیمکره‌ی تاریک و نیمکره‌ی روشن مواجهیم با این تفاوت که نیمکره‌ی روشن داستان ما به نسبت کلی داستان مباحث بسیار اندکی دارد و نسبت آن پنجاه، پنجاه نیست. مثل این است که نویسنده چراغ‌قوه‌ای را در دست گرفته و پروتو آن را بر پیکره‌ی عظیمی می‌تاباند و هر نقطه که این پروتو به آن می‌تابد، برای لحظه‌ی کوتاهی به جنب و جوش می‌افتد، درحالی‌که قسمت‌های دیگری کاملاً در تاریکی و سکوت آرمیده است. حال آن‌که در یک اثر ساختمند، ما نیمکره‌ی آفتابی و نیمکره‌ی ابری داریم، به طوری که خواننده در دورست خیالش حرکات و

این، پاراگراف آغازین داستان سپیداندام است و از نمونه‌های توصیف برای توصیف ما که ربط و نسبت آن را با دیگر بخش‌های داستان پیدا نکردیم. اگر شما پیدا کردید، ما را مطلع نمایید. از این گذشته، با توجه به حال و هوای شخصیت داستان یعنی آیدن، باید فعل‌های ابتدای این توصیف مثبت می‌بود تا حداقل حالت درونی شخصیت را القاء می‌کرد؛ اما منفی است. گذشته از همه، آنچه صحنه را می‌سازد، بوده‌است نه نبوده‌است.

البته ناگفته نماند که توصیف سپیداندام، پس همین مرتبه‌اش نیز کلی تفاوت دارد. با توصیفات رمانتیک و بی‌مایه‌ی نویسندگان هم‌روزگارشان در داستان‌گاه به توصیفات زیبا و جادوگری نیز برمی‌خوریم که هرچند در پیشبرد داستان کمک نمی‌کند، ولی در ایجاد فضا و القاء حالات شخصیت‌ها موفق است. به این دو نمونه توجه کنید:

«مادرش چون گریه‌ی بارداری که از نرسفه پای ترسیده باشد گوش‌هایش را تیز کرد و با نگاهی پرسش‌آگین به وی خیره شد. می‌خواست بر وی بجهد، او را از پا درآورد، با کم از کم با فیراد تهدیدآمیزی آن جیغ‌عنان گسیخته را

پاسخ گوید. زیر لب تکرار کرد: «دختر جوان شده، شاخ جوانیش بشکند، این بی‌حیا چشمش به هواست. بالای قیل مست سوار است.» (ص ۲۷)

«زنی با چادری سفید شتابان می‌آمد. باد میان چادریش خانه کرده بود. مانند خیمه‌ی چرکینی که توفان آن را برداشته باشد، می‌پیچید و به زمین هموار می‌شد، برداشته می‌شد از بالای پلوان‌ها و جوی‌ها به سرعت می‌گذشت و مردم شکلی دیگر می‌گرفت و نزدیک می‌شد، خوب نزدیک شد. دو دسته به سینه‌اش می‌کوفت و فیراد می‌زد. من او را کشته‌ام... خودم او را کشته‌ام...» (ص ۴۶)

نمونه‌ی اول، مربوط است به خشم مادر آیدن وقتی از سربه‌هوایی و بی‌اعتنایی دخترش ناراحت است. و نمونه‌ی دوم مربوط است به تشییع جنازه‌ی آیدن که صحنه‌ی آمدن مادر خیر و قاتل آیدن را شرح می‌دهد.

شیوه‌ی روایت نیز در سپیداندام سه نقص عمده دارد:

الف: کلی‌نگری و حکایت‌گری
ب: گزیده‌نگاری
ج: انحراف در زاویه دید
الف - حکایت‌گری و کلی‌نگری یعنی این‌که به ماجرا عمومیت ببخشیم و آن را از زمان حال به گذشته منتقل نماییم؛ زیرا در حکایات و غفالی از اتفاقات قبلاً واقع شده صحبت می‌شود، در حالی‌که داستان، یعنی ماجرایایی که در حال اتفاق افتادن است. در سپیداندام، ما همواره از اتفاقات، چند گام عقب‌تریم و راوی آن را برای ما دسته‌بندی شده نقل می‌کند، بدون این‌که ما را به تماشای آن ببرد. خیالی کم وقایع داستان به صورت جزئی و در زمان حال روایت می‌شود و این از نشاط و سرزندگی داستان می‌کاهد. مثلاً در روز عروسی کلانتر با آیدن می‌خوانیم:

«در همان روز شیرینی‌خوری کلانتر در حالی که خنده‌ی پیروزی بر لبش می‌چنید و با غروری سرده‌آگین مخصوص که فقط همان روز به سراغش آمده بود و به سخنان او آهنگ فرمان داده بود، حرکات ساخنگی و غیرطبیعی زیادی می‌کرد به یکی از رفقای جان جانی‌اش در خفا گفته بود: اگر این کنیزک به چنگ نمی‌آمد...» (ص ۴۶)

و یا موقع عبور کاروان عروسی آیدن: «دخترانی که به تازگی بالانته پیراهن‌شان تنگ شده بود و گوشت نرم آغاز جوانی

روی‌شان را گرد و قدشان را کمی کوتاه نشان می‌داد، دهانشان را مژه‌مژه می‌کردند. شور و شوقی در دل‌شان جوش می‌زد. در راه هرچه دهقان، هرچه چوپان و هرچه باغبان بود تا دقیقه‌ها از کار دست می‌کشیدند و خسته و خاموش خیره می‌شدند.»

توجه شما را مخصوصاً به کلمات هرچه دهقان، هرچه چوپان و هرچه باغبان جلب می‌کنم. این یعنی که هیچ چوپان، و هیچ دهقان؛ بلکه ادعای صرف نویسنده، که شاید خواننده باور کند، حال آن‌که باور نمی‌کند.

ب - اگر یک متن داستانی را به صحنه، تلخیص، ماجرا و برش‌های زمانی قسمت کنیم، مسلماً عمده‌ترین بخش و زنده‌ترین بخش همان صحنه‌ها خواهد بود. حال اگر در داستانی بار اصلی روایت بر دوش تلخیص قرار گرفت و قطع و وصل‌های زمانی و مکانی ناهنجاری نیز بر آن اضافه گردید، دیگر داستان از تحرک می‌ماند؛ مثلاً یکی از آشوبی‌ترین قسمت‌های داستان، چنین گزیده شده روایت می‌شود:

«حادثه‌ی آن روز پنهان ماند و روز بعد، مادر آیدن پیغامی به نعیم کلانتر فرستاد و همان بود که خانه‌شان از ریش سفید و روبه‌دار صاحب‌روسوخ پر شد. آیدن با گلوپی پر از گریه و حزن سوزانی نفس نفیس‌اش را به کلانتر داد و او هم گرفت و قبول کرد و دو نفر مرد عاقل و بالغ و مسلمان هم از دیار شهادت آمدند و پیش چشمان پیرمرد ریش‌درازی که عمامه سفید بزرگی بر سرش گذاشته و بالا سر مجلس نشسته بود، مردم دستمال‌های پر از نقل و شیرینی را زنده زیر بغل و راه خود را گرفتند و رفتند.» (ص ۲۶)

ج - انحراف در زاویه دید: این نکته هرچند یک اشکال تکنیکی و مهم است، ولی ربطی به موضوع کلی بحث ما ندارد؛ لذا به اشاره از آن می‌گذرم. روایت خطی - زمانی سپیداندام را دانای کل نقل می‌کند، اما برخلاف قواعد کلاسیک این شیوه دید، در چند مورد خود نویسنده می‌آید وسط معرکه و پاک از یاد می‌برد که دانای کل، در داستان نمی‌تواند شخصی واقعی باشد و این، یعنی انحراف از دانای کل، گاه به اول شخص و گاه به ناظر، به این دو نمونه نگاه کنید: نمونه‌ی اول بعد از آن‌که دانای کل ما از درون آیدن حرف می‌زند و ما را می‌آگاهاند که زندگی برای او مانند تابوت شده است، چنین پا به میدان می‌گذارد:

«هستند کسانی که زندگی‌شان تابوتی را

رمان‌نویسی، فرزند لحظه‌های آرامش بعد از توفان است، لحظاتی که در آن نویسنده برای مدت کوتاهی حتی به احساس امنیت یا همان امن عیش حافظ برسد؛ در غیر این صورت، رمان زاده نخواهد شد. در کشور ما، هیچ‌گاه خوف عاقبت دست از سر ساکنان برنداشته تا مجال برای گستراندن سفره‌ی امن عیش فراهم آید.

رمان‌نویسی، فرزند لحظه‌های آرامش بعد از توفان است، لحظاتی که در آن نویسنده برای مدت کوتاهی حتی به احساس امنیت یا همان امن عیش حافظ برسد؛ در غیر این صورت، رمان زاده نخواهد شد. در کشور ما، هیچ‌گاه خوف عاقبت دست از سر ساکنان برنداشته تا مجال برای گستراندن سفره‌ی امن عیش فراهم آید.

رمان‌نویسی، فرزند لحظه‌های آرامش بعد از توفان است، لحظاتی که در آن نویسنده برای مدت کوتاهی حتی به احساس امنیت یا همان امن عیش حافظ برسد؛ در غیر این صورت، رمان زاده نخواهد شد. در کشور ما، هیچ‌گاه خوف عاقبت دست از سر ساکنان برنداشته تا مجال برای گستراندن سفره‌ی امن عیش فراهم آید.

رمان‌نویسی، فرزند لحظه‌های آرامش بعد از توفان است، لحظاتی که در آن نویسنده برای مدت کوتاهی حتی به احساس امنیت یا همان امن عیش حافظ برسد؛ در غیر این صورت، رمان زاده نخواهد شد. در کشور ما، هیچ‌گاه خوف عاقبت دست از سر ساکنان برنداشته تا مجال برای گستراندن سفره‌ی امن عیش فراهم آید.

رمان‌نویسی، فرزند لحظه‌های آرامش بعد از توفان است، لحظاتی که در آن نویسنده برای مدت کوتاهی حتی به احساس امنیت یا همان امن عیش حافظ برسد؛ در غیر این صورت، رمان زاده نخواهد شد. در کشور ما، هیچ‌گاه خوف عاقبت دست از سر ساکنان برنداشته تا مجال برای گستراندن سفره‌ی امن عیش فراهم آید.

رمان‌نویسی، فرزند لحظه‌های آرامش بعد از توفان است، لحظاتی که در آن نویسنده برای مدت کوتاهی حتی به احساس امنیت یا همان امن عیش حافظ برسد؛ در غیر این صورت، رمان زاده نخواهد شد. در کشور ما، هیچ‌گاه خوف عاقبت دست از سر ساکنان برنداشته تا مجال برای گستراندن سفره‌ی امن عیش فراهم آید.

رمان‌نویسی، فرزند لحظه‌های آرامش بعد از توفان است، لحظاتی که در آن نویسنده برای مدت کوتاهی حتی به احساس امنیت یا همان امن عیش حافظ برسد؛ در غیر این صورت، رمان زاده نخواهد شد. در کشور ما، هیچ‌گاه خوف عاقبت دست از سر ساکنان برنداشته تا مجال برای گستراندن سفره‌ی امن عیش فراهم آید.

رمان‌نویسی، فرزند لحظه‌های آرامش بعد از توفان است، لحظاتی که در آن نویسنده برای مدت کوتاهی حتی به احساس امنیت یا همان امن عیش حافظ برسد؛ در غیر این صورت، رمان زاده نخواهد شد. در کشور ما، هیچ‌گاه خوف عاقبت دست از سر ساکنان برنداشته تا مجال برای گستراندن سفره‌ی امن عیش فراهم آید.

رمان‌نویسی، فرزند لحظه‌های آرامش بعد از توفان است، لحظاتی که در آن نویسنده برای مدت کوتاهی حتی به احساس امنیت یا همان امن عیش حافظ برسد؛ در غیر این صورت، رمان زاده نخواهد شد. در کشور ما، هیچ‌گاه خوف عاقبت دست از سر ساکنان برنداشته تا مجال برای گستراندن سفره‌ی امن عیش فراهم آید.

رمان‌نویسی، فرزند لحظه‌های آرامش بعد از توفان است، لحظاتی که در آن نویسنده برای مدت کوتاهی حتی به احساس امنیت یا همان امن عیش حافظ برسد؛ در غیر این صورت، رمان زاده نخواهد شد. در کشور ما، هیچ‌گاه خوف عاقبت دست از سر ساکنان برنداشته تا مجال برای گستراندن سفره‌ی امن عیش فراهم آید.

رمان‌نویسی، فرزند لحظه‌های آرامش بعد از توفان است، لحظاتی که در آن نویسنده برای مدت کوتاهی حتی به احساس امنیت یا همان امن عیش حافظ برسد؛ در غیر این صورت، رمان زاده نخواهد شد. در کشور ما، هیچ‌گاه خوف عاقبت دست از سر ساکنان برنداشته تا مجال برای گستراندن سفره‌ی امن عیش فراهم آید.



نمی‌ماند شاید یک سبد گل یا یک رؤیای شیرین است یا شاید چیزی که من برای بیان آن کلمه‌ای نداشته باشم، جز آنکه بگویم یک چیز مطبوع و دلشین، زیرا هر چند زندگی من تابوئی نیست اما رؤیای شیرین هم نیست که نیست...

نمونهٔ دوم، بعد از مراسم عزاداری و خیرات جیلان جادوگر است که به یک‌باره دانای کل ما، نه نویسنده داستان، نه ناظر ماجرا زمان از یادش می‌رود:

«درست به یاد نیست، یک روز یا دو روز گذشته بود. هنوز دیگ‌های چدنی پنج‌سیره که برای پلاو دم کردن و نان‌دادن تمام اهل ده از مسجد آورده شده بود، در گوشهٔ حویلی جیلان جادوگر چون نهنگ‌های گرسنه دهن باز کرده بودند.» (ص ۳۲)

حال بگذریم از این‌که جیلان جادوگر که آه در بساط نداشت، چگونه بعد از مرگ توسط چه کسانی تمام اهل ده را پلاو دادا که از این نکته متأسفانه بسیار زیاد است.

ضعف ساختاری داستان را از زاویه‌های دیگری نیز می‌توان مورد ارزیابی قرار داد و آن عبارت است از رجوع صحنه‌های اضافی و تصادفی در داستان. ذات یک اثر مستخدم، از رشد تکه‌های اضافی و یا تصادفی در پیکره‌اش جلوگیری می‌کند. اگر جایی دیده شد یک اندام دارای قسمت‌های کاملاً بی‌ربط و اضافه است و یا عضوی دارد که برای هدف خاصی طراحی نشده، می‌توان در تناسب و تعادل این اندام تردید کرد. در سپیداندام، این دو نقص را نیز می‌توان مشاهده کرد. در آغاز فصل هفتم، رشید می‌خواهد آیدن را از تصمیم خودش و سلیمان بر قتل کلانتر آگاه کند، لذا نویسنده در تدارک

این صحنه چند صفحه را به سر خاک رفتن زنان اختصاص می‌دهد، بدون این‌که از نظر آیینی و زمان آن، توضیحی سنجیده شده باشد، مگر رساندن این خبر راه سادته و بهتری نداشت که این شترسواری دولا دولا را باید تجربه کرد؟ بگذریم که خود این کار، یعنی تشبیه به رشته نقشه زدن و ضعف طرح داستان را آشکار کردن. چه کسی می‌آید خبر کشتن مردی را به زنتش پیشانی خبر می‌دهد؟ مگر این‌چنین قصد داشته باشند ماجرا فاش شود. این صحنه کاملاً اضافی و بی‌ربط است که هم طرح داستان را مخدوش کرده و هم ساخت آن را، اما صحنه‌ای که تصادفی است، زمانی است که آب‌ها از آسیاب افتاده، کلانتر بی‌خار ده که چندی قبل از ترس همین سلیمان، زن باردارش را رها کرده، اینک

سر زمینش بالای جل نمذین اسب لم داده و رادیو گوش می‌دهد. می‌بیند که سلیمان با خورجینی کهنه بر دوش، پیدا می‌شود و کلانتر به یکباره دستور حمله را صادر می‌کند و چند نفر مزدور نیز به جان سلیمان می‌افتند و او را نیمه‌جان در دشت رها می‌نمایند. این، یعنی کار خلق‌الساعه، یعنی تضاد که نه تنها در خدمت داستان قرار نمی‌گیرد، بلکه پندارهای ما را که از آغاز داستان تاکنون دربارهٔ افرادی چون کلانتر سرهم کرده‌ایم، نیز درهم می‌ریزد. حدیث این بی‌ربطی چندان بالا می‌گیرد که گاهی در آغاز انجام یک‌صفحه، نویسنده تغییر عقیده می‌دهد، در آغاز صحنه عمه و پسر عمه آمده‌اند که به آیدن کمک کنند تا او اسم و رسم نامزد خیالی‌اش را پیدا کند، اما در پایان صفحه، رشید عاشقی پاک‌باخته از آب درمی‌آید و مادرش خواستگارا «این‌گونه صحنه‌ها بین عمه و پسرارزاده چندین روز تکرار شد. رشید پسرعمه‌اش را که میراب چند ده آن ناحیه بود، گاه‌گاهی دزدکی صحبت‌شان را می‌شنید. می‌گفت: «مامایم کلانتر را فریب داده است. این چگونه نامزدی است که کسی خبر ندارد و با آیدن پیمان بسته بود که آن راز را برایش کشف کند. بنابر آن روزهای متواتر به خانه‌شان می‌آمد و با پدرش گرم می‌گرفت و با وی یکجا به مسجد می‌رفت. مادرش آیدن را مجبور می‌ساخت تا هرچه ضرورت دارد، پیش روی رشید از پدرش بخواهد و این مطلب آنچنان دلخواه رشید بود که گویی پرداخته خودش باشد. به‌زودی چند نوت از جیبش می‌کشید و پیش روی مامايش می‌گذاشت مثلی که بالایش حق داشتند به دارایی‌اش شریک بودند.

رشید روزها مانند یک غلام به خانه‌شان کار می‌کرد از خانهٔ خود، گندم، چوب، حتی میوه می‌آورد و یک روز زنتش بنده مستثنی را گرفته گریه‌کنان گفته بود که بگذار می‌روم خانه پدرم. بیار دختر جیلان جادوگر را این خانه و این تو...» (ص ۱۲)

این قسمت را بدون کم و کاست آوردم تا بدانید وقتی داستان خلاصه‌نگاری می‌شود چه اتفاقات عجیب و غریبی رخ می‌دهد. در یک پاراگراف سه چهار نشان به یک تیر زده می‌شود. مردی برای کمک می‌رود، اما خود افسیر دام اندیشهٔ ناشده دیگری می‌شود و عاشق می‌شود. این کارها در یک صحنهٔ داستانی محال است اما چون اسدالله حبیب در وسط یک صحنه نیز خلاصه‌نویسی و برش‌های زمانی را شروع

می‌کند چنین اتفاقاتی نیز می‌افتد. خلاصه این‌که سپید اندام ساختار متزلزلی دارد و این تزلزل از شتاب‌زدگی بسیار ناشی شده که آن شتاب‌زدگی را باید در جامعه‌شناسی و روانشناسی استبداد تحلیل کرد. نه طرح مشکلات داستان به پایان رسیده و نه محاسن آن تبیین گردیده. آنچه اتفاق افتاده به سر رسیدن مجال این نوشتار و حوصلهٔ من است و الا می‌بایست که از آغازگری نویسنده در عرصهٔ رئالیسم روستایی سخن مشبع گفته شود و از اثر برمایهٔ غنی و زیبای اسدالله حبیب تحلیل به عمل آید، اما چه می‌شود کرد؟ شتاب‌زدگی و کمی فرصت، هنوز مشکل جامعهٔ ما است. لذا چند نکتهٔ ناگفته و لازم را فهرست‌وار می‌گویم:

۱- جیلان جادوگر توانایی آن را داشت که یک شخصیت ماندگار و جذاب در ادبیات داستانی ما باشد، اما از پیشهٔ او هیچ استفاده‌ای در داستان نشده و همین‌طور آیدن دختر او که نویسنده در پاراگراف‌های آغازین، تصویر دختری عصیانگر از او ترسیم می‌کند، اما در طول داستان این حالت از یاد می‌رود و شخصیت او کاملاً در محاق می‌افتد.

۲- نویسنده می‌بایست در باورها و سبک‌های اجتماعی مردمش بیش از این بذل توجه می‌کرد. اما گمان می‌برم تیرتاب آغاز روشننگاری در مشرق زمین که در کل همراه با سهل‌انگاری و مخالفت با باورهای بومی شکل گرفته بود این فرصت را به او نداده است. خوارشماری باورهای بومی و اعتقادی، برای خود نویسنده روشننگر شاید چندان دور از انتظار نباشد، اما این حالت در داستان، عیبی عظیم است. داستان، آگاهی‌های ما را طلب

می‌کند و با آن شکل می‌بندد - ولو در شکل انتقادی - نه ندانسته‌های ما را. داکتر اسدالله حبیب باید می‌دانست که ازدواج یک زن باردار نمی‌تواند با باورهای مردم داستانش سازگار باشد. باید برای آن فکری می‌کرد، ولی چنان عادی از کنار این قضیه گذشت که انگار خبری نیست و مردم مسلمان و مسجداورده نیز پروایشان نبود. خلاصه کنم، از نظر من سپیداندام با وجود تمام مشکلات خود، با توجه به محیط و زمان نگارش آن، یک‌گام بسیار بلند در داستان‌نویسی ما بوده است و می‌توانست با اندکی دقت، تبدیل به یک شاهکار شود اما متأسفانه...

مشهد زمستان ۱۳۷۸

نمایهٔ توصیفی

داستان بلند و رمان در افغانستان

□ به کوشش محمدحسین محمدی

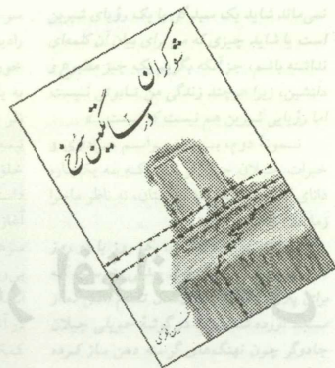
تهیهٔ نمایهٔ توصیفی داستان‌های بلند و رمان‌ها، کاری به ظاهر ساده می‌نمود. می‌دانستم که شمارشان به صد هم نمی‌رسد. با خود گفتند به انجام می‌رسانمش، اما در همان شروع فهمیدم که همین کار اندک را هم نمی‌توانم به طور کامل به انجام برسانم. وقتی دیدم خود آثار در دسترس نیست که هیچ، حتی منابع دیگری هم راجع به آن‌ها وجود ندارد و اگر هم هست بسیار کم است و ناقص؛ بیشتر ناامید شدم. از خود پرسیدم: اگر یکی بخواهد در تاریخ ادبیات داستانی افغانستان تحقیقی کند، چه منابعی در اختیار خواهد داشت؟ آیا ابتدایی‌ترین فهرست‌ها را در اختیار دارد؟ پاسخ مایوس کننده است.

زمانی که در به‌در به دنبال یک کتاب، یک مقاله و ... می‌گشتم و نمی‌یافتم؛ زمانی که در قفسهٔ کوچک و نیمه پُر کتاب‌هایم پشت کتاب کوچکی می‌گشتم و نمی‌یافتمش و یک روز تمام کتاب‌هایم را زیرورو کردم و در نفتم پالیدم و پالیدم که فلان کتاب کجا شده، که گرفته‌اش، و در پایان روز حاصلی جز سردردی شدید برابم نداشت؛ باز به یاد کتاب‌هایی افتادم که با زحمت تهیه‌شان کرده بودم. و وقتی دوباره کتاب‌های رنگ‌ورو رفته‌ای که همراه خود آورده بودم - کتاب‌هایی در غربت - را زیرورو می‌کردم و ورق می‌زد، به یاد دیگر کتاب‌هایی افتادم که در شهر - مزارشریف - در زیرزمین تاریک و نمناک خانهٔ مادر کلانتر در جا مانده بود و آورده نتوانسته بودمشان. نام‌هایشان در پیش چشم‌هایم رژه می‌رفتند؛ و خبری را به یاد می‌آوردم که مامايم با خود آورده بود؛ خبری که می‌گفت مادر کلانتر وقتی شهر در حال سقوط بود، یک شبانه‌روز فقط کتاب‌های مرا در تنور می‌سوزانده است. ناراحت کتاب‌هایی که از این‌جا با خود برده بودم، نیستیم. می‌توانم باز تهیه‌شان کنم، اما یاد معدود کتاب‌های رنگ و رو رفتهٔ وطنی که در جایم مانده بود، ناراحت می‌کند، کتاب‌هایی که فکر نمی‌کنم بتوانم تهیه‌شان کنم.

متأسفانه عرصهٔ ادبیات و هنر افغانستان کم‌آمار که نه، بلکه بی‌آمار مانده است و هیچ کوشش جدی برای آمارگیری یا جمع‌آوری فهرست‌گونه‌ای از آثار ادبی خلق شده در افغانستان صورت نگرفته است. به راستی در این نیم‌قرن و اندکی که از پیدایش داستان‌نویسی در کشور ما می‌گذرد، چند داستان بلند و یا رمان خلق شده؟ داستان‌نویسان ما چقدر تلاش کرده‌اند یا چقدر تلاش می‌کنند؟ فهرست حاضر برپایهٔ شناسنامهٔ داستان‌های بلند و رمان‌ها و ارائهٔ یک خلاصهٔ داستان طریزیتی شده است. در این فهرست، سنجش کیفی آثار به عنوان داستان بلند یا رمان نه کار درستی می‌نمود و نه ممکن بود، چرا که هم با هدف فهرست‌نویسی مغایرت داشت و هم این‌که بسیاری از آثار را در دسترس نداشتیم. در فهرست نمودن نیز با توجه به نبود منابع کافی، سعی کرده‌ام راجع به قالب‌ها قضاوت نکنم و به دنبال تعریف داستان بلند و رمان به معنی مترادف با (Novel)، و (Short novel) نبوده‌ام و کاری نداشته‌ام که فلان اثر داستان بلند است و یا داستان میانه است و رمان نیست یا فلان اثر رمان کوتاه است و ... بلکه آثاری را که خود مؤلفان یا ناشران و منتقدان احتمالی، داستان بلند و رمان خوانده‌اند، به همان صورت آورده‌ام. یعنی در گزینش، همان ادعاها ملاک قرار گرفته، گرچه در پاره‌ای از موارد، این ادعاها روشن و دقیق نیست، چرا که در کشور ما هنوز که هنوز است، مرزبندی درستی بین این قالب‌ها به وجود نیامده است.

حاصل کار، فهرستی است که پیش‌رو دارید، ولی با تمام سعی و تلاشی که داشتم، کامل نیست و جای تکمیل شدن را دارد. در همین‌جا، از کسانی که می‌توانند در کامل شدن این فهرست کمکی بکنند، می‌خواهم که یاری‌ام کنند، حتی اگر اطلاعاتی دربارهٔ یک اثر داشته باشند. دوستان می‌توانند نظرات، پیشنهادها و تکه‌هایشان را به نشانی مجلهٔ روان کنند. این همکاری می‌تواند در کامل کردن «نمایهٔ ادبیات داستانی» افغانستان که در شمارهٔ پنج در دُرری به چاپ رسیده نیز مؤثر باشد. طبعاً نام همکاران و یاری‌رسانندگان، در آغاز فهرست ذکر خواهند شد.

بیابید فرهنگ داستان‌نویسی کشورمان را تکمیل کنیم.



● آرزوهایی که گل کرد (رمان)
○ ظریف صدیقی
چاپ اول، ۱۳۵۴، پاورقی مجله زوندون - کابل

● آوار شب (رمان)
○ سرور اذرخش
چاپ اول، ۱۳۷۶، ناشر: مؤلف، پشاور، ۵۰۰ نسخه

ناصر - راوی - پسر بزرگ خانواده‌ای از شهروندان کابل است. او در دانشگاه درس می‌خوانده و اینک به خاطر جنگ و ناامنی سرگردان و بلاتکلیف است. پدرش از افراد محترم و سرشناس است، ولی به همت داشتن سلاح توسط افراد مسلح دستگیر و بندی می‌شود. ناصر تلاش می‌کند پدر را آزاد کند و مجبور به پا کردن به نظامیان می‌شود تا بتواند پدر پیرش را آزاد سازد. در این گیرودار، مامای ناصر کشته می‌شود و منزه دختر ماما و نامزد ناصر، قدرت تکلمش را از دست می‌دهد. مصطفی صمیمی‌ترین دوست راوی مجبور به مهاجرت به پاکستان می‌شود. خلیفه‌ستار (همسایه راوی) تمام اعضای خانواده‌اش را از دست می‌دهد. دکتر سلیم در لباس دامادی کشته می‌شود. استاد منصور دیوانه می‌شود. فرشته برای پاک‌سازدن دامن عصمتش خودکشی می‌کند و... آن‌ها سرانجام با دست‌به‌دست شدن مناطق شهر توسط گروه‌های درگیر، مجبور به کوچ می‌شوند و سر از پاکستان در می‌آورند.

● از وقتی که او رفت (داستان بلند)

○ سیدمحمد سلیمان، ۱۳۳۱ کابل

دختری به ازدواج مردی به نام حمید درمی‌آید، اما بعد از مدتی، مرد بدون این‌که چیزی بگوید، همسرش را ترک می‌کند. زد کوشش می‌کند علت رفتن حمید را بداند، تا این‌که معلوم می‌شود حمید عاشق دختر دیگری بوده است و...

● اژدهای خودی (رمان)
○ سید بهاء‌الدین مجروح

چاپ اول، ۱۳۵۲، انجمن تاریخ و ادب افغانستان، کابل
داستانی است تمثیلی در چهار دفتر. ماجراهای این داستان، مشاهدات رهگذر نیمه‌شب است که در پی جست‌وجوی حقیقت سیر و سلوک می‌کند. خلاصه‌ای از دفتر اول - مرگ اژدها - چنین است:

ایگو، فرمان سپه‌پوشی است که ناگهان بر شهری آرام و زیبا، در هیأت یک جنگجو وارد می‌شود و خشمگینانه مردم آن را که در کمال آزادی و آرامش می‌زیستند، به بردگی می‌کشاند. مجسمه بزرگی از خود در میدان شهر برپا می‌کند و مردم را به پرستش مجبور می‌سازد. راهبان چندی با ستایش او، مردم را در پرستش او ترغیب می‌نمایند. فرمان سپه‌پوش در عین حال، زهر قاتلی انتشار می‌دهد که ناقل بیماری‌های مسری است، بیماری‌های ترس، اندوه و خشم. به زودی صفا و آرامش از شهر رخت بر بسته و بیماری‌های مذکور مستولی می‌شوند. سرانجام همگان مغلوب مرگ می‌شوند و فرمان سپه‌پوش تنها می‌ماند، تا

این‌که شامگاهی ملکه مرگ از گرد بیابان‌های دور فرا می‌رسد و او را که هیچ آمادگی برای پذیرش مرگ ندارد، به خود فرامی‌خواند.

● افغانستان در هجوم تبهکاران (رمان)
○ عبدالقیوم فدوی

چاپ اول، ۱۳۷۰، انتشارات استقلال، پشاور، ۱۰۰۰ نسخه، ۳۶۰ صفحه

فؤاد که از آکادمی افسری پلیس کابل فارغ‌التحصیل شده، متوجه می‌شود روس‌هایی که در افغانستان هستند، محموله‌های تریاک را حمل و نقل می‌کنند. فؤاد توسط استاد مقصود توصیه می‌شود که در وظیفه‌اش جانب احیای را رعایت کند. او با عده‌ای از دوستانش هسته مقاومت مخفی تشکیل می‌دهند تا از فساد در دستگاه پلیس جلوگیری کنند. آن‌ها با واسطه استاد مقصود در کابل وظیفه می‌گیرند. بعد از این، ماجراهای جداگانه‌ای است که فؤاد در آن‌ها نقش دارد. در ماجرای اول به نام «رهایی‌شان از دست» او به طور اتفاقی متوجه یک آدم‌ربایی می‌شود

و دختری را نجات می‌دهد و به خانه‌اش می‌رساند. بعد متوجه می‌شود آن‌که نجات داده، دختر آمزش بوده و در یکی دیگر از ماجراها، با همان دختر ازدواج می‌کند. دیگر ماجراها از این فراترند: قتل هولناک، دوسه ۹۹۹، به دنبال تبهکاران، سقوط لانه فساد، جشنی که باورکردنش مشکل بود، انتقام مقدس.

● انتقام (داستان بلند)
○ پاییز حنیفی،



● اندوه (رمان)
○ ببرک ارغند

● بارانه (داستان میانه)
○ رازق فانی

چاپ اول، ۱۳۶۳، (از نشرات پامیر)، کمیته دولتی و طبع نشر ج.ا.م. ... نسخه، ۳۸ صفحه

در «بارانه» همراه راوی - پسر یک میرزا - با اهالی کوچه بارانه کابل آشنا می‌شویم. راوی ابتدا چوپه سگی را به خانه می‌آورد و بزرگ می‌کند. در کوچ، حاجی سوداگر پولدار و حاکم بازنشسته‌ای بسیار نفوذ دارند و مردم از آن‌ها حساب می‌برند. میرزا از کارش اخراج می‌شود و عریضه‌ای نزد حاکم می‌برد، اما سگ پسر حاکم پایش را می‌گزد. سگ راوی نیز به خاطر این‌که با سگ پسر حاکم جنگ می‌کند، توسط نوکر حاکم کشته می‌شود. میرزا هم بر اثر زخم و ضعف بیماری می‌میرد و راوی نانا‌آور خانه می‌شود و نزد قفل‌سازی به شاگردی می‌نشیند و کم‌کم مکتب را رها می‌کند. بعدها به وسیله پسر همسایه‌شان به خواندن کتاب تشویق می‌شود و کتاب‌های گسری را می‌خواند. انقلاب شور می‌شود. او و دوستانش گروه مدافعین انقلاب را تشکیل می‌دهند و شب‌ها گزبه می‌کنند. حاکم گریخته و خانه‌اش را انقلابیون گرفته‌اند. شبی در بارانه بمبی منفجر می‌شود و عده‌ای کشته می‌شوند. چند شب بعد، از تلویزیون اعلام می‌شود که عاملین حادثه بارانه دستگیر شده‌اند. راوی یکی از آن‌ها را می‌شناسد که همان نوکر حاکم است و فکر می‌کند انتقام گشش گرفته شده

است! ... صفحه

● بازی سرنوشت (رمان)
○ محمد امان وارسته

چاپ اول، بی‌تاریخ، تهران، ۳۳۲ صفحه

جوانی کابلی که از خانه پدری رانده شده، به هند می‌رود و خود را احمد معرفی می‌کند. او نزد تاجر معروف آغاز به کار می‌کند و در خانه تاجر کم‌کم امین همه می‌شود. احمد که جوانی تحصیل کرده و باخداست، در درس‌ها به دختر تاجر - رضیه - یاری می‌رساند و در کارها آن‌قدر صادق است که از همه امتحانات موفق می‌براید. رضیه به احمد دل می‌بندد، ولی پسر تاجر احمد را سده راه خویش می‌داند و سعی در برداشتن او از سر راهش دارد. احمد توطئه پسر تاجر و دوستانش را کشف می‌کند و می‌خواهد او را راهش ببرد، ولی موفق نمی‌شود. تاجر پسرش را از خود می‌رانند و رضیه را به عقد احمد درمی‌آورد و هویت اصلی احمد فاش می‌شود. مدت‌ها بعد، پدر احمد به دنبالش به هند می‌آید، ولی پدر و پسر همدیگر را نمی‌شناسند و توسط تاجر و رضیه به هم معرفی می‌گردند. آنگاه احمد و رضیه به همراه پدر احمد، عازم کابل می‌شوند.

● با کاروان سرنوشت (رمان)
○ ظریف صدیقی

چاپ اول، ۱۳۶۰، پاورقی روزنامه انیس، کابل

● بچه پتیم (رمان)
○ محمد امان وارسته

چاپ اول، ۱۳۵۲، ناشر ...، کابل، ... نسخه،

● بیگم (داستان بلند)
○ سلیمان علی جاغوری

چاپ اول، ۱۳۱۸، انتشارات اصلاح، کابل، ۴۴ صفحه

بیگم با پافشاری خانواده، در سن ۱۲ سالگی به ازدواجی اجباری با جوانی بی‌سواد تن می‌دهد. بعد از ازدواج، شوهرش به کوپته می‌رود و چرسی می‌شود. چند سال بعد، بیگم همراه پیوند - برادر شوهرش - به کوپته می‌رود، ولی شوهرش را غرق در فساد می‌یابد. بیگم به وطن بازمی‌گردد و پیوند به هند می‌رود. پیوند در بازگشت از هند، خانواده را در عزای برادر می‌بیند. او بیگم را در انتخاب راه زندگی آزاد می‌گذارد و بعد از یک سال، از او خواستگاری می‌کند و بیگم را به زنی می‌گیرد و صاحب فرزند می‌شود. بیگم مریض می‌شود. زمانی که در آستانه مرگ قرار دارد - چون شوهرش به سربازی فراخوانده شده - از سر میهن‌دوستی با پافشاری پیوند را به سربازی می‌فرستد. پیوند از کابل دارو تهیه می‌کند و برای همسرش می‌فرستد و بیگم از مرگ نجات می‌یابد.

● پنجره (داستان بلند)
○ روستا باختری

چاپ اول، ...، ناشر ...، تهران، ... نسخه، ... صفحه

● پیراهن ارغوانی (داستان بلند)
○ عنایت‌الله پویان

چاپ اول، بی‌تاریخ، مطبعه دولتی بلخ،



۱۰۰۰ نسخه، ۵۵ صفحه

● تصویر عبرت با بی‌بی خوری جان (رمان)

○ محمد عبدالقادر افندی
چاپ اول (چاپ سنگی) ۱۹۲۲ م. مدراس هند، ۹۲ صفحه.

چاپ دوم (در کتاب نخستین داستانهای معاصر دری)، به کوشش فرید بیژند، انتشارات وزارت اطلاعات و کلتور ج ۱۰، مطبعه دولتی، کابل ۱۳۶۵، تا صفحه ۷۴ کتاب

بی‌بی خوری جان همسر سردار شمس‌الدین خان حاکم میمنه که در کابل اقامت دارد، تلاش می‌کند نزد شوهرش نسبت به زوجة ثانی او، سوگلی تر شود، که از طرف شوهرش احوال می‌رسد که کالای او را روان کند که نزد دختر خان می‌رود. این خبر آتش به جان خوری جان می‌زند و برای استراحت او کنیزکی فسانه می‌گوید تا او به خواب رود. همان روز خانم محترمی به مهمانی می‌آید و... فال خوری جان را می‌گیرد و می‌گوید: «ایشه پیچی مره به شاش خر تر کنین و کل کنین، اگر تا هفته دیگه خدا روی امباق ته سیاه نکند، مهمان‌ها بعد از دو هفته می‌روند و خوری جان همچنان در فکر جلب رضایت همسرش است و مسئول به جادو می‌گردد. روزی سردار شمس‌الدین خان سرزده وارد منزل می‌شود و گل از گل خوری جان می‌شکند... بعد از این، خوری جان صاحب فرزند دیگری می‌شود و برای پسر کلاش نامزد می‌گیرد و زندگی به کامش می‌چرخد، ولی بعد از کدخدایی پسرش،

با عروسیش مناقشه دارد.

خوری جان بعد از فوت شوهر عازم سفر حج می‌شود، ولی در بازگشت تب مفرقه می‌گیرد و اجل گریبانش را می‌چسبد و همراهانش او را در جده به خاک می‌سپارند.

● تفنگداران خیبر (داستان بلند)

○ غلام‌غوث خیبری
چاپ اول، ۱۳۳۴، کابل

● تقدیر (داستان بلند)

○ محمد موسی همت

چاپ اول، ۱۳۳۵، کابل

شعله - راوی - دختری است تحصیل کرده و یتیم که پیش مامایش زندگی می‌کند. خانواده مامای شعله، ارباب‌اند و از دسترنج دیگران زندگی می‌کنند. وحید پسر مامایش که جوانی است لالابالی، می‌خواهد با شعله ازدواج کند، اما او با کرم که جوانی است فقیر ولی تحصیل کرده، ازدواج می‌کند و پسر مامایش دست به خودکشی می‌زند.

● تلاش (رمان)

○ حسین فخری

چاپ اول، ۱۳۶۷، انجمن نویسندگان افغانستان، کابل، ۲۰۰۰ نسخه، ۲۶۵ صفحه مراد - پسر فقیری که به مدرسه دینی می‌رود - عاشق نرگس می‌شود، ولی نرگس همراه خانواده‌اش به شهر میمنه کوچ می‌کند. بعد از مدتی، مراد مؤذن مسجدی در نزدیکی خانه نرگس می‌شود. او در راه مدرسه با نرگس رابطه برقرار می‌کند و از او می‌شنود که

خواستگار دیگری دارد. نرگس از او می‌خواهد زودتر به خواستگاری‌اش برود، ولی مراد که پولی ندارد، عازم سفر می‌شود و به همراه گروهی، دست به قاچاق مواد مخدر می‌زند. بعد به ایران می‌رود و مشغول کار می‌شود، اما به جرم آتش‌زدن کارخانه ذوب آهن زندانی می‌شود. بعد از آزادی، دوباره دست به قاچاق کالا می‌زند، ولی مریض می‌شود و به میمنه بازمی‌گردد. بازگشتش با انقلاب [۱] شور همراه است. نرگس نیز عروسی کرده است. مراد به اجبار با دختر عمه‌اش ازدواج می‌کند و به مخالفین انقلاب [۱] شور می‌پیوندد و قوماندان می‌شود. بعدها در مصالحه ملی تسلیم دولت می‌شود و باز در شهر میمنه با نرگس که شوهرش کشته شده، نامزد می‌شود. اما برادر نرگس مخالفت می‌کند و ازدواج آنان سر نمی‌گیرد. بعدها نرگس در مزارشرف به علت سرطان می‌میرد و مراد در حالی که عکس او را در دست دارد، سر به کوه می‌گذارد و به دست رقیبش کشته می‌شود.

بنیان آژند پشینه
تأسیس ۱۳۹۱

● جبران شکست (داستان بلند)

○ پاییز حنیفی

چاپ اول، ۱۳۳۶، کابل

همدم و صبور از خوشاوندان نزدیک یکدیگرند. یکی دیگری را دوست دارد و به او اظهار عشق می‌کند؛ اما صبور زن دارد و...

● جوان فدائی (داستان بلند)

○ عبدالجلیل پروانی فقیر

چاپ اول، ۱۳۳۳، کابل

شیرین دل و عالم‌تاب، پسر کاکا و دختر کاکا

هستند و یکدیگر را دوست دارند. شیرین دل به جنگ می‌رود تا از وطنش در برابر انگلیسی‌ها دفاع کند. ولی در جنگ کشته می‌شود و...

● جهاد اکبر (رمان)

○ مولوی محمدحسین پنجابی
چاپ اول، ۱۲۹۸، پاورقی مجله معرف معارف، کابل

در بخش اول جهاد اکبر (دیگر بخش‌ها در دسترس من نیست) اسلم و اکرم که از جانب انگریزها تحت تعقیبند، به قبر باب‌شاه پناه می‌برند و در آنجا محاصره می‌شوند. اسلم کشته می‌شود و اکرم اسیر. در اسارت دختری انگریزی توسط اکرم مسلمان می‌شود. اکرم با همکاری دختری با لباس افسران انگریزی می‌گریزد و بعد با دختر انگریزی ازدواج می‌کند. اکرم به بخارا می‌رود و مارگرت که حالا نامش کریمه است، با خواهر اکرم به هند می‌رود. اکرم در لباس تاجران به بخارا می‌رود و وزیر اکبر خان را که در بند اسیر بخارا است، نجات می‌دهد و به افغانستان بازمی‌گردد.

● حاکم (داستان بلند)

○ محمد شفیق رهگذر

چاپ اول ۱۳۳۳، پاورقی روزنامه اتینس، کابل.

چاپ دوم ۱۳۴۶، ناشر: دکتا چاپ‌پولو مؤسسه، (دولتی مطبعه)، کابل، ۴۶ صفحه حاکمی جوان به همراه ناظر سپیدموش به طرف محل مأموریتش می‌رود. حاکم جوان برخلاف حکام گذشته، می‌خواهد عدل و داد را پیشه کند، ولی در طی گفت‌وگوهایی که با ناظر



چاپ اول، ۱۳۱۷، مطبعه دولتی، کابل.

● داس‌ها و دست‌ها (رمان)

○ اسدالله حبیب

چاپ اول، ۱۳۶۲، اتحادیه نویسندگان ج. د. ا. کابل، ... نسخه، ۸۴ صفحه

موتور سراج به دست اشرا [مخالفتین دولت] متفجر می‌شود. سراج با رحیم، جوانی مبتکی که از انفجار جان سالم بدر برده، آشنا می‌شود و به کابل می‌روند. رحیم به کمیته حزبی می‌رود و سراج موتوران تاکسی می‌شود و فریب اشرا را می‌خورد. رحیم سراج را نجات می‌دهد و او به همراه رحیم و دوستان

● حق خدا، حق همسایه (رمان)

○ ببرک ارغند

چاپ اول، ۱۳۶۵، ریاست نشرات کمیته دولتی طبع و نشر ج. د. ا. کابل، ۲۰۰۰ نسخه، ۱۲۸ صفحه

پهلوان رجب توسط مخالفان دولت ربوده می‌شود. رجب با عده‌ای زندانی که افتخار می‌کنند کمونیست هستند و سه اوکراینی، دو مرد و یک زن - آشنا می‌شود. با زن اوکراینی رابطه خوبی برقرار می‌کند و خواهر و برادر می‌شوند! آن‌ها نقشه فرار از قلعه‌ای را که در آن محبوسند، می‌کشند. رجب جاسوسی را که در بین‌شان است، می‌کشد و به همین جرم محکوم به اعدام می‌شود. در مراسم اعدام، او به نگاهانش حمله می‌کند. زندانیان دیگر نیز شورش می‌کنند و جنگ آغاز می‌شود. تمامی زندانیان در انفجار انبار مهمات کشته می‌شوند و فقط رجب زنده می‌ماند.

● خنجر (رمان)

○ جلال‌الدین خوشنوا

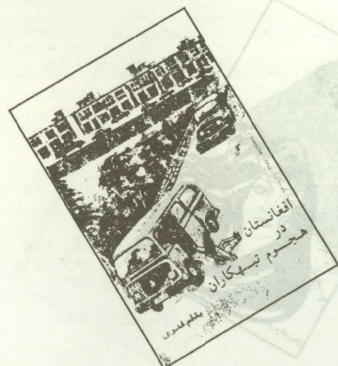
● دختری در سه تابلو (داستان بلند)

○ نبی خاطر

چاپ اول در جریده «پیام امروز» و بعد به صورت کتاب، ۱۳۳۹، کابل.

در تابلو اول، غزال که دختری است خوش اندام، با وجودی که می‌داند ادوار زن دارد؛ به او اظهار عشق می‌کند و خود را بدنام





می سازد. غزال در دو تابلوی دیگر نیز مرکب همین اشتباهات می شود.

● در پای شستون (رمان)
○ عزیز الرحمن فتحی

چاپ اول، ۱۳۳۰، کابل
چاپ دوم ۱۳۶۷، کمیته دولتی طبع و نشر ج.ا. کابل، ۲۰۰۰ نسخه، ۱۸۸ صفحه.

رفیق و مهتاب - خواهر و برادر یتیم - در کابل زندگی می کنند. رفیق دوستی به نام لطیف دارد و عاشق خواهر لطیف است. اما پدر لطیف با ازدواج رفیق و دخترش مخالفت می کند. لطیف نیز خواستار مهتاب است.

بعد از مرگ پدر لطیف - بنابر وصیت او - رفیق و فرشته با هم ازدواج می کنند و لطیف نیز - به عنوان ازدواج دوم - مهتاب را به همسری می گیرد. فرشته سل می گیرد و می میرد و پسری برای رفیق به جای می ماند. رفیق نیز بعدها می میرد و فرزندش عتیق را به دست نامادری می گذارد. عتیق از دست نامادری می گریزد و کار پیدا می کند و درس نیز می خواند. او با دختری به نام سوسن آشنا می شود، اما بعد از چند سال که هر دو به سن جوانی رسیده اند، از هم دور می شوند. عتیق به دانشگاه می رود و داکتر می شود. سوسن نیز بعد از مرگ پدرش، از قضا گذرش به خانه مرد پولداری می افتد و دختر خوانده هارون - مرد پولدار دختر مرده - می شود. بعدها پای عتیق نیز به خانه هارون باز می شود و دوباره به سوسن می رسد. سرانجام با او ازدواج می کنند و به خانه پدری اش بازمی گردند.

● در جست و جوی کیمیا (رمان)
○ میر امین الدین انصاری

چاپ اول، ۱۳۱۸، کابل
چاپ دوم، ۱۳۶۷

محمود، جوان خیالبافی است و بعد از مرگ پدر تاجرش، به آرزوی یافتن «کیمیا» به همراه سه دوستش و به راهنمایی ملنگی عازم کشمیر می شود. در کشمیر، ملنگ و نوچه هایش با نقشه ای، دارایی آن ها را صاحب می شوند. محمود و دوستانش با کمک تاجری کبلی، به وطن بازمی گردند. اما محمود درس عبرت نگرفته و با کمک کیمیاگری می خواهد فلزات را طلا بسازد، ولی تمام دارایی ای را که از پدر به او رسیده، بر باد می دهد و از تنگ دستی به کام مرگ می رود.

● در کشوری دیگر (رمان)
○ سپهری زریاب

چاپ اول، ۱۳۶۷، ناشر: انجمن نویسندگان افغانستان، کابل، مطبعه دولتی، ۲۰۰۰ نسخه، ۲۰۰ صفحه

زنی افغانستانی در شهر بزانشون فرانسه مشغول تحصیل است. زن با همسایگانش روابط چندانی ندارد. روزی صدای جیغ زنی را می شنود و بعد وارد زندگی زنی فرانسوی و پسرش پاسکال می گردد. در طی این تماس ها راوی در جریان زندگی پاسکال و مادرش قرار می گیرد و پاسکال شیفته شرق می شود. راوی در بازگشت به افغانستان، به عنوان مترجم در سفارت فرانسه مشغول به کار می شود. بعدها، روزی به پرونده جنازه دو جوان فرانسوی که در افغانستان در سانحه موتوسایکل سواری کشته

شده اند؛ رسیدگی می کند و متوجه می شود که یکی از آن دو جوان، پاسکال است.

● دشت های توفانی (رمان)
○ سالم سابق

چاپ اول، ۱۳۶۵، اتحادیه نویسندگان افغانستان، کابل ۲۰۰۰ نسخه، ۱۴۹ صفحه. کبیر که دهقان است، در فصل خشکسالی برای کمک خواستن از خان به نزد او می رود، ولی دست خالی به خانه بازمی گردد و می بیند که همسر و طفل تازه به دنیا آمده اش از گرسنگی مرده اند.

کبیر در یک درگیری، به دست افراد محالی کشته می شود و پسرش سیدال تنها می ماند. مردی شهری، سیدال را به فرزندگی قبول می کند. سیدال در شهر بزرگ و وارد دانشگاه می شود. او که عضو حزب دموکراتیک خلق است، به عنوان آمر یک گروه برای اصلاحات اوقسی و آب به نیمروز می رود و در ده زادگاهش مشغول کار می شود. این تغییرات و اصلاحات مسلحانه را در پیش می گیرد و خان منطقه را دستگیر می کند و اشرار منطقه را که طرفدار خان هستند، شکست می دهد. مردم ده نیز به انقلاب شور می پیوندند و سیدال با صنم - همبازی دوران کودکی اش - غرری می کند.

● دلباخته فراری (رمان)
○ محمد ابراهیم رجایی

چاپ اول، ۱۳۲۲

● دو دلداة ناکام (رمان)
○ ۹۰ رمزی

چاپ اول ۱۳۲۹، کابل

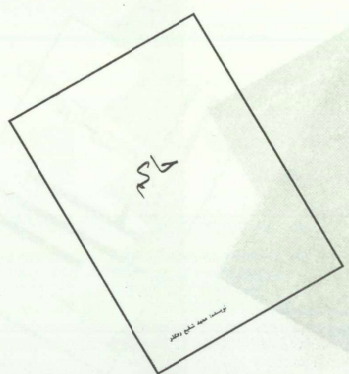
● راه سرخ (رمان)
○ ببرک ارغند

سه جلد، چاپ اول، ۱۳۶۴، کمیته دولتی طبع و نشر ج.ا. کابل، ۲۰۰۰ نسخه، ۳۳۲ صفحه

در جلد دوم و سوم (جلد اول را نیافتیم) شیرین - شخصیت اصلی رمان - در جنگ با اشرار زخمی می شود و به خاطر عمل جراحی، نمی تواند صاحب فرزند شود. بعد همراه نامزدش رحیم به دره پنجشیر اعزام می شود، شیرین و همراهانش در عتابه مستقر می شوند و امنیت منطقه را فراهم می کنند. مردم نیز با آن ها همکاری می کنند. نامزدش در جنگ کشته می شود، ولی شیرین و دیگر حزبی های مستقر در عتابه، در فصل درو گندم به مردم کمک می کنند. آن ها در جین کار، مورد حمله اشرار قرار می گیرند. شیرین و دختر دیگری اسیر می شوند. از اسارت، توسط معاون پایگاه اشرار - که خود را افسر خدمات و نفوذی معرفی می کند - نجات می یابند. هنگام گریختن، دست شیرین آسیب می بیند و داکترها دستش را قطع می کنند. شیرین در کابل ماندگار می شود، چرا که خبر آرامی پنجشیر را می شنود.

● رفیق روسی ام (رمان)
○ محمد اسحاق قیاض

چاپ اول، قم، ۱۳۷۱ تا ۱۳۷۲ (به صورت پاورقی در هفته نامه وحدت، از شماره ۶۶ تا ۱۰۵ به پانزده قسمت)
فریدی - راوی - برای انجام مأموریتی



چاپ اول ۱۳۲۹، کابل

● راه سرخ (رمان)
○ ببرک ارغند

سه جلد، چاپ اول، ۱۳۶۴، کمیته دولتی طبع و نشر ج.ا. کابل، ۲۰۰۰ نسخه، ۳۳۲ صفحه

در جلد دوم و سوم (جلد اول را نیافتیم) شیرین - شخصیت اصلی رمان - در جنگ با اشرار زخمی می شود و به خاطر عمل جراحی، نمی تواند صاحب فرزند شود. بعد همراه نامزدش رحیم به دره پنجشیر اعزام می شود، شیرین و همراهانش در عتابه مستقر می شوند و امنیت منطقه را فراهم می کنند. مردم نیز با آن ها همکاری می کنند. نامزدش در جنگ کشته می شود، ولی شیرین و دیگر حزبی های مستقر در عتابه، در فصل درو گندم به مردم کمک می کنند. آن ها در جین کار، مورد حمله اشرار قرار می گیرند. شیرین و دختر دیگری اسیر می شوند. از اسارت، توسط معاون پایگاه اشرار - که خود را افسر خدمات و نفوذی معرفی می کند - نجات می یابند. هنگام گریختن، دست شیرین آسیب می بیند و داکترها دستش را قطع می کنند. شیرین در کابل ماندگار می شود، چرا که خبر آرامی پنجشیر را می شنود.

● زنجیر (داستان بلند، نگارش: ۱۳۴۹)
○ اعظم رهپور زریاب

چاپ شده در مجموعه «مرد کوستان»
چاپ اول، ۱۳۶۳، اتحادیه نویسندگان ج.ا. (مطبعه دولتی)، کابل، ۱۰۰۰ نسخه، ۴۰ صفحه

راوی، ارتباط سه خاطره اش را بیان می کند. در حلقه اول زنجیر، از کودکی اش می گوید و از مرگ پیرمردی که با او طرح دوستی ریخته بود. ده سال بعد، در هفده سالگی که پسر ناسازگاری است، دوستی می یابد به نام کوچی که از هر لحاظ مانند خود می یابدش و بیشتر وقتش را با او می گذرانند. بعد از مدتی، کوچی همراه خانواده اش از شهر می روند و در راه موتر چپه می شود و کوچی می میرد. در حلقه سوم، به آشنایی دو ساعته اش با شهبلا در خیابان و در یک شب برفی می پردازد و یک سال بعد از خاطره سوم، راوی که یک نویسنده است شبی که در تب هذیان می گوید و تر عرق است در خیالش پیرمرد، کوچی و شهبلا را در کنار هم می یابد و باز در پایان تنها می ماند.

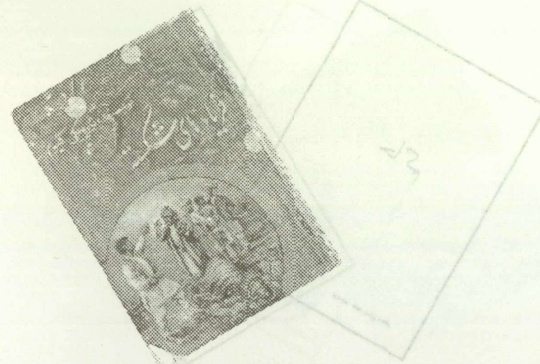
● سپید اندام (رمان کوتاه)
○ اسدالله حبیب

چاپ اول، ۱۳۴۴، مدیریت عمومی تشویق آثار و هنر، مطبعه دولتی، کابل، ۶۹ صفحه

سپیداندام داستان زندگی دختری است، «آیدن» نام. جیلان جادوگر پدر آیدن که روزگاری جادوگر قهاری بوده، اینک روزهای پیری خود را سپری می کند. او نمی تواند از راه پیشه اش نام. جیلان جادوگر پدر آیدن که روزگاری جادوگر قهاری بوده، اینک روزهای پیری خود را سپری می کند. او نمی تواند از راه پیشه اش نام. جیلان جادوگر پدر آیدن که روزگاری جادوگر قهاری بوده، اینک روزهای پیری خود را سپری می کند. او نمی تواند از راه پیشه اش نام.

که تنها دخترش را که نامزد نیز دارد، وسیله امرام معاش قرار می دهد تا از کسانی چون نعم کلاتر را بخشاید نماید. زیرا او معتقد است «مردان احمق برای مردمان زیرک ساخته شده اند». بعد از مدتی جادوگر می میرد و نعم کلاتر بعد از تجاوز به آیدن، او را به همسری می گیرد تا مرد نگویند «دو پسر دختر جادوگر کلاتر را به نظر نگرفت». در همین زمان، سلیمان نامزد آیدن از عسکری برمی گردد و با همکاری رشید، طرح قتل کلاتر را می ریزد که ناکام می ماند. کلاتر آیدن را در حالی که حامله است، رها می کند و آیدن با سلیمان ازدواج





می‌کند. آیدن در هنگام زایمان، توسط مادر خیر و به دستور کلانتر به قتل می‌رسد و سلیمان بعد از کشتن کلانتر به کوه می‌زند.

● شوکران در ساتکین سرخ (رمان) ○ حسین فخری

چاپ اول، ۱۳۷۸، ناشر: مرکز نشراتی میوند، پیشاور، ۱۰۰۰ نسخه، ۴۲۵ صفحه
مختار - راوی - در دل شب نشسته و سرگذشت خویش را می‌نویسد. داستان مختار از دوران جوانی و شامل شدنش در فاکولته طب آغاز می‌شود. مختار که از غزنی به کابل آمده، در فاکولته با دوستانی آشنا می‌شود که مسیر زندگی‌اش را تغییر می‌دهند. آن‌ها دست به مبارزه مخفی می‌زنند. مختار بیش از همه به شریف و اسد متکی است. آغاز داستان، سالی قبل از اعلام دولت جمهوری در افغانستان است. مختار توسط شریف وارد حزب می‌شود و مبارزه می‌کند. در فاکولته، مریم را می‌بیند و عاشق می‌شود و با هم ازدواج می‌کنند. او بعدها به عنوان دکتر عازم مأموریت‌های جنگی می‌شود. شریف که به مراتب بالای حزبی و دولتی رسیده، مختار را فراموش می‌کند، ولی مختار همچنان در سازمان اولیه حزبی فاکولته فعالیت می‌کند. با سقوط دولت و روی کار آمدن مجاهدین، شریف و اسد کشته می‌شوند و مختار به ناچار به همراه مریم و خانواده‌اش از کابل کوچ می‌کند و عازم جلال‌آباد می‌شود تا از آن جا...

● شام تاریک، صبح روشن (داستان بلند)

○ محمد ابراهیم عالمشاهی
چاپ اول، ۱۳۱۷، روزنامه اصلاح، کابل، مطبعه عمومی

چاپ دوم، ۱۳۶۷، انتشارات کمیته دولتی طبع و نشر، کابل، ۲۰۰۰ نسخه
عبدالله که یتیم است، با تلاش مادر به مکتب می‌رود. از همان کودکی، عزیز به نام اوست؛ اما در جوانی چیزی ندارد تا صرف هزینه عروسی کند. مادر عزیزه تنها مخالف ازدواج آن‌هاست، چون عبدالله فقیر است. عبدالله برای یافتن کار، به غزنی می‌رود اما با وجود داشتن سواد، کاری نمی‌یابد. بعد به سربازی جلب می‌شود و علاقه‌دار با لت و کوب او را می‌برد. او به خاطر اوضاع نابسامان حکومت، از دست علاقه‌دار رهایی می‌یابد، ولی همچنان سرگردان است. روزی زنی را می‌بیند که در آب دست و پا می‌زند و کمک می‌خواهد. زن را که مادر عزیزه است، نجات می‌دهد. مادر عزیزه، از کردارش پشیمان می‌شود و زمینه ازدواج عبدالله و دخترش را فراهم می‌سازد. فردای همان روز، خبر به قدرت رسیدن محمد نادر شاه می‌آید و داستان پایان می‌یابد.

● شوراب (رمان کوتاه) ○ بزرگ ارغند

چاپ اول، ۱۳۶۶، انتشارات کمیته دولتی طبع و نشر ج. د. ا. کابل، ۲۰۰۰ نسخه، ۱۰۸ صفحه، رقعی

علی پهلوان دیکده شوراب است و عاشق دختر بادرش. از دختر خواستگاری می‌کند، اما کاکای دختر مخالف است. علی برای تهیه پول

عروسی عازم سفر می‌شود. بعد از رفتن علی، اوضاع کشور دگرگون می‌شود و بادرش به شهر کابل می‌کوچد. علی بعد از سال‌ها برمی‌گردد و با دختر بادرش در کابل ازدواج می‌کند. اما پسر حاجی گم شده است. علی به همراه خانواده به ده شوراب بازمی‌گردد و با دولت مرکزی هستند و در جنگ با اشرار پیروز می‌شود و پسر بادرش را که جزو اشرار است، موافق دولت می‌سازد و او به مصالحه ملی می‌پیوندد.

● صدای وجدان (رمان) ○ محمد امان وارسته

○ طلوع سحر (رمان)
○ عزیزالحمن فتحی
چاپ اول، ۱۳۲۸، کابل

● عبور از مرز (داستان بلند) ○ عبدالقیوم فدوی

چاپ اول، ۱۳۷۱، انتشارات استیلا، پشاور، ۱۰۰۰ نسخه، ۱۱۰ صفحه
«عبور از مرز»، جلد دوم رمان «افغانستان در هجوم تبهکاران» است که ماجرای هشتم، نژاد را در خود جای داده‌است. در این ماجرا، ژواد و دوستانش برای عملیات عازم خارج از کشور می‌شوند...

● عمر گل سنج و صدای چوری‌ها (داستان بلند) ○ عبدالقادر مرادی

چاپ شده در کتاب «رقعه‌ها بر نمی‌گردند» چاپ اول، ۱۳۷۶، دانش کتابخانه، پیشاور،



استیلا، پشاور، ۱۳۸۱

● ۱۰۰۰ نسخه، از صفحه ۳۱ تا ۸۰ کتاب

راوی به همراه پدرش که ملا امام مسجد است، به بیوه کاکا و دختر کاکایش ساکن کمپی در پاکستان است. روزی از خواب بیدار می‌شود و گمان می‌کند عید است. مادر و زن کاکایش به شفاخانه رفته‌اند تا بچه‌ای را که بیوه کاکایش از پدر او در شکم دارد، بکشند. راوی در خانه در پی دختر کاکایش می‌گردد تا بگوید عاشق اوست که با جنازه پدرش رویه‌رو می‌شود. مردم جمع شده‌اند تا جنازه ملا امام را به خاک سپارند. در همان حال، بیوه کاکایش را درد زایمان می‌گیرد. راوی که از کودکی دیوانه شده، در اتاقش نشسته و خاطراتش را مرور می‌کند؛ این‌که چگونه پدرش بچه‌ای در شکم زن کاکایش کاشته و هاجر دختر کاکایش را - که او دوست می‌دارد - به مرد عربی فروخته بوده و هاجر با شکم بالا آمده به خانه بازآمده و کینه‌ای از پدر راوی در دل می‌گیرد و امروز که خانه را خلوت می‌یابد و جز راوی دیوانه و هاجر و ملا امام کسی در خانه نیست، هاجر به کاکایش تمایل نشان داده و بعد با کاردی او را می‌کشد. در پایان، راوی همان کار خون‌آلود را به دست می‌گیرد و سر به کوچه‌ها می‌گذارد.

● فرار از تاریکی (رمان) ○ ظریف صدیقی

چاپ اول، ۱۳۶۲، اتحادیه نویسندگان افغانستان، کابل، ۲۰۰۰ نسخه، ۱۱۷ صفحه
سلیم تحصیل‌کرده پریشان‌حال توسط داکتری که تازه از خارج بازگشته، سلامتش را بازمی‌یابد. سلیم فکر می‌کند که داکتر را می‌شناسد. بعد می‌فهمد که داکتر کسی است که معلمش او را دوست می‌داشته، معلمی که

خودکشی کرده است. داکتر قصهٔ مریم‌های دیگرش را برایش سلیمه می‌گوید. در یک عروسی، سلیمه با یکی از مریم‌های داکتر به نام نجیب آشنا می‌شود و هردو شیفته هم می‌شوند و نامزدی می‌کنند. بعدها اسد، پسر تاجری، عاشق سلیمه می‌شود و سعی در تصاحب او دارد. اسد با زور خانوادهٔ سلیمه را مجبور می‌سازد تا نامزدی سلیمه و نجیب را فسخ کنند. سلیمه به ناچار تسلیم می‌شود. با پیروزی انقلاب شور، سرمایه‌داران از قدرت می‌افتند و نامزدی اسد و سلیمه نیز فسخ می‌شود. پدر اسد مریم می‌شود و باز داکتر او را نجات می‌دهد. نجیب و سلیمه با واسطهٔ داکتر با هم ازدواج می‌کنند و اسد نیز با خواهر نجیب آشنا می‌شود. سپس نجیب و اسد به قوای مسلح می‌پیوندند تا به انقلاب شور ادای دین کنند.

● فرودگاه عشق (داستان بلند) ○ غلام حسین فعال

چاپ اول، ۱۳۳۱، کابل

● فریاد خاموش (رمان) ○ ذبیح‌الله پیمان

ذبیح‌الله پیمان، چاپ اول، ۱۳۷۸، پیشاور، ۱۰۰۰ نسخه، ۱۹۷ ص

حبیب شخصیت اصلی داستان که به خاطر شکست در عشق، چندمرتبه دست به خودکشی زده، به داکتر روانکاو مراجعه می‌کند. داکتر که راوی داستان نیز هست، از حبیب می‌خواهد قصهٔ زندگی‌اش را بنویسد. حبیب که در دانشکدهٔ زبان و ادبیات کابل درس می‌خواند، شروع می‌کند به نوشتن. از مریم و

آشنایی‌اش با او می‌نویسد، از عاشق شدنشان، از زندگی مریم، این‌که مریم به ناچار نامزد بچهٔ کاکایش است و جدایی صنف آن‌ها و وارد شدن منیژه به صنف جدید حبیب و پیشنهاد ازدواج حبیب به منیژه و موافقت دختر. ولی حبیب بین مریم و منیژه سرگردان است. منیژه نیز به خاطر جنگ به شهرش شیرغان برمی‌گردد و حبیب را در شکست عشق رها می‌سازد. حبیب دوباره دل به مریم خوش می‌کند، اما خانوادهٔ مریم به خاطر جنگ و ناامنی به پاکستان می‌روند و حبیب باز تنها می‌ماند و بارها دست به خودکشی می‌زند. تا پیش داکتر می‌رود و قصه‌اش را می‌نویسد. حبیب بعد از مدتی نامه‌ای از مریم دریافت می‌کند، نامه‌ای که خبر ازدواج مریم با بچهٔ کاکایش در آن است. مریم از حبیب می‌خواهد که این آخرین نامه باشد... حبیب نامه‌رایه داکتر نشان می‌دهد و داستان با اشک داکتر به پایان می‌رسد.

● فریادهای شکسته (داستان بلند) ○ تور بیکی قیوم

چاپ اول، بی‌تاریخ، مطبعه دولتی، کابل، ۷۰ صفحه

نظرخان - ملک ده - عاشق زبیده - زن دهقان - می‌شود. برای این‌که به مقصد برسد، شوهر زبیده را با همکاری دوستش، به زندان می‌اندازد و با دسیسه‌ای باعث می‌شود که توره - شوهر زبیده - همسرش را طلاق بدهد. نظرخان زبیده را می‌راید، اما زبیده تسلیم نمی‌شود. توره از زندان می‌گریزد و به طور اتفاقی به جایی می‌رسد که نظرخان زبیده را آورده. می‌خواهد کمک کند که خود به دام



