

حکایت قندهار

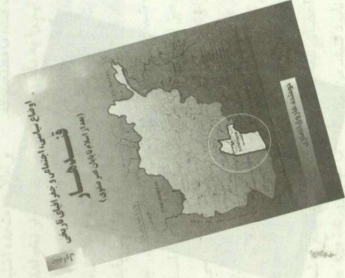
نیجنگاهی به کتاب «اوضاع سیاسی اجتماعی، جغرافیایی تاریخی قندهار»



□ مؤسسه مهدی

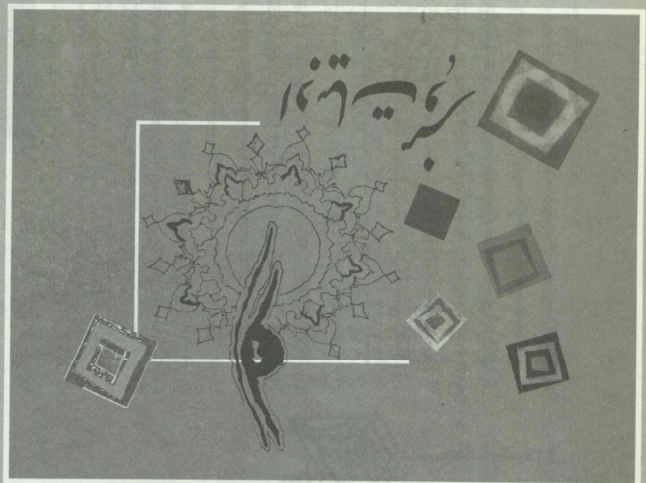
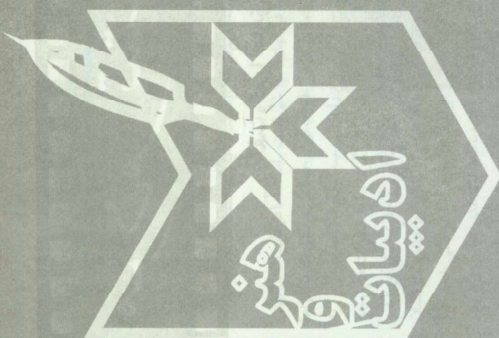
● اوضاع سیاسی اجتماعی، جغرافیایی تاریخی قندهار (بعد از اسلام تا پایان عصر صفوی)
○ نویسنده: فاروق انصاری
○ طراح جلد: حسن قندللی
○ چاپ: ۱۴۸۰
نویسنده کتاب در سال ۱۳۴۳ خورشیدی در قندهار متولد شده؛ تحصیلات قیل از دانشگاه خود را در داخل کشور گذرانده و در دورهٔ جهاد از عوامل و گردانندگان رادیو مجاهدین افغانستان بوده است. او پس از پیروزی مجاهدین وارد دانشگاه شده و مقطع ماستری (فوق لیسانس) را در رشتهٔ تاریخ با گرایش دورهٔ اسلامی در دانشگاه تهران به پایان رسانده است. او از نویسندگان و محققان افغانستان است و مقالات متعدد علمی برای نشریات معتبر داخلی و خارجی نگاشته است. پژوهش حاضر نیز از جمله تحقیقات پشیمان دربارهٔ زادگاهشان قندهار است و برای استفادهٔ علاقه‌مندان به بخشهای تاریخی و جغرافیای تاریخی به مرحلهٔ چاپ رسیده است.

انصاری در پژوهش خود قندهار را که ولایتی در جنوب غربی کشور است، مورد بررسی جغرافیایی و تاریخی قرار داده و از ابعاد گوناگون، این شهر را ارزیابی کرده است. هدف خویش را از انجام این بررسی، موقعیت خاص قندهار بیان می‌کند که در عرصهٔ تاریخ موجب به وجود آمدن وقایع و ماجراهای



سیاسی و نظامی و اجتماعی زیادی گردیده است. نویسنده مطالب تحقیقی خود را در ۴ بخش و ۲ فصل گنجانده است. در بخش اول به وجه تسمیه و اسامی گذشته قندهار به همراه راههای تاریخی این ولایت نگاهی از سر تا پیم می‌اندازد و گزارشی از سیاحتان مسلمان و غیر مسلمان که در طول تاریخ در مورد این منطقه ارائه شده است می‌آورد. در بخش دوم چشم اندازهای قندهار را از نظر می‌گذرانده از کره‌های مرتفع بابا در شمال غرب که رودخانه

ارغنداب از آن به جانب جنوب روان است تا آب و هوای متغیر و خشک آن در فصلهای مختلف سال، او به این نکته اشاره می‌کند که عواملی جذب جمعیت را در این خطه باعث شده و ساکنان اولیه آن مردمان کدام قبیله بوده‌اند و نژاد آنها چه بوده است؟ بعد از ریشه یابی های بسیار، به این بخش پایان می‌دهد و در بخش سوم سفری می‌کند به قندهار پیش از اسلام و اعتقادات مذهبی حاکم در آن. بعد از آن زمان گذری می‌کند به قندهار مسلمان نشین تا عهد صفوی. این گذرگاه زمان را از دیدگاههای مختلف اقتصادی، اداری، اجتماعی و مذهبی از ذره بین تحقیق خویش می‌گذراند و در بخشی چهارم موقعیت شهر خود را در عصر صفویه از حیث سیاسی و نظامی مورد بررسی قرار می‌دهد و در نهایت برای تخریب در مکانهای مهم نوپا اندیشه تاریخی قندهار از جمله تپه مندلی گک و پنججری و... بازبینی می‌کند تا بدین وسیله اهمیت باستانی زادگاهش را برای خواننده روشن سازد. فاروق انصاری با دید محققانه و با تکیه بر منابع و مآخذ بسیار اطلاعاتی گران بها فرآوری علاقه‌مندان می‌نهد و با روشی جریح دانی در گذشته تاریک قندهار، ابهامات بسیاری را از چهرهٔ تاریخ و جغرافیای دیروز و امروز این نبار می‌زداید و پژوهشی در خور توجه به جامعهٔ فرهنگ میهنش ارائه می‌دهد.





مردم تشنه دیلن هستند

گفت و گو با صدیق برمک، فیلمساز و رئیس مؤسسه افغان فیلم

□ عبدالواحد رفیعی



اشاره:

لومین شمارة خطسوم در حالی به دست چاپ سپرده می شود که کشور ما به سمت صلح و امنیت و مهتر از همه سالن زندگی روی نهاده و پنجره های امید به زندگی روز به روز روشن تر شده می رود. در برنامه ساز سازی عناصر بنیادی جامعه، ساحة معنوی آن من جمله فرهنگ، ادبیات و هنر از مهمترین اولویت ها و ضرورت های کار ساز زندگی به شمار می رود.

ما چه در دوره ای که فصلنامه در دربار به نشر می رساندیم و چا اکنون تلاش داشته ایم که در عرصه هنر و جرمه مغفل مانده را بیشتر مورد توجه و تحلیل قرار بدهیم تا خلاهایی را که ریشه در فقر فرهنگی و تاریخی جامعه ما دارد، برپای سازیم. شاید گاهی در جهت رفع این اجزای آن ها برداشته شود. از همین رو در ساحة سینما آرزو داشتیم که ویژه نامه ای را ترتیب داده و به نشر برسانیم تا غفلت تاریکی دو ده گذشته نسبت به این هنر ما را از این منظر کال آمد و جهانی به کلی دور نسازد.

از جمله اقدامات ممکن در آن روزگار، گفت و گوهایی بود که با دست اندر کاران سینمای کشور انجام دادیم. بخشی از این گفت و گوها در دو نسل اندیشه در چاپ شد و برخی در دیگر نشریات به چاپ رسیده است.

صدیق برمک از چهره های آشنای سینمای کشور و از آن دست فیلم سازی است که چندین بار و به بهانه های مختلف با او چند گفت و گو انجام داده ایم و متأسفانه آن جمله تا کنون تنها یک گفت و گو در مجله فیلم شمارة ویژه سینمای افغانستان به چاپ رسیده است.

اکنون برمک مسئولیت اداره مؤسسه فرهنگی افغان فیلم را بر عهده گرفته و به صورتی آکادمیک فعالیت را در کشور را برپا کرده و به عنوان مدیر عامل و رئیس در حکمت های مختلف چند سال اخیر افغانستان را توانا مانده و به همین مناسبت هر چند از روی شتاب، همکار ما عبدالواحد رفیعی در کابل گفت و گویی با برمک انجام داده تا هم از فعالیتها و اقدامات دولت جدید در عرصه سینما باخبر شویم و هم با نشر آن در خط سوم از شرمندگی جناب برمک برآئیم.



بنیاد اندیشه

□ در دوره جدید، بعد از سالها نامهربانی نسبت به سینما در افغانستان، افغان فیلم برای بازسازی سینمای افغانستان چه کاری کرده و چه گامهایی بر داشته است؟

○ خدمت شما باید عرض شود که بعد از سقوط طالبان و فتح دوباره کابل ما با چند موضوع بسیار مهم روبه رو بودیم که یکی از آنها برای ما اولویت خاص داشت و حیاتی بود و آن، بازسازی و احیای روانی فیلمسازان و دست اندر کاران سینما و فیلم بود که تعداد محدودی از این ها مانده بودند و تعداد زیادشان آرزو شده بودند. پنج سال شکوه و عذاب روانی عجیبی که به صورت طرح شده و بسیار منظم که از جانب طالبان بر مردم ما تحمیل شده بود و بر گروه هایشان سنگینی می کرد و بر واقعیت ها و افعالا را نظروانی در حالی قرار داده بود که واقعاً گاهی وقت فراموش می کردند که کی هستند و در کجا هستند و در کدام موقعیت قرار دارند. ما وقتی آمیم، در قدم نخست به این فکر شلیم که این آدمها باید از ای حالت بیرون شوند و دوباره خود را به عنوان یک سینماگر و به عنوان یک شخصیت در جامعه فکر کنند یا به عبارتی دریافت دوباره شوند.

□ برای این دریافت دوباره از کجا شروع کردید؟ چه کسانی به شما یاری می کردند؟

○ خوب دوستان زیادی از ما در خارج به سر می بردند. آنها برای این جا بودند، با آنها از همین جاشروع کردیم. ما در قدم اول با ساختن فیلم کوتاه و شرکت همه در یک کار گروهی، دوباره آنها را به یادگرفته اند. اینها فیلمساز هستند، می توانند صبح از اینجا حرکت بکنند و با یک گروه روند روی صحنه. با هزینه کار کنند، دوربین بگیرند، مایک را بگیرند، صداگذاری کنند، مونتاز بکنند، با یک فیلم مونتاز شده نهایی خود را روی پرده ببینند. این خودش یک تمرین دوباره بود برای احیای ذهنی شان و می فکر می کنم که این فرایند حائلی در قدم اول با یک جز خشن و غریزه جرح سینمایی و حرکت سریع، موفق شوم که دوستان را دوباره به حال بیاوریم. اینها واقعا در یک سرگچی عجیب به سر می بردند.

دومین موضوع این بود که تو انستیم بعد از این پروژه و تهیه سه فیلم کوتاه بگیریم، نمایش این فیلمها در سطح افغانستان بود. ما با همکاری یک مؤسسه فرهنگی به نام آینه، و تعدادی از مؤسساتی که ذی دخل بودند مثل UNAMA، WHCR و OMR تصمیم گرفتیم که این فیلمها را توسط واحدهای سیار و با یک ویدئو پروژکتور و پرده های سیار و بزرگ در هشت گروه به تمام نقاط افغانستان بفرستیم. اینها هر کدام در دورترین نقاط کشور که مردم هیچ وقت به تلویزیون دسترسی نداشتند و با ویدئو کمتر در ارتباط هستند و هیچ گروه تصویری در آنجا نمی توانستند ببینند، توانستند فیلم نمایش دهند. ما به شکل سبیلک از نمایش های پیاپی بودا در بامیان آغاز کردیم.

ما این سه فیلم را ما ساختیم، همراه یک فیلم کمندی از دوران صامت سینما از کیتو یا پانتال، یک بار دیگر مردم را خواستیم بچینانم که فکر کنند یک چیز هست. با این کار چندین حرف داشتیم که دو تایش برای ما بسیار عمده بود. یکی آن که دوباره بعد از سالها ستم و وحشت، یک بار دیگر لبخند روی لبان مردم می آمد. دوم آن که ما به این فکر شلیم

که با ایجاد این کاروان و فرستادنشان از مرکز به تمام ولایات، مایک نوع شبکه وسیع ارتباط را به وجود بیاوریم. مردم خودشان را به مرکز نزدیک احساس کنند و مرکز را آنها، نامه های که از ولایات و لوسوالی ها دریافت کردیم از مردم، شما بار نمی کنید که چه قدر هیجان در قلب انسان می رساند. وقتی تقاضای می کنند که یک بار دیگر همچون بر نامه هایی بگردان شود.

□ در مورد این سینما توضیح دهید که اینها مستند است یا سینمایی و یا داستانی؟

○ این سه فیلم، فیلمهای آموزشی است. اساساً ما قالب داستانهای بسیار کوتاه، یکی کمندی، یکی افسانه ای - حماسی و یکی تقریباً درامه خانوادگی خواستیم چند موضوع را در این سه فیلم خلاصه بسازیم. به مردم بگویم که وقتی دوباره به وطن برمی گردند، با خطرات مابین چه قسم برخورد کنند. یکی دیگر در مورد همبستگی و وحدت ملی با هم برابر و برادر در افغانستان است که چگونه می توانند واقعاً خانه مشترکشان را بسازند و یکی هم در مورد صحت و اهمیت صحت خانوادگی خصوصاً برای بانوان و خانها است که بسیار وقتها با ممانعت های عجیب و غریب مردها نمی توانند دسترسی داشته باشند به ابتدای ترین امکانات صحتی، در حالی که زندگی شان با خطر مرگ مواجه است.

□ آیا توجه به سینمای کشورها منطقه، به خصوص سینمای ایران، سینمای افغانستان، به کجا قرار داده؟

○ پاسخ به این سوال یک تحلیل و آنالیز طول می خوراند. من بسیار کوتاه اشاره می کنم. تاریخ سینمای ما بسیار دور نمی رود و اگر قرار باشد ما سال های شصت را که بزرگترین تولید را داشته ایم، بررسی کنیم پیش از این بحران ما تولیدهای ایدئولوژیک هم داشته ایم. تولیدات فیلمهای داشته ایم که بیشتر جنبه سفارشی و فرمایشی را داشت. ولی یک خصوصیت داشت، بیشتر می رفت به طرف یک نوع رئالیسم، شاید بسیار گدازیم و خشک. گویا رفت به طرف همد سوررئالیسم یا رئالیسم واقعی، رئالیسم اجتماعی که بیشتر در کشورها مارکسیستی و سوسیالیستی شوروی یا اروپایی شرقی بود، ولی یک حسن داشت. در همین جریان، بهجه هایی که واقعا معروف و بسیار محبوب بودند، تجربه می گرفتند و از هر کار خود، می آموختند و این فیلمها اهمیت داشت. فیلمهای ما شباهت به فیلمهای هندی نداشت. بیشتر شباهت به زندگی داشت و من خوشبختانه برایتان می توانم بگویم که فیلمهای ما در همان زمان نسبت به چند کشور همسایه خودش - منهای ایران و چین - خوب جلوه گر بود و هنری تری بود.



باید بیشتر به دنبال آن جوانانی باشیم که در روشنشان چیزی می جوشد و آنها را باید پرورش بدیم و تشویق بکنیم.

بعد از آن که دوره مجاهدین آمد، ما توانستیم یکی در فیلم هنری سازمان ملی دبستانها جنگها مانع شد. نتوانستیم تولیدات بیشتری داشته باشیم. ولی های دولتی فیلمی هم که داشتیم، فیلم های آمانی بودند ولی خود ویژگی های خاص هنری و سینمایی را داشتند. از نظر تکنولوژی و تکنیک بدون شک بسیار عقب مانده و دست و پاگیر بود. برای آن که ما با وسایل بسیار قدیمی و کهنه کار کردیم. از نظر ارائه و پرداخت موضوع در سطح بالایی قرار داریم.

من گفته می توانم که سینمای ایران در سطح بسیار بالایی قرار گرفته است و این بیشتر ناشی از یک مابه ترگی است که از سینمای روستاها و روستاها قبل از انقلاب آرام آرام می آید به طرف امروز می رود. من گفته می توانم که در ادبیات و شعر و بالاخره تمولات عمیق درونی و روانی و اجتماعی سیاسی و فرهنگی که در ایران رخ داد اثرات بسیار مثبتی روی سینمای ایران داشت. کشورهای غربی و امریکایی هم به سینمای ایران بدون شک توجه بسیار عمیقی کردند. به عنوان یک منبع الهام دهنده جدید در یک بحر ان فکری و روانی که این کشورها با مردانش در یک تمدن بسیار شلوغ و پرهیزی مایشی خسته از همه چیز، از سوزهای تکرار شده و کلیشه ای، بالاخره می بینند. آنها بعضی نیازهای خودشان را با دیدن این فیلم ها بر طرف می کنند و عطش شان فرو می نشیند. این امر در رون سینمای ایران بسیار مشهود واقع شد و ما به این فکر هستیم که سینمای ایران هم از نظر شکل، هم از نظر محتوا، هم از نظر تکنیک بسیار موزای بوده، گرچه شاید بحران خودش را داشته باشد، سینمای جشنواره ای و سینمای بازاری و گیشه ای بدون رقص را آواز، تقلید از بعضی از فیلمهای هندی و هالیوود. در همین لحظه هم در پنجاه یا شصت فیلمی که در ایران ساخته می شود بیش از چهل یا پنجاه فیلم شان به همین سوال است که من برایتان گفتم. ولی از نظر تکنیکی نسبت به بسیاری از کشورها در سطح بسیار بالایی قرار دارد.

ما متأسفانه این ویژگی را نداریم، به خاطر آن که وسایل و وسایل بعد از جنگ جهانی دوم است. جز چند کامره و دوربین، چند متر و تراز چیزی نداریم. از نظر صدا بسیار در سطح پایین هستیم. لایر آواز بسیار خرابی داریم و آن هم ساده و سفید. ما مجبور هستیم برای چاپ فیلم خام رنگی خود از کشورهای همسایه استفاده کنیم، یا پول بسیار گزاف. دومین مشکل، کمبود افراد است که تعدادشان از انگشتان دست تجاوز نمی کند. خوشبختانه ما به یک تعداد از جوان های چشم امید داشته ایم

که امروز در افغان فیلم با در کابل فیلم آند و کار می کنند یک تعدادشان دوره های آموزشی کوتاه مدت ملی مشور شر دیده اند. در ایران با در داخل و کشورهای دیگر، با کارهای کرچکی که ما داشته ایم تعداد از جوانان تازه با تکنولوژی جدید آشنا شده اند. ما با دوربین های DV کار می کنیم. یک پاپ کامپیوتر ممتاز با اندروین است و با کامپیوتر کار می کنیم. این کار ما را ساده تر می سازد ولی در هر صورت نیازمند این هستیم که کار باید به وجود بیاییم. گرچه بسیار مشکل است که آدم بگوید که سینما تخصصی باشد، بیشتر هنری است. باید بیشتر به دنبال آن جوانانی باشیم که در درون شان چیزی می جوشد و آنها را باید پرورش بدیم و تشویق بکنیم.

ما برنامه های طویل المدت برای ساختن فیلمهای بلند هم داریم، برای آن که ما بتوانیم در پهلوی تنها استودیوی افغان فیلم - که به عنوان محور اساسی تولید فیلم در افغانستان است - آرام آرام مؤسسات دیگری را به وجود بیاوریم که به طور خصوصی کار بکنند. ما دولت را تشویق کرده ایم که در قسمت سرمایه گذاریهای خصوصی سرعت بیشتری بیاورد. خوشبختانه در همین روزها شاهد تصویب بعضی قوانینی بودیم برای سرمایه گذاری های تیرونی و خصوصی در عرصه کارهای مختلف، که سینما هم می تواند شاملش شود. در زمینه جلب سرمایه گذاریهای بیرونی گامهایی گذاشته ایم برای معرفی سینمای افغانی. خوشبختانه در یکی از فستیوال های بزرگ در برلین آلمان افغان فیلم توانست آرام آرام عضویت انجمن بین المللی آر شیر فیلم را بگیرد. این بزرگترین گام به طرف جهانی شدن و معرفی سینمای ماست که اواخر سپتامبر همین سال این مورد رسماً اعلان خواهد شد. بلیات آند پخش

دومین مسئله، گرفتن روز خاص برای معرفی سینمای افغانستان در فستیوال بزرگی مثل لوکارنو در سوئیس است که ما سینمای خود را به جهان بیشتر معرفی می کنیم. ولی از نقایض و مشکلات زیاد. ولی برای بهبودش بیشتر معرفی می کنیم. مثلاً می خواهیم نشان بدهیم برای سرمایه گذاریها و تهیه کنندگان فیلم دنیا که می توانند در افغانستان هم راه افلیکسان افغانی کارهای فیلم بسیار خوب و ارزشمندی انجام دهند. در همین زمینه مسابقات خوب و ارزشمندی شده و تعدادی از دوستان افغانهای خود را که در بیرون هستند، علاقه مند خود را اعلان کرده اند که بپایند. ما تا حالا سه قرار داد بزرگ داریم که یکی اش خوشبختانه به طور صد و همین صد و حالا در حال جریان است. محسن

من تاکید ندارم که بیشتر روی سرمایه گذارهای بیرونی متکی باشیم؛ من بیشتر به این فکر هستم که ما بالاخره آرام آرام بتوانیم سرمایه خود ایستاده شویم.

مخالف با تشریف آوری اش در افغانستان اولین گام را برداشتند و در واقع کید را زدند به این مفهوم که قرار است ایشان تهیه کنند فیلم باشند و من کار کردانی این فیلم را بکنم. دوم آنکه یک پروتوسر ایرانی که در فرانسه است، هم راه با یک دوست ما - شتیو رحیمی - تصمیم دارند از اثر عتیق رحیمی یک فیلم بسازد و عن قریب بپایند داخل افغانستان و همراه با چند مردان افغان فیلم این اثر را بسازند. سمیرا مخالف قرار است فیلمش را در افغانستان بسازد و دوستانی از جاپان قرار است سرمایه گذاری بکنند. این یک حرکت بزرگ است که ما امیدوار هستیم

بسیار به زودی آغاز شود.
□ با من نظر می کنم توجه جهانی به افغانستان، سینمای افغانستان از موقعیت فرصت خوبی می تواند استفاده کند؛ البته با توجه به این که به کیستی هلی از آن بر سوال قبلی اشاره کرده بودید.

○ به نظر من کافی نیست که این مقلد را آدم در فکر بگذرد که چگونگی آن استفاده کند. این موقعیت شاید گذرا باشد. شاید یک بار جهتهای سیاسی و نظرات سیاسی مثل موسمی بودن ادهای موسمی، یا سری شدن موسم شان تغییر کند. به نظر من بهتر است ما برای ثبات خود در افغانستان بیشتر فکر کنیم و به یک نوع همبستگی و اتحاد و خودکفایی و روی با ایستادن. من تاکید ندارم که بیشتر روی سرمایه گذارهای بیرونی متکی باشیم؛ من بیشتر به این فکر هستم که شاید این یک نقطه آغاز برای این باشد که ما بالاخره آرام آرام بتوانیم سرمایه خود ایستاده شویم. ممکن است با این سرمایه گذاریها آرام آرام ما چند موضوع را بپاییم یا یاد بگیریم. ما از تجربه های دیگران در بخش جهانی سازی سینمای خود استفاده بکنیم. چگونگی ترانیم از یک سرمایه ای که به کار می آید، دوباره برای کار بعدی خود استفاده بکنیم. چگونگی ترانیم در داخل برای خود بازار ایجاد کنیم و چگونگی ترانیم بازار جهانی را در دست داشته باشیم. این موضوعاتی است که آرام آرام ما در هر یک از اینها کار مشترک یاد خواهیم گرفت. باز هم سر موضوع کادرها و سوزها و ساختار فیلمهای دیگر و آنچه ما زده و معجز این را می دهد که حتی کارهایی و تلیزیون داریم، اجازه های معجز این را می دهد که ما اکنون در دست خود داریم و توانایی داشته باشیم و در این طور یک کشور، بناء زمینه کاری برای خیلی از مردم مهیا می شود. خصوصاً در زمینه سینما. بزرگترین معضله ما ناداشن سالنهای بزرگ و تماشاچی زیاد است. مردم ما بسیار سالنهای

متمادی از سینما و تصویر بزرگ دور بوده اند و عادت کرده اند به پرده های کوچک تلیزیون. ما باید آنها را به طرف سینماها بکشانیم، از هر طرفی که می شود، با سوزهای خوب، با فیلم های خوب، با سیستم و تکنیک مدرن و جدید، با سالنهای استاندارد، و به هر گونه ای که می شود باید تماشاچی هایمان را عادت بدهیم به سینما.
□ با توجه به این که سناریو یا فیلم نامه از آن کان مهم یک فیلم خوب است، مسوولیت و نقش سایر فرهنگیان مثلاً نویسندگان و شاعران را در نظر قنال سینما چگونگی بینند؟
○ گله ما همیشه به طویل تاریخ سینمای ما همین بوده است که نویسنده های ما هیچ گاه سینما توجه نداشته اند. یک معضل بزرگ دیگر این است که بسیاری از سینماگران ما متأسفانه ادبیات را از سینما دور دانسته و فکر نمی کرده اند که این ها دو همراهند، بلکه فکر می کرده اند که دو چیز یگانه از هم اند.

تصور ما این است که سینما رمان است و بدون رمان نمی توان زندگی کرد. سینما داستان گرا است، بدون داستان نمی شود زندگی کرد. سینما در یک جامعه، بدون شعر و رمان نمی تواند زندگی بکند. ترازوف یک کارگردان بسیار معروف روسی است. او از آثار نظامی الهام می گیرد و رنگها را می سازد و خودش شاعری سینماگر است و اندر تار کرفسکی همچنان و اینها شعرای سینماگری هستند که می توانند سینمای شاعرانه را به وجود بیاورند.

در افغانستان نویسنده های خوب داریم که داستانهای خوبی دارند، ولی متأسفانه هیچ گاه در قسمت سناریو نوشتن و تلاشی نکرده اند. بسیاری از کارگردانهای ما از مجبورت خودشان دست به قلم برده اند و این بسیار ناقص بوده است. سناریوهای بی روح بوده، ولی کلیت برای ایجاد مختلف درجه بندی نبرده است. به همین خاطر فیلمهای ما فاقد شخصیتها و برجسته هستند و گروه های خوب در آنها وجود ندارد که تماشاچی را بتواند بگیرد. لحظات خوب وجود دارد، ولی تلیزیون خوب وجود ندارد. بناء تقاضای من این است که در قسمت سناریو بسیار فکر بکنیم. کشورهایی که سناریو نویس های بزرگی دارند گله از ناداشن سناریو و سوزها دارند که ما باید همیشه بگویم که هیچ نداریم. با وجود این همه چند ما از فیلمهای ما از روی داستانهای ساخته شده اند، مثل داستانی از اکرم عثمان هم را در قور اس، گرچه تجربه

بدی بود. مثل «اختر مسخره» از رهزور زریاب، مثل فیلم «زمین» که هیچ وقت نشتر نشد از لوم که جلال درویش ساخت. با املا دو سناریو من نوشته کردم بر اساس داستانهای از جلال آل احمد به نام پشه مردم و نیز فیلم پایان نامه تحصیلی خود را بر اساس داستانی از هو شنگ مرادی کرمانی نوشتم. یگانه کسی که در این راه می خواست بسیار صمیمانه کام بردارد، مرحوم قهار عاصی بود که ما یک تجربه از شعرش داشتیم که آن فیلم ساخته شده به نام «آزاده و سوار»، این شعر بوده و لی ما آن را فیلم ساختیم. یک فیلم دیگر از اکرم عثمان به نام «قطعه نیرنگی»، یک فیلم تلویزیونی بود، اما بسیار موفق، چون نشان می داد که داستان خوب وجود دارد و درامه خوب وجود دارد، پس می نالند فیلم خوب باشد. تجربه نشان داده است که از سناریوی خوب فیلم همیشه فیلم خوب می تواند ساخته شود، ولی از یک سناریوی بد فیلم خوب ساخته نمی شود. شمانی تولید، ولی قوی ترین کارگران را در اختیار داشته باشید و یک گروه بسیار قوی و خوب. به هر صورت من به این فکر هستم که کمبود وجود دارد، من تصور می کنم که داستان نورسان ما، شعرای ما، در هر کجای دنیا باشند، بایدند. و چشم امید من در همین لحظه به کسانی است که در کابل هستند، به خالد نويس، به رزاق مامون و یک تعداد از نوشته های که در مطبوعات ایران از پشه های افغانی هست که در آنجا آمده اند و داستانهای خوب نوشته اند و به رمانهای خوب مثل وکوچه ما از داکتر صاحب اکرم عثمان و امیدوار هستم که داستان رهزور زریاب در فرانسه نوشته های خوب و جالب داشته باشد. یک داستان نورس خوب دیگر در کابل داریم، مرحوم محبوب. مثلاً داستان گنگ و اقای یک سوزهای جالب برای فیلم است. من امیدوار هستم که نویسندگان خردشان رجوع کنند به سناریو نویسی.

□ اقای پوهت، افغان فیلم تا چه حد و اوضاع اقتصادی است و تا چه حد غیر دولتی؟

○ فعلاً ما در زیر چتر وزارت اطلاعات و فرهنگ کار می کنیم.

□ پس دولتی است.

○ بله، به نحوی دولتی است؛ ولی خوشبختانه شخصیهایی که در رأس وزارت اطلاعات و فرهنگ هستند، بسیار خوب درک می کنند هنر و سینما را. بنابه ما در بسیاری از کارهای خود آزادی های خود را داریم و به هر صورت امیدوار هستم که روزی دولت، دولت نوینی انتقالی دو سال آینده و یا بعد از آن هر دولتی که به وجود بیاید، اگر نتواند سینما را پیش ببرد، لااقل بتواند پیشروانه ای قوی برای سینمای ما باشد. مثل بسیاری از کشورهای دیگر در شرایط مهم مثل دادن فرصتهای بزرگ یا سورسید و ایجاد صندوقهای خاص برای باری و همدستی با سینما و کسانی که تازه به شکل خصوصی شروع به کار می کنند، برای کمک شان چیزهایی را به وجود بیاورند که بتوانند کمک کنند. این چیزها در فکر خود حاضر امکانات بسیار محدود است. ماکرانش می کنیم از بیرون از دولت، از منابع مختلف مثل سرمایه گذاران خصوصی یا سرمایه های بیرونی و یا اینجورهایی که امروز در داخل افغانستان هستند، با همکاری این ها فیلم تولید کنیم.

دو شعور از محمدشریف سعیدی

فیقه و رويا

صبح برخاستم از بستر و روانه شدم
و نشستم به سر سفره قهوه داغ تنها
دخترم شیرین و زلمه را و مرا خورند
من فقط قهوه و روانی شمرم، تنها
راه افتادم در جاده عابران
و زمین خوردم در شبی فرود تنها
فکر کردم که جهان پر شده بود از آدم
و فقط من می دیوانه تنها تنها
پیش چشمم در قفسه زلیخا تنها
رنگ پیراهن یوسف به تنم چسبیده است
من که بودم شب دوشنبه خیابان تنها؟
بار می کردم از این همه دین تنها
بار می کردم از این همه دین تنها

۲۰۰۲/۱/۲۶

ایستگاه

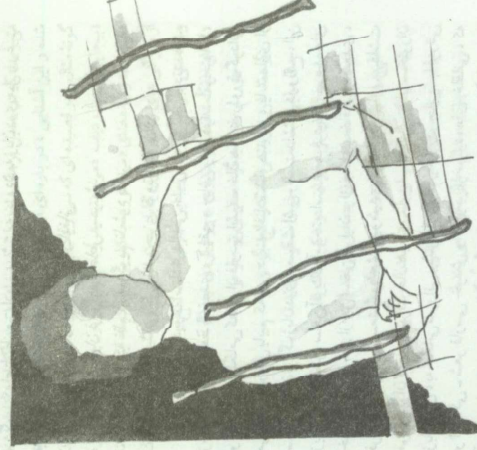
چندر مانده به آخر؟ دو ایستگاه آری
دو ایستگاه به قدر دوسطر آری
به ایستگاه چه کسی ایستاده منتظر؟
کسی که بوده به روز و شب گواه آری
کسی که دیده تو را روزی و شبی شاخه سب
کسی که دیده تو را شب میان چاه آری
سلام می کنی و می کنی عینک به لطف
و سحر می شوی از سرم و آشنای آری
دیواره می شوی و سرد و داغ می شوی
دوباره می شوی و خورشید و برق ماه آری
سپس دوباره به هم می رسند اجزای
کار مسجری بالای آفتاب آری
سکوت می کنی و می رسد صدا از دور؛
نگاه کنی باقی می دم یگانه آری

۲۰۰۲/۱/۱۹



نویسندگان
۱۳۹۲

روها، از خطه خود دور افسادی کنوسن
گر خنایا بارت شود، بی شک رسی اندر وطن!
هنگامی که آدمی آواز درونک و خرن آلود اشرف خان
هجری را، از آن سری سال ها و سده ها - از پس بیشتر از سه
قرن - از پشت دیوارهای زندان «بیجاپور» هندوستان
می شنود، این باور در او بیدار می آید که این آواز درونک و
خرن آلود، می تراند از همه کسانی باشد که در بند افتاده اند،
و می گاه در بند افتاده اند، یکی از این در بند افتاده گان، یوسف
پیامبر بود که داستان را همه می دانند و اشرف خان
هجری نیز، باری، از این اسطوره عصمت و بی گناهی یاد



سرخسوزی ذواللسانین در بند شاه هند

□ اعظم رهزور زریاب

می کند و حالت خودش را با او همانند می یابد:
این حکایت طول دارد، اندکی گویم ترا
پیش بر یوسف شد، حالا به مافکتلا کار
اگر یوسف پیامبر را از زندان شاه هندوستان، «لورنگ زیب رنجه» می آزرد، اشرف
خان هجری را از زندان شاه هندوستان، «لورنگ زیب رنجه» می آزرد، اشرف
گفتا: غزان! کیست خنکی؟ گفتش: دلا
در بند شاه هند، یکی روش بیل است!
اشرف خان هجری، فرزند خوشمال خان خنک، چیزی بیشتر از
چهارده سال را، در این بند شاه هند سپری کرد. این سرگذشت تلخ و
اندوه زای اشرف خان هجری، بی گمان، سخن آفرین دیگری را به یاد ما

می آورد که مسعود سعد نام داشت. یک برچه ششصد ساله زمانی، این
سخن آفرین زبان دری را، از اشرف خان هجری و روزگار او جدا
می سازد. اگر اشرف خان چهارده سال در زندان های «وگالیا» و
بیجاپور گذرانید. مسعود سعد نیز هزده سال زندان گانی اش را در زندانهای
«س» و «دهک» و «نای» و «مرنج» سپری کرده بود و همانند هجری، در
حجره دلازار زندان، ناله دارد بود و از پریشانی روزگارش قصه ها
گفته بود. پس از این رهگذار فکر می کنم می شود اشرف خان هجری را
مسعود سعد عرصه شعر و ادبیات زبان پشتو به شمار آورد؛ زیرا - به گمان
بنده - «حسیات» مسعود سعد، در گستره ادبیات زبان دری، بی نظیر و
بی همتا شناخته شده اند.
اشرف خان هجری - همچون بسیاری از سخنوران دیگر زبان پشتو -
در زبان دری نیز طبع آزمایی کرده است و در این زبان هم سروده هایی
از خودش به یادگار گذاشته است، او خودش را، در کار سرودن شعر به
زبان دری، کامیاب و چیره دست می داند و بر خودش زهی و آفرین
می گردید:
آفرین ای خنک، به نظم دری
نزد ارباب فضل منظوری!
در واقع، می توان گفت که اشرف خان، گرویده و مجذوب زبان
دری بود. او، در گرایش به زبان دری، تابدان جابلو می رود که باری

می‌گوید که اصلاً طبیعت آدمی، بیشتر به سروند به زبان نری میل و رغبت دارد:

طبیعت هم دلداد میل به گفتار افغانی
چو اشعار زبان فرس در خاطر میسر شد
همان بهتر که نظم فرس گویم تا شوقه ظاهر
که مثل شمشیر گریز بشود، چوئی فروغ شد...

روز گاری، نامروان استاد عبدالحی حبیبی، به من گفته بودند: «بندۀ زبان دری را از حافظ و سعدی و بیهقی و پیر هرات آموخته‌ام!» و حالا هم، هنگامی که دیوان فارسی اشرف خان هجری را ورق می‌خوانم می‌گویم: «در می‌یابم که این دربرند افتاده شده اند، نیز، با ششباری سخن آفرینان بزرگ زبان دری، سخت‌انسی و الفت داشته و در واقع، این زبان را از همین سخن آفرینان آموخته است. هجری در سروده‌های خودش، به برخی از این سخن سرایان - از جمله، خاقانی، سعدی، فردوسی، انوری، سعدی، وحشی و رشیدی - اشارت‌هایی دارد. برداشت من از دیوان فارسی اشرف خان هجری، این است که در میان سخنوران زبان دری، به خاقانی شروانی بیشتر نظر دارد. وحشی در چایی-یا فروتنی و افتادگی - شعر فارسی خودش را، در برابر سروده‌های خاقانی، که آنها را «مسحر» می‌خواند، کمرنگ و بی‌بها می‌داند. و اما می‌گوید که آفریده‌های او در زبان پشتو، با سخنان خاقانی، همسنگ و همدانگ توانند بود:

چو باشد شعر ما کو دم زنده با مسحر خاقانی^۲
ولی در شعر افغانان، به فوق نظم افرو شده^۳
بگویم طبع شعر خوش بو و وحشی و فردوسی
که فکر مادر افغانی، به خاقانی بر او شده

با این همه، اشرف خان باین باور است که سروده‌های فارسی او، روان خاقانی را شادمان می‌سازد:

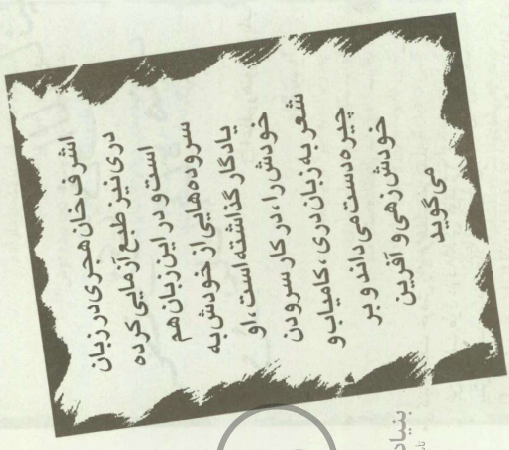
به اشعار چی د فارسی سخیلانی کرم
به لحد کش ارواح خوشه خاقانی کرم
دیشو زنی شاعر به زمان کو می‌دی
چی می‌دیده داهو دزان تلی کرم؟^۴

کسانی که به شعر خاقانی آشنایی دارند، نیک می‌دانند که سروده‌های خاقانی، روی هم رفته، از دشوارترین سروده‌های زبان فارسی به شمار می‌رود. خاقانی - که با لقب حسان العجم نیز یاد شده است - بر علوم و اطلاعات و اسما و اسطره‌های زمان خودش، احاطه شگفتی انگیزی داشت و بر زبان و ادبیات نازی نیز سخت مسلط بود. او مصطلحات و مقوله‌های علوم گوناگون و اساطیر را، با واژه‌های بسیار مهجور و غریب زبان تازی، در شعرش به کار می‌گرفت. این مصطلحات و مقوله‌ها و واژه‌ها، هنگامی که با بار یک ادبیتی‌ها و کایا استعاره‌های بکر و بدیع و پیچیده خاقانی یکجا می‌شوند، فهم و دریافت شعر او را بسیار دشوار می‌سازند. و اما از لایه‌های دیوان فارسی و دیگر سروده‌های اشرف خان هجری، می‌شود دریافت که او شعر خاقانی را می‌خواند و می‌فهمید و بداند شعر می‌ورزید. پس - بر همین بنیاد - می‌توانیم گفت که اشرف خان هجری، در زبان دری در فهم شعر این زبان و در شناخت

بهاوهای گویا گریه فرنگ فرهنگ فارسی در، خیره و چیره دست بوده است. از اینها گذشته، سه نکته دیگر را نیز سراغ داریم که بر فارسی دانی و فارسی شناسی اشرف خان هجری مهر آید می‌گذارند:

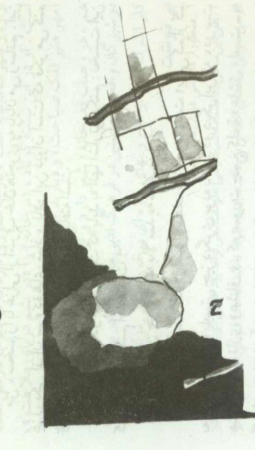
الف. اشاره‌های هجری به ششباری از ادبها و مقوله‌های اسطره‌های و داستانی، می‌رساند که او اینها را می‌شناسد. مقوله‌ها، نام‌ها و مصطلحاتی چون «نقش آزرگ»، «تاج هوشنگ»، «جام جم»، «صورت رستم»، «دیشو داهو»، «صفتنر زان»، «شاه سکلر» و مانند این‌ها، در همین شمار است.

ب. آمدن پاره‌ای از ترکیب‌ها و واژه‌های کهن و ناب زبان دری، در سروده‌های اشرف خان، از آشنایی این سخنور با متن‌های بسیار قدیم زبان دری حکایت دارد. در این میان، واژه‌ها و ترکیب‌هایی چون پزشک، درپوزره، لاغ (ریختن و تمسخر)، نهایی (نوش و ترشک)، شریک، درپوزره، لاغ (ریختن و تمسخر)، نهایی (نوش و ترشک)، مرد کردن)، غریو کوس، «دادشباب دادن (عجله بسیار نشان دادن)، پلاس (جامه درویشانه) تنها سر غنودن، (تنها خوابیدن و تنها به سر بردن)، شرنگ (زهر)، بلاکشان، در خوشاب، واژگون کار، واژگون کیش، هزار (بلبل هزارستان)، واژ خیابان (پاره گریان)، گنجور (صاحب



گنج)، «روی زرنگار، مشک ناب و مانند اینها می‌توان یاد کرد. ج. در دیوان فارسی هجری، به ترکیب‌های زیبا و پخته‌ای هم برمی‌خوریم که - احتمالاً - این ترکیب‌ها، ساخته و پرداخته خود اوست و من به یاد ندارم که آنها را جای دیگری دیده باشم. در این شمار می‌شود از ترکیب‌هایی چون گمان سیه (بد خواهی و بدبلی)، زود زوال (تاب‌لیدار)، زردار (نورنشدن)، بخت ناک (بلند اقبال)، حق‌پرو

(خداجوی)، «شر گزین (شریر)، «رسول بسین (پیامبر آخرین)، غنا، کش (آرایشی)، مانند اینها نام برد.



از این وضعیت، ویژه اثر زردار.

بر همین بنیاد، و به عقیده بنده - واژه‌ها و ترکیب‌هایی چون طول مرام (بسیار بودن آرزوها)، پخته‌من (ماهر و زبردست)، اضطراب دادن (پریشان ساختن)، زب (آرایه)، طیر لال (پرنده‌گان خاموش) و مانند اینها را که در بیت‌های زیرین آمده‌اند، می‌شود از فراورده‌های فارسی گویان پرورش یافته در آب و هوای هندوستان به حساب گرفت:

- همه قلب سپردن به دست طول مرام
- من به راه وفا نشستم از آنک
- در ده عشق همه پخته من است!
- آشفته ساخت دور، مو ا دور زرنگار
- چون شانه کش به کاکل ما اضطراب داد
- به زبب خال خطی نیست صورت محتج
- کاب و رنگ به خاک تو، از است افتاد
- زهی کرامت زنجیر شاه عالم‌گیر

که طیر لال نهید او هزار شود
زندگینامه اشرف خان، حکایت از آن دارد که او مدتی را در کابل به سر برده است، هر چند روزهای پرودیش او در کابل، چندان خوشایند و گوار نبود، زیرا در این مدت، دو بار از سوی والی کابل - که گیاشنه دربار مدعی بوده - دستگیر شده و زندان افتاده است. با این همه به نظر

می‌رسد که در همین برهه‌های زمان، اشرف خان با زبان گفتاری کابل آشنا شده و این آشنایی، در پاره‌ای از سروده‌های او بازتاب یافته است. به گونه مثال، در قصیده آمده، «ریک بیت دارد و سال هابند، در زندان وینا پوره»، می‌دیند «می‌زنده سروده است، در چلینر جای واژه» می‌زنده را به معنای «می‌خورد» به کار برده است که این کاربرد، عمدتاً از ویژگی‌های زبان گفتاری کابل به شمار می‌رود.^۵ این قصیده، رنگ و نواختن طنز آمیز دارد، و اما این طنز است تلخ و سیاه:

ای فلک، انصاف بندای، چرا کردی چنقا؟
ما خویم خون جگر، حلای تو خرمی زندا
گردنا این جور بس باشد، کج گردی تو
حال ما این است، ابله خوان شکر می زندا
ما به حال خوش حیران، در دکن افتاده‌ام
در ده آبی، سمدات خان چغندر می زندا
شیخ رفت اندر خرابات و به مسجد داپشت
از بسپاکی او، انوس منبر می زندا
دور شو از پیش ابراهیم، بس ناقلی
زردی بازار، عالم خان نکو می زندا
در سرزمین پنهانوار خسته کردند و بر ثروت‌های آن خطه زرخیز دست یافتند.

این فرنگی‌ها - برهنگانی که به گونه‌ای زبانشاعران تصویر شده است. از جمله در غزلی که نه بیت دارد و با ردیف «و راه سروده شده است، می‌خوانیم:

به سیر فکر تازفته، به اطراف فرنگستان
ز عکسنگ رنگ حاصل شد، بنات پرنگالی را^۶
در غزل یارده بینی دیگری که باز هم با همین ردیف و قافیه سروده شده است، می‌خوانیم:

نبوده سستین افزون، ز جام باده هندی
شده تاثر از چشمتن، شراب پرنگالی را
و ملا، در غزل دیگری، می‌گوید:
آن کاکش به رنگ خط راهبان شده
اسود چو مشک ناب، سر حرف قاف شد
و این، اشارتی است لطیف به انحصارها و بیج و تاب‌های فراوان خط فزنگیان و همین معنی را، میر محمد علی رانج سیالکوئی نیز در بیتی بازتاب داده است:

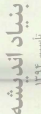
معنی تاژی ات را همه کس و ناو رسد
بیج و تاب کورت، خط فرنگ آمده است!^۷

در باره اشرف خان هجری، این نکته را نیز نباید ناگفته گذاشت که او، از آن سخنوران نادر قلمرو فرهنگ ماست که شعر برهنه، شهنشاک و شہوت انگیز (Erotic) گفته‌اند و واژه‌های مستح و حرام را به کار برده‌اند.

☐

زلف تو سہی داری ، چون نافہ تازی
آن مساعد زینبت ، ایض چو جناح بط
ومن - بالنظر داشت آن فارسی وانی اشرف خان مصرع
آن سخن رفت ، با یقین کامل آن تو ائم گفت که اشعار این نیست ، بل
به شکل جات شدہ بریوان ، در هیچ شکل مال اشعار نیست ، بل ،
کاتب کم سواد ، این مصرع را بدین ترتیب معنی در آورده است . خیلی
سداہم . شود آن را بدید ، گوئیہ تشخیص و سہاستمان کرد :

الذی فیہ منہاج

[illegible]

کند اینجا به دیو، مار و کبرا است،

10

نهشت‌ها

می گوید:

[illegible]

1992

تا پنداری تابیدای فردا
را بیاسایند
بر گهای دقترم می رقصند
به پنجه‌ریسته می شوم
روشنایی گوجه‌دانه باغچه‌دار
کتاب دره‌دست
و من به ساقهای عربان اثار
دل می‌نمدم
تا سبکیتی این میباهی‌را
به ذوق سرخ بایرم
فردا





نقش موسیقی در زندگی مهاجرین افغان

مشهد و کالیفرنیا

□ جان بلی
□ پروگرام: صادق باقری

اشاره: جان بلی استاد دانشیار دانشکده «گلداسمیت» دانشگاه لندن است. گرایش علمی او موسیقی شناسی فرهنگی یا شناخت موسیقی ملل است. بلی در دهه ۱۹۷۰ به مدت دو سال در زمینه موسیقی شناسی فرهنگی در شهرهای مارات و کابل به تحقیق پرداخته و کارش را با تحقیق بیشتر در مورد موسیقی افغانستان در پاکستان، ایران، انگلستان و ایالت متحده آمریکا ادامه داده است. این مقاله گزارشی مقدماتی از پروژه تحقیقی است که زیر عنوان «موسیقی، هویت و درمان در جامعه فراملی افغان» در حال انجام است.

جامعه های مهاجر غالباً از موسیقی سنتی خود محرومند، زیرا یا به نوازندگان، آلات سنتی موسیقی ملی خود دسترسی ندارند، یا وضعیت کشور میزبان این فرصت را از آنها می گیرد. این مسأله اهمیت خاصی دارد، زیرا موسیقی در زندگی انسان مهم است. موسیقی با ایجاد همدمی، مردم را به هم پیوند می دهد؛ برای بیان احساس ظرفیت بالایی دارد و در فرهنگ پذیری افراد بسیار مؤثر است. به جامعه هویت می بخشد. گذشته از آن، موسیقی نه تنها انعکاس دهنده فرایندهای وسیع اجتماعی و فرهنگی است، بلکه می تواند وسیله ای باشد در خدمت ایجاد، کنش و تأثیر متقابل فرایندهای اجتماعی و فرهنگی. سزار است در مورد نوآوری در موسیقی فرزندگی یک مهاجر دارد، تحقیق شود.

بزرگ موسیقی در جامعه فراملی افغان، می تواند این اصل را به خوبی روشن کند. در این مقاله، بین دو جامعه مهاجر افغان، مهاجرین مقیم مشهد (شرق ایران) و فریمونت (ایالت کالیفرنیا)، مقایسه شده است. در چنین مقایسه ای، می توان نقش عوامل متغیری همچون فاصله مکانی بین کشور اصلی و کشور محل اقامت مهاجر، زبان، مذهب، سایر شباهت های فرهنگی، چشم انداز امنیتی آینده، استخفاف

و جذب نهایی در جامعه میزبان را بررسی کرد. به احتمال زیاد این عوامل در بسیاری از جوامع مهاجر وجود دارد. در مورد افغانستان عامل دیگری نیز مطرح است و آن ممنوعیت موسیقی از جانب طالبان می باشد. این امر بر اهمیت فعالیت های هنر موسیقی در میان آوارگان افغان می افزاید؛ زیرا دیگر، آرزوهای قابل دسترس، تلاشی برای سرگرمی یا مجموعه ای از دانش تخصصی (که در اختیار رادیو افغانستان قرار داشت) وجود ندارد. اکنون میراث شان توجه موسیقی افغانستان در اختیار افغانیانی است که جلالی وطن اختیار کرده اند.

مشهد

بین شرق ایران و غرب افغانستان، به خصوص شهرهای هرات و مشهد روابط تاریخی و فرهنگی تکنیکی وجود دارد. اکثریت جمعیت مهاجر افغان مقیم ایران را شیپیان و فارسی زبانان تشکیل می دهند. مجاورت جغرافیایی باعث شده است که افغانها در طول بیست سال گذشته مرتب بین این دو منطقه مجاور در رفت و آمد باشند. اکثریت مهاجرین نه در اردوگاهها، بلکه در منازل اجاره ای شخصی زندگی می کنند. وضعیت قانونی آنها بی ثبات است و همواره در معرض تغییرات اندک می باشد. امواج دوره ای بازداشت و خروج آورده نتیجه آن افسردگی و تضعیف بی ثباتی و ناامنی مزمنی است که وجود آورده است. این مسأله احساس رنجناکی در افغانها دارد. در حالی که هنری برای عرضه دارد، موسیقی ناانحرافی خاص آن روح را دردها می زند. در میان مهاجرین از امتیازات خاصی برخوردارند. به عنوان مثال، وقتی در دهه ۱۹۸۰ موسیقی در اردوگاه های مهاجرین تحت کنترل ملاحه در پاکستان ممنوع شده، موسیقی دانان افغان کارشان را در محل زندگی خود در پیشاور، یا اجرای برنامه های سرگرم کننده زنده و قابل قبول برای علاقه مندان پاکستانی ادامه دادند. موسیقی شهری افغان از نظر سبک رابطه نزدیکی با موسیقی ایالت سرحدی شمال غرب پاکستان دارد و

بسیاری از موسیقی دانان افغان، پشتونان و از شمال شرق کشور، به خصوص جلال آباد، برده اند. آنها نوعی موسیقی پیچیده تهنوت را با خود به ایالت سرحدی شمال غرب آوردند. این موسیقی تحت تأثیر موسیقی دانانی قرار داشت که سبک سنتی را در کابل فراگرفته بودند؛ سبکی که خود ریشه در موسیقی کلاسیک شمال هند داشت.

بین سالهای ۱۹۷۹ و ۱۹۸۶ موسیقی کم و بیش در ایران ممنوع بود، اما در اواخر دهه ۱۹۹۰ همه چیز تغییر کرد. در سال ۱۹۹۸ بسیاری از موسیقی دانان حرفه ای که در دهه ۱۹۷۰ در هرات زیسته بودند، به مشهد نقل مکان کردند. تعداد اندکی از آنها بیست سال است که در مشهد به سر می برند و دیگران اخیراً از تحت سلطه طالبان جان به در برده اند تا بتوانند به زندگی هنری شان ادامه دهند.

موسیقی دانان افغان مقیم مشهد در میان جامعه خود مشغول فعالیت هستند. آنها به عنوان نوازندگان، غالباً در مراسم عروسی افغانها به اجرای برنامه می پردازند و موسیقی به عنوان جزء ضروری محافل مردانه در یک عروسی آبرومندانه، به حیات خودش ادامه می دهد. تنها موسیقی خوب و اجرای کنسرت های طولانی نیست که به مراسم عروسی پرستیز می دهد و برای برپایی این جشن به عنوان یک حادثه در زندگی عروسی و داماد اهمیت دارد، بلکه اجرای آهنگهای غمناک نیز ضروری است. بنابراین، به موسیقی بخش مهمی از این مراسم معمول، یعنی ادواج طبق سنت اجتماعی می باشد.

موسیقی دانان و هنرمندان افغان مقیم مشهد، در سال ۱۹۹۸ تشکیل خوبی داشتند. آنها به کمک نصر الدین سلجونی و افغانیانی تحصیل یافته دیگر، انجمنی به نام «انجمن مهاجر افغان» تشکیل داده اند. بسیاری از این موسیقی دانان به یکی از دسته های سه گانه تعلق دارند، و تعدادی از هنرمندان و نماینده نوبسانی که قبلاً در تئاتر هرات فعالیت داشتند نیز عضو انجمن هستند. موسیقی دانان و هنرمندان، قلب زندگی روشنفکری و هنری هراتیان را در مشهد تشکیل می دهند. انجمن با اجرای چندین کنسرت عمومی، توجه مخاطبان ایرانی و افغانی را به خوبی جلب کرده است.

در دسامبر ۱۹۹۸ آنها در مشهد نمایش کمدی بزرگی را در سینمایی به اجرا گذاشتند که به مدت هشت شب ادامه داشت. اشعار آهنگها که به زبان دری خوانده می شود، برای فارسی زبانان در ایران به راحتی قابل فهم است. موسیقی ای که آن ها می نوازند، از نظر سبک شناسی تقریباً همان چیزی است که در کابل رایج بوده است. این همان سبک موسیقی شهری افغان است که در کابل رایج گرفته و شهرهای دیگر عمدتاً از طریق رادیو به آن دست یافته اند. گروه مخصوص موسیقی از یک خواننده، هارمونیا کوچک هندی، طبله، و رباب و دو تار تشکیل می شود. اگر چه سبک موسیقی آن ها تغییر کرده است، اما بعضی پارچه های قدیمی را که در گذشته با آهنگهای سطحی عشقی و عامه پسند اجرا می شد، دیگر اجرا می کردند.

نمی کنند و بیشتر از غزل های جدی فارسی، به خصوص غزل های حاوی مضامین مذهبی استفاده می کنند و جدیداً به قوالی - موسیقی صوفیه که خاستگاه آن هند و پاکستان است - علاقه نشان می دهند. آهنگ های جدیدی نیز در مورد افغانستان اجرا می کنند که پیامگر آرزوهای خاص مهاجرین افغانستان است.

در صحبتی که با مستوفیان کسپارای عالی پاندهان سازمان ملل و صلیب سرخ جهانی در تهران داشتم، این نکته برام روشن شد که فعالیت های موسیقی از این دست، می تواند به چندین طریق مورد استفاده قرار گیرد. در مناطقی که جامعه کارگران مهاجر حضور گسترده دارند و هم چنین در اردوگاه های نزدیک مرز، زمینه استفاده از موسیقی برای مردم وجود دارد. کسانی هم تلاش داشتند تا برای آموزش موسیقی مدرسه ای تأسیس کنند. موسیقی دانان افغان این نکته را نیز دریافته اند که فعالیت های هنری و سبک است که از طریق آن می توانند ارتباط را مخاطب قرار داده و از مهاجرین افغانی به عنوان کسانی که به نوعی هنر آراسته اند، تصویر مثبتی برای آن ها آرایه دهند.

حضور فعال موسیقی دانان در میان جامعه مهاجر، نشان می دهد که موسیقی در زندگی افغانها جایگاه خاصی دارد و این واقعیت را می توان به راحتی از جملات زیر به دست آورد: «... نخستین تأثیر موسیقی این است که به شونده احساس آرامش می دهد، زیر موسیقی تقویت بخش زادگاه، دوران خوش کردگی، تجربه مذهبی، لذت فعالیت های اجتماعی، دوران شگفتی، دوران کار و...»؛ دوستی، تجربه ای که هر کدام به تنهایی روی هم رفته شکل دهده شخصیت انسان می باشد. نقش عام در دین بخشی موسیقی و تأثیر آن در حفظ احساس طبیعی و تراز را می توان در اینجا به بیان مشاهده کرد. لازم است سازمانیانی حمایت کننده بین المللی، مثل کسپارای عالی پاندهان سازمان ملل، نقش مهمی را که موسیقی دانان در عادی سازی بازی می کنند، درک نموده و از فعالیت های آن ها حمایت کنند. گذشته از این، با توجه به شرایط خاص داخلی افغانستان، یک چنین آژانسهایی می باید به موسیقی دانان به عنوان تصمیم دهنندگان میراث مهم فرهنگی و افرادی بنگرند که در صورت اخراج اجباری و گرفتار آمدن به دام مجازات طالبان، نیاز به حمایت های ویژه ای دارند.

فریمونت

بر خلاف مشهد که چندان فاصله ای با افغانستان ندارد، فریمونت یکی از دور افتاده ترین جاهایی است که جامعه افغان در آن اقامت گزیده است. حدود ۶۰۰۰۰ مهاجر در کالیفرنیا ساکنند و ۱۵۰۰۰ نفر در فریمونت زندگی می کنند. اکثر آنها افراد تحصیل کرده ای از شهرهای کابل، قندهار و جلال آباد هستند. تعدادی از این افراد که به عنوان مهاجر به اینجا پناه آورده اند، قبل از کودتای کمونیستی ۱۹۷۸ برای مراکز تبلیغاتی، آموزشی، فرهنگی و با آژانسهای خبری غربی کار می کرده اند.





فریمونت از تمام جهانی که دگرش رفت ، نقطه مقابل مشهد است . از نظر جغرافیایی فاصله زیادی با افغانستان دارد و از نظر زبان ، مذهب ، فرهنگ ، آداب و رسوم و قوانین با آن متفاوت است . مهاجرین که هراس از عودت اجباری به سر نمی برند ، از نظر مقامات دولتی ، افغانستان یکی دیگر از گروه های مهاجری هستند که به سرانجام باید به پیگری اصلی جامعه امریکایی حل شوند . ظاهراً آنها از نظر اقتصادی نسبتاً موفقند . بسیاری از افغانستانی ها خود مغازه دارند ، آن ها اخیراً مسجد بزرگی برای خود ساخته اند .

اما برای افغانستانی ها در است خودشان را با زندگی در ایالات متحده امریکا تطبیق دهند . میزان علم نظامی فرهنگی بسیار بالاست و رفتار افغانستانی ها با آنسایه های مستقیم خدمات اجتماعی طوری است که دیگر آنها در مورد نقض قوانین ایالات متحده ، به خصوص قوانین مربوط به رفاه کودکان را به طور بی سبانه ای افزایش می دهد . بین نسل ها تفاوت فاحشی به وجود آمده است . جوانان افغان بیش از حد مجذوب فرهنگ امریکایی شده اند و عدم احترام به بزرگترها ، مشکلاتی را به بار می آورد . نتیجه در افغانستان می گذرد و این مسئله که چرا ائتلاف مجاهدین توانسته اند بعد از سقوط کمونیست ها در افغانستان صلح را به ارمغان آورند ، ذهن ها را به خود مشغول کرده است . فرستنده رادیویی محلی افغان به نام افغانستان در ۲۴ ساعت گذشته ، به طور مستمر صدای شنیدگانی را پخش می کند که در مورد آخرین خبرها اظهار نظر می کنند . آژانس های بین المللی خدمات مهاجرت در فریمونت در کنترل وضعیت جمعیت مهاجرت کمک به اشخاص ، نقش مهمی دارند . یک تحقیق در مانی ، میزان بالایی از استریم ها ، مشکلات روانی ، افسردگی و مرگ و میر را در میان مهاجرین نشان می دهد .

محل اجرای موسیقی ، مثل مشهد ، جشن های عروسی است ، چنینایی پیشرفته و شبیه به عروسی های قبل از ۱۹۷۸ کابل که به صورت مختلط زن و مرد دایر می شود و همگان با لباس و پوشش غریب در آن حضور می یابند . کسری تهابی نیز در تالارهای مجلل و گرافیتی چون هتل دینسون در فریمونت دایر می شود . دسته های موسیقی افغان مقیم فریمونت از خود میزان فرهنگ پذیری بالایی نشان می دهند . در ایالات

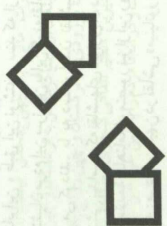
متحده به سختی می توان آلات سنتی موسیقی افغان ، مثل ریاب ، دوتار و تنبور را یافت ، نوازنده اصلی به صورت خزاننده تنبور باقی مانده است ، اما اکنون از آلانی مثل صندوقه کلید دارای سازها و پیانوهای الکتریک و استفاده می شود . این صندوقه از این نوع آلات را می توان تکامل روز آمد هارمونی هندی تلقی کرد . این دسته ها همچنان از طبله نیز استفاده می کنند . سبک موسیقی نیز از حدودی تحت تأثیر سبک غربی قرار گرفته و اصول اولیه هارمونی موسیقی غربی را به عاریه گرفته است . در سالهای اخیر ، این کار نیز رواج یافته است که از موسیقی دانان نام آور مهاجر مقیم پاکستان دعوت کنند تا ضمن نوازی های طولانی ، در ایالات متحده به اجرای کسری تهابی موسیقی بپردازند . اغلب آنها موسیقی دانان بزرگی هستند ، از قبیل امیر محمد ، رحیم بخش و حاجی هماغی که در گذشته در کابل می زیسته اند . دایر کردن چنین کسری های جزء فعالیت های معمول افغانی در دهه ۱۹۷۰ بود که به خصوص در ماه رمضان از شهرهای مثل هرات ، هر شب در هتلهای کافه ها و چایخانه ها دایر می شد .

بزرگان جامعه مهاجرت افغان از قبیل شیر احمد ، منیر خدات بین المللی مهاجرت ، به اثرات مثبت چنین کسری تهابی بر جامعه محلی فریمونت ادعا دارند . او به تنها با افغانی ، بلکه با ملیتهای مختلفی سرو کار دارد و بنابراین ، نگاهش جالب و فراوانی دارد . او به موسیقی به عنوان نیروی وحدت بخش می نگرد که می تواند اعضای جامعه را به هم نزدیک و فرهنگ و هویت افغانی را حفظ کند . او می گوید : «موسیقی میان احاد مردم ، از بزرگ و جوان ، یکدیگر ایجاد می کند و به کمک می کند تا هویت خود را از دست ندهیم . ما افغانی ها هم اختلافاتی داریم اما ، تنها وقتی که همه چیز را فراموش می کنیم ، زمانی است که این کسری تهابی دایر می شود . تمام مهاجرین از هر منطقه و طایفه ای که هستیم جمع می شویم ، بلیت هایمان را می خریم و در کسری حضور می یابیم » .

به نظر ایشان بعضی جوامع مهاجری که برای حفظ فرهنگ خود سرمایه گذاری کرده اند ، به نوبه زیادی از این رهگذار عاقلان شده است . افغانی ها نسبتاً اندک به شباهت این کار برآیند و برخی مشکلات صحنی آن ها از همین امر ناشی می شود . او معتقد است که موسیقی می تواند اثر درمانی خوبی در زندگی افراد نگارد و در تأیید نظر خودش داستان زیر را نقل می کند : «دو سال قبل ، دو خواننده ، فطه و منگل ، از پاکستان به فریمونت می آیند . شیر احمد شنی آنها را به منزلش دعوت می کند . می کند . احمد کرزی مورخ برجسته و ژورنالیست کهنسال افغان که موسیقی را این تهابی دوست می دارد ، در میان مهمانان حضور می یابد . بعد از صرف شام ، از موسیقی دانان در خواست می شود تا برای وی بنوازند و آنها تا ساعت ۲ صبح برنامه اجرا می کنند . کرزی پیری و مرمر ضعیف که وقت آمدن در نفر او را کمک می کرده اند ، در ترک مجلس روی پاهای خودش راه می رود . هر کس که در غرب با کرزی موسیقی درمانی در



نفس ۳۳۲



مراقبت های تسکین بخش آشنا باشد ، این مورد را نمونه ای معمول از قدرت شفابخشی موسیقی به حساب خواهد آورد .

خدمات بین المللی مهاجرت در جهت شناساندن نقش مهم موسیقی ، آنها را در توان داشته ، برای تأسیس کورس آموزش سنتی طبل و هارمونی انجام داده است . آنها توانسته اند همکاری استاد آصف محمود ، یکی از اساتید چیره دست کابل را که معمولاً مقیم لندن است ، جلب کنند . او دوره های طولانی در فریمونت می ماند تا کلاسهای موسیقی افغانی را اداره کند . شیر احمد می گوید موسیقی دانان بزرگ یکی پس از دیگری دنیا را بدرود می گویند و اگر افراد جدیدی تعلیم نیابند ، موسیقی افغانی از بین خواهد رفت . اگر اکنون افراد اندکی یاد بگیرند که چگونه بنوازند ، می توانند آن را به نسلهای آینده انتقال دهند . شاید جای این آرزو در این جا باشد : جامعه های مهاجری مثل جامعه فریمونت که از افغانستان بسیار دور هستند ، نیاز به ارزیابی کارشناسانه از نیازهای خود در زمینه موسیقی و راهکارهای توسعه آن دارد . تلاش در جهت حفظ موسیقی سنتی معیاد است در بلندمدت نتیجه ای داشته باشد . موسیقی دانان در فریمونت نیاز به حمایت و قدرشناسی دارند تا بتوانند موسیقی ای به وجود بیاورند که هم جدید و هم غربی باشد ، و در عین حال ویژگیهای بارز افغانی خودش را حفظ نمایند . این کار می تواند به آن ها در ایجاد یک هویت جدید افغانی - امریکایی کمک کند .

موسیقی افغان در مشهد و فریمونت دو نقش نسبتاً متفاوت موسیقی در زندگی مهاجر را نشان می دهد . ایران که از نظر فضای اجتماعی و محیط فرهنگی با افغانستان قرابت دارد ، پناهگاه امن و موقی است برای جمعیت مهاجری که به هر تقدیر به کشورشان باز گردانده خواهند شد . هر چند این اقامت موقت آن ها چند دوره دیگر هم تجدید شود . به نظر می رسد نقش موسیقی در اینجا خلاصه می شود به عادی سازی ، ایجاد خاطره جمعی ، حفظ وضع بر منوال موجود و ادامه امور در دوران سخت مهاجرت به سوری آینده و روشن در وطن . مهاجرین افغان در ایالات متحده امریکا شاید به این نتیجه رسیده باشند که دیگر به کشورشان باز نخواهند گشت و می توانند از اکثر تواناییهایی که دارند در امریکا استفاده کنند . برای آنان به عنوان شهروندان دایمی ، موسیقی وسیله ای است که به کمک آن برای خودشان هویت جدیدی به وجود می آورند و نیز از آن به عنوان یک وسیله درمانی در سطح زندگی فردی و اجتماعی استفاده می کنند .

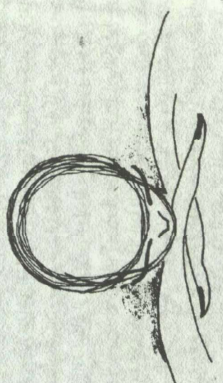


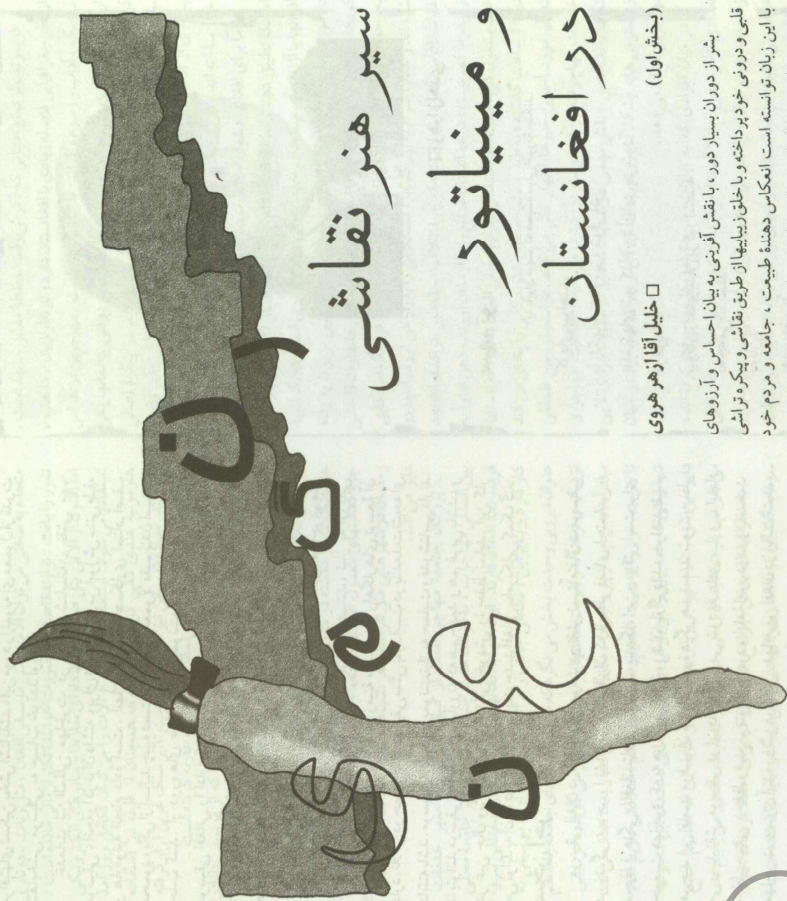
زهرا زاهدی

سهم تو

به بلبلان همی همیشه سلی خوره میکنده .
گلپای پیرو اهدنت
با رنگهای تند و تیز و شرقی اش
باشکلهای شوش کلام رود آبیاری می شود؟
در قریبات
بیوگان زانق و پریشان بر گور نشسته
به چمنی اندیشمند؟
به نان؟
به سر نوشت؟
به همسر نشان؟
با به فریادی که هم را بیهوده در کنه های اضطراب
به ارمغان می آورند؟

آیا تفنگ سهم تو از تمام زندگی است؟





سیر هنر نقاشی و مینیاتور در افغانستان

(بخش اول)
خلیل آقا زهر هروی

بشر از دوران بسیار دور، با نقش آفرینی به بیان احساس و آرزوهای قلبی و درونی خود پرداخته و با خلق زیباییهای نقاشی و پیکره تراشی با این زبان توانسته است انعکاس دهنده طبیعت، جامعه و مردم خود باشد. بیجا نیست تا برای دریافت تاریخ پیدایش نقاشی و مینیاتور در افغانستان هر چند موز و مختصر مطالبی در این زمینه آورده شود. متأسفانه در اثر عدم تحقیق و اطلاع، بعضاً در پهلوی سایر روایط، رابطه فرهنگی دوره های تاریخی را (که یکی از مشخصه های فرهنگ و هنر تأثیر گذاری و تأثیر پذیری است) به اشتباه گرفته اند و چنین پنداشته اند که گویا مردم افغانستان نقاشی را از چینیان آموخته اند و نقاشی از چین به افغانستان آمده است. این پندار غلط موجب شده که نظرات دور از حقیقت درباره نقاشی افغانستان ابراز شود. با کشف آثار مکشوفه از نقاط مختلف دربارۀ نقاشی افغانستان از ششای فرهنگی یادگار در این سرزمین، نقاشی افغانستان و موروثیت از تاریخ زندگی بشر پیشینه دارد. اگر تاریخ نقاشی در افغانستان کهن تر از تاریخ نقاشی در ایران، چین و دیگر مسالک نباشد، مسلماً آنجا تازه تر نیست. اسناد و شواهدی در دست است که نشان می دهد نقاشیهای غنایی رنگین دیواری پیش از اسلام از دوران هخامنشیان در این سرزمین رایج بوده است.^۱ در این جا به نقل از یک اثر قدیمی متذکر است که خدای

می تی رئیس تشریفات اسکندر گفته است: در زمان هخامنشیان و پانزین، طبع این نوشته و سند که از بیگانگان است، در دوران هخامنشیان مردم این سرزمین با این گونه نقاشیها، کاخها و منازل خود را تزئین می کردند. با به دست آمدن نقاشیهای رنگین دیواری دوران هخامنشی پیداست که نقاشیهای دیواری آن دوره همه رنگین بوده است. در مقدمۀ شاهنامه ابومنصور نیز از این روش هنری در نقاشی یاد شده است که: مردم این مین در نقاشی و مینیاتوره - که این اصطلاح فرانسوی مختصر شده از مینی موم تورال یعنی طبیعت در نهایت چوکی و ظرافت



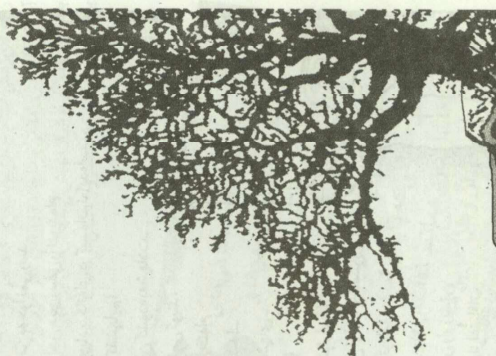
است - خود متبرک و بنیان گذار بوده اند و این گونه نقاشی از دوران باستان در این برز و بوم رایج بود و ریشه و مایه گرفته بود و همین نقاشی چنان که خواهیم گفت از این سرزمین به چین رفته است. سپس از چین باری دیگر به این محیط بازگشته است.^۲ در دوران باستان، حکاکهای طریقی که بر روی مهرها و نشانها انجام شده، بهترین واصل ترین نقاشی مینیاتور است و هیچ یک از ملل باستان در حکاکهای پایه و اساس نقاشی ندارند - به گواهی پروسور پوپ - هانداند نقاشان و حکاکان وطن عزیز ما افغانستان و یا خراسان وقت، نتوانسته اند هنر خود را به نمایش در آورند. هنر حکاک خراسان وقت، به خصوص در دوران هخامنشیان، بر روی مهرهای استوانه ای و نشانه ها از زیباترین مینیاتورهای دوران باستان به شمار می رود. گنیمت که هنر نقاشی از خراسان به چین رفته است، به طوری که اسناد و مدارک مکتوب نشان می دهد و تاریخ نیز چنین حکایت دارد، نقاشی از خراسان به چین رفته است و بعد نیست که این هنر در چین مانند هر پدیده فرهنگی دیگری که از ملتی به ملت دیگر منتقل می گردد و تالیذای تحت تأثیر خصوصیات روحی و سستی آن ملت قرار می گیرد، تا حدی رنگ چینی به خود گرفته باشد، لیکن پایه و اساس و اسلوب همچنان افغانی باقی مانده است. دانشمند شهر چینی سه تی شی مومین عقیده دارد که رواج قلم مو در چین همزمان است با هگامی که ساختن ظروف منقوش متقالین از دربار هخامنشیان به چین رفته است. پروسور پوپ معتقد است که از قرن پنجم قبل از میلاد تا قرن هشتم میلادی نفوذ نقاشی آریایی و خراسانی در نقاشی چین بسیار بوده است. مفهوم این نظر آن است که مدت ۱۳ قرن تمدن، نفوذ نقاشی آریایی و خراسانی بر هنر نگارگری چین حاکم بوده است. در یک رساله معروف چینی که درباره نقاشیها و نقاشان چیه دست چین تألیف و تنظیم گردیده، چنین آمده است که: شخصی در تلفظ چینی بومی نام داشت و در زمان سلطنت هخامنشیان از دربار وقت به دربار چین رفت و او نقاش بود. هنر مند چیه دسیتی بود که در کار نقاشی دیواری نظیر نداشت، و اوست که نقاشی مینیاتور را برای اولین بار در قرن چهارم پیش از میلاد به مردم چین شناساند. بر اساس نوشته این رساله چینی و نام و نشانی که از این نقاشی آریایی با ذکر تاریخ آن به دست می دهد، درمی یابیم که این نگارگر از طرف دربار هخامنشی به چین رفته بود. در بعضی نوشته های پس از اسلام نوشته اند که مانی به چین رفت و نقاشی نوشت و به خراسان آمد و ادعای پیغمبری کرده، در حالی که چنین نیست. زیرا مسافران مانی به چین محقق نیست، بلکه نفوشاک های مانی یعنی مبلغان او و شاگردانش به ترکستان و چین رفتند و دین مانی در اثر تبلیغ آنها به زودی در ترکستان و چین رواج یافت.^۳ مانی همه، گویانگان دین، نظیر نقاشی گنجوی معتقدند که مانی نقاش از شهر ری به چین رفت و در آنجا مردم را به آیین خود خواند، چنان که می فرماید: شنیدم که مانی به صورتی

زردی سوری چین شده پیغمبری از او چنین چون سخن می یافتند، آنچه برای ما مسلم است این است که مانی و آیینش سبب رونق و رواج نقاشی و اعلامی هنر زیبای کتاب آریایی گردیده است. مانی برای بیان فلسفۀ آیینش دستور داده بود که نام نگارستان بسازند و بر دیوار این تالار دارستان خلقت آدمی و سرنوشت او را برپایه معتقدات آیین او نقاشی نمایند و بر وانش با سیر در نقاشیهای این نگارستان، فلسفۀ آیینش را درمی یابند. این روش بعدها در آیین سسپورریان سرخ کرد و سپس کلیسا نیز آن را پذیرفت، و این است که در کلیساهای بزرگ داستان پیدایش آدم و خلقت او را تا ظهور پیامبران بر اساس نوشته های تورات و انجیل نقش کرده اند. پایه و اساس نقاشی و مینیاتور سرزمین ما، بر مبنای مکتب نقاشی مانی استوار است. طرح و رنگ در نقاشی مانی نقش پررنگی ای ایفا می کند. رنگها در نقاشی این مکتب تند و جلالت و بیشتر از رنگهای سرخ، سبز تیره، ارغوانی روشن در زمینه آبی آسمان (لاجورد) یا به کار بردن طلا و نقره فراوان برای جلالت و تشعشع به کار می رفته است. آنچه در ترفان به دست آمده بود و در ترکستان شوروی، که چندان کاخ متعلق به دوران ساسانیان نیز یافت شده است، از جمله در کاخ بادشاهان دیوشلیک، در کاخ افراسیاب واقع در تپه افراسیاب، باید گفت که سبک و شیوۀ نقاشی آریایی پس از حمله عرب تا هجوم مغول همان نقاشی مکتب مانی است و نمونه های بسیاری از نقاشیهای دیواری و کتاب آریایی دوران دیلمی، غزنوی و سلجوقی در دست است که می تواند بهترین معرف و گواه این مدعا باشد. پس از آمدن مغلان به خراسان، بار دیگر روابط فرهنگی و اقتصادی وسیعی میان خراسان و چین برقرار گردید و از آنجا به مغلان به نقاشی و ستاره شناسی علاقه وافر داشتند، هنر و دانش در مدت فرمانروایی آنان راه تکامل پیمود و در این هنگام است که برای بار سوم عنصر نقاشی این سرزمین با چین پیوند تازه می گیرد. (مردم تبار اول دوران هخامنشی، مرتبه دوم با ظهور مانی و مرتبه سوم با آمدن مغلان) چنان که دین اسلام و زبان دری در چین شناخته شد و در علم تاریخ و نجوم از چین استفاده به عمل آمد، سبک نقاشی چین در افغانستان و مادرااتهو و ایران وارد شد و با سبک های محلی در آمیخت.^۴ مدتی بعد در زمان تیموریان، هنر مندان خراسان مکتب تازه و نوری در نقاشی این سرزمین ابداع کردند که این مکتب در دوران سلطان حسین میرزای بلخیرا با ظهور نقاشی چیه دست چون کمال الدین بیزاد و شاگردانش به اوج ترقی و اعلامی خود رسید و باید که مکتب را به وکتب هرات و نام آور شد از نظر اصول نقاشی به هیچ وجه ریشه چینی ندارد. دوران حکومت امیر تیمور و جانشینان از یکی از برجسته ترین دوره های نقاشی خراسان (افغانستان امروزی) است. هنر در این دوره به مجد و عظمت خود دست یافت. تیمور با وجود پیرحمی و سنگمندی ای





صوفی و دیوانه



درد دل و دیدل

نگاهی به صوفی عشق و محبوبیت او

□ بیما ناشر بگفتش

در میان شاعران رسمی و درس آموخته و هم آنانی که در مدرسه و مکتب، کیمیاگری سرودن شعر را نیاموخته اند، صوفی غلام نبی عشق و یکی از آن هالی است که مقبول خاطر جامعه واقع گردیده است. معمولاً آنانی که در مکتب و مدرسه زانو زده اند و به ناظمی و شاعری ولجسته

نشان داده اند و قریحه و استعدادی در این زمینه در وجودشان بوده، همه از اقبال بلند معرفی شدن و رسیدن به نام و نشان، بر خود بار نبوده اند. یک عده در یکی دو ولایت همجوار به نام و نشانی رسیده اند و جمعی را هم چهار کرچه دور تر از محل رهایش شان، کسی نمی شناسد. چهار صاحب نظر شاعران معاصر، سر گذشت آثار صوفی عشق که به گفتمان صاحب نظران عصر، چنان بر این یا موازین شاعری طبع آزمایی نمی کرده و به گفتمان خود اصرار و بر «در کلامش نبوده، ممتاز از دیگران است».

علل مقبولیت شعر عشق و مانند شعر هر شاعر دیگر، در یکی دو مورد خاصه نمی شود، بلکه عناصر چندی در این زمینه مؤثر بوده اند که ما بدانها اشاره خواهیم کرد.

باتوجه به این که نوشتن رساله و کتاب در مورد شعر ادراکات و مکتب کار مروج و معمولی نبوده است، می توان کتاب دیالوگ رحیمی به نام «شرح حال و تحلیل اشعار صوفی عشق» چاپ ۱۳۵۷ را یکی از نشانه های محبوبیت عشق و میان مردم و جامعه فرهنگی دانست.

در زمانی که عشق و شعر می گوید: اگر از استثناء بگذریم - شاعران برجسته ای ظهور نکرده اند گرچه نام های پراوازه تر از او در هر گوری و برزخ شنیده می شود، ولی گویی نام رستم به از رستم، مصداق خوب پیدا می کند. زیرا بیشتر دامن ها خالی تر از آن است که ادعا می شود.

نکته دیگری و نکته دیگری، سکه رایج بازار است و در بازار شعر، این جنس دست دوم است که به لیلام می رسد. این که چقدر خریدار دارد، حرف جداگانه ای است.

در هر زمانه ای، ظاهر اشعار می هستند به بودنشان احساس می شود و نبودشان، ضایعه نیست. در عصر جوش شاعری عشق، ماحولش از همه چیز شاعرانی مملو است. به جز سه چهار چهره که شاخص هستند، دیگران کار و موسمی خود را داشته اند و آن خالیکاهی را که برای چندی

باید بر می کرده اند، کرده اند. برای دانستن اهمیت اصلی و واقعی آن ها، زمان پرورین قابل است که اکثر کادیاپ از سرو و نارسه کرده اند و باید آمله است.

ولی در مجموع، با وجود خالی نبودن عرصه، رقابت آن قدر نیست که میدان بخت برای عشق و تنگ باشد. طالع خوش عشق و

بنیاد اندیشه

نفس ۱۳۹۲

یکی هم در این است که در مرکز مملکت یعنی شهر کابل حیات به سر می برد، مرکز که از آن حتی خیلی اشعاران به نام شاعر سر پروراند. طبیعی هست که امکانات مرکز کشور همیشه بیشتر و بهتر از اطراف و ولایات باشد. قسمت اعظم نشرات از همین مرکز بخش می گردیده و آنچه هم که در کتابیات به نشر می رسیده، کمتر به دست کابل نینشاند می رسیده است که عکس این مسئله، تا به امروز صادق است. در این راستا، گذشتنه از کمیت، کیفیت بهتر آثار منتشره مرکز نیز قابل توجه بوده است.

هشتمین عشق و با صاحب نظران و شاعران بنام عصر نیز برایش محبوبیت و آوازهای در میان اهل دوق به همراه داشته است. ۱. صوفی، مجرد و مجاز از حیات دشوار خلق اله به سر نبرده، بلکه کلاش را با موضوعات اجتماعی و انتقادی توأم نموده است. فرارها، تبعیضها، ایجاد اختلافات تحریک شده محلی، ضبط مال و جای مردم و زهد رانی گاه گاه در شعرش عارض اندام نموده است که خود مبد کسب محبوبیت او شده است. نغیها، حمیده ها و مقتضای فراوان او را نیز باید یکی از علل محبت مردم به او دانست. محبوبیت شعر عشق و را که بیست سال بعد از گذشتن همچنان پایدار است، شاید بتوان در این چند علت عمده تر خلاصه کرد:

۱. استعداد فطری و طبع خداداد او

عشق در مکتب رسمی به کسب علم و دانش زانو نزده و سواد نیاموخته. فقط چند صباخی به پیروی از رسم زمانه، نزد آخذند، چسبه و گریخته چیزی آموخته و بعد با جست و جوی در جنگ های شورش و شرکت در محافل ادبی و معاشرت در شعر گوینی به تکمیل خواندن و نوشتن پرداخته است.

عشق در مجموع کمتر به زبان معناری - اگر بشود چنین اصطلاحی را به کار برد - به بهتر بگوئیم زبان ادبی عصر خود شعر گفته است. زبانی که او زیاده تر به آن میلان دارد، زبانی است که محیط او را احاطه کرده و اکثر با او بدان حرف می زند. او در شعری که سرودنش را با در نظر داشت موازین ادبی موجود آغاز می کند، زیاد نمی باید. بعد از چند

مصرع، سراغ زبانی می رود که برایش محیط جلوه گری می دهد و از سوی یک سویی این زبان تخیلاتش را بیشتر مجال جلوه گری می دهد و از سوی دیگر، زبان رسمی زبانی است که شاعر معاشرت لازم را در آن ندارد.

عشق با ماحول خود با صمیمیت و شاعرانگی برخورد نموده است و هستی را همچون شاعری راستین، ملکیت خود می داند و بی هیچ پروا و هر اسیر عناصر پیرامون خود را به شعر دعوت می کند. از همین جاست که کلمات و آوازه های که مربوط به زندگی امروز هستند و تریل زبان های بیگانه، نیز در شعر او حضور دارند، چون تپ ریگزار، انزومات، هم

اتومی، انجیر، تیر، سینا، فیض و بی شمار دیگر. تشبیهات عشق و اغلب تشبیهاتی ملموسند. عناصر تشبیه تماماً در اطراف و جوانب ما موجود است. اگر ترکیبات انتزاعی گاهی در شعرش آمده، شاید از تأثیر پذیری مستقیم دیگران، در قدم اول پندار، باشد که

عشق و به او ارادت خاص داشته و در محافل پندار خوانی اشتراک

می کرده است.

به و صلت دوش بود، در خیال آتد تنهایی
گر قلم شب زلف سخن سبایت، خدا گشته
تصورهای بکر کمر دارد، اما تصویرهای معمول را دوباره گاهی با تصرف و بعضاً مرقفانه استفاده می کند.

عشق و می خندد و خجسته
ورنه آن شمع را کمر نبوده

اشتب چه باعث است که خواب نمی بود
دو بادش آب دند و آیم می بود

غزل صوفی، صاف، ساده و بدین تکلف است. می آن که قصد مقایسه باشد، گاه می شود بیتی از صوفی را به جای بیتی از امیر خسرو گذاشت، مثلاً این دو بیت او را:

ساقی به گوشت آن صراحی و جام را
مطرب بخوان دادی، مده صمیم را

آبادی منی دلد هر خواب را
بگوشتی به طبری کار خواب را

با این دو بیت امیر خسرو را می شود خیال ابیات عشق و کرد

ای شده ما مده دیده با خنجر مرا
دیده ای هیچگاه آن مده خنجر مرا

تواند که کسی را نکند با آن روی
و انگار بدید من آن بت بدخوی مرا

چشم می خورد. تعدادی از اشعار او تلفیق مرقفانه ای از این دو زبان است:

بیشه کوهکن می زد، سنگ این سخن می گفت
کار عشق دشوار است، پشت گپ چه می گردی

عشق و غزلیات گلچین و مخصوص صباک بیت های خوب، زیاده دارد.

سه چهار تا غزل، تعداد زیادی از ابیات او در شعر معاصر ما به یقین که بر رقیب خواهد بود. شام غریبانی که عشق و به گونه مثال در این بیت آورده، رنگی دیگر دارد:

در میان لای و گل خنجر است اگر نماند خنجر
بوقل تلم در این شام غریبان نشنجد

غریب در تدارک عامه، امروز فقیر و نادار را می گویند و با غریب به معنی دور از وطن یکی نیست. شام غریبان عشق و گویی سوزش

مویه های غریبان شام های غریب از جلا وطنی را با حسرت کینه آستینی که زانو در بغل، اقل خورش عالمتاب را عاجزانه می نکود و

طهوره تاریکی پیکر شکننده اش در هم می کوبد، یکجا با خود دارد.

تاریکی ای که در آن به کار بی حاصل روز باید اندیشید، به همه زندگی

باید اندیشید و همیشه دوباره در کرد که مانند همین شام، هر روز، تار

و تیره است. تاریکی ای که در آن هر روشنی زانو کورچک، رخنه ای برای

فرار از آن است، برای گریز از شام های زندگی و بوقل تلی در همچو

شامی نباید بشنجد.

عشق و فطراً شاعری شوخ طبع است و طنز را به عنوان چاشنی





کلام، همیشه منظر داشته است. زبان طنز و آلوده باطنی است که در ادبیات انتقادی از نثر و خود را زودتر و آسان تر به دل هاباز کند. از طرف دیگر، زبان می تکلف و ساده عشقش خود برای شوخ طبعی میلانی وسیع دارد و تکلف در زیبایی کلام، بالا جبار باعث عطف توجه به جانب دیگر نمی گردد. از ادبیات انتقادی گرفته تا ادبیاتی که در آن برتری خود را بر دیگران گوشه می زند، شوخ طبعی را فراموش نکرده، حتی در ترفیضی که برای استاد باطن می سراید، اشاره به گل بازی و استاد دارد. این طبع شوخ آن جاهل بیشتر به خودش می خورد که با استفاده از آن، کلمات نامأنوس و بیگانه را داخل شعرش کرده. یکی دو بیت از این دست، امروز مشهورترین ابیات معاصر است.

در مورد شعر عشقش می گفته اند که نباید دستش زده، زیرا به عوض آن که بیشتر شود، بدتر می شود. راستی هم ایراد گرفتن بر شعر عشقش کاری نه چندان دشوار است. همین حرفی که در مورد او گفته اند، خود بیانگر این است که بر شعرش ایراد زیاد می توان گرفت. ولی این حرف اگر در مورد اشعار خوب او صادق باشد، در مورد قسمت زیاد از اشعارش صادق نمی کند.

۲. استفاده از زبان عامیانه

و هم از همین، صفات صمیمیت و سادگی در کلامش موج می زند. شعر او عاشقانه سروده است که از کوزه های نو در نوری درآورد و فایده افراشته و نقش در ترحان خیال پرداز ساکنین می مدعی این کوزه ها را به دوش گرفته است. عادات، رسوم و عینیات فراوان زبان در اشعار او موقع جلوه نمایان یافته است. او از چیزهایی می گوید که در دسترس مردم است. عناصری را به خدمت می گیرد که در زندگی و ارتباطات روزمره توده مردم، موجود و مطرح است و به همین لحاظ مثلاً تشبیهات و اگر برای خواننده اش جدید باشد، عناصر تشبیه آشنا و شناخته شده است. در آن جاکسب شاهی بال مور است، تشبیه سرایره شاهی به عرصه عشقش شاید جدید نباشد، اما «کسب شاهی» نامی است که فقط در عصر عشقش به تشبیه شاه گفته می شده و یا مثلاً قوف مشق اردوی خیال از این نظر که قوف مشق منتهی است که فقط در قرن حاضر بدین نام یاد می شود، جالب توجه می باشد.

عشقش بیشتر شاعر زبان کوزه است؛ شاعر مردمان ساده است. زبان شاعران کوزه ها توسط او ره دل مدرسه دیدگان عصر برده و درس خواندگان افروان امروز از میان معاصرین او، بیشتر از هر کسی دیگر، از او شعر در حافظه دارد.

در اینجا سرگذشت شعر - حتی اگر برای مدتی کوتاه - شباهتی به سرگذشت موسیقی ما پیدا می کند، زیرا از استاد قاسم تا حالا، کمتر آوازخوانی بوده که به مقامی رسیده باشد و آن را به نغمه مدبرین موسیقی فولکلور نباشد. گویی فولکلور راه اریسمی بوده که کاروان حله، از این راه به مقصد می رسیده است. عشقش این راه را پیروده است. گاهی چنین می نماید که او برای صید کلمات عامیانه، دام چیده باشد، ولی به هر حال نایده باید گرفت که بهترین های عشقش، آن هالی است که



زبان رسمی ادبی در آن ها می چربد و زبان جاری در حد اعتدال مجال جلو، نمایان یافته است. در این راستا، عشقش شخصیتی دوگانه دارد، یکسو شعری با زبان ادبی و از سوی دیگر شعری با زبان عامیانه و روزمره. استفاده از زبان جاری و غیر مکتوب توسط عشقش، نوعی مشارکت در سرائش شعری را ایجاد می کرده است. وقتی مردم زبان خود را در شعر می دیدند، از جانی خود را در شعر می دانستند و از جانب دیگر، فخر می کردند که شعری به همین زبان خود را می توانستند از جیب دیگر، البته این امر نمی توانست در محویت عشقش بدین اثر باقی بماند. قاعدتاً کسی که چنگ در خرمن زبان عامیانه می افکند، از یک سو اگر شعرش زنده تر و بیشتر باب و مناسب روز است و نکته عظیم خواننده را به طرف خود می کشاند، از طرف دیگر زبان با آن عشقش تر و درشت تر بر خورده می کند و با سنگلی، به عنوان نامفهوم بودن دست بر سینه اش می گذارد، زیرا از زبان عامیانه پیش تر و زودتر از زبان مکتوب و ادبی، دیگر گویی و تغییر می یابد. زبان امروز ما هنوز زبان عصر عشقش است. اصطلاحات و واژگان و کنایات عامیانه او برای ما قابل درک است، ولی آن که، که دیگر این درک به سادگی صورت پذیر نباشد، برای شهرت شعر او نیز از این جهت طبیعتاً مبرای دیگران مطرح خواهد شد.

همان طوری که امروز مثلاً شعر محمداستغابلی سیاه به علت کاربدها، فراوان اصطلاحات و ترکیبات عامیانه و محلی هرات، قدری دورتر از ما به نظر می رسد و کمتر از زبان حیات شاعر شهرت می یابد. معمول روزمره است. این دلف ها در پهلوی ترکیبات مردمی و امثال و کلمات عامیانه، کمک بزرگی بوده برای این که توده های مردم، اشعار او را به حافظه بسپارند. تعدادی از این دلف ها چنین است: «غنیتم است»، «چهار هستی به غیر هستی»، «ترا چه گاه»، «خیرات سرت گرم»، «خدا گفته»، «بیش گپ چه می گوئی»، «قوت ندانی، خدا خو می داند»، «اورا چقدر خوب».

۳. خصوصیات اخلاقی عشقش

عشقش وارسته مردی است پاکباز، آزاده ای است بی مدعا و سوخته ای از گوشه نشینی خان شکستگی و فروتنی. در آغاز جوانی از تجارت به شغل بدی روست و رگر دان گشت و آهسته آهسته دار و ندار زندگی را در راه دوستان و دلبران شعر و شاعری و آراستن مجالس شعری بر باد داد.

تندر شعر و نه در زندگی او، گوشه ای که از آن، به نحوی تمایل به دنیا و وابستگی و تعلق به مایات نمودار گردد، به چشم نمی خورد. عاجزی و شکستگی که در کوزه های کلامش جا دارد، شکست و ریخت زبان را می نیازانده نایده می گیرد و تو گویی که به نیاز دادن آن به زبان چنان استعجاب نبرده است. صفت عاطفی ای که در شخصیت او است، در شعرش نیز تجلی یافته است. وسعت مشرف او چنان بود که نه در بیستون قرار داشت و نه در دامن صحرا فقط آیین عشق و عاشقی را برگزید.

عشقش چون در کودکی نسبت به همسالان تنومندتر بود، او را انشرف دوزخ می گفتند که آن نام اسمی است در کتاب امیر حمزه صاحب قران. او در ارباب شاعری خود نیز عشقش را تخلص می کرد و بعدها آن را به «عشقش» تبدیل کرد، زیرا می خواست در تخلص او حرف اول عشقش را به باشد، چنان که خوش گفته بود: «دراثر این حرف اول عشقش است و عشق پاک است». در جمله کابل سال ۱۳۲۵ چنین که از همکاران لیلی یاد کرده اند: «را راه عشقش» نوشته اند. اما هنگام چاپ غزل «به این تمکین که ساقی...» در سال ۱۳۲۹ میلادی، تخلصش «عشقش» نوشته شده است.

صوفی به شیوه جوانمردان و کاکاه دلیسگی نشان می داد و یا آن طایفه معاشرت و دوستی اختیار کرده بود. امروز در افغان ما، عشقش، بستگی عجیبی با کابل، با کوزه شور بازار، با جوانمردی، با بی نیازی و با شاعرانگی پیدا کرده است. یوسف کهزاد و قوی در مورد خرابی از نویسد، از دکان صوفی آغاز می کند: «این مرد سبیل زنده ای از کوزه شور بازار بوده، و مورد احترام همه مردم قرار داشت. الدامی اگر در سینه خاک افتاده باشد، آن الدامی، صوفی عشقش خود را به کوزه شور بازار تا آخرین لحظات عمر زندگی کرد. دکان او آغازی از پدیده های تماشایی این کوزه تاریخی بود».

عشقش پیش از داشتن دکان صوفی، صاحب دکان تصوف بود. وقتی هم که جاده نادر پشتون کشیده شد، دکانش تخریب گردید و همان وقت ها بود که یوسف آریه سروده بود:

عشقش، آن شور بازار چه شد
خوف خالی صورت چه شد
عشقش نه تنها بیاد قلم به دست معاصر خودش محبوبیت داشت، بلکه در بین گریندگان بعد نیز دوستداران زیادی دارد. چهار عاصی در شعر «کوزه های طرف کتبه شهر» وقتی از شهر کینه و

خرابات می گوید عشقش در نهان است و بدین وسیله گویی پیوند تنگاتنگ میان عشقش و کابل کینه و خرابات را به یاد می آورده ایم که ارزش هالی هست که احساس سربلندی را در ما زنده بسازد. شهر کینه اشاره به گذشته های کابل است که صوفی عشقش در سلسله عاشقان و عارفان آن، یکی از حلقه های نبایسته بود:

کوزه ها خاموشند کتبه بنوار بلند کابل
ایض بعمان شهید خود
را تو چمنی است، سخن خون و صدا، آزادی او را خون زار بهار کابل
آه صبر کن! عشقش می آید اگلار، تا که این تو کی نشنفته آتش کشتن
اینها از سفر حج مزار آمده است.^۸

زندگی صوفی در مشرق بلند عاشقان و عارفان کابل، یک مصرع گوشه از و نمونه وار است که آسمانی و شیر دروازه، باسیان شکوهند. آن خواهند بود.

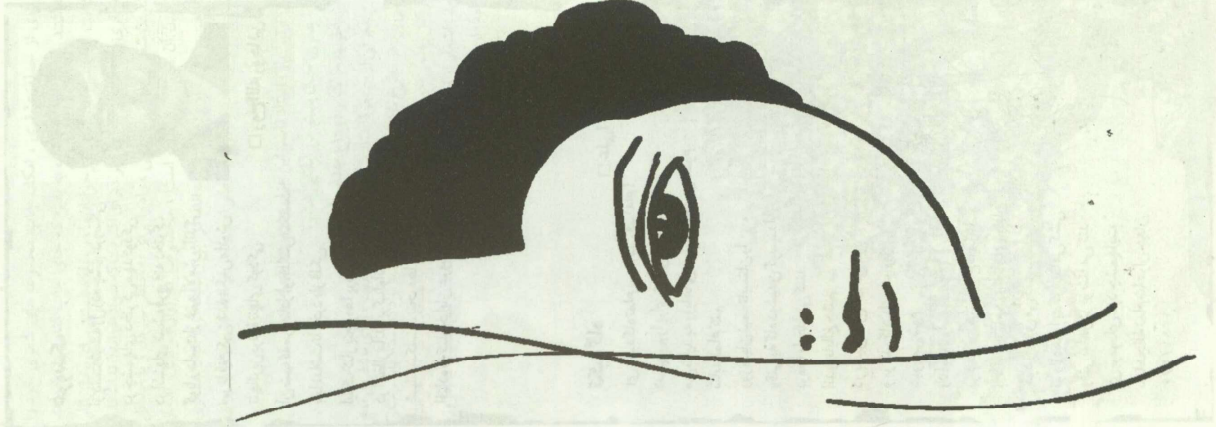
۴. آشنایی صوفی با اهل موسیقی

عشقش در جمله گرینگانی است که با ساز و آواز و اهل آن، میانه خوبی داشته است. علاقه او به موسیقی از ادبیات فراوانی که در آن ها با سازها یادآوری می کند یا از تمایل خود به جانب موسیقی، نمودار می گردد. این آشنایی با اهل موسیقی باعث استفاده از اصطلاحات موسیقی در شعر او گردیده است.

صوفی عشقش یک قسمت از راه و نام شاعری خود را مدبرین آشنایی با اهل موسیقی است، زیرا معرفی اشعار او توسط آنان، کار شاعران را قسمت اشاعه و تبلیغ آثارش آسان تر ساخته و شعرش را تا دور دست ها به گوش های رسانده است. این حقیقت ظاهراً چندان طرف توجه واقع نمی گردد، ولی شاید یکی از علل مهم معرفی آثار او گردیده باشد. با سرنوشت چاپ کتاب در کشور ما هر کس آشناس است و می داند که شاعران

عشقش با ماحول خود با صمیمیت و شاعرانگی برخورد نموده است و هستی را همچون شاعری راستین و ملکیت خود می داند و بی هیچ پروا و هراسی عناصر پیرامون خود را به شعر دعوت می کند.





استرید لیندگرن یکی از بزرگترین داستان نویسان جهان در اواخر ماه جنوری سال روان در شهر استکهلم پایتخت سوئد به عمر ۹۴ سالگی دیده از جهان پوشید. وی تمام عمرش را وقف داستان نویسی برای اطفال کرد.

استرید لیندگرن در سال ۱۹۰۷ در قریه کوهچکی به نام نِس در جنوب سوئد به دنیا آمد. استرید خیلی به مکتب علاقه داشت و با شوق فراوان به مکتب می رفت، زیرا در آنجا کتابهای فراوان موجود بود که می شد برای خواندن امانت گرفت. استرید در طفولیت علاقه به مطالعه کتاب داشت. او خیلی کتاب می خواند و کتابها بهترین دوست او بودند. وی همچنان در نوشتن نثر و مهارت فراوان داشت، چنان که در سیزده سالگی یکی از نوشته هایش در روزنامه محلی چاپ شد.

او در این جوانی به استکهلم آمد و به شغل سرکاری مصروف شد. در آن زمان کلمه پیترو وجود نداشت و سگرتو مامور بودند که مخفف نویسی (ستینوگرافی) را بیاموزند تا بتوانند به سرعت بنویسند. استرید بسیاری از کتابهایش را ستینوگرافی کرده است.

استرید دو فرزند به نام های لارش و کارین دارد. آنها از مادرشان به نیکویی یاد کرده و به این عقیده اند که یک مادر مهربان و شگوف دارنده اند. استرید همیشه با اطفالش بازی می کرد و می دانست که بازی در سن طفولیت چه لذتی دارد.

استرید برای اطفالش قصه می گفت و خواند. او اطفال اندیشه قصه هایی از خود می ساخت و برای اطفالش می گفت. یک بار که دخترش کارین مریض بود، به مادرش گفت از پی پی جوراب دراز، برایش قصه کند. استرید این نام را نام جالبی یافت و شاهکار ادبی اش را به نام پی پی جوراب دراز از انبوه مندرجین دختر دنیا به وجود آورد که به صورت یک سری داستان نوشته شده است. آثار دیگر او عبارتند از امیل و مدیکن، رویاها، دختر یک عیال، میوی من میو، برادران دلاور، کارلسون در بام، ... و مجموع آثار وی به بیش از صد داستان می رسد.

استرید شهرت جهانی دارد و آثارش به بیش از هشتاد زبان جهان

آیا پی پی جوراب دراز را می شناسی؟



□ استرید لیندگرن
□ برگرداننده: فزیده زیری

ترجمه شده است. وی یکی از ده نویسنده طراز اول جهان بوده که به استثنای جایزه نوبل، تمام جوایز فرهنگی کشورش را کسب نموده است.

شهرت و محبوبیت استرید تا حدی بود که اکثر رهبران دنیا در طی سفر رسمی شان به کشور سوئد به دیدار او به خانه اش می رفتند. آخرین رهبر سیاسی ای که به دیدنش رفت، بوریس یلسین رئیس جمهور سابق روسیه بود که در اواخر دهه ۹۰ در خانه اش او را عیادت کرد.

حزب سوسیال دیموکرات سوئد از محبوبیت وسیعی در میان مردم خود برخوردار بوده و به صورت غمنغنی در انتخابات برنده بوده و بر کشور حکومت نموده است. در آغاز دهه ۹۰ سیاست مالیه گیری این حزب مورد انتقاد استرید قرار گرفت و در همان سال حزب منکر انتخابات را باخت.

در روز وفات استرید تمام مطبوعات، رادیوها و کنسرت های تلویزیون سوئد حاوی گزارش هایی از شخصیت فرهنگی استرید بودند. تاریخ تدفینش روز هفتم مارچ «روز بین المللی زن» تعیین شد. در آن روز بیش از صد هزار از مردم سوئد در کنار جاده های شهر استکهلم از ساعت ها صاف بسته بودند تا با خانم استرید وداع نمایند. جنازه او از کلیسای مرکزی شهر استکهلم به سوی آرامگاه ادبی اش انتقال داده شد. در میان مردم، تعداد زیاد اطفال دیده می شدند که با والدین شان آمده بودند تا به خانم استرید لیندگرن ادای احترام قدر شناسی نموده و با وی خدا حافظی کنند. در مراسم تشییع جنازه علاوه بر شاهدخت ویکتوریا و لیهل سوئد و یورن پرشین صدر اعظم کشور به تعداد وسیعی از اعضای کابینه پارلمان سوئد اشتراک کرده بودند. روز همان روز دولت جایزه استرید را تصویب نمود که به اساس آن هر شخص یا انجمن فرهنگی که بتواند وسیله تشویق اطفال به خواندن شود، این جایزه را که معادل نیم میلیون دلار آمریکایی می شود، دریافت خواهد کرد. این جایزه یک سال بعد از تاریخ وفات استرید به برنده یا برندگان داده خواهد شد.

ترجم

اینها تومی و انیکا هستند. آنها دو طفل شیرین و مهربان هستند که مصروف بازی و ساعت تری در صحن حیوانی شان می باشند. آنها اگر یک بازی می کنند و این بازی خیلی جالب است. انیکا می گوید: «و با وجود این حرفها، خیلی دلم می خواهد که یک همبازی داشته باشم.»

تومی می گوید: «من هم دلم می خواهم.»

پهلوی جوی آنها یک خانه دیگر کاملاً خالی است به اسم «ولای ووله کوله»، که در این جا هیچ زن کی نمی کند.

تومی می گوید: «خیلی مسخره است که هیچ کس در این خانه زندگی نمی کند.»

انیکا می گوید: «بله، کسی باید آنجا زندگی کند که طفل داشته باشد.»

اما یک روز، وقتی تومی و انیکا را بالای زینتهای خانه شان به «ولای ووله کوله» نگاه می کنند، یک چیز خیلی عجیب می بینند: یک دختر کی خردسال که اسپنری را با دو دست بلند کرده می آورد. تومی و انیکا نمی توانند باور کنند چیزی کمی بینند و اقیامت دانسته باشند، چرا که یک دختر کوچک نمی تواند یک اسپنری را با دست بلند کند. ولی چرا این دختر می تواند. اسم این دختر پی پی جوراب دراز است و آن قدر پر زور است که در تمام دنیا کسی نیست تا به اندازه او زور داشته باشد. او پولدار هم است و یک بکس پر از سکه های طلا دارد و تازگیها به ویلای ووله کوله کوچ کرده است. او در آنجا تنها زندگی خواهد کرد. با او فقط اسپ و شادی یک گاوچرخش به نام آفا یلسون زندگی خواهد کرد. پی پی نه مادر دارد و نه پدر و به نظرش خیلی هم خوب است، چرا که کسی نخواهد بود تا درست وقتی که برای او جالبترین موقع است، بگوید که وقت خواب است و باید بخوابد. همیشه کاری که دلش نخواهد می کند. پی پی از تومی و انیکا می پرسد: «نمی توانید فردا صبح، صبحانه را با من بخورید؟»

تومی و انیکا می گویند: «چرا، می توانیم با کمال میل!»

انیکا می پرسد: «چه کسی غذا می پزد؟»

پی پی می گوید: «من خودم این کار را می کنم.»



بله، بی بی خودش همه کارهایش را انجام می دهد. بی بی تخم می پزد و وقتی به تخمها پخته می شود به طرف تومی و انیکا که بالای صندوق چوبی ای نشسته اند، می اندازد و آنها تا تخم می توانند می خورند. تومی می گوید: «اینها خوشمزه ترین تخمهایی بودند که تا حالا در زندگی ام خورده ام. روی سر بی بی یک تخم مرغ منگشته است. وقتی که بی بی می خواست تخمها را بشکند، یک تخم افتاد روی سرش. اما بی بی از این که تخم مرغ روی سرش است، خوشحال هم هست. او می گوید: «من ششیدام که زنده تخم مرغ بران می خورم و خوب است. حالا شما خواهید دید که موهایی من چه رشدی خواهد کرد.»

بی بی کلاچه نجیبی هم می پزد. خمیر کلاچه را روی کف آشپزخانه با آشگر هموار می کند. بی بی می گوید: «وقتی که آدم بخواند پنج صد دانه کلاچه بپزد، نختنه نان بزرگ کافی نیست.»

تومی می پرسد: «چرا اسبیت را به بالکن نگه می داری؟» همه اسپهلی که تومی می شناسد در طول روز می کنند. بی بی می گوید: «بالکن برایش جای مناسبی است. اگر در آشپزخانه باشد، دم دست ویا را می گیرد و اگر هم در سالن باشد برایش چندان خوش نخواهد گذشت.» کمی بعد تومی و انیکا به خانه شان می روند. آنها خیلی خوشحالند که یک همبازی پیدا کرده اند. بی بی می تواند همزمان با آنکه موهایش را چرتی کند، دکمه های پیراهنش را هم ببندد و تعداد سانی کدو کار را همزمان انجام دهند. آن قدر زیاد نیست.

وقتی بی بی غذا می خورد، خودش روی میز می خوابد و غذایش را با می چو می بخورد و هیچکس هم نیست که بی بی را بگوید که موز را بنشیند و غذایش را بخورد. وقتی که می خواهد حمام کند و خودش را بشوید، سرش را در یک تشت پر از آب داخل می کند و از این که آب به گوشه هایش می رود، خیلی خوشش می آید.

بعضی اوقات که می خواهد کف آشپزخانه را بشوید، اول یک سطل پر از آب را روی کف آشپزخانه خالی می کند. بعد دو تا برس را به پاهایش می بندد و روی آشپزخانه قفس روی پنج انجام می دهد. وقتی که می خواهد چوب بشکند، پنج تا کدو چوب را بالای هم می گذارد و هیچ وقت کمتر از آن را نمی شکند. بی بی می خواهد در آشپزخانه چیزی بپزد، می بیند که اجاق چقدر دود می کند. او باید بالای دود و دود را پاک کند. بی بی همه کارهایش را خودش انجام می دهد. یک روز بی بی به تومی و انیکا می گوید: «من کتچکاوو ماچر جو هستم.»

تومی می پرسد: «کتچکاوو یعنی چه؟»

بی بی می گوید: «کتچکاوو کسی است که دنبال اشیاء می گردد. تمام دنیا پر از اشیاء و چیزهاست. لازم است که کسی آنها را پیدا کند. این درست همان کاری است که یک کتچکاوو می کند. تومی و انیکا هم تصمیم می گیرند که کتچکاوو شوند. بعد هر سه با هم بیزرون می روند و شروع به پالیدن چیزها می کنند.

بی بی یک قطعی حلی زنگ زده پیدا می کند و می گوید: «آدم هر قدر قطعی پیدا کند، باز هم کم است.»

تومی می پرسد: «این قطعی ها به چه دردی می خورد؟»

بی بی می گوید: «آدم می تواند سرش را داخل قطعی کرده و تصور کند که شب است. همین کار را هم می کند. در حالی که سرش را داخل قطعی کرده، به راهش ادامه می دهد و می رود تا این که یک جایی به سیم خاردار بند می شود و محکم به زمین می خورد. آن هم با چسب و صابون بی بی یک چیز دیگر هم پیدا می کند. یک گوشت خالی با خوشحالی می گوید: «با این چنین گوشت فکشتگم شود حباب های صابون را به هوا پاف کرد یا این که به نخی جیل کرده و مانند گردن بند به گردن انداخت.»

تومی و انیکا هیچ چیز پیدا نکردند. بی بی می گوید، چرا نمی روید لای کدوهای درختها را نمی بینید؟ معمولاً کدوهای قدیمی درختها از بهترین جاهایی است که یک کتچکاوو دنبالش هست.

نمی شود باور کرد تومی یک کتابچه یادداشت خیلی فکشتگ با یک قلم نقره ای و انیکا یک گردنبند گردان پیدا می کند.

بعد از آن کتچکاوها به خانه هایشان می روند. بی بی با قطعی حلی و گوشتش، تومی با کتابچه یادداشتش و انیکا با گردنبندش.

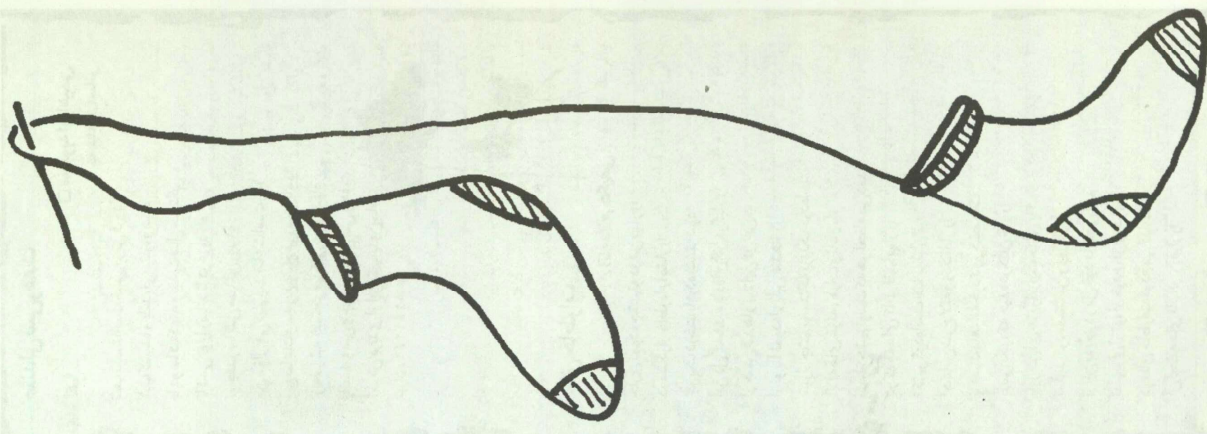
روز دیگر یک گر و دوسر کس به شهر آمده است. بی بی برای خودش و تومی و انیکا با یکی از سکه های طلایش تکت می خرد. بی بی هیچ وقت به تمشای سر کس نرفته است. او نمی داند که چه باید بکند، بی بی هم دلش خیلی می خواهد که در نمایش شرکت کند. او بالای ریسمان سر کس راه می رود و هنر نمایی می کند. رئیس سر کس و همچنان تماشاچیان تحسین کتان فریاد می زنند: «هورا بی بی!»

یک دختر هنرپیشه زنای سر کس، در حالی که سوار بر اسب است، وارد صحنه می شود. بنشیند کلاه می تواند بالای اسب بایستد. اما بی بی هم می تواند. بی بی خیز می زند و پشت دختر هنرپیشه بالای اسب می ایستد. دختر ک سعی می کند که بی بی را از بالای اسب دور کند و بی بی پالین بیاندازد. ولی هرچه کوشش می کند، زورش به وی نمی رسد. او نمی داند که بی بی چقدر قوی است و همچنان روی اسب باقی می ماند. بی بی به دختر هنرپیشه می گوید: «این تنها تونیستی که می خواهی خوش بگذرانی، من هم پول داده ام، دوباره تماشاچی های سر کس و تومی و انیکا صدا می کنند: «هورا بی بی!»

بی بی شیرینکای بیشتری هم بلد است. قویترین مرد دنیا در سر کس نمایش دارد. اسم او آدولف پهلوان است. رئیس سر کس قول می دهد کسی که بتواند آدولف پهلوان را به زمین بزند، صد دلار برایش جایزه دهد.

بی بی به تومی و انیکا می گوید: «من می توانم این کار را بکنم.»

انیکا می گوید: «نه بابا این یکی را دیگر نمی توانی. او روزمندترین مرد



دنیاست.» بی بی می گوید: «چرا، من هم بزرگترین دختر دنیا هستم.»

بعد یک راسه می رود به طرف آدولف پهلوان و کمرش را می گیرد و می خواهد با او کشتی بگیرد. آدولف پهلوان وقتی می بیند که دختری به این خورده می خواهد با وی کشتی بگیرد، چنان متحیر می شود که نزدیک است چشمهایش از حلقه بیرون شود. ولی بی بی را بالا می اندازد و بعد روی زمین می خواباند. همه تماشاچیان سر کس داد می زنند: «هیی بی بزرگه است. بی بی بزرگه است.»

وقتی که بی بی می خواهد بخوابد، همیشه پاهایش را بالای بالش به جلی سرش می گذارد و سرش را زیر لحاف می کند. او خوش دارد این طور بخوابد و هیچ کس به او نیست که به او بگوید که این کار را نکند. قافای نیلسون در تخت خواب سبز رنگی که در حقیقت تخت خواب گدی است، می خوابد ولی پاهایش را روی بالش نمی گذارد.

یک شب تا ریک دو نفر در خط ناگهانی بی بی می آیند. اسم آنها بلوم و دوندر کارلسون است. آنها می خواهند که بی بی را با تمام سکه های طلایش بدزدند و این را نمی دانند که بی بی چقدر قوی است. آنها با خود می گویند: «هه هه! ما این بکس بزرگ را برای خودمان برمی داریم و می پریم.» و این کار را هم می کنند. ولی بی بی با فلاسله از تختش می خیزد و بکس پوله را از آنها پس می گیرد. دوندر کارلسون می گوید: «شوخی نکن، بکس را بده! سپس دست بی بی را محکم می گیرد.»

شوخی شوخی بی بی می دوندر کارلسون را می گیرد و با دو دست او را بالای الماری پرتاب می کند و بعد هم بلوم می اندازد پهلوی دوندر کارلسون. هر دو تا در ذات آن قدر می ترسند که شروع به گریه و زاری می کنند. بی بی دلدش برای آنها می سوزد و به هر کدام یک سکه طلا می دهد تا برایشان با نان بخردند. چرا که بی بی خیلی مهربان و دلسوز است. کسی که خیلی قوی است، باید خیلی مهربان هم باشد.

بزرگترین روز تولد بی بی خواهد بود. خوب طبیعی است که او همدلش می خواهد تا تولدش را جشن بگیرد. او یک نامه به تومی و انیکا می نویسد و آنها را به جشن تولدش دعوت می کند. او نمی تواند خوب بنویسد. چون بر خلاف اطفال دیگر به مکتب نمی رود. اما تا آنجا که می تواند سعی خوش را می کند. سپس هسته می رود و نامه را به صندوق پستی تومی و انیکا می اندازد. وای که تومی و انیکا چقدر خوشحال می شوند. وقتی نامه بی بی را می گیرند، آنها با کمال میل می خواهند که به سالگره بی بی بروند. لباسهای فکشتگ شان را می پوشند و موهایشان را شانه می کنند. آنها قبلاً برای بی بی یک جعبه موزیک تخته تهیه کرده اند. دوتایی تخته را که به یک قطعی بزرگ بسته شده است، برایش می برند.

موقعی که بی بی بسته اش را باز می کند، آن چنان خوشحالی می شود که از خوشی خیز می زند و با آهنگ موزیک رقص جانانه ای می کند. بی بی نیز آشپزخانه را خیلی جالب چیده است، البته به دقت و سلیقه خودش. او و همانشان را به خوردن چاکلیت، شیرینی، کاجچه و کیکهای





۲

تا خوب خط این بنشته بر نشده ، بهتر است از صورت کار ایشان هم دگری به میان آید. در این حوزه بر رفیق شفیق من حرف و حدیث های بسیاری دارد و خیلی کوتاه به برخی از آنها اشاره می کنم.

خاوری در تئوریسی پد مطرح دارد. تئ خاوری روان پخته و محکم است ، اما به همان اندازه نیز کهنه و غیر داستانی و گاه سخت کلیشه ای . او در تئوریسی مانند جوران تنبلی

است که از پدر ارت بسیاری برده و بدون عاقبت اندیشی با دست و دل بازی بسیار خرج می کند. بدون این که خوش نیز در آمدی داشته باشد. به قول عامه ، انگار سر گنج نیست است. این شیوه نگارش در ایران نیز سابقه دارد و یادگار دوره اول داستان نویسی ایران است . افرادی چون محمد علی جمال زاده و صادق هدایت در دو داستان بلند علویه خاتم و حاجی آقا از این شیوه به کمال استفاده کرده اند. در این روش ، ملام بر سر و گوش خلائق ضرب المثل و تکیه کلام ها و اشارات و کنایات رایج در زبان عامه مثل نقل و بات پاشیده می شود. این جماعت خلاقیتشان در خن زبان تازه نیست ، از آن نوعی که مثلا جلال آل احمد و یا خود صادق هدایت به یوف کور مورد استفاده قرار داده اند ، بلکه استعداد در زبانها در خرب تقلید کردن و به کار گرفتن زبان مردم است . روایتی از این دست ، دواشکال عمده دارد. یکی این که این افراد تنها به میراث بری زبان اکتفا کرده اند و از این که زبان یک پدیده زنده و حال شدن است و پیش از این که نیاز به مراقبت داشته باشد ، نیاز به شدن و تکامل و درد و تکامل زبان قطره ادبیات داستانی و شعرا کما فیض است ، غافل مانده اند. دوم این که این گروه نگرش ممکن است خوانندگان کلاسیک داستان از اقاغ کند ، اما خواننده امروزی را راضی نمی کند. در داستانی امروزی ، زبان هر داستان ، با توجه به درونمای آن شکل می گیرد و زبان داستان باید با حادثه ای زبانی همراه باشد. چنان که درونمای هر داستان با داستان دیگر متفاوت است ، زبان نیز باید این کش و قوس ها را برود و خودش را با آن هماهنگ سازد. خلاصه این که با زبان روایت هزار و یک شب ، نمی توان دورنمای های داستانی جهان پیچیده امروزی را تشریح کرد. ناکفته نگذارم که کلیشه خاوری علاوه بر این که در قسمت گریش به شیوه نگارش عامه تمایل دارد ، از شیوه معمول تئ نویسی ادبی نیز متأثر است . با خواندن تئ ایشان ، خواننده احساس می کند این نوشته ها را بسیار خوانده است و با یک متن جدید طرف نیست . این حالت را می توان در روایت داستانی ایشان و اطلاعات دهی اش نیز مشاهده کرد. به عنوان

داستان کوتاه می نویسد. لذا با دست پاچگی سر

پیشینه ها:

۱. عنوان شعری اسامی از این شاعر هزاره بار ایرانی ساکن در استان خراسان چاپ شده و کتاب هفت با آغاز این چنین هرگز بیامندای رطب عشق / رویدادهای توبر کدام شافخه دنیا / اواد میخچان ...

۲. در دری ، شماره ۱۳
۳. مثل بد تحقیق در تاریخ و فرهنگ قوم ، گذشته خاوری در میان هم فطال اینان نیز دیده می شود. از باب مثال کتاب هزاره ها را آقای نو لادی از هزاره های کریمه نوشته و کتاب هزارسان ، آقای تقی خاوری از هزاره های ایران.

زخمها هفت ...



هفت اورنگ

□ سید حسین موحّد بلخی



چنگی در هیبت چمنستانی مجنونه می غرد

زبان می کشد ،

و شاعر نقاشی ، غریبانه

در غریب رنگها و تفکیکهای کذاب

مرثیه مدفون کل سرخ را

به شهادت گرفته است

بر «بوم» چشمان عطشناگارش

قطره

قطره

قطره

□

قطره ها دریا می شوند

و دریا گل سرخ ...

و آسمان در آن غرق ...

و زمین در آن گم ...

هفت اورنگ

۸۱/۵/۱۲

هفت اورنگ

هفت اورنگ

هفت اورنگ

هفت اورنگ

هفت اورنگ

هفت اورنگ

هفت اورنگ

هفت اورنگ

هفت اورنگ

هفت اورنگ

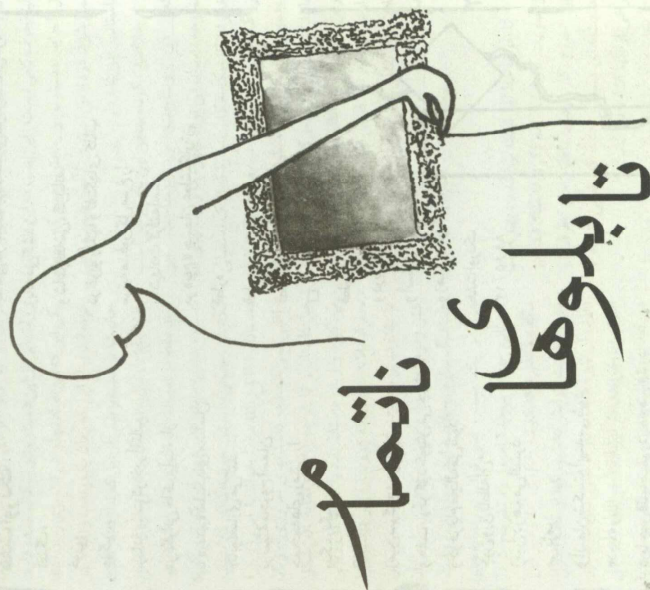
هفت اورنگ

و ته قضیه را به هم می آورد. در خوانش داستانی خاوری نباید دنبال چه خواهد شد و برای چه و چرا چنین شد داستان بگردیم. باید در هر جای داستان به هستیم ، از بیان نمادین و روایت چند پهلوی نویسنده استفاده ببریم . خاوری از آن دسته نویسندگان است که رادایانشان با خودشان مشابهت دارد و این مشابهت گاه با تضای داستان جور در نمی آید. رادی از تیرود به درون اجتماعش نظر می کند ، ولی مردم داستان از لایه های پایین اجتماع هستند. از این روست که هر جای رادی به حدیث نفس خودش می پردازد ، موفق است ، مانند فراز زمان و «آدم برنی» اما هر جا که می خواهد به میان اجتماع برود ، نمی تواند به وحدت برسد ، لذا همواره از مردم داستان ، چند متر دورتر می ایستد و ماجرای آنها را نقل می کند. این حالت در داستانیهای مثل «صلصال» ، مشکل ساز می شود. در این داستان در آغاز ، مرد مسافر یک دور و گشتگر در جستجوی خود می کند ولی در آخر داستان تبدیل به آدم بسیار عادی می شود که به خاطر یک هوس بچه گانه خودش را به کشن می دهد. شیخ یک روشنفکر سرگردان را در اکثر داستانیهای این کتاب می شود مشاهده کرد.

خلاصه کلام این که خاوری به صورت کارش بی توجه است ، استعدادش را دست کم می گیرد و در یک کلام ، داستان را دست کم می گیرد. او مدتهاست داستان ننشسته و درگیر کارهای تحقیقاتی و عملی خودش است . اما باید گفت که ما خاوری را در هیأت یک نویسنده و هنرمند بیشتر دوست داریم تا ...

۱۳۹۲





یادداشتی بر رمان «اهل قصور» اثر حسین فخری

خلاصه رمان
در این رمان، کاظم سر گذشتها، خاطره حوادث زندگی خود را در قالب یک روایت تاریخی بیان می کند. در این روایت، کاظم همواره مایل به فراموشی در افغانستان به کابل می آید و در منزل ملای خود، که کارش در دولت بوده است، به نوشتن خاطرات می پردازد. او از هفت سالگی به بعد، در محیط خانوادگی ملای، زندگی می کند. توسط ملای به پدر راه می یابد و نقش دربار می شود. در حقیقت این زندگی، کاظم و خانواده او را به یک کشور و از زمان جمهوری داوود خان تا امارت طالبان به چشم می بیند. این سو گذشت فردی با سو گذشت جمعی به هم بافت خورده است.

کاظم، عاشق پروین دختر ملای می شود و با وی ازدواج می کند. پروین در اثر بیماری طایران کشته می شود و کاظم در جریان حوادث زندگی، از شهر فرار می کند و سرانجام به گورستان پناه می برد.



علی پیام

«اهل قصور» رمانی است با حال و هوای دوران جنگ، دورانی که دو دهه فضای تاریخ کشور را اشغال کرده است. فضایی که رمان ساخته است، فضایی است تاریخی؛ این فضا، رمان را در درون رمانهای تاریخی قرار داده است. پس آن را با توجه به اصول، تعریف و معیارهای رمان تاریخی می توان مورد توجه قرار داد.

در این سالها داستانها و رمانهایی با حال و فضای جنگ، از خاتمه بسیاری از نویسندگان افغانی تراوش کرده است؛ داستانها و رمانهای موفق که هر یک شان بخشهایی از شومی و پلیدی جنگ را نشان داده است. برخی از این آثار با موضوع گیریا و جانب داریا به رشته تحریر درآمده اند، خواه در جهت طرفداری از نیروهای جهادی مانند آثار داستانی تیرگی جهادی و یا به طرفداری رژیم های حاکم. به هر حال، تمامی آثار داستانی آفریده شده در سال های جنگ، بخشی و نمایی از چهره بیگانه اندیشه را به نمایش گذاشته است.

از بیس همه آثار خلق شده داستانی نویسندگان افغانی، اثری که توانسته وسعت زمانی بیشتری را به خواننده نمایشاند، منظری که حوادث تاریخی در آن در یک توانایی زمانی به دنبال هم به نفع کشیده شده باشند، «اهل قصور» است.

«اهل قصور» رمانی است تاریخی. به قول مالکوم براونری، رمان تاریخی رمانی است که به نوسازی شخصیت، سلسله حوادث،

نهیست، روح و با حال و هوای یکی از اعصار گذشته می پردازد و برای خلق دوباره آنها به تحقیق جزیی و وسیع در وقایع و حقایق دوران گذشته دست می زند. از این نظر، اهل قصور باید رمانی باشد که به نوسازی شخصیت، سلسله حوادث، نهیست، روح و با حال و هوای سالهای جنگ در افغانستان دست زده باشد و از منظر بازسازی فضای تاریخ کشور، ایجاد جنگ، وضعیت سیاسی و فرهنگی و اجتماعی را در مقطع خاصی از تاریخ نشانده باشد.

با این حال، در این رمان، روح و با حال و هوای چهار مرحله از تاریخ سراسر بحران و تحول کشور، به تصویر کشیده شده است. آن چهار مرحله تاریخی عبارتند از:

۱. دوران رژیم داوود خان
۲. دوران رژیم کمونیستی
۳. دوران امارت طالبان
۴. دوران امارت مجاهدین

این برهه های تاریخی، چنان در جندالند که یکی توسط دیگری نابود می شود. جندالهایی که در متن بیشتر تاریخی به نمایش گذاشته می شود، نمایشی از واقعیت های تاریخی، همان گونه که برخی از نویسندگان و مستندان معتقدند که رمان تاریخی باید تصویر واقعی از دورانی را که تشریح می کند، به نمایش بگذارد و نیز این که رمان تاریخی اغلب تمام سعی و کوشش خود را متوجه محیط و شرایط خاص اجتماعی می کند.

اهل قصور تلاش می کند تا واقعیت های تاریخی را بازسازی کند، همان طوری که طویل ترین یکی از مستندان آمریکا درباره رمان گفته است: «رمان، یعنی تلاش دایم برای

دست یافتن به واقعیت. حوزه تحقیق رمان جامعه است و مصالح تحقیقش هم همیشه آداب و رسوم اجتماعی است. این رمان نیز تلاش دایمی اش برای دست یافتن به واقعیت، واقعیتی که کاظم یعنی شخصیت اصلی رمان در متن آن قرار می گیرد. واقعیتها و واقعه هایی که سرگذشت و سرنوشت کاظم را می سازد، سرگذشتها و سرنوشتی که خود به خود شکل می گیرد و به وجود می آید. کاظم به ساختن این سرنوشت و سرگذشت می هیچ وجه سهمی ندارد. کاظم، موجودی است بدون نقش و در سوره های وقایع تاریخی متأثر است تا مؤثر.

سرگذشت کاظم، سرگذشت تاریخی یک ملت است و آن حوادث و وقایعی که بر سر مردمی آمده است که کاظم نماینده آن است. کاظم نماینده ای از کل جامعه است، همان گونه که در رمانهای تاریخی واقعگرایانند اهل قصور، رمان نویس زندگی خانوادگی را به عنوان نماینده ای از کل جامعه به نمایش می گذارند. آنها را در این بابت تنگنا نیست. تأثیرات می تواند در آنرا برتری قرار می دهد. مثلاً

اجتماعی مورد بررسی قرار می دهد. مثلاً توسل به رمان و جنگ و صلح، خانواده، دراستف و به عنوان نماینده کل جامعه، روسیه در قرن هجدهم مورد بررسی قرار داده است.

همان طوری که کاظم به همراه خانوادۀ مایلش، نماینده مردم افغانستان است در دهه های پنجاه، شصت و هفتاد خورشیدی. کاظم در رمان فقط نقش راوی ای را دارد که شاهد تغییرات و تحولات سال های پسین کشور است که از دوره جمهوری داوود خان شروع می شود و در دوران امارت طالبان پایان می یابد. راوی نقاش است، نقاش دربار که با تابلوهایش می تواند کار بزرگی را در ارائه یک کار هنری ماندگار انجام بدهد. از نظر راوی زمامداران حکومت مجاهدین و امارت طالبان اهل قصور هستند. راوی رمان با شخصیت اصلی، آمده و از جریان های خاص تاریخی در کشور جانبداری کرده است. وی

دوران حکومت جمهوری داوود خان و رژیم کمونیستی را دوران خوبی برای مردم اعلام می کند و با لاف این رژیمها را اگر عامل سعادت و خوشبختی نداند، عامل بدبختی و

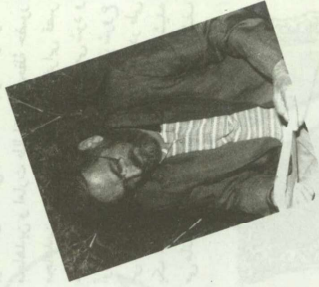
خرابی کشور نمی بیند. بدبختی مردم از رفتی شروع می شود که نیروهای جهادی بر ارتقا قدرت می نشینند، زمانی که رژیم نجیب الله از بین می رود و مجاهدین یعنی به قول راوی گیسو زاران و لباس پلنگی هایی که برای اناسیت ندارند و فقط ساخته شده برای تاهی مردم و عامل سیاسی و بدبختی می باشند، سر کار می آیند. از همین تاریخ است که خواننده با فضای جنگی روبه رو می شود. این در حالی است که از شروع جنگ تقریباً ده سال است که می گذرد. گویا در این ده سال، راوی چیز دیگری نمی بیند جز ظاهرات و رژیم گرایی و سرنگونی و تحولات حکومتها و نظامهای سیاسی در کشور.

از یک نظر می توانیم اهل قصور را یک رمان انتقادی نیز بدانیم، البته، لایه انتقاد آن متوجه برهه های خاصی است که عبارتند از دولت مجاهدین و امارت طالبان. از لحاظ حضور مجاهدین در عرصه سیاسی، خرابی نصر شروع می شود؛ ارزشها بی ارزش می شود و آوارگی مردم به سوی ایران و پاکستان شروع می شود. از دید راوی فاجعه هایی که در طی یک دهه بر سر مردم آمده است، پوشیده می ماند، ناهنجاری که راوی دست به کشف



- اهل قصور
- حسین فخری
- ناشر: دانش کتابخانه
- چاپ اول، بهار، خرداد ۱۳۸۰





ژولیده و آن را پس، قصر به پسمای روده، همه چیز به پسمای روده می رود. ورود مردان مسلحی که زندگی را محتل می کنند و در اثر حضور تیره و سیاه آنها، راوی دو سه ماهی از نقاشی به کلی دست می کشد. ۷ مردانی که نابالوارا همراه گیر می آورند پاره می کنند و می سوزانند. ۸ زمان هجوم مردان مسلح ماه فروردین است، آغاز سال، به نظر راوی این حادثه پایان یک عهد است و شروع عهد دیگر، پایان خریبهاست و شروع بدبختیای مردم، مهاجرت و ویرانی. راوی تأسف می خورد، «چرا قصر از هم پاشید؟ چرا خاندان اهل قصر را برای نابودی تنبیه نمی کنید؟»

آن زنده و از اول زمان تا آخر به ریشه یابی آنها اشاره ای نکرده است. به طور عموم اهل قصر اوضاع افغانستان را به پهن بخش تقسیم کرده است: ۱. دوران آسین کردنه است: دوران از سالهای آخر رژیم دادرودخان شروع می شود و سراسر رژیم کمونیستی را تحت پوشش قرار می دهد. در این دوره، نویسنده حوادث را بسیار ناکشوف گذاشته است و خواننده را به عمق رخدادها هدایت نمی کند. ۲. دوره مجاهدین ۳. دوره طالبان ۴. دوره طالبان دست به کشف و تشریح پیرامون خود می زند که مردانی مسلح به شهر هجوم می آورند. مردانی گیسولند و با گیسوان

پس از ورود نیروهای مسلح گیسولند که نیروهای جهادی باشند، به شهر کابل شروع می شود. تقریباً بعد از صفحه ۱۳۴. رمان. رمان از فضای بسته محیط قصر بیرون می رود و دروازی کم کم به در متن جامعه و واقعیتهای ملموس ایستادگی می کند. خواننده آرزو می کند که ای کاش نویسنده ارجمند در تمامی رمان، دست او را می گرفت و به فضای اجتماعی می برد. عهد طریانی که رمان نویسنده به سلسله حوادث تاریخ و یا حال و هوای یکی از اعصار گذشته می پردازد و برای خلق دوباره آن دست به تحقیق جدی و وسیع در واقع و حقایق دوران گذشته می زند. ۱۲ نویسنده حال و هوای بخش قبلی رمان را به نمایش می گذاشت و

آمدن مجاهدین به کابل به قول یکی از رمان ۱۰ که می گوید: «چیز جنگیدن دیگر شری نداریم، از آب گل آلود ماهی می گیریم.» ۱۱ فاجعه آفرین است و درو طالبان که در یک روز پاییزی صدها دانش و یک پیک دیده می شدند، مردانی با گیسوان دراز و سرمه کشیده، ۱۲ فاجعه راعق می بخشند. با آمدن دانش سواران سرمه کشیده، مرد یک چشم به سخرانی قرون وسطایی می پردازد و آزادی را تهیاید می کند. ۱۳ دوره امارت طالبان بازسازی شده است. نویسنده قسمتهای آخر رمان را به خوبی پرداخت کرده است: فضای رمان که خواننده در آن قرار می گیرد، دو بخش است: ۱. فضای افسانه ای و نسبتاً تخیلی و دور از واقعیت نصر. راوی از بدو ورود به این مکان، فقط قصری را نشان می دهد با حال و هوای رمانهای الکساندر دوما، فضای افسانه ای را به درباریان و شهزادگان و نمایی به آن مردم، اوضاع انجاش و شهزادگان و نمایی به آن مردم، مهر ماند است. شخصیت رمان که نقاش کردار است، تصاویر درباریان را می کشد و با شغل نقاشی روزگار می گذرانند. این بخش از رمان، در تصویر سلسله حوادث، عقیم مانده است و متشابه است به یک فضای ذهنی و افسانه ای که البته زیاده نویسنده در این امر کمک کرده است. زبانی فخم با واژگان کلاسیک فارسی. ۲. فضای واقعیتهای اجتماع: این بخش پس از ورود نیروهای مسلح گیسولند که

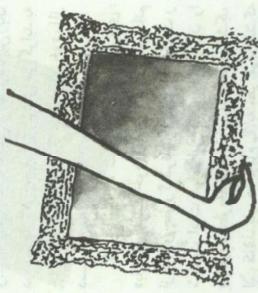
نگارنده معتقد است که سوازی چینه سیاسی و یا پشت پرده طالبان، در صد بالایی مردم افغانستان، با این که طالب نیستند، ولی در انکار و اندیشه ها با طالبان متفقند. در صفحه ۱۳۸ رمان می خوانیم: «مادر گاه گاهی توصیه هایی را به کار می بست: بچم! بچم! بچم! بچم! که رسم جاندار کشیدن بدو دایه ها اندیشه بچم این قدر جاندار نکش. ۱۲. البته پالایشه خاطر نشان ساخت که آخوند در این (صفحه ۱۳۸) طالب نیست، از مردم رعیت است. رعیتی که از متن آن افکار طالبانی برخاسته است. رمان اهل قصر به طریق اول شخص نوشته شده است، طریقی که امکانات زیاد دارد. به نظر می رسد که نویسنده از تجربیات شخصی خودش در ارائه واقعیتها سود برده است، همان گونه که داستانی زندگی شخصی خود را

دستمایه رمان جنایت و مکافات قرار داده است. نویسنده شناخت دقیق از سر گذشت قهرمانش دارد و به تعبیر دیگر، از لحن رمان پیداست که قهرمان رمان را از روی شخصیت خودش ساخته است. همان طوری که تولستوی، قهرمانان خود را از روی اشخاصی ساخت که آن ها را می شناخت، و به وسیله دیگران شناخته بود. ولی البته، از این تفاوتها به عنوان نمونه و یا همان استفاده کرده، وقتی قوه تخیل او روی آن ها کار کرده، موجوداتی شدند که فقط ساخته نیروی اندیشه خود را به بردند. ۱۸. در این نظر که نویسنده راوی را به خوبی می شناسد، در توصیف او نیز موفق است، توصیفی که از کردگی کامل شروع می شود و تقریباً چهل سال زندگی وی را در بر می گیرد. این شناخت، باید به نویسنده بسیار کمک می کرد در تشریح بیشتر شخصیت کامل و نقش او در نوسازی شخصیت تاریخی می پرداخت. از کردگی کامل تا زمان پایان رمان، زمانی است طریانی و جای نشین و تشریح اوضاع کشور. اما در رویی جاها نویسنده کوتاهی کرده و از روی سلسله رخدادها و حوادث گذرا عبور کرده و در یکی نکرده است. برخی جاها مانند قصر، در فضای محدود و ذهنی پرداخته است. کامل در این رمان، شخصیتی است و رویاگر و شاهد ماجراهای قصر و بیرون قصر، شخصیتی که در پیشبرد حوادث تأثیر ندارد، همواره در فضای از قبل ساخته شده قرار می گیرد و خودش ماجرا ساز نیست. شخصیتی است بسیار منفعل و ضعیف و در برابر پیش آمدها توان خودش را از دست می دهد و از پا می آید.

که راوی نقاش است، ولی نویسنده به خوبی از چینه نقاش بودن قهرمان استفاده نکرده است. اگر نویسنده سلسله رخدادها، حوادث، یادداشت کرده ها و واقعیت اجتماعی و سیاسی کشور را از رویه نظر پرده های نقاشی تشریح می کرد، ارزش تکنیکی و فن آوری و مهارت هنری کار را بسیار می داد. اگر چنان، گذشته از کارکرد ادبی و تکنیک داستانی، نابالوارا پرده های نقاشی به تشریح درونی برده های تاریخی رمان بسیار کمک کرده است. همین نابالواراست که قصر نشین، مجاهدین و

ساله ای حضور پیدا می کند و جریان حرکت کارگری را اعلام می دارد. «حوالی ظهر خشکی آشکار سر جمعیت چیره شد و مردان به زودی به کنار زنبیلها و پیلها و کلنگهای خود افتادند و به خواب عمیق فرو رفت. ۲۰. این پیر برد کسیت و نقش آن چرا در روند رمان به مرور تنگ می شود؟ او با کدام یک از شخصیت های سیاسی و تاریخی زمان خودش مطابقت دارد؟ مگر نه این است که رمان تاریخی عبارت است از بازسازی شخصیتها و حال و هوای تاریخی؟ پس اگر این طوری باشد خواننده انتظار دارد که در جریان بازسازی شخصیتهای تاریخی، با شخصیتها آشنا شود و

کشت و واکنش و اعمال آنها را ببیند و در جریان این فضاسازی تاریخی، شخصیتها را بشناسد. البته از یک نظر، وجود حضور مردان در رمان، نابالوارا جوانی و جوانمردی مردم است و شکوهی آنها در یک برهه از تاریخ، با این حال، این موضوع توجه داشته باشیم، با این کار، خیال خواننده را راحت می کند، اما باید قبول کرد که نویسنده آن طور شایسته حضور مردان را در تقریر رمان توجیه پذیر نباشته است. در صفحه ۹۶ رمان مرد یک چشمی سر و کله اش پیدا می شود و به سخرانی قرون وسطایی می پردازد. محل سخرانی این مرد یک چشم، که باید ملا عمر رهبر طالبان باشد، شهر کابل است. خواننده خواهد گفت که ملا



عمر از بدو امارتش از شهر قندهار بیرون رفته است، چگونه در شهر کابل سخرانی می کند؟ پس در نتیجه نویسنده در قسمت بازسازی واقعیت تاریخی کوتاهی کرده است.

اگر این موارد که در کاستی رمان اثر گذاشته است نمی بود، اهل قصر، رمان تاریخی بسیار مهمی بود. الا آن هم اثری است جالب و خواندنی، بخصوص با آن توصیفات اوضاع دوران رژیم مجاهدین و طالبان و ارائه چهره نیروهایی که در بحران و تخریب کشور و رنج مردم نقش داشته اند، آن گونه که رمان دست به تشریح این بحران و خرابی می زند و محیط مرادک «دوران آلان را باید دو کار را انجام دهد، یکی این که به کشف و شناخت جهان خارج از خود ناظر آید و دیگری این که به اکتشافی در خود دست زند، یعنی به کشف زبان ساختمان و





شکلیش برادر دارد. ۲۱، از این نظر، اهل قصور به کشف و شناخت جهان خارج رمان، اگر از لابل رمان بگذریم یعنی بخشهای عصر کودتاها که نامشکوف مانده است، شناخت نسبتاً خوب ارائه داده است. خواننده با به پای راوی، به صحنه‌هایی از اوضاع بحرانی کشور آشنا می‌شود. کتاب سوزان‌های بسیار و جشتاک ویی فرهنگی‌های حاکمان و قتل به صورت زیبا و ماندنی توصیف شده است.

اما در این ساختمان یکی از مصالح عمده‌اش زبان است، زبان نسبتاً کهنه در عین حال فاخری به کار برده است. زبانی با واژگانی چون میر شکرآبادی، انشای اندرونی، فراش باشی، فراوان قصر، پیشخدمت باشی، زن پیرهن ابریشمین، باغبان باشی، قنبر عین و... که لایمی است لذیذی، خصوصاً این زبان در صفحه ۱۸۲ خیلی به کهنگی می‌گراید به حدی که با اوایل رمان نجاشی و توازن خود را از دست می‌دهد.

شروع رمان، شروعی است خاطره‌ای؛ و باید سر گذشت خود را قاصه کنیم. ولی نمی‌دانم از کجا و چطور؟ سرتاسر زندگی ام حکایت و شکایت است. باید این قلب خرن چکان را بشام و قطره قطره خون آن در گلوی خشک این کاغذ پاره‌ها بریزم. به نظر می‌رسد که شروع رمان به طریق دیگری باید می‌بود. مثلاً با شگرد تئامی معانی و یا سایر روشهایی که تا کنون دارد تا کمکی هم می‌شد برای پوشیدن نقیض کهنگی زبان. لحن روانی و خاطره‌ای در صفحه دوم رمان نیز تکرار شده است: «حال می‌توانم به گفت و گوهای که با پروین داشتم اشاره کنم. برخی از صحنه‌های درون قصور و شاهزادگان و درباریان را که به خاطرم مانده و باید زنده کنم.» این نوع شروعها خواننده را به رمانهای بسیار قدیمی می‌برد. به عنوان نمونه اشاره می‌شود به شروع رمان «مول قلاندر» از رمان‌های متعلق به دوران اولیه رمان نویسی ۱۲۲۲ میلادی «آز آن جا که نام من در تورنج و اسناد «نویگیت» و «الدلیلی» از یادشهر شده و همچنین هنوز مسأله مهمی راجع به رفتار و سلوک خاصه روشنی نشده، نباید از من انتظار داشته باشید که نام و یا اعتبار خانوادگی ام را ردی این اثر بگذارم.» ومانی که از خصوصیت

بالقوة تحت اللطف و راقعی بودن اثر استفاده کرده است. ۲۲ رمان اهل قصور نیز شروعی دارد کاملاً سلیک مانند «مول قلاندر»، اما پاداش می‌کند و به مرده‌ها پناه می‌برد. او که همه چیزش را از دست داده، حتی بهترین کسش را که پروین باشد. تنها خودش است و تابلوهاش. وی به گورستانی پناه می‌برد و تابلوهاش را دفن می‌کند. در حقیقت کاظم ارزش‌های فرهنگی‌اش را گور می‌نماید و روی آن لوحه سنگی را گذارد تا شاید زاری - روزی و روزگاری - بیاید به زیارت مرده‌ها و فاتحه‌ای بخواند و تار مزار تابلوها نماید.

پیش‌نویشتها:

۱. رمان چیست؟ ماکام‌براندی، ترجمه حسن سلیمانی، نشر پرگ، ۱۳۶۶، تهران، ص ۱۱۲
۲. همان، ص ۲۳
۳. همان، ص ۲۴
۴. همان، ص ۱۱۳
۵. همان، ص ۲۵
۶. اهل قصور، ص ۵۲
۷. همان، ص ۵۴
۸. همان، ص ۵۴
۹. همان، ص ۶۵
۱۰. همان، ص ۲۲
۱۱. همان، ص ۲۲
۱۲. همان، ص ۱۲
۱۳. همان، ص ۱۶
۱۴. رمان چیست؟ ص ۳۳
۱۵. اهل قصور، ص ۱۲۸
۱۶. همان، ص ۱۲۹
۱۷. رمان چیست؟ ص ۱۱۲
۱۸. درباره‌ی رمان و داستان کوتاه، سائرس، تهران، ۱۳۶۴
۱۹. اهل قصور، ص ۱۲
۲۰. همان، ص ۲۵
۲۱. رمان چیست؟ ماکام‌براندی، ترجمه حسن سلیمانی، ص ۹۰
۲۲. رمان چیست؟ ماکام‌براندی، ترجمه حسن سلیمانی، ص ۹۸



کریه عازقی

غزور

غزورت شکستی نیست
پرستدنی است
در ترانه غزور توست
که آفتاب طالع می‌شود
و من با نخستین نگاه تو
آغاز می‌شوم
آغازی که بیاش
در نفس پاکهای تو شروع می‌شود
نگذار چنان در تو آغاز شوم
که کوچه‌های غزرت
عطر حضور را درآیند
و طوفان چشمانت
که موج موج ساحل دلم را در هم می‌ریزد
ای چای میان دریایی سینه‌ات
لنگرها، آوازی بسته و شکسته
که به انتظار آینه‌ها
و از به که‌های سکوت آمده‌ای
که غزورت شکستی نیست
پرستدنی است.



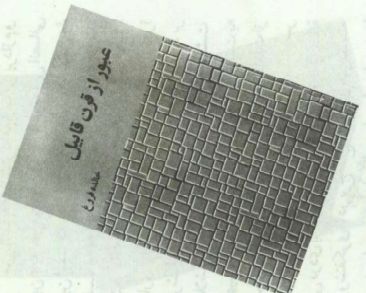
بشارت اندیشه
۱۳۷۱



محمد کاظم کاظمی

- عبور از قرن قایل
 - خالده فروغ
 - موزیک سنتر میوند
 - چاپ اول، پشاور، بلینز، ۱۳۷۹
 - ۵۷۰ صفحه، ۵۰۰ نسخه، وفتی
- «عبور از قرن قایل» را از آن روی بر گردیدم که در آن، تقریباً همه چیز گهگاهی شعر خالده فروغ قابل مشاهده است. او کتاب دیگری هم پس از این دارد، با عنوان «در خیابانهای خواب و خاطره» (پشاور، ۱۳۸۰) که یک دفتر راضی است و می‌دانیم که راضی سرایی گرایی اصلی این شاعر نیست.
- «عبور از قرن قایل»، نخستین کتاب این شاعر هم نیست، او «قیام میثرا» (کابل، ۱۳۷۳)، «پنجراه بر فصل صاعقه» (این کتاب را تئیده ام) و «سر نوشت دستان نسل فانوس» (پشاور، ۱۳۷۹) را هم در کارنامه‌اش دارد. در این نوشته، به کتاب دیگر را هم پیش چشم داشته باشم، هر چند تأکید بر «عبور از قرن قایل» است.

خالده فروغ و عبور از قرن قایل



از یک زاویه می‌توان گفت پنج کتاب شعر در هشت سال، آن هم در این روزگار آشوب و پریشانی، رقم قابل توجهی است و نشان از حضور همیشه این شاعر دارد. ولی از یک زاویه دیگر، می‌توان گفت در این روزگار آشوب و پریشانی، انتشار بیانی کتابهایی با حجم متوسط و ناشران گوناگون برسانیم و نه مراکز ثابتی برای عرضه آنها وجود دارد. چنین است که یک کتاب به یکی می‌رسد و به یکی نمی‌رسد؛ یکی در دست تکلیف هیچ کسی در نمی‌رسد.

گرچه شاعران ما بر این باورند که باید هر دست از شعرهایشان - که حال و هوایی خاص دارد - در یک مقطع زمانی خاص گفته شده. در یک کتاب مستقل گنجینه‌ها شود. من باری از انتشار بیانی و کتابچه‌های این شاعر توانایان بگذرم. شاید هم این سخن این قدر جایی





۲.

خالد فروغ، یک شاعر تنبک از نسل خوش است یعنی نسل شاعران بالیده در کابل، در اواخر دهه شصت و اوایل دهه هفتاد.

این دسته از شاعران، ویژگیهای خاص خود را دارند، به گونه ای که غالب داروهای را با اطمینانی نسبی می توان به همه تعمیم داد. در این میان، کار دو دسته سخت می شود، یکی خوانندگان، که در برابر یک نوع فرآورده نسبتاً



که را از آلود می نماید.

کامل ساده و بی پیرایه است، فقط باطن آن است

پیشتر در زبان ایجاد نمی کند. ظاهر شعر،

ایران در زبان و تصویر. شاعر تصویرگری را

ثالث در اوج اشتقاق بعد از ۲۸ مرداد ۳۲ در

تأیید مثالی زلم. شعر «زمستان» مهدی اخوان

در زبان و تخیل، نه در ساختار معنایی شعر.

تأیید مثالی زلم. شعر «زمستان» مهدی اخوان

ثالث در اوج اشتقاق بعد از ۲۸ مرداد ۳۲ در

تأیید مثالی زلم. شعر «زمستان» مهدی اخوان

در زبان و تخیل، نه در ساختار معنایی شعر.

تأیید مثالی زلم. شعر «زمستان» مهدی اخوان

ثالث در اوج اشتقاق بعد از ۲۸ مرداد ۳۲ در

تأیید مثالی زلم. شعر «زمستان» مهدی اخوان

در زبان و تخیل، نه در ساختار معنایی شعر.

تأیید مثالی زلم. شعر «زمستان» مهدی اخوان

ثالث در اوج اشتقاق بعد از ۲۸ مرداد ۳۲ در

تأیید مثالی زلم. شعر «زمستان» مهدی اخوان

در زبان و تخیل، نه در ساختار معنایی شعر.

تأیید مثالی زلم. شعر «زمستان» مهدی اخوان

ثالث در اوج اشتقاق بعد از ۲۸ مرداد ۳۲ در

تأیید مثالی زلم. شعر «زمستان» مهدی اخوان

در زبان و تخیل، نه در ساختار معنایی شعر.

تأیید مثالی زلم. شعر «زمستان» مهدی اخوان

ثالث در اوج اشتقاق بعد از ۲۸ مرداد ۳۲ در

تأیید مثالی زلم. شعر «زمستان» مهدی اخوان

در زبان و تخیل، نه در ساختار معنایی شعر.

تأیید مثالی زلم. شعر «زمستان» مهدی اخوان

ثالث در اوج اشتقاق بعد از ۲۸ مرداد ۳۲ در

تأیید مثالی زلم. شعر «زمستان» مهدی اخوان

در زبان و تخیل، نه در ساختار معنایی شعر.

سلاطین را نمی خوانند پاسخ گفت،

کسی سو بر نیاورد بدین گفتن و دیدار

یاد آن را.

نگ جز پیش پا را آید آید اند،

که ره تارک و لغزان است.

و گو دست محبت سوی کسی بازی،

چو دیوانه ایست در پیش چشمانت.

نقش کلان است، پس دیگر چه داری چشم

ز چشم دوستان دور یا نزدیک؟

شاعر یک زمستان واقعی را تصویر می کند

و در این تصویرگری، دیگر جابجایی از تصاویر

متراکم و لاگران متناظر پیش چشم خواننده

نمی کند. بدین ضرورت ترکیب سازی

نمی کند و اگر هم ترکیب مثل «دست محبت»

می سازد، کاملاً ملموس و مطابق عادت زبانی

است. حالا این در این زمستان چه معنایی در

خود نهفته دارد، نقطه ایام واقعی شعر است،

زلی اگر هم خواننده آن معنای لطیفی را دریابد،

از ظاهر شعر حتماً کافی را می برد.

ولی ایام در شعر خالد فروغ و دیگر

نوسرانیان ما غالباً از این نوع نیست. ایامی است

در لفظ و از همان آغاز، میان خواننده و باطن

شعر، فاصله می افتد.

به یاد مدامی که می خواند «گلستان» در

و تو هر ساقا آن را

به فصل سبز ختم سبز آفتاب

و با یاران آهنگین شوش و لاده

د گهی معنی می گشاید سبز

(ص ۱)

شاعر می خواهد بگوید «من گلستان

اصل حرف همین است، ولی آن قدر شاخ و

برگ یافته که به معنایی بدل گشته است.

تجربه هزار ساله شعر فارسی، چه در شعر

کهن و چه در آثار بزرگان عصر حاضر، نشان

داده که شعرهای موفق، همواره باطنی عمیق

داشته اند، ولی ظاهرشان هم آن قدر ساده و

۸۵ / سوس، شاعران و نو



۳.

یکی از چیزهایی که بر این ایام، به نظر من بیجا

تصویر سازی فشرده و متراسم است. تصویرها،

کمتر گسترده و تفصیلی هستند و بیشتر در

ترکیبهای وصفی خلاصه می شوند. من متکرر

سهم ترکیب سازی در زیبایی شعر نیستم، ولی

ترکیب سازی، همواره بهترین روش برای

تصویرگری نیست. اگر شعر را به رشته ای وزن

رشته کنیم، ترکیبهای می توان گرهای در این

رشته دانست که هم از افزایش زیبایی طول آن

پیشگیری می کنند و هم شعر را به باز کردن

خود ترغیب می نمایند. اما لطف این گرهای در

این است که هم متراکم باشند و هم به زودی باز

شوند. در شعر خالد فروغ، این گره ها بسیارند

و گاه ناخن و دندان برای خواننده نمی گذارند.

این هم ترکیبهای فقط یک شعر و سفرنامه، از

۳.

یکی از چیزهایی که بر این ایام، به نظر من بیجا

تصویر سازی فشرده و متراسم است. تصویرها،

کمتر گسترده و تفصیلی هستند و بیشتر در

ترکیبهای وصفی خلاصه می شوند. من متکرر

سهم ترکیب سازی در زیبایی شعر نیستم، ولی

ترکیب سازی، همواره بهترین روش برای

تصویرگری نیست. اگر شعر را به رشته ای وزن

رشته کنیم، ترکیبهای می توان گرهای در این

رشته دانست که هم از افزایش زیبایی طول آن

پیشگیری می کنند و هم شعر را به باز کردن

خود ترغیب می نمایند. اما لطف این گرهای در

این است که هم متراکم باشند و هم به زودی باز

شوند. در شعر خالد فروغ، این گره ها بسیارند

و گاه ناخن و دندان برای خواننده نمی گذارند.

این هم ترکیبهای فقط یک شعر و سفرنامه، از

۳.

کتاب «عبر از قرن قایل» برای نمونه: جنگل

ترغیب کند. شعر خوب آن است که نخست

صورت شفاف و جذاب خود را به تاملی در

اختیار خواننده قرار دهد و آنگاه او را به سوی

باطن خود بکشاند و من شعر «دختران باده» از

کتاب «قیام میزبانی خالد فروغ را شعری

خوب می دانم، شعری بسیار خوب.

ای در دهها ز خویش بلالی بر آوردید

از کارگاه روح، کسلی بر آوردید

ای دختران باده ای همه جان من!

از هجر سوخت، وصلی بر آوردید

عاشق شوید و هفت شمشیر به سو کنید

از شوی عشق، جلالی بر آوردید

تارستی عجیب تولد شود ز برق

بخت سبید و معنی زالی بر آوردید...

و هم چنین شعر «حاجم آفتاب» از همین

کتاب را.

به نظر من، خالد فروغ در قیام میز امیر

خبرین را یافته بود، ولی ادامه نداد. منظور

سروند شعرهای ساده، بی پیرایه و برخورد

از تجربه های زندگی شاعر است. شاعر

ما، در اسیر نوشت دستهای نسل قانونس و نیز

در «عبر از قرن قایل» از تماس بی واسطه با

محیط پیرامون پر هنر می کند و کم در یک

فضای مجازی و نمادین غرق می شود.

۳.

یکی از چیزهایی که بر این ایام، به نظر من بیجا

تصویر سازی فشرده و متراسم است. تصویرها،

کمتر گسترده و تفصیلی هستند و بیشتر در

ترکیبهای وصفی خلاصه می شوند. من متکرر

سهم ترکیب سازی در زیبایی شعر نیستم، ولی

ترکیب سازی، همواره بهترین روش برای

تصویرگری نیست. اگر شعر را به رشته ای وزن

رشته کنیم، ترکیبهای می توان گرهای در این

رشته دانست که هم از افزایش زیبایی طول آن

پیشگیری می کنند و هم شعر را به باز کردن

خود ترغیب می نمایند. اما لطف این گرهای در

این است که هم متراکم باشند و هم به زودی باز

شوند. در شعر خالد فروغ، این گره ها بسیارند

و گاه ناخن و دندان برای خواننده نمی گذارند.

این هم ترکیبهای فقط یک شعر و سفرنامه، از

۳.



۲. فضای یگانه

شپ گشایش دره‌ای آسمان دیدیم

پونده بود و پونده بدون استننا

شپ گشایش دره‌ای آسمان دیدیم

پونده بود و پونده بدون استننا

شپ گشایش دره‌ای آسمان دیدیم

پونده بود و پونده بدون استننا

شپ گشایش دره‌ای آسمان دیدیم

پونده بود و پونده بدون استننا

شپ گشایش دره‌ای آسمان دیدیم

پونده بود و پونده بدون استننا

شپ گشایش دره‌ای آسمان دیدیم

پونده بود و پونده بدون استننا

شپ گشایش دره‌ای آسمان دیدیم

پونده بود و پونده بدون استننا

شپ گشایش دره‌ای آسمان دیدیم

پونده بود و پونده بدون استننا

شپ گشایش دره‌ای آسمان دیدیم

پونده بود و پونده بدون استننا

شپ گشایش دره‌ای آسمان دیدیم

اتر کداری اش را بیشتر می کند.

مقصود از یگانگی فضا، این است که

نخست طرف زمانی و مکانی شعر را یگانگی

برخورد باشد، سپس تصاویر و رخسارهای

آن دارای مکانیزم منطقی باشد. به فرض مثال

اگر شاعر در آغاز از شب و چنگل، سخن

می گوید، باید تا آخر همین فضا معطر باشد،

نه این که در بیت اول از شب و ماهتاب سخن

بگوید و در بیت بعدی از جاش و آفتاب یاد

بیت اول از چنگل و بیشه حرف بزند و در بیت

دوم از پارک و کوچه، مگر این که خود فضای

شعر به گونه ای منطقی خواهان یک تغییر باشد

که در این فرض نمی توانیم بگیریم شعر از

یگانگی فضایی خارج شده است. مهدی



احوان ثالث درباره شعر دکارت شپ بای نیما

می نویسد: «او (نیما) تمام آن چیزهایی را که

برای فضای شعر لازم است، تهیه کرده همه

عناصر دینی و شنیینی و اسامی ذات مثل سایه،

صحنه در و دیوار و پنجره و ایران و آدم و حیوان

و نیز خطوط اصلی و آرایش های صحنه، صدا

یا خاموشی حرکات و سکون و نیز عناصر

نارم و اسامی معنی و حال، مثل هول و اندوه

و دیگر لوازم صحنه آرایشی، غایب از صحنه بسیار

ساده و گریبا طراحی می کند... به گمان من

خود مهدی اخوان ثالث هم در شعر بدوستان،

یکی از موفق ترین، فضاسازی ها را انجام داده

است. به بخشی از این شعر نگاه کنید:

سلامت را نمی خواهد باید گفت

سرها در گردن است

کسی سو بر نیند که بدینش گفتن و دیدار

بلان را

مگر جزیش یا را دید تو اند

که در تارک و لزان است

و که دست معجب سویی کسی بازی

و اگر از دست تو بلخ بیرون

که سر ماسخت سوزان است

قش کز گمگاه سینه می آید و نوری شود

تارک

چو دیو را نیست در پیش چشم داشت

قش کاین است، این دیگر چه داری چشم

ز چشم دوستان دور یا تو نزدیک

اخوان در این بخش از شعر، از هنر مندی

تمام، تصویر کرده است که آدم صدای

توصیف و تصویر کرده است که آدم صدای

«سرما و دندان» را می شنود، و آواز و آواز این بخش

از شعر با هدیه گر در تمام اند تا زمستان را

هر چه بهتر و بیشتر برای خواننده ملموس کند.

اخوان تا آخر این شعر همین فضای سرد و

زمستانی را با تصاویر مربوط و ملموس حفظ

می کند. بعضی عبارات هم اگر به ملموس شدن

بهر این فضا کمک نمی کند، کم از کم، آن را

نمی شکند. در تقابل با آن قرار نمی گیرد.

غزل سرایان موفق روزگار ما هم تلاشهای

نسباً بیروزمناهی میبلور داشته اند تا از این

تکنیک برای ارتقای سطح غزل سود جویند.

یکی از این غزل سرایان، خانم سیمین بهبهانی

است. او در بسیاری از غزلهایش توانسته،

فضای یگانه ای ایجاد کند که گونه ای که غزل از

این بابت بتواند بهترین شعرهای نو معطر را

کند. این غزل خانم بهبهانی را بخوانید:

شپ لاجورد خلوشی من، بشماو شکیلی

جنتی پر ندی دوزخ بر ناز کای تهللی

جنتی پر ندی دوزخ، عاشق چنان که من بودم

مقلای سرخ و زرد که در دایه های هم آوایی

چشمان دور و نه، آینه می کشم بوم

مزلنگ دو تریزه از آسمان میشی

در لاجورد خلوشی من، آواز چه باغی را

سوی هم که بر گویو دایه های چو لب چو لب

در غش خواب خرما، با بر چه لب چو لب

گرم گریخته در آیم، در فاضل گری

گرم کبرون معیشت در خرمن شمشاد

نیم از سرور کجادر دملاب دوی تسلی

در لاجورد خلوشی، جنتی پر ندی دوزخ

نار کز بازو هشتاد و پوشتین و دوزخی

بر ناز کای تهللی وقت بگذری می بینم

کو چشمان بی گناه، در دلتنگی یک زن

است. شاعر به گونه ای فضاسازی کرده است

که با تصاویر آن می توان یک فضا را گناه ساخت.

تمام تصاویر و حوادث از یک شب و یک اتاق

دلگیر حکایت می کند، نه تنها حکایت، بلکه آن

را در برابر دیدگان ما مجسم می کند. این یعنی

فضاسازی مناسب در یک غزل.

خوشبختانه شاعر مورد نظر (یعنی بهبهانی)

اکبری هم در چند غزلی موفق شده به یک

فضاسازی مناسب دست پیدا کند. این غزل را

بخوانید:

گر گها چه سرد و سهمناک روزه می کشند

دری برف چنگ می زنند و پوزه می کشند

لای چنگلی که در محاق به خیزد است

دسته دسته در پی شکار روزه می کشند

مه در یک تاز و راهار کرد و گر گها

پنجه بر جنازه هزار روزه می کشند

ریشه های باز مانده از قرون برف یاد

شبه های سرخ و تاز و راهار که روزه می کشند

□

بوی خون شدم دشت را فرا گرفته است

بادها چه تلخ و سوزناک روزه می کشند

اکبری در این غزل با کمک واژه ها و چش

هر منانه آن ها در کنار هم، تصاویری ایجاد

کرده است که فضایی را در ذهن خواننده ترسیم

می کند: یک فضای کاملاً وحشتناک با عناصری

چون چنگل، گرگ، مه، خنازه، روزه های

باد، روزه های گرگ، آمیزش این دو با هم، بوی

خون، شمه و... در ذهن هر خواننده ای بعد از

خواندن این شعر فضایی ترسیم می شود،

فضایی که به این روزنها و ذهن او پاک نخواهد

شد؛ فضای وحشت و ترس، ترس و وهم و...

هر کسی بعد از تصور این فضا به آسانی

می تواند آن را با حوادث تلخ و وحشتناک سالهای

اخیر کشور و حال و روز مردم ما ارتباط دهد و

۳. قافیه و ردیف های تازه

ردیف، قافیه، همخوانی که برای یک شاعر

می تواند دست و پاگیر باشد و برای فوران

عواطف و تخلیل او یک مانع محسوب شود، نیز

می تواند در مواردی دستش را بگیرد و

الهام بخش باشد. قافیه و ردیف ممکن است

جزقه ای شود برای کشف تازه ترین تصاویری

که شاید بدون آنها هیچ گاه، به ذهن شاعر نرسد.

قافیه و ردیف به ویژه برای شاعرانی که از قدرت

تخلیل کمتری برخوردارند، بسیار کمک کار و

دست یار مناسب است.

اکبری از باری این دستیار هم بسیار زیاد هم

بسیار خوب و هنر منانه، بهره برده است. من

برای پیش گیری از اطلال سخن، از آوردن نمونه

می پروریم و تنها به فهرستی از ردیفها و قافیه های

تازه مجموعه اکبری اکتفا می کنم. منحصر به

فرد، زخم، بدون استننا، کرچکت، راه نامرئی،

روشن، فوق تصور، از فردا، می لورده، کم

شده، گل سرخ، بر خروش، منور، شرق، قیله،

زودرس، پوچها، همدیگر، یک شبه، قیله،

می گیرند، سرشار و...

۴. سخن پایانی

محاسن و معایب دیگری هم می توان در این

مجموعه جستجو کرد که من به خاطر پرهیز از

تطویل کلام، از ذکر مشروح آنها خودداری

می کنم. محاسنی از قبیل استفاده پهنه از صنعت

تلمیح و معانی از قبیل این بیت:

بیت های بدیای منی آفتاب و اکید

در ملازم شهر صفلی نیافتم

در این بیت بهای بایان بر برابر شهر به

عنوان نماد استفاده شده است، در حالی که تنها

نیز نشانه تمدن و شهرنشینی است نه ضد آن.

و... در پایان برای جناب اکبری آروزی

کامیابی و انتشار مجموعه های دیگر می کنم و

شما خواننده عزیز را به این بیت زیبا مهمان

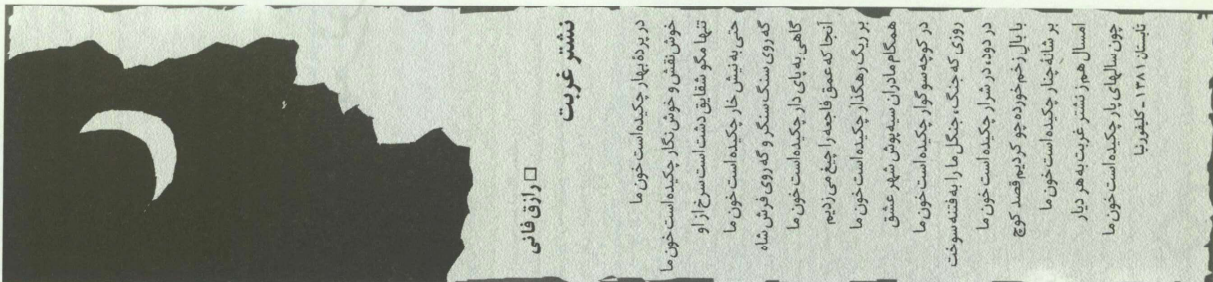
می نمایم:

سرخ چو فانوس آفرین، فزون مانده است

با گلوی گر گزده، قلمت حلاج ما

۱- گزیده اشعار بهمنش، انتشارات سروش، چاپ اول، ص ۸۱/۱۱/۱۲، قم

۲- سیمین بهبهانی، یک درجه آزادی، چاپ اول، ص ۳۱





حاشیه مهم‌تر از متن!

□ محمد خراسانی



□ دیوان علامه شهید سید اسماعیل بلخی (ره)
□ امام‌المهدی مکتب‌الاحیاء و معاللات علامه شهید بلخی (ره)
□ انصاح سید ابوطالب مظفری
□ مقدمه شرح «سید خبیر علوی» از سید محمود هاشمی
□ ناشر: مرکز مطالعات و تحقیقات علامه بلخی، نشر سیدیه
□ چاپ اول: مشهد، خرداد ۱۳۸۱
□ ۲۰۰۰ نسخه، ۶۵۲ صفحه، رقی

سالها بود که منتظر چاپ تازه‌ای از دیوان علامه شهید سید اسماعیل بلخی بودیم. از چاپ «دیوان بلخی» به وسیله ارگان نشراتی سید جمال‌الدین حسینی، پیش از ده سال می‌گذشت و این کتاب، با همه‌ی حمایتی که گردآورندگانش کشیدند، باز نرسید. خالی از نقایصی نمی‌نمود. مجموعه شعرهای علامه بلخی، به یک بازیابی و حتی تصحیح مجدد نیاز داشت. وقتی شنیدیم که این کار به سید ابوطالب مظفری سپرده شده، امیدوار شدیم که مجموعه‌ای آبرومند از شعرهای علامه فراهم آید. حاصل کار، «دیوان علامه شهید سید اسماعیل بلخی» بود که اینک پیش‌دروی داریم.

این کتاب، هر چند از دیوان پیشین درست‌تر و پیراسته‌تر می‌نماید، متأسفانه با آنچه انتظار می‌رفت هنوز هم فاصله دارد. آن گونه‌ای که از قراین بر می‌آید، کار این کتاب، به دست مظفری بوده که تصحیح و بازخوانی مجدد این کتاب، که مهم‌ترین کار در این مرحله بوده، امری حاشیه‌ای و نامرئوسه بود. در روی جلد، بر خلاف

قاعده معمول، از کوشش اصلی این کار خبری نیست و به جای آن، اسم کسانی نوشته شده که مقدمه و شرح بر شعرها نگاشته‌اند، در حالی که اصل، تصحیح است و فرغ، مقدمه و شرح نویسی.

دیوان بلخی، از لحاظ فن کتاب آرای ضعیف‌های بسیاری دارد. به نظر می‌رسد که دست‌اندرکاران مرکز تحقیقات و مطالعات علامه شهید بلخی، نه تجربه انتشار کتاب داشته‌اند و نه حتی با ساده‌ترین معیارهای انتشار کتاب آشنا بوده‌اند. طرح جلد کتاب بسیار عوام‌پسند و بازاری است. و شایسته به بوسترهای تبلیغی احزاب می‌رساند؛ از تصویر رماتیک محراب و غروب خورشید بگریزد تا نوشته شدن کلمه شهید به رنگ سرخ و دیگر کارهایی از این دست.

عبارت‌ری ندارد؛ شناسنامه در جای درستی نیامده است. صفحه آرایی مشکل دارد؛ متن مقدمه و مؤخره‌ها بر غلط و ناپیراسته است و خلاصه این کتاب را می‌توان کالکسی از کم‌دقتی و کم‌تجربگی دانست. در روی جلد، عبارت «مرکز تحقیقات و مطالعات علامه شهید بلخی» آمده ولی در ذیل مقدمه مسئول این مرکز، عبارت «مرکز مطالعات و تحقیقات علامه بلخی» چگونگی ممکن است یک نهاد علمی، حتی یک نام مشخص نداشته باشد؟

جالب‌ترین اسم که اسم یک فن از مقدمه نگاران، در روی جلد سید محمود هاشمی است و در متن، سید حسین هاشمی. چگونگی ممکن است یک نفر دو اسم داشته باشد؟

یکی از مشکلات این کتاب، که آن را به دیوانهای چاپ شده اوایل قرن حاضر شبیه کرده، و فوراً مقدمه‌ای پیش از متن است یعنی اشاره‌مسلول مرکز مطالعات و تحقیقات علامه بلخی، پیشگفتار مصحح، «وای سرخ راهی»، «سالمشمار زندگی علامه سید اسماعیل بلخی» مقدمه شرح نویسان. از این میان، مطلب «وای سرخ راهی»، به راستی هیچ به قدره قامت این کتاب نمی‌خورد و هیچ توجیهی جز واسطه‌گر خانوادگی نویسنده اش برای درج آن نمی‌تواند یافت.

اما پیرامون مقدمه شرح نویسان. واقعیت این است که این مقدمه نه در حد دیوان بلخی‌ها و نه در حد آنکه کشته‌انظاری که از نویسندگان آن یعنی سید خبیر علوی زیاد و سید محمود هاشمی داریم. در اشاره خانم صبیحه بلخی، عبارت «مقدمه علمی» درج شده و ولی این صفت، گویا برای این مقدمه سنگینی می‌کند. چگونگی می‌توان تئوری شاعرانه و انحراف آمیز از این دست‌ری علمی دانست؟ بلخی (ره) سالک و راسته و عارف و عاشق دل‌خواه خود بود که با خرق حجاب معرفت علمی و برهانی، با ابراق جان به دیار جانان سفر کرد و «طوره» وجودش

تجلیگاه انوار دلدار گشت. رآورد باربار یافتن او در محضر حضرت دوست و بیرونش به خیل سالکان واصل بود که بلخی (ره) جز بودن در جوار محبوب و تماشاها جمال‌درباریار مهرباران هیچ انگاشت و حقیقت‌ذل عبودیت و بندگی حق و عزت و برابری کسان را در لوح خاطر و نهان خانه ضمیر نگاشت. (ص ۲۵) به راستی این بیان علمی است یا لطیفه ادبی؟ چگونگی می‌توان مطلبی را که در آن ادعا شده علامه بلخی «مقدمه هزار بار قرآن را ختم کرده» (ص ۵۵) دانست؟ حضرت یک بار حتی نیندیشیده‌اند که اگر این گونه باشد، علامه باید در طول عمرش به طور میانگین روزی یک بار قرآن ختم کرده باشد!

که با یک مرور اجمالی شعر بلخی، قابل دریافت نباشد. این که علامه بلخی روشنفکر بوده و ملحنی بوده و مبارز بوده و طرفدار جمهوری بوده دیگر نوعی توضیح واضحی است که کسی بدنبالها به‌شمار می‌آید. مثل این است که کسی در یک «مقدمه علمی» برای این دیوان لاهوری اتحاد مسلمانان بوده و در پیروزی را در یافتن خود می‌دانسته و آنگاه برای هر یک از این کشمکلیات، پشته‌ای از اقبال را مثال بزند. این ساده‌ترین شکل مقدمه نویسی است.

در این مقدمه هم نویسنده می‌توان یافت، خطای تاریخی می‌توان یافت و حتی خطاهای نگارش ای می‌توان یافت که با راستی از این بزرگوار بعید است. چه کسی تا کنون می‌توانست باور کند که آقازاده علوی زیاد و هاشمی با آن همه فضل و کمالی که در آنان منصور هستم، کلمه «متاع» به معنی «کاف» را به صورت «مطاع» بنویسند (ص ۳۸) یا «نوب‌شدین» (= نشینان) را به معنی «نوشین» به کار برند. یا «خالفی و راشلین» را به صورت «خلفای راشلین» بکارند (ص ۹۹) □

اما برسم به متن، یعنی متن دیوان. نسخه اساس این متن، چاپ پیشین دیوان بلخی است که به راستی کاری بوده ستونی و در وقت خوش، اگرچند. ولی اکنون این متن، با آن دیوان بلخی، تفاوت‌های چشمگیری دارد. آن

دیوان، هم بر غلط بود، هم نامرتب و هم از دست‌بردهای فوقی گردآورندگانش در امان نمانده بود. اگر همه دست‌بردهایی که متن بر اساس آنها فراهم آمده بود در دسترس بود، مسلماً مظفری می‌توانست نسخه دقیق‌تری فراهم می‌شد. آنگاه می‌توانست نسخه دقیق‌تری فراهم آورد. مظفری ناچار شده بود دو سوم شعرها را قول خودش در پیشگفتار (به همین دیوان و دیگر منابع چاپی مراجعه کند و این، یک ناگزیری نامطلوب است. به همین لحاظ، ضرورت حفظ و نسخه برداری عکسی از دست‌نویسهای علامه بلخی بسیار حسن می‌شود، چون به نظر می‌رسد این دیوان، هنوز هم جای کار دارد.

در تصحیحات مظفری هم از چشم افتادگهائی که توان یافت که هر چند اندک است، ضرورت یک بازخوانی دوباره متن را ایجاب می‌کند. آقازاده علوی زیاد و سید محمود هاشمی، به چند مورد نامرتبی در ضبط کلمات اشاره کرده‌اند که هر چند اندک است، از همه ارزش بیشتری دارد. این پیراسته‌ترین و کامل‌ترین متن این همه، با اکنون از مجموعه شعرهای علامه بلخی در اختیار داریم، و اگر دیوان حاضر حسنی داشته باشد، همین است و لاغیر. به همین ترتیب، اگر این دیوان در مراکز علمی و دانشگاهی اعتباری داشته باشد، فقط بر اساس درستی متن آن خواهد بود و اگر هم این اعتبار خشنه پذیر باشد، هم فقط از آن رهگذر است.

شروعی که آقازاده علوی زیاد و هاشمی بر شعرها نوشته‌اند، هر چند خود از مشکلات رج می‌برد، باری از مقدمه‌شان بهتر است و در خوش‌بختی شعر علامه، می‌توان از آن سود برد. ولی متأسفانه این شرح یک بعدی است و بیشتر توضیحات اشارات و تلخیصات علامه به آیات قرآن و احادیث را شامل می‌شود. به ضمن در نظر می‌رسد این بزرگواران در ارتباط و اشتداد دادن ابیات شعر علامه به آیات قرآن و احادیث، گاه دچار افراط شده‌اند و با دیدن کمترین تشابه بین یک بیت شعر او و یک آیه قرآن، حکم صریح داده‌اند که شاعر به این آیه اشاره دارد. این هم یک روش علمی نیست. اگر به همین روش عمل کنیم، شاید بتوانیم برای بسیاری از شعرهای

دیگران و حتی شاعران غیرمسلمان هم مأخذ فراتی نشان دهیم. من در این کار دوستان، اگر بدینسانه بنگرم، نوعی فضا فضا می‌بینم. خوشبختانه بنگرم، نوعی فضا فضا می‌بینم. به هر حال هر چه باشد، این شرح نیست؛ حاشیه نویسی است.

گاه نیز شارحان محترم کاملاً به خطا رفته‌اند، مثلاً در پارافریزهای ۱ و ۲ قصیده شماره ۲ که علامه از زبان انسان حرف می‌زند آیتی را مشاهده کرده‌اند که توصیف خداوند (نداج) است. در همین قصیده، برای مصراع دوم نور نگر سلسله دور و تسلسل «گفته‌اند و اشاره است به حرکت دورانی اتم و چرخش الکترون بر گرد پروتونها» که حالتی که حرکت دورانی اتم ربطی به نور ندارد. این کار، شبیه توجیهات فیزیکی ای است که بعضی برای بیت حافظ شیرازی (دل هر ذره که شکفتی ...) می‌تراشند و هیچ اعتبار علمی ندارد.

به راستی وجود این شرح و مقدمه‌ها چه توجیهی می‌توانست داشته باشد؟ جالب آن که کردن کار اصلی کتابی تصحیح از انجام دهنده اصلی کار نیست و در عوض، اسامی شارحان و مقدمه نویسان آمده است. این کار، آدم را به یاد بعضی چاپهای شوری و شاهنامه می‌اندازد که بر روی جلدش به کوشش یا به اهتمام فلان و بهمان نقش بسته، ولی وقتی کتاب را می‌گشایی، می‌بینی همان مشغولی نیکلسون یا شاهنامه مسکون را با مثلاً اعراب گذاری مجدد و معنی کردن بعضی واژه‌ها تجدید چاپ کرده‌اند.

به آنچه گفته آمد، به نظر می‌رسد که یک فرصت دیگر هم برای انتشار یک دیوان معتبر و آبرومند از علامه بلخی به علو رفت. حالا این نخستین کار مرکز تحقیقات و مطالعات علامه بلخی است، تا کارهای بعدی اش را به یاد و باز به نظر می‌رسد که کار مظفری با چاپ این دیوان، تمام نشده که تازه شروع شده است. به منزل برساند.





به اوج قاف قناعت...



چامه‌ها و چکانه‌ها، مجموعه شعر شاعر پیش کسوت، رفورهیخته کشور، براتعلی فدایی هروی است که به اهتمام امیرفرهنگی، هری موسسه خیریه امام جواد علیه السلام در زمستان ۱۳۸۱ در مشهد، با تیراژ ۳۰۰۰ نسخه از چاپ برآمد. بانی چاپ شادروان حاج محمد زارع است، ناشر آن نشر سنله می باشد. این مجموعه دارای یک مقدمه به قلم استاد سعدالملوک تابی و یک دیباچه به قلم محمد رفیع اصیل یوسفی است و با طرح جلد زیبایی از وحیدالله عباسی آفرین یافته است.

فدایی از شاعران پیش کسوت و از نخستین هنرمندان معاصر ماست که از سالهای پیش در وادی ادبیات مقاومت افغانستان، به آفرینش پرداخته و سروده های او به عنوان اولین اشعار حماسی سالهای مقاومت در ذهن زیاده مردم ما ثبت گردیده است. در مقدمه این کتاب به قلم سعدالملوک تابی می خوانیم: «باورم اینست که فدایی راز همه کس جلوتر، سروده های بالا

نماید. با همه نام و آوازه ای که فدایی در دین کلاسیک سریان افغانستان به ویژه در هرات داشته است جامعه ادبی پیش از این انتظار نشر یک مجموعه شسته و رفته کامل از اشعارش را داشت اما این چرا در طی این سالها برای چاپ اشعارش سرمایه گذاری نشد و یک چنین مجموعه هایی منسجم و قابل توجه منتشر نگشت؟ دلیل آن بی

خیزده از عاطفه جوشان و زیبایی خرداو معرفتی کرده اندا آسم به گونه ای که از هر معرفت دیگری بی نیازش ساخته اند به هر حال اگر قرار باشد سروده های فدایی را بر مبنای اصول سبک شناسی مکتب مورد علاقه و گرایش خود او و معیارهای زیباشناختی طرفداران این سبک به ارزیابی بنشینیم، کارهایش پخته و شایسته و یکدست و لبریز از نگارهای ابداعی و تراشهای زیبا پسندانه عاطفی بوده و از حیث شیوایی و روانی، سهولت و صمیمیت، پختگی و فراوانی و پرداختن صداقت و صمیمانه به ظرایف و لطایف و رموز مورد پذیرش و مورد توجه این تک تک قابل ستایش می باشد؛ هر چند اکت و خیزهای همچون هر شاعر و هنرمند دیگری داشته و خود نیز بدین واقعیت اقرار می



□ زینب بیات

تربید روحیه آزاد منشی فدایی است که هیچ وقت در مدح و ثنای کسی شعر نگفت و به هیچ مرکز دولتی یا غیر دولتی یا حزب و گروهی وابسته نگردید و از آنجاییکه همیشه امکانات نشر و چاپ در اختیار مراکز قدرت است اشعار فدایی مورد این بی مهری و کم توجهی قرار گرفت اما علیرغم آن این اشعار در بین مردم جا باز کرد و در بیشتر محافل، مناقبان و مساجد آن

کسی همت نگاشت و برای انتشار آن سرمایه گذاری کرد شادروان حاج عبدالرحمن زارع بانی چاپ آن شد و یک نهاد مردمی، یعنی موسسه خیریه امام جواد علیه السلام در این کار فرهنگی سهم کردید.

چامه ها و چکانه ها، شعرهای بین سال های ۱۳۳۴ تا ۱۳۸۰ فدایی را در بر می گیرد و در مایه های مذهبی، حماسی، عاشقانه، مناسبتی و اجتماعی است که به صورت فصل فصل، گنجینه شده است بخش اول اشعار، فصل و مناقب است شامل بیاض، نعت و فضایل و بخش دوم ترجیعات، مسبط ها و مولوده است بخش سوم که حصه بیشتری و مقطعات است بخش شوم که حصه بیشتری را به خود اختصاص داده شامل غزل ها، رباعی ها و دوبیتی هاست بعد از آن یادواره ها و شتوی ها را می خوانیم و سپس بخش دیگری با عنوان حج یا خیرات و سپس بخش نهمی اشعار استاد را در خود جای داده است و بخش پایانی کتاب، ویژه نامه منظم زندگانی جرادالامه، علیه السلام است.



شاید کسی از ما خبری داشته باشد



شاید قصه یوی شاعران و نویسندگان

نمایه شعرها و داستانهای نقد شده

