

مسافر حال

- ما داستان نویس حرفه‌ای نداشته‌ایم
- خُمسه اولیه
- تحول ادبی و تاریخ ادبی
- اکنون به این سؤال باید جواب نو
- نگاه تطبیقی میان شعر مشروطیت ایران و افغانستان
- مبان‌ی نوگرایی در داستان نویسی امروز
- نقاشی مدرن در افغانستان
- چند چهره در شعر نو افغانستان
- فراز و فرود نوگرایی در داستان نویسی افغانستان
- روشنفکری در شعر مهاجرت
- بازی باد با خاکستر
- اوشاس
- دشت قاییل
- زخ
- مردگان
- سخن تو آر که نور را خلاوتی است دگر
- معنای تجدد



11
10
9
8

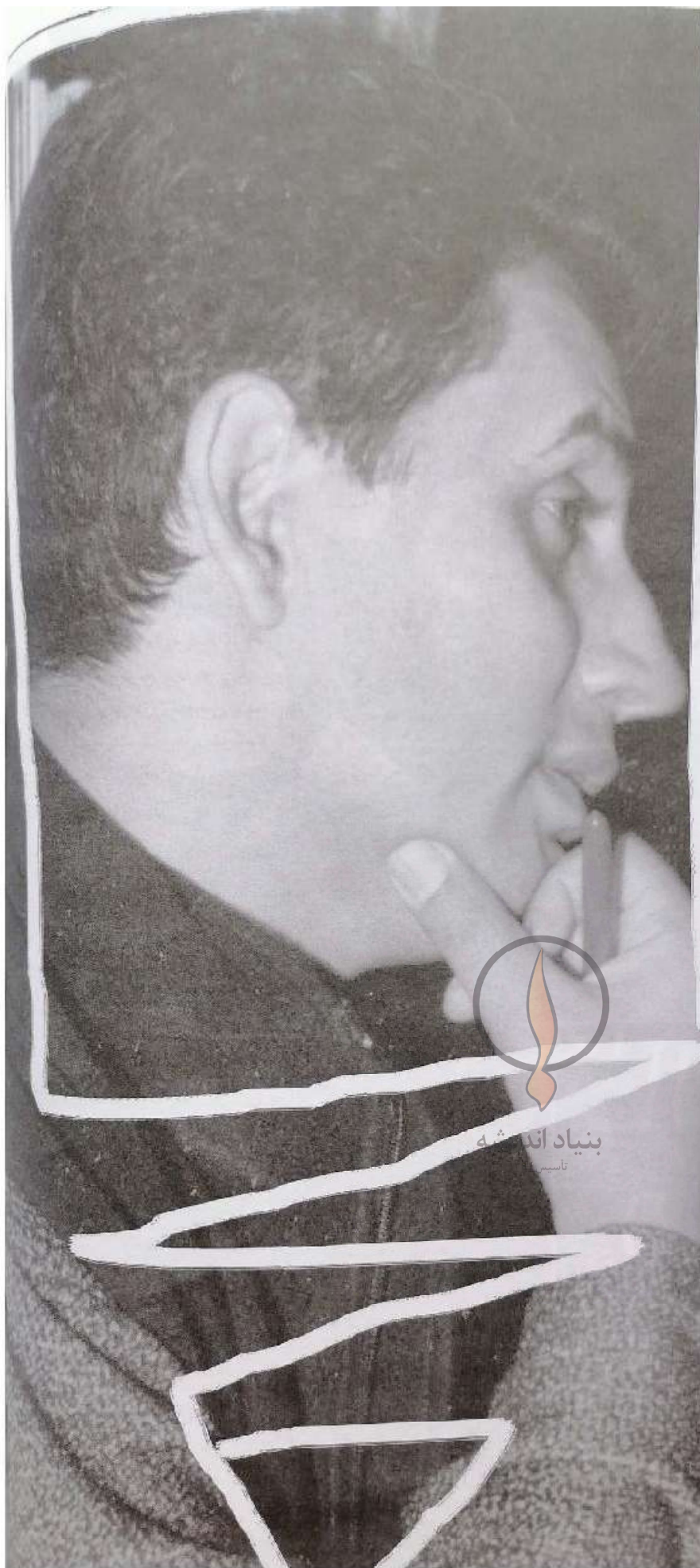
مادداستان فونیس، حرفه‌ای نداشته‌ایم

گفت‌وگو با فرید بیژند

□ علی پیام



بنیاد اندیشه
تأسیس



اشاره:

فریدبیزند، قبل از مهاجرت به استرالیا، چند سالی در دانشگاه ادبیات معاصر درس داده است. او کتاب «نخستین داستانهای دری در افغانستان» را تهیه، تدوین و منتشر کرده است و بر آن، مقدمه تحقیقی مفصلی زده است. در زمان مهاجرت نیز فعالیت‌هایی در زمینه انکشاف و معرفی داستان دری در افغانستان است. در آخرین سفر ایشان در مشهد انجام یافته است. گفت و گوی زیر که درباره روند تحول داستان دری در افغانستان است، در آخرین سفر ایشان در مشهد انجام یافته است. خط سوم

□ ابتدا می‌خواهم بدانیم نظرتان درباره اولین داستانهای دری چیست؛ تا بعد بپردازیم به موضوعات بعدی.

○ من شخصاً یک وقتی در دانشگاه کابل ادبیات معاصر درس می‌دادم. وقتی که ما شروع کردیم به درس دادن ادبیات معاصر، می‌خواستیم همان ادبیاتی را مطرح کنیم که هم از لحاظ زمان و هم از لحاظ فرهنگی و از لحاظ مجموعه آنچه که «ادبیات» یاد می‌شود، برای نسلی که آن را می‌خواند، قابل درک و در عین حال جالب باشد. البته قبلاً مقالاتی در این زمینه از دوستان دانشگاهی و خارج دانشگاهی ما وجود داشت. یک بار متوجه شدیم که یک خلاء بسیار عمیق وجود دارد. این خلاء هم در شعر هست و هم در داستان. ببینید، ما ادبیات کلاسیک داریم که بیش از هزار سال از عمر آن می‌گذرد و به یک نوعی می‌شود ادبیات کلاسیک فارسی را در طول هزار سال به نام تاریخ نثر فارسی یاد کنیم. حالا چه چیزی در قرن بیستم در این سرزمین اتفاق افتاد که ادبیات معاصر را از ادبیات کلاسیک یک هزار ساله متفاوت می‌سازد؟ باید این نقطه شاخص را پیدا کنیم. ما متوجه شدیم که داستان نویسی می‌تواند رکن کار را جدا بسازد. شکی نیست که ما در ادبیات قدیم داستان داریم، یعنی قصه به صورت سنتی اش. اما این در برابر عظمت شعر و در برابر قدرت شعر فارسی چنان ضعیف و چنان کم رنگ است که در حکم هیچ است. اما در قرن بیستم داستان نویسی داریم و شعر داریم. این داستان نویسی مرحله ای را به وجود آورده که ادبیات فارسی ما را از ادبیات کلاسیک در کنش متفاوت می‌سازد. اما از سوی دیگر جالب است که هر چند این داستانها ادبیات معاصر ما را از ادبیات قدیم متفاوت می‌سازد، هیچ کس از این شکل ها ندارد هیچ چیز در اختیار ما نیست. به هر حال می‌فهمیم یکی از مشکلاتی که در کشور ما وجود داشته، مسئله چاپ بوده، مخصوصاً در رابطه با چاپ آثار دری. شما ببینید در طول پنجاه، شصت سال اخیر، یعنی از آغاز ایجاد مطبعه تا مثلاً اواسط پنجاه، تعداد مجموع کتابهایی که در افغانستان به زبان فارسی دری چاپ شده و بعداً تعداد آثاری که به شعر و داستان تعلق دارد چند تا هست. اگر شما داستان را در نظر بگیرید، از شمار انگشت‌های یک دست تجاوز نمی‌کند و البته در شهر هم وضع از این بهتر نیست و بسیار تفاوت ندارد. یعنی چیزی به نام مجموعه داستان و چیزی به نام داستان، فراوان به دست خوانندگان

نیست. بناءً یک بی‌اطلاعی بسیار عمیق در مورد داستان وجود داشته است. این، یعنی خود نوشته تاریخ ادبیات معاصر دری در افغانستان و بعداً تدریس آن باعث شد که ما برای اولین بار نخستین داستانهای معاصر دری را چاپ کنیم و جالب این است که با وجود این که از لحاظ زمانی نخستین داستانهای معاصر دری از ما بسیار فاصله نداشت و حدود شصت، هفتاد سال بیشتر از عمر آن نمی‌گذشت، ما از آنها اطلاع کافی نداشتیم. شما تصور بفرمایید سه چهار تا از کسانی که در رابطه با تاریخ ادبیات معاصر و داستان نویسی کار کرده‌اند، درباره اولین داستان معاصر اختلاف فراوان دارند. دو تا آدم را نمی‌بینید که عین یک عقیده را داشته باشند و دو تا آدم را نمی‌بینید که واقعاً نخستین داستانها را خوانده باشند. ما فکر کردیم که بهتر است این را مطرح کنیم. اولین داستانها در مجموعه «نخستین داستانهای دری» چاپ شد با یک مقدمه که البته مقدمه اش هم بسیار مهم نیست و مهم اصل داستان است. در آنجا شما توجه کرده‌اید که متأسفانه ما نتوانستیم «جهاد اکبر» را که اولین داستان است، به طور کامل چاپ کنیم. البته در این اواخر قسمت اعظمی از داستان به دستم افتاده و امیلوارم به زودی چاپ شود. در عین حال ما اولین داستان کوتاه را هم چاپ کردیم از مخلص زاده یا نویسنده ای بزرگ دیگر. یعنی اولین رمانها و اولین داستان کوچک آمد. بعداً این سلسله دوام کرد تا جلد دوم و سوم و متأسفانه جنگهای خانمان سوز داخلی جلدهای اول و دوم و سوم را از بین برد و من از سر نوشت چاپ آنها هیچ اطلاعی ندارم. قرار بود که این سیر تا سالیهای چهل تعقیب شود، برای این که پس از این سالها کسانی پیدا شدند که داستانهای خود را جمع آوری و چاپ کردند مثل اسدالله حبیب و... یعنی این خلاء باعث شد که طرفش حرکت کنیم.

□ می‌دانیم که ادبیات معاصر با توجه به نیازهای معاصر جامعه به وجود آمد. سؤال این است که این جریان توانست یا نتوانست با تپ دهنده اوضاع اجتماعی و برآورنده نیازهای فرهنگی و تجددخواهانه ما باشد، یا نه. در این زمینه نیز دچار ضعف بود. اگر این طور باشد، شما علت این ضعف را چه می‌دانید؟

○ اگر منظورتان در مورد داستان باشد به صورت خاص، عرض من این است که شما می‌دانید داستان یک ژانر جدید بود و پیشینه محکمی در ادبیات کلاسیک ما نداشت. بیشتر، زیر تأثیر ترجمه های ادبیات داستانی غرب به میان آمد. البته شکی نیست که با ستهای ادبیات کلاسیک و





فونکلور ما هم رابطه داشت، یعنی قصه نویسی سنتی ما، و تأثیرات آن را شما در داستان نویسی ما می بینید. پس مانند هر پدیده جدیدی تا بتواند جایگاه خود را در تاریخ ادبیات و در میان مردم و فرهنگ یک دوره پیدا کند، فراز و فرودهای بسیاری داشته است. مثلاً شما تصور کنید که نخستین داستانهای مامثل جهاد اکبر و تصویر عبرت، از لحاظ ارزشهای داستان پردازی در بسیاری از موارد بسیار زیاد مستحکم هستند. اما وقتی که شما یک دهه بعدتر می آید، بسیاری از داستانها یا اکثریت مطلق آنها نه آن قوت را دارد و نه آن عمق را. بعلاً باز به جریان ده سال بعدی اش که می رسید، می بینید که جریانات مختلفی در داستان نویسی پی می آید که گاهی نمونه های خوبی را می بینید. مثلاً سالهای ۱۳۲۰ دوران پیدایش و رواج داستانهای کوتاه در افغانستان است.

شما در این دوره در گام اول با سه چهره روبه رو می شوید که بسیار برجسته هستند: عبدالرحمان پژواک، علی احمد نعیمی و توروایانا. در همین زمان ما که رحمانی هم ظهور می کند. جلب اینجاست، بسیاری از کسانی که به عنوان داستان نویس شهرت فراوان دارند؛ مثلاً توروایانا از لحاظ ارزشهای داستان پردازی، داستانهایشان در برابر ما که رحمانی بسیار ضعیف است. حتی از لحاظ زبان شاید بسیار داستانهایشان متفاوت باشد. بهر حال جریان داستان نویسی تا در مجرای حقیقی خود افتاد، تا سالهای چهل افت و خیزها و فراز و فرودهای بسیار زیادی را سپری کرد. اما همیشه یک مشکل در برابر داستان ما وجود داشته است. از یک طرف داستان ما خودش یک پدیده جدید و کودکی بود که نیاز به پرورش داشت و نیاز به زمان داشت. از سوی دیگر، یکی از مسایلی که در بطئی رشد کردن داستان مؤثر بود، نبودن یا کمبود نقد داستان است، یعنی چیزی که می تواند به داستان نویس ما کمک کند و او را از ناتوانیها و خلاهایش آگاه کند، همچنان که در مورد شعر هم از این کمبود رنج می بریم. یعنی ما به صورت فاجعه آمیزی از نقد ادبی عاری هستیم و نقد ادبی در اختیار مان نیست. البته دلایل این که چرا نقد ادبی نداریم یک بحث طولانی است و عوامل اجتماعی و فرهنگی پشت سر خود دارد.

□ در مجموع نظر شما این است که ادبیات داستانی ما آن پیشرفت لازم و قابل انتظار را نداشته است؟

○ شاید دشوار باشد که آدم این طور بگوید. ببینید، ما چند تا مشکل داریم. یکی مشکل چاپ است. بسیاری از داستانها در پاورقی چاپ می شدند و این خودش یک مشکل بسیار مهم است. شما فاینان (الاکیشه) می خوانید، سلسله اش از پیش شما پاره می شود و دوباره نمی توانید رجوع کنید. مثلاً شما تصور کنید یکی از داستان نویسان خوب ما در سالهای ۱۳۲۰ و ۱۳۳۰ حسین غمین است، اما شما از حسین غمین یک دانه داستان چاپی مستقل ندارید. حسین غمین از داستان نویسانی است که زیاد داستان نوشته است؛ یا مثلاً از سید محمد سلیمان فقط یک داستان چاپ شده، داستان کوتاه «از وقتی که او رفت»، در حالی که او از پر بارترین نویسندگان ماست. در نتیجه این آثار نتوانست به عنوان یک جریان سر نسنا اثر بگذارد. شما تصور کنید مثلاً در داستان نویسی معاصر در ایران، بعد از بوف کور یک نسل ظهور کرد که ادبیات بوف کوری آفرید. معنایش این است که بوف کور در اختیار شما بود و بارها خواندند

و بارها نقد درباره بوف کور خواندند تا ادبیات بوف کوری آفرینند. در افغانستان با چنین پدیده ای روبه رو نیستیم.

□ سؤال اینجاست که چرا در ایران که یک جامعه تقریباً نزدیک به افغانستان است از جریان داستان نویسی جدید استقبال می شود و در افغانستان استقبال صورت نمی گیرد. آیا علت این بوده که جامعه افغانستان هنوز از نظر عمومی به آن تجدد و به آن مرحله ای از تیز مدرن نرسیده بوده و فقط یکی دو نفری احساس نیاز کردند و به همان یکی دو نفر خلاصه شده است؟ آیا چنین است، یا موانع دیگری در سر راه بوده، مثل حکومتهای وقت یا همان طور که شما فرمودید، کمبود وسایل چاپ و عوامل دیگر. ارزیابی شما در این رابطه چیست؟

○ تمام عواملی که شما مطرح می کنید، متأسفانه در مورد داستان نویسی یا رشد و عدم رشد داستان نویسی در افغانستان مصداق دارد. ببینیم از نظر آخرین شما می آیم به طرف دیدگاه اولی شما. اساساً در افغانستان خود نظریه تجددخواهی و تحول در ادبیات عمر بسیار کوتاهی داشته است. در آغاز قرن بیستم یک تعداد مردم گرد هم آمدند و مشروطیت ایجاد کردند که شما از لحاظ تاریخ بهتر از ما آگاه هستید در این مورد. اینها به برنامه کار خود به چند چیز زیاد تأکید داشتند که اول مسئله اصول استقلال سیاسی افغانستان بود. بعد هم مسئله ترویج علوم مدرن و مکاتب بود و چیزهای دیگر. این اندیشه ها در وجود اولین گروه مشروطه خواه در افغانستان سرکوب شد. اما چون اندیشه بسیار انسانی بود و اوضاع بیرون از کشور و چیزی هم در حدود خود در برابر باعث شد که اندیشه نابود نشود. پس از مدت بسیار کوتاهی محمود طرزی سراج الاخبار را به راه انداخت و این سراج الاخبار خودش به یک مدرسه یا دانشکده تبدیل شد که یک تعداد روشنفکران تجدد طلب در زمان خود به دور آن جمع شدند و مسئله تحول و تجدد فرهنگی و اجتماعی را مطرح کردند. البته هیچ تجدد اجتماعی نمی تواند بدون تجدد فرهنگی باشد. اینها مسئله تحول را مطرح کردند. پیش از این که تجدد فرهنگی ای که اینها در ادبیات و فرهنگ این دوره ارائه کردند، مطرح شود، فقط چند جمله می گویم. ببینید؛ پس از سقوط تیموریات هرات تا آغاز قرن بیستم، ما در افغانستان از لحاظ سیاسی و اجتماعی و اقتصادی یک دوران ثور و انحطاط را داریم. از قرنهای ۱۶ که بگذریم؛ فقط مدت کوتاه احمدشاه بابا و تیمور شاه است که اینها با استحکامی که در دولتهایشان دارند، می روند به طرف هند و کارهایی می کنند. اما این دولتهای مستحکم در آغاز قرن نوزدهم دچار بحران می شوند، یعنی پس از مرگ تیمور شاه جنگ و جدال برای رسیدن به تخت و تاج میان فرزندان شروع می شود و جنگهای داخلی اوج می گیرد. این جنگها چنان شدت پیدا می کند که صبح که شما از خواب بیدار می شوید، نمی دانید که پادشاه کیست. ممکن است پادشاهی که دیشب بوده، امروز عوض شده باشد. تصور کنیم که به صورت عنعنوی یکی از حمایتگران اصلی ادبیات فارسی دری در بارها بوده اند. یعنی در حواشی درباره بهترین و بیشترین آثار ادبی کلاسیک فارسی دری بوجود آمده. در قرن هجده و نوزده، شاعران ما یکی از عمده ترین حامیان خود را از دست دادند. از سوی دیگر وضع اجتماعی طوری بود که بی ثباتی سیاسی و بی ثباتی نظامی، بی ثباتی فرهنگی و اخلاقی هم ایجاد کرده بود. در نتیجه شاعران ما بیشتر تلاششان

بطرف عزلت گزینی و گریز از موقعیت اجتماعی و واقعیت جاری بود. نتیجه مادی قرن دوازده میلادی گرایشی و حتی امرا و پادشاهان ماهم حلقه ها و انجمنهای پیدل گرایشی حمایت می کنند. البته در قرن نوزده با دو جنگ افغان و انگلیس جنگنامه هایی هم آفریده شد، که این جنگنامه ها به زندگی و مردم نزدیک بودند، برای این که فداکاری و جانبازی و قهرمانی آدم را تصویر می کردند. اما تعداد اینها بسیار قراوان نیست و این توانست یک جریان ادبی سراسری بشود که شاعران به آن نازند. باز زندگی مردم آمیخته باشد.

پس ادبیات معاصر ما، در قرن بیستم و دوره تجدخواهی بر بنیاد یا نهضت همین طور دوره انحطاط و قتل و به وجود آمد. یعنی شاعران و نویسندگان و متفکرین ما متوجه شدند که باید این حالت دگرگون شود. بناء محمود طرزی و یاران سراج الاخبار تصمیم گرفتند که به این مرحله بیان بکنند و به همین خاطر است که شما در سراج الاخبار اصلاً شعر

شد و نویسندگان؛ یک چند داستانی نوشتند، خط اساسی مجله کابل و انجمن ادبی به طرف ادبیات کلاسیک می رفت. از طرف دیگر این انجمن ادبی بیشتر برای این ایجاد شده بود که شاعران و نویسندگان ماتحت کنترل واقع شوند. به قول استاد غبار: شخص محمدنادر شاه تمامی مقالات مجله کابل را می خواند و بعد از آن صحه می گذاشت یا رد می کرد. یعنی در آن اوضاع بسیار پیچیده و بسیار مغلق، شاه آن قدر به آن موضوع اهمیت می داد که خردش شخصاً می آمد سراغ آن و تأیید یا تردید می کرد. مثلاً عبدالهادی داوی یک سلسله مقاله داشت در مجله کابل به نام «قلم در کف اغیار». شاه شخصاً آمد داد که این مقالات متوقف شود. البته بر استاد شادروان غبار، این مقالات قطع شود و در عوض آنها نصایح سعدی چاپ شود. معنایش این است که سیستم دولت نه تنها از تجدیدگرایی حمایت نمی کند، بلکه مخالفت می کند، چون تجدیدگرایی در ادبیات را به معنای تجدیدگرایی در سیاست و فرهنگ می داند و این خلاف اصول و



یکی از علت‌های عدم انکشاف ادبیات داستانی به خصوص رمان در افغانستان شاید هم همین باشد که متأسفانه یک روان‌شناس، یک جامعه‌شناس یا دیگر عالم علوم انسانی در همین سال‌ها هیچ گونه کمکی نکرده است.

بیابان گریانه نمی خوانید و یا او روبرو نیستید. معتقد هستند که باید شعر را از آسمان پایین کرد و به زندگی روزمره نزدیک کرد و به آنچه که در برامون انسان می گذرد باید پرداخت. این تجددگرایی که با سراج الاخبار شروع شد و دوران شاه امان الله خان ادامه پیدا کرد، یک دولت مستعجل بود و ادامه پیدا نکرد، چون ریشه های بسیار توده ای و مردمی نداشت. روشنفکران هم بیشتر می دانید روشنفکران درباری بودند یا روشنفکرانی بودند که حلقه های دربار از آنها حمایت می کردند. به هر حال این دولت مستعجل با روی کار آمدن نادرشاه سقوط کرد و درباره دوران تجدیدپرستی به پایان رسید یعنی این دوره از ده دوازده سال، پانزده سال تجاوز نمی کند و دوباره باز به همان عصر می رسد و انجمن ادبی کابل ایجاد می شود. شما اولین شماره مجله کابل را که می بینید، در مرام انجمن کابل تأکید است که انجمن ادبی وظیفه دارد که ادبیات کلاسیک را حفظ، حراست و حمایت کند. از تجددگرایی، نوگرایی و دگرگونی در ادبیات حرفی نیست. به این خاطر می بینید که دیگر از داستان هم در این زمان خبری نیست. به هر حال اگر شما کتابهای آنجا و آنجا داستانهای ترجمه

دانش مستبدانه حاکمیت است. اما بعد از این که قدرت نادرشاه محکم شد و خانواده او تسلط بسیار پیدا کردند، یک مقدار داستان نویسی رواج بیشتر یافت. اما داستان نویسی ای که در سلاطین نخستین این دوره یعنی **دولت پشوت و سوم دهرخ** شده، بسیار با زندگی حقیقی جاری بیگانه است. بیشتر این داستانها در پایان یا وسط داستان به حادثه نجات وطن از دست حبیباته کلکانی به وسیله نادرشاه حتماً مطرح است، گویی که این از چیزهای حتمی در داخل داستان است. از طرف دیگر، شما داستانهای تور و ابانادر نظر بگیرید. این داستانها در خدمت شکوه و عظمت تاریخی است و چیزی از زندگی جاری مردم در آن وجود ندارد. یا داستانهای استاد پرواک را ببینید، بیشتر انتقاد دارد به افسانه های مردم، یعنی به نحوی گریز از زندگی جاری. البته ناگفته نماند داستانهای لطیفی، علی احمد نعیمی و ماگه رحمانی از این نوع داستانهاست. به هر حال خود دولتها هم در کنار رشد کردن داستان نویسی و ادبیات معاصر مائری بسیار بزرگ داشته اند.

ما خواه در کشورهای دیگر می بینیم که اگر جو اختلاف از ناحیه

حکومت و دربار روی فرهنگ حاکم باشد، اکثر فرهنگیان با مهاجرت یا تبعید در خارج از کشور حلقه‌های ادبی یا فعالیتهای فرهنگی را آغاز می‌کنند و نشریه منتشر می‌کنند یا کتابهای خود را در خارج چاپ می‌کنند. چنین حرکتها و جنبشهایی در خارج از افغانستان توسط خود افغانها انجام می‌شد یا نه؟ با توجه به این که اولین داستان معاصر دری هم در خارج کشور و در هندوستان به چاپ رسید، آیا همین رقم نمی‌توانست در دوران اختناق ادامه یابد و به رشد ادبیات معاصر کمک کند؟

○ چرا می‌توانست، اما قضیه در مورد افغانستان یک مقدار متفاوت بود. برخی از روشنفکران ما پس از سقوط امان‌الله خان در خارج از افغانستان به سر می‌بردند، مثل غبار و بسیاری دیگر. اینها به مجردی که متوجه شدند دولت سقوط کرد، برای رهایی افغانستان و کمک به مردم به جای این که در آن کشورها بمانند، دوباره به داخل کشور آمدند و در کشور سنگر گرفتند و همراه مردم خود کار کردند. اما مشکل دیگر این بود که حاکمیت نه تنها تجدخواهی را سرکوب کرد، بلکه بسیاری از روشنفکران را که پرچمدار و پیشگام تحول پسندی و دگرگونی در ادبیات بودند، یا تبعید کرد و یا به زندان انداخت. عبدالهادی داوی به زندان افتاد و سیزده سال در زندان ماند. عبدالرحمان لودین یکی از پیشگامان تحول ادبی ما در شعر بود. این آدم را اعدام کردند. غبار به زندان افتاد. بسیاری از روشنفکران معتقد به تحول و دگرگونی در ادبیات یا به زندان افتادند یا تبعید شدند. این باعث شد که روشنفکران چندان مجال انتشار روزنامه را در بیرون نداشته باشند.

از طرف دیگر این طور هم نیست که ما بیرون از کشور هیچ نشریه‌ای نداشته باشیم. در لاهور نشریه‌ای نشر می‌شد به نام «اخبار افغانستان» و یکی از نویسندگان ما به نام احمدی نشریه را پیش می‌برد. سه چهار سال دوام کرد. مرتضی احمدی محمداً بی‌یه عنوان منتقدی که از سیاستهای استبدادی نادرخان انتقاد می‌کرد هم به همان حالت مواجه

شد که روشنفکران از داخل افغانستان مواجه شدند، یعنی انگلیسها او را به درخواست نادرخان زندانی کردند و جزاهای فراوان دادند و روزنامه‌اش را بستند. یعنی دست نادرخان و حامیانش چنان دراز و بلندی بود که حتی روشنفکران را در خارج نیز می‌توانست تهدید کند و تهدیدش نتیجه بلعد، مثل این که در مورد نشریه افغانستان داد که یکی از پربارترین نشریه‌هاست. به هر حال برمی‌گردیم به موضوع خود که بیشتر مطرح کردید. البته شما می‌فهمید که خود این جو سیاسی که در افغانستان بود، با سقوط حکومت جوانان افغان و بسته شدن مکاتب و روزنامه‌ها، جو سیاسی تازه‌ای پیدا شد که در جلوگیری از هرگونه تحول و دگرگونی در ادبیات در مجموع و داستان نویسی به صورت اخص بسیار مؤثر بود. البته عوامل دیگر هم تأثیر دارد. شما تصور کنید تفاوت ما و ایرانیان در این بود که ایرانیان بسیار وسیع و دقیق با فرهنگ غروب و غربیان آشنا بودند. تا سال ۱۹۱۹ دروازه افغانستان بر روی تمام جهان بسته بود، یعنی سیاست خارجی ما تا استقلال افغانستان به دست انگلیسها اداره می‌شد و آنها ما

را اجازه نمی‌دادند که با یک کشور جهان‌داری روابط سیاسی و دیپلماتیک باشیم. به عنوان یک کشور منزوی از تمام جهان بریده شده بودیم و تماس با جهان را حتی نداشتیم، در حالی که شاه ایران، سفرها داشت به اروپا و اروپایی‌ها نیز بارها به ایران سرزیر شدند. البته در کشور ما هم بعد از ۱۹۱۹ این آشنایی کمی بیشتر شد که شاگردها به کشورهای مختلف اروپایی فرستاده شدند. یک تعداد از آثار ترجمه شد و یک تعداد خارجی به داخل افغانستان آمدند و مراکز دیپلماتیک گشوده شد. اما این دوران متأسفانه بی‌نهایت کوتاه بود و بسیاری از روشنفکرانی که به تحصیل رفتند، تحصیلشان ناتکمیل ماند و آنها دوباره احضار شدند به افغانستان. بعضی از آنها از تحصیل ماندند، بعضی زندانی شدند و بعضی از آنها حتی اعدام شدند. برعکس در دیگر کشورها آنهايي که با تحصیل عالی می‌آمدند مقتدر می‌شدند. در افغانستان این هم یک قاجعه بود. و از طرف دیگر، مسئله چاپ بود که متأسفانه تا بسیار سالها توانست جریان



ادبیات ما را متأثر بسازد و نگذارد که به شکوفایی لازم خود برسد. البته وضعیت اقتصادی هم بسیار بد بود و این هم تأثیر خود را داشت. از لحاظ فرهنگی، بی‌سوادی هم خودش تأثیر خود را دارد، برای این که شما داستان را برای خواننده می‌آفرینید و خواننده‌ای وجود ندارد. □ عامل زبان چه مقدار دخیل است؟ شما می‌دانید در افغانستان در همین دوره‌ای که ما در آن صحبت می‌کنیم، پر سر این که کدام زبان رسمی باشد، نزاع و درگیری است.

○ متأسفانه این هم نقش خود را داشته و اثر نایه‌جا گذاشته است. یعنی شما ببینید؛ مثلاً در افغانستان در همان آغاز قرن جاری خورشیدی حزبی ایجاد شد و وظیفه این حزب، انکشاف زبان پشتو بود. یعنی دولت خود را مؤلف می‌دید که یکی از زبانهای ملی را، در رشدش، انکشافش و حمایتش کار بکند و اما زبان‌های دیگر چی؟ زبان مثلاً ازبکی چی؟ زبان ترکمنی چی؟ زبان پشه‌ای چی؟ آیا اینها زبانهای ملی نیستند؟ زبانهای مردم افغانستان نیستند؟ این امر نه تنها در آغاز مطرح بود، در



چندین
از قلمبر
۴۰۰
۳۰۰
۲۰۰
۱۰۰
۵۰
۲۵
۱۰
۵
۲
۱

قانون اساسی ۱۳۴۳ هم یک ماده هست که می گوید دو زبان دری و پشتو ،
پادولت موظف است که در راه رشد و انکشاف زبان پشتو اقدامات لازم
را انجام بدهد. معنایش این است که شما وقتی غمتان بر روی یک زبان
باشد و طبقه دان ترویج و حمایت و انکشاف یک زبان باشد، ناچار به
زبانهای دیگر جفای می شود. این هم می تواند در کندی رشد ادبیات ، کندی
ترجمه مردم به روشنفکران و حتی خود دولت مؤثر باشد. این خود یکی از
دلایلی بود که کتابهای مستقل چاپ نشدند در داستان نویسی و در شعر ؛
برای این که دولت خود را موظف نمی دانست این زبان و ادبیات را
انکشاف بدهد و رسماً هم آن را پنهان نکرده بود و در قوانین در مصاحبات
خود رسماً تذکر می دادند. عرض کردم که در مرفی ترین قانون اساسی
که قانون ۱۳۴۳ باشد، تذکر می دهد که دولت موظف است به انکشاف
یک زبان. این بدون شک در کندی انکشاف و رشد ادبیات داستانی و
ادبیات معاصر دری در مجموع اثر داشته و اثرش را نمی شود انکار کرد.
در قسمت سؤال ثالث ، یعنی انکشاف داستان من نظری می خواهم
مطرح کنم. ما وقتی که انکشاف داستان را در جاهای دیگر نگاه می کنیم ،
معمولاً می بینیم که خیلی از عالمان و دانشمندان در این امر دخیلند. مثلاً
سارتر به عنوان یک فیلسوف کمک می کند یا حتی روان شناسان و
جامعه شناسان هر یک سهم خاص خودشان را دارند. به عنوان نمونه شما
جامعه شناس نیستید ، مشخصاً تیپ اجتماعی یک شخصیت رمان را
مطرح می کنید. خوب این تأثیر خود را خواه ناخواه در انکشاف می بخشد.
یکی از جنبه های عدم انکشاف ادبیات داستانی به خصوص رمان در
افغانستان شاید هم همین باشد که متأسفانه یک روان شناس ، یک
جامعه شناس یا دیگر عالم علوم انسانی در همین سالها هیچ گونه کمکی
نکرده است. کی آمده به عنوان یک جامعه شناس شخصیت داستانیهای
هر یک از داستان نویس های ما را تحلیل بکند یا بررسی بکند؟ از سالهای
۱۳۳۰ تا ۱۳۴۰ شما چند تا روان شناس در افغانستان داشتید؟ شما به
صورت ساده یک دانه منتقد نداشتید.

□ ببینید، از کجا معلوم است که هر یک از داستانیهای ما کپی برداری از
داستانیهای دیگران نباشد؟

○ این یک سؤال جداگانه است. در این شکی نیست که این امر ممکن
است و البته این بسیار خاص کشور ما نیست. مثلاً در ایران هم یکی از
برجسته ترین زنان مطرح ایران ، خانم دانشور نخستین داستاتش کپی
داستانیهای خارجی بود. یعنی اگر این امر در مورد ادبیات داستانی
اتفاق بیفتد، می تواند بسیار بد نباشد. اما من می خواهم یک نکته دیگر را
عرض کنم که این درست است که روان شناسان ، جامعه شناسان و از این
قبیل افراد متخصص ما به داستان نویسی و به توضیح داستان و جوابت
داستان از دیدگاههای حرفه ای نپرداختند و چه بسا ما چنین افرادی هیچ
نداشتیم؛ اما در افغانستان یک اتفاق جالب افتاده و آن این که تقریباً تمامی
مورخین و دانشمندان و محققین ما به نوعی به داستان نویسی کمک کردند
و این یکی یاد دهنده تا یاسه تا داستان نوشته کردند. مثلاً عبدالحی حبیبی داستان
دارد؛ سید قاسم رشتیا داستان دارد؛ استاد خلیلی داستان نوشته؛ مورخی
که امروز مطرح است محمد صدیق فرهنگ داستان «قریانی» اش یکی از
محبوب ترین داستانهاست. اما اینها چقدر می توانستند داستان بیافرینند؟

فقط همان قدری که در توان و مجالشان بود، از لحاظ کاری ، از لحاظ
وقت ، اما اینها می توانست در رشد داستان نویسی و تشویق یک تعداد
جوانها و مردم به خواندن داستان بسیار کمک کننده باشد. یعنی همین که
یک عالم ، یک دانشمند، یک مورخ ، یک محقق داستان نوشته ، نشان
می دهد که داستان اهمیت دارد. حتی استادان نقاش و موسیقی دان ما هم
داستان فراوان نوشته اند. مثلاً علی احمد نعیمی اساساً یک مورخ و یک
محقق بسیار برجسته است ، و داستان نوشته است.

□ شما گفتید که تاریخ نویس های دیگر عالمان ما به داستان نویسی
کمک کردند. اما من فکر می کنم اینها بیشتر تفنن و در حاشیه
کارهایشان بوده است. فکر می کنم علت عدم رشد داستان نویسی ما این
بوده که نویسندگانی ما تخصصی کار نکردند و همیشه در حاشیه
کارهایشان داستان نوشتند.

○ بله ، این هم یکی از مشکلات بوده است. یعنی ما هیچ وقت
داستان نویسی حرفه ای نداشتیم ، همچنان که شاعر حرفه ای هم نداشتیم .
اساساً خود حرفه ای بودن در داستان نویسی و شعر و هر کار بدیعی و
هنری دیگری مستلزم شرایط فرهنگی و اجتماعی خاص یک
جامعه است. یعنی جامعه از لحاظ رشد اقتصادی ، رشد اجتماعی و
فرهنگی خود در سطحی است که یک نویسنده می تواند از طریق داستان
و یک شاعر می تواند از طریق شعر زندگی کند و تولیداتش در جامعه
بسیار خواران دارد. شما می فهمید که ما چنین شرایطی را در کشور خود
نداشتیم. این امر خودش به ما تأثیر سوء داشته ، در حالی که مثلاً در غرب ،
نویسندگان حرفه ای بیشتر عمر خود را صرف نوشتن کرده اند. البته تنها
این خاص افغانستان نیست و جوامع شرقی به نحوی با این مشکل روبه رو
هست. در ایران هم همین مشکل به اوج خود وجود دارد. شما تصور
کنید چند نا نویسنده در ایران به صورت حرفه ای از طرق نوشتن داستان
و شعر ، زندگی خود را پیش برده می توانند. به اطمینان به شما می گویم
که به شمارش انگشت ها بیشتر نمی شود. شما ممکن است دو سه تا داشته
باشید، دوازده تا ، نفر چهارم وجود ندارد.

□ البته «من» حرفه ای، به طور خاص امروزه مطرح نبود. به این شکل
که معمولاً در افغانستان تمام هنرها در حاشیه قرار دارند. اما
مخصوصاً در مورد داستان نویسی در یک دوره ای مثل این که مد شده
باشد هر نفری که در هر رشته ای هست یکی دو تا داستان نوشته کند.
در این حد من فکر می کنم در افغانستان مطرح بوده.

○ این صحبت شما به یک صورت درست است. یعنی ما مختصراً
تأسیس مراحل نخستین داستان نویسی های نداریم که به صورت پیگیر داستان
بنویسند. مثلاً محی الدین انیس داستان طلبة معارف یا ملت را نوشت و
والسلام. داستان دومی از ایشان ندیدیم. عبدالقادر خان افندی خوبترین
داستان ما تصویر عبرت را نوشت و دیگر ننوشت. البته در مراحل نخستین
چنین است. اما در مراحل بعدی یک تعدادشان بیشتر داستان نوشتند و من
مثل این که بیشتر برایتان مثال آوردم محمد حسن سلیمان را. تا چند وقت
پیش گمان می کردم که یک دانه داستان از وقتی که رفته نوشته ، اما الان
می بینم که او بسیار نوشته ، اما چون این داستانها به صورت ملوث و به
صورت مجموعه مستقل در اختیار ما نیست، بناءً حکم این که همه
داستان نویسان ما آمدند و یکی دو داستان نوشتند و ناپدید شدند یک ذره



دشوار هست. از سوی دیگر باز هم من متأسفانه مجبور هستم سر این امر تأکید کنم که خود عدم چاپ داستانها به صورت مستقل و به صورت مجموعه ها باعث شد که اینها به صورت یک جریان در نیایند و سر نسل زمان خود و نسل بعد از خود تأثیر نکند. حتی من فکر می کنم یکی دیگر از عوامل نبود نقد ادبی هم خود همین است. یعنی شما یک مجموعه ندارید که هر کس ببیند و آن را ورق بزند و خوانده بتواند، تا منتقد بیاید و آن را نقد کند. الان اولین نقد داستان ما که به صورت دقیق نقد داستان است، البته در آن سطح معین خودش، مجموعه ای را روستا باختری نقد می کند و روستا می گوید که چرا من این مجموعه را نقد کردم. می گوید چون این اولین مجموعه داستان بود که چاپ شده بود، من هم که این اولین در اختیار آمد، نقدش کردم.

□ سطح کمی این قسمت را کم کنید. ما الان منزل تاریخی یک زمینه پیدا کردیم برای داستان تاریخی نقد شد، یک موضوع دیگر این که می شود همین قدر داستان نویسی که نقل کردیم مطرح کنیم این هست که ما می توانیم در داستان نویسی افغانستان در افغانستان چه شعر، چه داستان تقسیماتی را چی از لحاظ فرم و چه از لحاظ موضوع شکل بدهیم. مثلاً داستان از لحاظ فرم طبقه بندی کنیم که مکاتب مختلف یا از لحاظ موضوعی به داستانهای مثلاً روستایی، حزبی، سیاسی، اجتماعی و انتقادی یا نه. این جور تقسیم بندی ها را اگر ما، چون تا هنوز من جایی ندیده ام که در رابطه با افغانستان و ادبیات آن این طور کارها شده باشد. از این زاویه اگر وارد بحث بشویم شما چطور ارزیابی می کنید.

○ در این مورد امکان دارد شما داستانها را از لحاظ موضوعی و نیز از لحاظ فرم و شکل تقسیم کنید به خانواده ها و گروه های مختلف. حقیقت را بگویم باید بسیار احتیاط کنیم در مورد کلمات و اصطلاحات، برای این که بسیار وقتها این اصطلاحات به دقت قابل تطبیق نیستند. مثلاً ما می توانیم داستانها را به داستانهای دراز، داستانهای میانه و داستانهای کوتاه تقسیم کنیم. در عین حال امکان این هم هست که تأثیرات جریانهای فکری غربی را در داستانهای ما ببینید. مثلاً ما داستانهای رمانتیک یا ریاکاری داریم و ریاکاری و سوسیالیستی داریم که بر برخی از داستانهای مثلاً اسلام الله حبیب قابل تطبیق است. البته تمامی این عناصر مکتهای فکری ادبی غربی را ممکن نیست صلد رصد و مویه مو در این آثار نویسندگان پیدا کنیم، اما به صورت کلی می گویم که اینها به این جریان پیشه

فکری ادبیات غربی تعلق دارد. در عین حال می توانیم داستان از لحاظ دیگری هم به گروهها تقسیم کنیم. مثلاً ما داستانهای خانوادگی داریم، داستانهای درباره زنان و مسایل زنان و مشکلات زنان داریم. مثلاً بیشتر داستانهای احمدی در این خلود می چرخد. یا مریم محبوب. بعد می توانیم باییم در زمان معاصر داستانهای سیاسی را به سه گروه عمده تقسیم کنیم. یعنی داستانهای مقاومت در برابر دولت، و کسانی که در داخل نوشتند و حتی شعر آفریدند و مقاومت کردند. در عین حال شما داستانهای تبلیغاتی را در هر دو سوی می بینید؛ داستانهایی که در خارج مرز در تبلیغ کارنامه های مخالفین دولت نوشته شد، داستانهایی که در داخل کشور برای تبلیغ کارنامه های قهرمان های خودشان به اصطلاح نوشته شد، یعنی داستانهای تبلیغاتی به معنای دقیق کلمه در هر دو طرف

به شدت تمام در طول این بیست سال اخیر یا حداقل پانزده سال اول جریان داشت. البته گروه سوم هم هست، داستانهایی که روال عادی و همیشگی خود را دارد و هیچ بار سیاسی را حمل نمی کند و در درون بیرون کشور همچنان ترسیده می شود.

□ نتیجه ای که می شود گرفت این است که ما با یک جریان مواجه نیستیم، که مثلاً بگویم جریان ادبیات ریاکاری، این هم افراد علمدارش، این هم پیروانش، این هم چند تا اثر شاخصش. پس ما با یک جریان مواجه نشدیم تا حالا. منتهی خوب به یاد داشتیم افرادی که تکتک در هر شاخه ای کار کردند.

○ من همراه شما موافق هستم. در حدود نوشتن داستان در جریانهای ادبی غربی، همچنان است که شما می فرمایید، ما به هیچ صورتی در افغانستان با جریانات روبه رو نیستیم. مشکل بزرگ ما هم همین است. یک آدم آمد چند تا داستان نوشت در یک جریان ادبی و بعد ختم شد. ما اگر همین آدم را نمی داشتیم، در این شیوه و در این مکتب دیگر هیچ داستان نویس نداشتیم. خوب بعضی وقتها شده که کسی بدون این که از جریانات ادبی مثلاً از ریاکاری، از جزئیات آن و از فوت و فنش آگاه باشد، داستانهای نوشته که در آن مکتب ممکن است بعضی ارزشهایش را داشت باشد. البته تطبیقش تصادفی است.

□ حالا با این توافق ذهنی که با هم داریم، نظر نشان در رابطه با جریان ادبیات انقلابی به معنای کارگری اش که ما در بعد از انقلاب شور داشتیم و جریانی که این روزها به نام ادبیات مقاومت تبلیغ می شود چه است؟ اینها آن چهار چوب های یک جریان ادبی را پیدا کرده بودند؟ توانسته بودند به این سمت و سو نزدیک باشند؟ یا نه، هنوز هم معتقدیم که اینها به صورت چهره های منفرد کار می کنند.

○ در این مورد، من بیشتر اشاره کردم و باز یاد می کنم که اساساً من تا به حال معنای کلمه ادبیات مقاومت را که شما مطرح می کنید درک نمی کنم. ببینید ادبیات مقاومت یعنی کار کسانی که نشستند در میان کشور و در برابر یک رژیم مقاومت کردند، چه با جسم خود، چه با روان خود و چه با داستان خود. اما وقتی کسی مثلاً می آید داخل پاکستان و ایران، در برابر رژیمی که زیر سلطه اش قرار ندارد داستان می نویسد، این ادبیات مقاومت نیست، چون مقاومت در برابر چه می کند؟

□ این ادبیات مهاجرت است.

○ بله، دقیق ترین کلمه برایش ادبیات مهاجرت است یا در مجموعه می توانید هر چیز دیگر به آن بگویید. ادبیات سیاسی است. تفاوت میان این ادبیات و ادبیات انقلابی در داخل کشور هیچ نیست؛ منتهی یکی بخشی را تبلیغ می کند، این بخشی دیگر را. آن یک بخش است و این هم بخش دیگری است. یعنی در کاربرد کلمه ادبیات مقاومت در موردش باید بسیار احتیاط کنیم. حالا آمدم سر ادبیات مهاجرت و ادبیات انقلابی، به اصطلاح یا ادبیات تبلیغاتی که در میان کشور به وجود آمد. البته شما می فهمید که هر گونه ادبیات که از لحاظ مضمون و از لحاظ انعکاس دیدگاه ها و یا اندیشه خود از پیش ساخته باشد، نمی تواند یک انکشاف نشان بدهد، حالا در هر سویی که می تواند واقع باشد. چون در این طوط حالات هدف، بسیار هم خود داستان نیست، یعنی نویسنده خود را موظف نمی بیند تا درباره داستان و فوت و فن و ارزشهای داستان پردازی و آن



از
ادی
نو
جه
وار
ما
اکه
مای
در
تا
ما
بیج
انز
له
ننه
بان
نیم
؟
قه
که
ن
ک
رد
رد
در
ت
ن
ن
ن
ن
ن
ن

چیزهایی که داستان را داستان می سازد بیندیشد. این امر در داستان نویسی خودش می تواند مضر باشد. اما به هر حال ممکن است اگر از خود مضمون بگنویسم، در این سو یا آن سو، چه ادبیات مهاجرت، چه ادبیات تبلیغاتی در داخل کشور با آثاری روبه رو شویم که اگر جنبه تبلیغاتی و یا جنبه سیاسی اش را بسیار سرش پافشاری نکنید، ارزشهای خوب داستانی را در آن پیدا کرده بتوانیم. از طرفی ما چنان مراد و باز و رفت و آمده میگردیم و این روابط چنان باز و گشاده و وسیع نبود که به صورت منظم تمام آنچه که در ایران اتفاق می افتد به کشور ما سرازیر شود. البته معلوم دارم است که یک مقدار مواد سرازیر می شود. شما می بینید که یک ایرانی که در ایران بوف کور را می خواند، با تمام داستانهایی که در ایران نوشته می شود آشناست، چون در برابر چشمش است و در اختیارش است. اما به کشور ما چه مقدار از این سرازیر می شود، خوردش یک سوال دیگر است. بسیار کم، بسیار محدود و بسیار تصادفی است. به همان خاطر مثلاً ممکن است کتابی که در اختیار یک نفر قرار می گیرد - بوف کور مثلاً - در اختیار اسدالله حبیب قرار نگیرد، چون از آن سه چهار نسخه آمده به تابل، سه چهار تا آدم خریده دو سه تایش هیچ کتابخوان نیست و یا داستان نویس نیست، یکی از آنها را رهنورد زریاب گرفته، یعنی این تصادف است. به همین خاطر تأثیر اینها هم هست، اما تأثیر محدود.

از طرف دیگر شما نمی توانید داستان نویسی را خارج از زمینه های اجتماعی و فرهنگی یک جامعه در نظر بگیرید؛ یعنی داستان نویس ایرانی خواننده خود را دارد که با او پیوند عاطفی، پیوند اجتماعی، پیوند فرهنگی دارد و می نویسد برای خواننده خود. این آدمی که در افغانستان می آفریند، باید چنین زمینه ای را فراهم سازد. به همان خاطر مثلاً ادبیات بوف کوری در افغانستان رواج نیافته است، برای این که فضای فرهنگی بوف کوری وجود نداشت.

این واقعیت عمومی است. مثلاً در ایران هم ما می بینیم که وقتی از سبک یا روش فاکتور مثلاً پیروی می شود، معلوم نیست که واقعاً همان وضعیت و همان شرایط جامعه فاکتور در ایران محقق شده باشد. شاید آن شرایط تمام و کمال نبوده، بلکه یک نویسنده تحت تأثیر فاکتور آمده و یک ادبیات فاکتوری را به جریان انداخته است. یعنی الزاماً این طور نیست که هر جامعه ای باید مطابق نعل به نعل شرایط اجتماعی اش باشد تا بتواند یک نویسنده از نویسنده ای دیگر تبعیت کند.

این طور هست. من می خواهم یک چیز را برایتان عرض کنم که اصلاً تابعیت یا پیروی کامل از مطلق در هنر وجود ندارد. شما نمی توانید بیاورید داستان کسی دیگر را که کتبید فقط نام قهرمانها را عوض کنید. به هر حال وقتی که شما جریانهایی ادبی خارج یا اروپایی غربی را در نظر می گیرید، باید به طوری به گونه ای آن را در پیوند با زمینه های فرهنگی و اجتماعی کشورتان قرار دهید، و الا بیگانه می ماند. ببینید، یکی از دلایلی که ادبیات داستانی اگرستانسالیستی که بار هنرود شروع شده بود در افغانستان رواج پیدا نکرد، همین بود که بیگانه بود. مثلاً در میان افغانستان یک آدم، یک مغز دارد مثلاً قهرمان داستان است. او چگونه می تواند به پوچی زندگی فکر کند؟ پوچی و تفکری پوچی گری محصول جامعه صنعتی است و در جامعه صنعتی قابل درک است. مثلاً شما قهرمان داستان «بیگانه» کائو را ببینید. او در جامعه غرب به هیچ وجه بیگانه نیست. شما مانند این آدم را به صدها به هزارها و به میلیونها می بینید.

آیا قهرمان بوف کور برای ایران قابل درک بود، آن زمان که ادبیات بوف کوری استقبال شد و توسعه پیدا کرد؟

من به شما می گویم که نه. به همین خاطر ادبیات بوف کوری نیز رواج پیدا نکرد. به همین خاطر بود که ادبیات بوف کوری شروع شد، یک چند تا آدم دورش جمع شدند، یک چند تا داستان آفرینند و بعد از آن هم جوانمرگ شد. چرا رواج پیدا نکرد؟ به خاطر این که زمینه اجتماعی نداشت. اما چرا خود بوف کور جای خود را پیدا کرد؟ ما باید یک استعداد استثنایی به نام صادق هدایت را در نظر داشته باشیم که یک فرهنگ بسیار پیچیده و بسیار عمیق شرقی - هندی را می دانست و آشنا بود. با یک فرهنگ بسیار عمیق پیش از اسلام ایرانی سر و کار داشت. در عین حال با یک فرهنگ بسیار پیشرفته اروپایی سر و کار داشت. غیر از هدایت شما یک داستان نویس را برای من نشان دهید که همان

داستان یک ژانر جدید
بود و پیشینه محکمی
در ادبیات کلاسیک ما
نداشت. بیشتر، زیر
تأثیر ترجمه های
ادبیات داستانی غرب
به میان آمد. البته
شکی نیست که با
سنت های ادبیات
کلاسیک و فولکلور ما
هم رابطه داشت، یعنی
قصه نویسی سنتی ما،
و تأثیرات آن را شما
در داستان نویسی ما
می بینید.



طور باشد. نمی شود که یک استعداد استثنایی را بگیریم و مدل بسازیم برای همه نویسندگان خود. با این هم درست است که بوف کور یک تعداد از نویسندگان را در یک دوره معینی به طرف آن جلب کرد، اما به هیچ وجه انکشاف نیافت. شما اثر بوف کور را در داستانهای امروز پیدا کنید؟

جامعه هم متحول شده؟

بله، برای این که در آن زمانها بسیار رشد یافت. به هر حال باید همیشه وقتی که جریان ادبی و جریان فرهنگی را در کشور می آورید، باید زمینه هایش را در میان جامعه داشته باشید تا رشد کند. شما تصور کنید مثلاً چرا شیوه نقاشی پیکاسو (کوبیسم) در وطن ما به وجود نیامد؟ به خاطر این که زمینه اش را نداشت. چرا مثلاً موسیقی کلاسیک غرب در میان کشور ما حتی پای نگذاشت؟ برای این که هیچ گونه زمینه اش را نداشت. شما باید یک مقدار زمینه های فرهنگی را در نظر بگیرید، البته نه به صورت کامل، برای این که دو جامعه همسان شرقی و غربی را پیدا کرده نمی توانید. در مورد ایران البته یک ذره مسایل متفاوت است. ایران از لحاظ رشد اقتصادی و رشد فرهنگی خود و آشنایی خود با غرب، راه داشتن به غرب و باز بودن سرحدات وی به روی جهان و مخصوصاً راه آبی اش با افغانستان فرق دارد. از طرف دیگر ما سرنوشت متفاوتی با هم داشتیم. در تمام قرن نوزده، حتی قسمتهای زیادی از قرن بیستم، دروازه ما به روی همه جهان بسته بود و دروازه همه جهان بر روی کشور ما بسته بود. شما تصور کنید مثلاً امیر عبدالرحمان خان وقتی که می خواست کسی را، یکی از مخالفین خود را، محکوم به مرگ کند، یک تکه کاغذ را در آن انگلیسی نوشته می کرد و به پشت خانه اش می انداخت. یعنی یاد داشتن زبان انگلیسی خودش یک جرم بزرگ بود، در حالی که مردم ایران هر روز می رفتند به فرانسه و زبان فرانسوی، زبان قشر اریستوکرات ایران بود. می بینید که دو جامعه متفاوت است. مثلاً در بلژیک تمدن غربی و ساخت اجتماعی، ما هنوز در ساخت قبیله ای به سر می بریم نمی بریم؟

خوب، در مورد بوف کور صادق هدایت یک چیز دیگر هم هست که ممکن است جامعه امروز ایران آن پذیرش آن فرهنگ را نداشته باشد. ولی یک قشر به نام روشنفکر در ایران ایجاد شده بود که بوف کور زبان همان قشر است، افرادی شبیه هدایت. ولی حالا بیایید این بحث را یک طور دیگر مطرح کنیم که شما چه مقدار به رابطه بین فرم و محتوی معتقدید. مثلاً امروز نویسنده های ما در اینجا به فرم خیلی اعتماد دارند. یعنی برای شان فرم مهم است، چه در شعر و چه در داستان نویسی، و قالبهای بسیار پیشرفته ای را تجربه می کنند. شما معتقدید که چون این جامعه افغانستان یک جامعه قبیله ای است، باید دردها و نیازهایش را با فرمهای کلاسیک تر بیان کرد؟ یا نه، فرم موضوع نمی شناسد، می شود هر موضوعی ابتدایی و ساده ای را هم در فرم پیچیده مطرح کرد. این کاری که نویسندگان ما می کنند که مثلاً ریالیزم جادویی می نویسند، یا ساختار امروز جامعه ما و با فرهنگی عمومی مردم ما در تناقض است یا نه؟ این کار قابل توصیه است یا نیست؟

بینید، این هم مشکلی است که بگیریم ارتباط میان فرم یا مضمون وجود ندارد. همیشه این ارتباط وجود دارد و ناگسستی است. منتهی مهم این است که وقتی شما می خواهید داستان بنویسید یا شعر بگویید، فر آن موضوع جدیدی را مطرح کنید. شما نمی توانید هر چیزی را داستان



بگویید، نمی توانید هر چیزی را شعر بگویید. بالاخره یک شکل هست. یک ظرف هست. باید ما به شکل به عنوان یک عنصر بسیار اساسی در ژانرهای ادبی توجه بکنیم. حالا وقتی که شما می خواهید ادبیات را دگرگون بسازید، نمی توانید بدون دگرگونی در شکل و فرم، مضمون را عوض کنید. در ادبیات ما، مثلاً این نوگرایان تصمیم گرفتند که شعر فارسی دری را دگرگون بسازند. از لحاظ مضمون محمود طرزی و یارانش این کار را کردند؛ شعر را از آسمان به زمین آوردند و موضوعات اجتماعی و مسایل روز را داخل کردند، اما این شعر نتوانست پا بگیرد و دوام بیاورد. چرا؟ برای این که از لحاظ شکل خود دگرگون نشده بود. وقتی که شما شیئی را از لحاظ شکل دگرگون می کنید، البته دگرگونی به معنای تغییر تصادفی نیست و به معنای تغییر قانون مند است و دارای اصول و معاییر خودش. مثلاً شما می بینید جریاناتی در شعر پیش آمد که بسیار وقتها زیانمند بود تا اثربخش، یعنی هر بدویراهی که گفتند، نامش را شعر ماندند. همین شعر سپید یا موج نو که در ایران آمد، بسیاری از وقتی حتی مضر واقع شد و نتوانست مقید باشد. یک دلیلش همین بود که این بسیار فرق داشت با تغییری که نیما آورده بود و دگرگونی ای که فروغ آورده بود و دگرگونی ای که احمد شاملو آورد. به هر حال منظور این است که دگرگونی در یک اثر ادبی یا در یک ژانر ادبی باید در شکل صورت بگیرد. تا این تحول در شکل صورت نگیرد، نمی تواند دگرگونی در آن ژانر پایدار باشد. این یک مرحله است. مرحله دیگر می ماند که آیا می توانیم شیوه ها و روشهای مکتبها یا جریانات ادبی غرب مثل ریالیزم اسطوره ای یا جادویی را که امروز زیادتر در امریکای لاتین مطرح است و بسیاری از جهان را در نور دیده، در ادبیات داستانی خود مطرح می کنیم، در حالی که از لحاظ فرهنگی کشور بسیار در سطح عقب مانده است؟ این خودش یکی از مسایل است. هر وقتی که شما بخواهید شکلی جدید در ادبیات بیاورید، باید این در نویسنده درونی شود، تا بعد بتواند در یک فرهنگ درونی شود. چقدر از نویسندگان ما با این جریان یا با این روش آشنایی عمیق و ژرف دارند؟ یا چقدر این جریان به عنوان یکی از جریاناتی که امروز چون مطرح است در غرب، او را به طرف خود جلب می کند، بدون این که از عمق آن و از شرایطی که این جریان و این روش در آن سرزمینها به میان آمده آگاه باشد. البته اگر فقط این طور باشد که ما را بکشاند و ما با ظواهر آن آشنا باشیم، معلوم است که نمی تواند عمق پیدا کند و بیش از این که کمک کننده باشد، زیانبار است. اما در صورتی که این به شکل یک جریان درونی شده در ادبیات و در میان نویسندگان و ادیبان ما جای بگیرد، طبعاً حالتش متفاوت است، که البته من در مورد دوم شک دارم. با در نظر داشتن شرایط اجتماعی و فرهنگی ما، من بسیار دشوار می بینم که این طور جریانات پیچیده بتواند درونی باشد و از طرف دیگر بتواند پیدا کند با مردم.

تشکر، از این که وقتتان را در اختیار ما گذاشتید.

خمسۀ اولیہ

نگاهی به اولین داستانهای نوین افغانستان

رهنورد زریاب

میان زبان شعر و زبان داستان در نوسان بود و گاهی بدین و گاه بدان نزدیکتر می‌شد. شاید بتوان گفت که نخستین مایه‌های داستان کوتاه را در همین پارچه‌های ادبی سراغ می‌شود کرد.

و اما - به صورت مشخص تر - نخستین داستان‌واره‌ها را در دورهٔ امانی می‌یابیم. پس از اعلام آزادی کشورمان، در فضای نسبتاً باز و مساعدی که در دورهٔ ده سالهٔ پادشاهی امیر امان‌الله خان به میان آمد، ما با پنج اثر داستانی آشنا می‌شویم که - به عقیدهٔ من - می‌توان به آنها نام «خمسۀ اولیہ» را داد و نگارش آنها را نخستین تلاش‌ها در جهت پی‌ریزی و ایجاد ادبیات داستانی نوین در افغانستان به شمار می‌توان آورد.

این پنج اثر، چندان شباهتی با هم نداشتند و در واقع می‌شود گفت که هر کدام ویژگی‌ها و راه و روش خاص خودش را داشتند. این پنج اثر، تا اندازه‌ای - و به نسبتی کم و بیش - از ویژگیهای ادبیات داستانی نوین باختر زمین برخوردار بودند. با این هم، هیچ کدام از این پنج اثر نمونهٔ

در افغانستان، نخستین تلاش در زمینهٔ معرفی و شناساندن ادبیات داستانی نوین باختر زمین، در عهد سراجیه صورت گرفت، بدین معنی که محمود طرزی، با ترجمه و چاپ چند رمان ژول ورن و یک رمان اگزوتیک در مونت پین، نمونه‌هایی از داستانهای مردم پسند اروپایی را به خوانندگان کشورش معرفی کرد. طرزی، در کنار این ترجمه‌ها، برای بار اول در افغانستان، دربارهٔ نثر داستانی سخن گفت و تفاوت‌های بین حکایات، افسانه‌ها و قصه‌های سنتی موجود در زبان دری را، با رمان نوین باختر زمین برشمرد. او کوشید تا خوانندگان را، با پدیده‌ای به نام «رمان» آشنا سازد و نیز همان بود که از نیاز آدمیان به ادبیات داستانی، سخن به میان آورد.

از این گذشته، در «سراج الاخبار»، گونه‌ای از پارچه‌های ادبی را نیز می‌توانیم یافت که - در پاره‌ای از موارد - آمیزه‌هایی از شعر منشوری رنگه‌های داستانی هستند. زبانی که در این نوشته‌ها به کار می‌رفت نیز در



درخشان و کاملی از این ادبیات شمرده نمی‌تواند شد. در همین حال می‌توان گفت که دو صفت مشترک، آنها را به یک دیگر پیوند می‌تواند داد: یکی این که، این آثار از تلاشی تازه و نوجویانه در زمینه آفرینش ادبیات داستانی خبر می‌دادند و دیگر این که، این داستانواره‌ها، یا در بیرون از افغانستان نوشته شده بودند یا کسانی آنها را نوشتند که از بیرون کشور آمده بودند.

این «خمسه اولیه» عبارت بودند از: ۱. جهاد اکبر، ۲. تصویر عبرت، ۳. ندای طلبه معارف، ۴. مکاتبات روحانی در خصوص حیات حقیقی، ۵. جشن استقلال در بولیویا.

۱. جهاد اکبر نوشته مولوی محمد حسین پنجابی است. نویسنده «جهاد اکبر» تا سال ۱۳۶۴ هجری خورشیدی شناخته شده نبود و کسی درست نمی‌دانست که نویسنده «جهاد اکبر» کیست و از کجاست. در سال ۱۳۶۴ بود که استاد عبدالحی حبیبی، در کتاب «جنبش مشروطیت در افغانستان» روشن ساخت که «جهاد اکبر» را مولوی محمدحسین پنجابی نوشته است و نیز این نویسنده را به تفصیل معرفی کرد.

بنابر گفته‌های استاد حبیبی، مولوی محمدحسین پنجابی از افغانهای هندی شده‌ای بود که در عصر سراجیه، پس از بنیادگذاری مکتب حبیبیه، به کابل آمد و به حیث آموزگار تاریخ و جغرافیه، در آن مکتب به کار پرداخت. او زبانیای دری، پشتو، اردو و عربی و انگلیسی را می‌دانست. مولوی محمدحسین، به زودی با مشروطه خواهان پیوند یافت و به گروه آنان پیوست. در نتیجه، در سال ۱۹۰۹ میلادی، با شماری از فعالان جنبش مشروطه خواهی اول به زندان افتاد.

هنگامی که امیر امان‌الله به پادشاهی رسید، مولوی محمدحسین از زندان رها شد و به مقامهای بلند دولتی دست یافت. او نخستین گرداننده مجله «معارف» بود که پسانترها «آینه عرفان» نامیده شد و سرانجام هم، نام «عرفان» را گرفت.

مولوی محمدحسین، «جهاد اکبر» را به صورت دنباله دار - از سال ۱۲۹۸ تا سال ۱۳۰۱ هجری خورشیدی، در همین مجله «معارف» به چاپ رسانید. او خود در باب نوشته اش می‌گوید: «این رمان، ناول اول ملت افغان است که به طرز افسانه جدید ترائه این زمان، برای ساعت تیری و نیز افاده مردمان، نوشته شده است.»

آقای فرید بیژند که این اثر را - همراه با سه داستانواره دیگر - در سال ۱۳۶۷ هجری خورشیدی، در یک دفتر در کابل به چاپ رسانید، تئرانسته بود که بر تمامی شماره های «معارف» دست یابد. بر این اساس، می‌شود گفت که تاکنون متن کامل «جهاد اکبر» را در دست نداریم. با این هم، جادارد که این اثر را پیشاهنگ نشر داستانی دری، در افغانستان، به شمار آوریم.

مولوی محمد حسین، خود در مورد موضوع داستانش می‌گوید: «در این کتاب، داستان جنگها (بی) درج است که به عصر وزیر اکبر خان وقوع یافته و ضمناً احوال مدنی و دینی آن وقت به عبارت (های) سلیس محاوره مروج عام... بیان شده (است).»

در واقع هم، «جهاد اکبر» از نبردهایی سخن می‌گوید که افغانها به سرکردگی وزیر محمد اکبر خان، در برابر لشکریان انگریز، هنگام نخستین لشکر کشی شان به افغانستان، انجام دادند. روشن است که در آن سالهای آغازین دوره امانی، چنین درو نمایه‌هایی، هم خیلی خوب مورد پذیرش خوانندگان قرار می‌گرفتند و هم از سوی مقامات دولتی پشتیبانی و تأیید می‌شدند.

این اثر، از رهگذر تکنیک و پرداخت داستانی، روی هم رفته، جالب است. اما نویسنده گاه گاهی به شیوه‌های سنتی روی می‌آورد و به نقل مثلثا، شعرها و احادیث و آیات می‌پردازد. گفتگوها - غالباً - مستقیم و به شیوه نمایشنامه‌ای آمده‌اند:

زن - افسر کلان ما اجازه داده است که علی الصباح برادر تان در جنب بابیر شاه مدفون گردد. آیا از این توقیر برادر تان مطمئن نیستید؟

اکرم - در این آوان مذلت، مطمئن و متشکرم، اما شاهان دنیا در عقبی به کار نمی‌آیند. آن جا احتیاج به صحبت شهدا و صالحین است و حسن اولثک رفیقاً

زبان اثر گاهی شکل عامیانه به خود می‌گیرد و این جا و آن جا، مایه طنزی هم دیده می‌شود. روی هم رفته، «جهاد اکبر» به زبان نوشتاری معیار آن روز کابل نگاشته شده است.

۲ - «تصویر عبرت» یا «بی بی خوری جان» را محمد عبدالقادر افندی نوشته است. این عبدالقادر افندی، فرزند سردار محمد ایوب خان است که در تاریخ ما با لقب «فاتح میوند» یاد می‌شود. بعدتر، ایوب خان در برابر سپاه پسر عمویش - عبدالرحمان - شکست خورد و به ایران رفت. شش سال در ایران بماند و سرانجام، در اثر اصرار امیر عبدالرحمان خان و درخواست انگلیسها، رهسپار هندوستان شد و در سال ۱۹۱۴ میلادی در همان جا بمرد. هنگامی که سردار محمد ایوب خان، همراه با خانواده اش به هندوستان کوچید، عبدالقادر هشت ساله بود. او هم در هندوستان زندگی کرد و در همان جا درگذشت.

باز ماندگان سردار محمد ایوب خان و امیر محمد یعقوب خان، هنوز هم در هندوستان زندگی می‌کنند. دوست فرهیخته من، عبدالخالق رشید، که استادی دانشگاه جواهر لعل نهرو را دارد، در ماه جون ۲۰۰۱ میلادی، مسافرتی به «دهره دون» داشت. او در این سفرش، نوادگان امیر محمد یعقوب خان و سردار محمد ایوب خان را ملاقات کرد. ره آورد او از این دیدار، نبشته‌ای بود که در شماره ۷۵ - ۷۶ جریده «میزان» با عنوان «در دهره دون هنوز هم شمع محفل یاران در دری است»، در دهلی به چاپ رسید. از این نبشته برمی‌آید که باز ماندگان این سردار افغان، پس از سپری کردن بیشتر از صد سال در غربت، هنوز هم در خانه هایشان به زبان دری گپ می‌زنند.

خالق رشید - که خود پشتون است - در نامه‌ای هم که به من نوشته است، می‌گوید که اکنون نسل پنجم این سرداران افغان در جوش جوانی هستند. هر چند عاداتها و حرکتهاشان اندک هندی شده است، اما هنوز هم در خانه هایشان به زبان دری گپ می‌زنند. حتی دختران هندی که با



بهران این خانواده ها از دواج کرده اند نیز زبان دری را آموخته اند. «چنان که آنان با من، همسر و فرزندانم، به زبان دری صحبت کردند.» محمد عبدالقادر تصویر عبرت را در سال ۱۹۲۲ میلادی در شهر مدرس به چاپ رسانید. می شود گفت که عبدالقادر در هندوستان آموزش خوبی دیده و با اندیشه ها و شیوه های دیدن نوین اروپایی آشنا شده بود. پرداختهای داستانی تصویر عبرت نشان می دهند که نویسنده آن - کم و بیش - با ادبیات داستانی باختر زمین نیز آشنا بوده است. به نظر می رسد که او، هنگام چاپ اثرش، چهل و چهار سال عمر داشت. معلوم نیست که آیا سردار عبدالقادر خان، پس از مرگ امیر عبدالرحمان خان - که زمینه برگشت تبعیدشدگان به کشور فراهم شد - از کابل دیدن کرده است یا نه. اما به گمان غالب، او هرگز به کابل نیامده است، زیرا از نامه یادشده خانی رشید برمی آید که یکی از جوانان این خانواده ها، به خانی رشید گفته است: «امیر صاحب (یعقوب خان) هم فکر می کرد که چند ماهی این جا خواهد بود. تا آخر خواب بالا حصار کابل را می دید. ولی هرگز به آنجا برنگشت. ما هم حالا منتظر رفتن به بالا حصار هستیم!»

اگر عبدالقادر به کابل نیامده باشد، در این صورت می توان گفت که اثرش شگفتی انگیز است؛ زیرا در این داستان، تصویرهای دقیق و ظریفی، از وضعیت پایتخت کشور و چگونگی زندگی در آن روزگار به دست می دهد. زبانی هم که به کار می برد، زبان ویژه مردم کابل است. اصلاً به نظر می رسد که عبدالقادر خان کابل را هیچ ندیده بود؛ چه هنگامی که سردار محمد ایوب خان به ایران پناه برد، با یقین می توان گفت که خانواده اش نیز همراه او بود. در این زمان، عبدالقادر فقط دو سال عمر داشت.

در این داستان، در گفتگوها، زبان گفتاری کابل به کار رفته است: «ما در گل رخ جان شما جور استین؟ مستوفی صاحب که جور بود؟ همراه شما چه حال داره؟ باز که گفتگو از خاطر همو کنیزک باجوری درگرفته نداره؟ الهی مستوفی به کنیز بشرمه و کنیز به مستوفی. ویش

این آثار از تلاشی تازه و نوجویانه در زمینه آفرینش ادبیات داستانی خبر می دادند و دیگر این که، این داستانواره ها، یا در بیرون از افغانستان نوشته شده بودند یا کسانی آنها را نوشتند که از بیرون کشور آمده بودند.

مستوفی به تخته شوه و به سر سینیش بته!

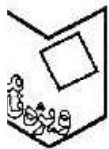
با این همه، در مواردی، واژه های ویژه ایران را نیز می یابیم که شاید یادگار اقامت شش ساله عبدالقادر در آن کشور باشد: «پاری از شب گذشته، بی بی خوری جان به استراحت تمام توی صندلی نشسته مشغول صحبت بود.»

تصویر عبرت از یک رهگذر دیگر نیز اهمیت بسیار می تواند داشت و آن این که آدم مرکزی این داستان، یک زن است و تمام رویدادها در واقع، بر گرد همین زن - بی بی خوری جان - می چرخند. این «بی بی خوری جان» یکی آدم نمونه چثه غف جاست. به سخن دیگر، عبدالقادر خان توانسته است یک آدم داستانی نمونه بیافریند.

در این داستان، گذشته از آدم فرینی، کاربرد زبان، حادثه پردازی و ایجاد فضا نیز در خور توجه می تواند بود. روی هم رفته می شود گفت که «تصویر عبرت» یا بی بی خوری جان «نخستین اثر داستانی ماست که اشرافیت پایتخت را سخت به باد تمسخر و استهزاء می گیرد - اشرافیتی که نویسنده خود با آن پیوند دارد.

در همین حال، به باور من، این اثر را همچون نخستین داستان طنزآمیز دری در افغانستان نیز به شمار می توان آورد.

۳- «ندای طلبه معارف» نوشته ای است از غلام محی الدین انیس. این اثر، در سال ۱۳۰۲ هجری خورشیدی، در شهر هرات به چاپ رسید. نام کامل این داستانواره، «ندای طلبه معارف یا حقوق ملت» است.



شادروان سید محمد قاسم رشتیاء، در یک نامه‌ان به این جانب، نوشته‌اند که پدر محی‌الدین انیس، در دوره پادشاهی امیر حبیب‌الله خان، به حیث طالب‌العلم به مصر رفت، در آن کشور ماندگار شد و در همان درگذشت.

رشتیائی گوید که محی‌الدین و برادرش خالد، در عصر امانی، در سال ۱۳۰۱ هجری خورشیدی، به افغانستان برگشتند. مدتی در هرات به سر بردند و سپس به کابل آمدند. خالد در جوانی درگذشت. محی‌الدین انیس، به تشویق علامه صلاح‌الدین سلجوقی - که در آن هنگام در دارالتحریر شاهی کار می‌کرد - به انتشار جریده انیس دست یازید. این جریده، در فضائی نسبتاً باز دوره امانی، از نفوذ و شهرت بسیار برخوردار شد، چنان‌که اولیای امور از مطالب انتقادی آن می‌ترسیدند.

بنابر گفته شادروان دکتور علی‌رضوی، محی‌الدین در شهر هرات، مدتی در مسجد مسعیه - که روزگاری محل درس علامه سعدالدین تفتازانی بود - برای دانشجویان هرات ادبیات عرب را تدریس می‌کرد. در همین حال، خودش از ادیبان آن شهر - به ویژه سرور جويا - زبان و ادبیات دری را فرا می‌گرفت.

«ندای طلبه معارف» حاصل روزگار اقامت محی‌الدین انیس در شهر هرات است. انیس خود، این اثرش را «زمان علمی» خوانده و آن را به شجاع الدوله - رئیس تنظیمه هرات - اهدا کرده است. این داستانواره، ظاهراً سه بخش، یا به گفته خود انیس سه جزء داشته است. اما، تنها یک

بخش آن، در ۱۹۱ صفحه، به چاپ رسیده است. من درباره دو بخش دیگر این اثر چیزی نمی‌دانم. شاید هم هرگز نوشته یا چاپ نشده باشند. «ندای طلبه معارف»، در واقع یک اثر آموزشی است. انیس خوان است که در این داستانواره، خوانندگان را با مقوله‌های مدرنی چون جامعه، حکومت، قانون، حقوق مدنی، انتخابات، شورای ملی و مانند اینها آشنا سازد و کارکردهای یک نظام دموکراتیک را نشان بدهد.

به باور من، شاید بتوان گفت که این اثر انیس، نخستین تلاش نسبت دقیق، در شرح و بیان مقوله‌های هم‌پیوند با دموکراسی و نوگرایی و نوجویی (Modernism) در افغانستان به شمار می‌تواند رفت.

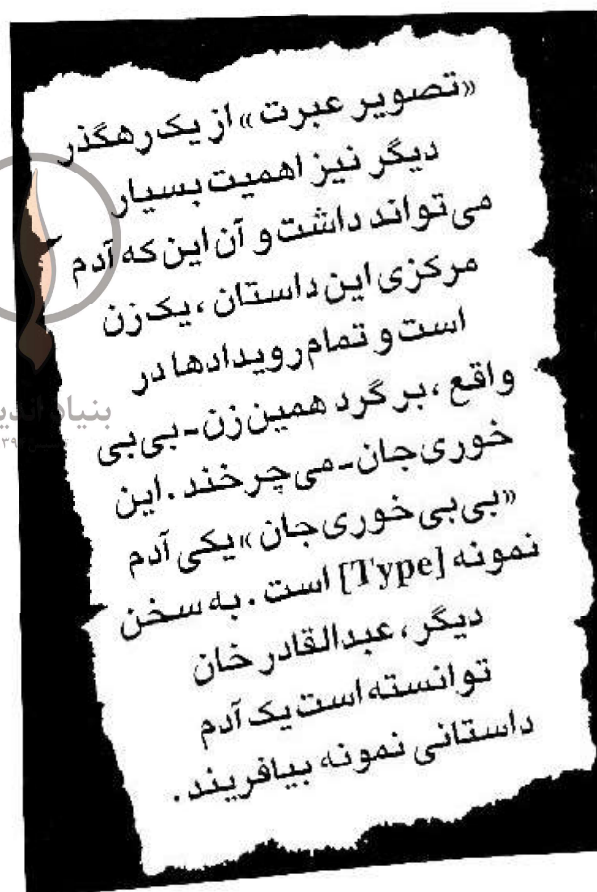
و باز هم به عقیده من، انیس در نگارش این اثر، همان شیوه‌ای را به کار گرفته است که در کتاب «امیل» اثر ژان ژاک روسو دیده می‌شود. شاید هم نظری داشته بوده است به کتاب «احمد یا سفینه طالبی» نوشته عبدالرحیم طالبوف. انیس - به گمان غالب - ترجمه عربی «امیل» را در مصر دیده بود و نیز - احتمالاً - با کتاب طالبوف که در حدود بیست و هشت سال پیش از برگشت انیس به کشور، در چاپخانه اختر استنبول چاپ شده بود، آشنایی داشت.

«ندای طلبه معارف» نسبت به «جهاد اکبر» و «تصویر عبرت» از ویژگیهای کمتر داستانی برخوردار است و بخشهای بزرگی از آن، به شکل گفتگوهای نمایشنامه‌ای نوشته شده است، چنان‌که این داستانواره را با آسانی می‌شود روی صحنه آورد. زبان «ندای طلبه معارف» زبانی است علمی و بسیار عربی‌زده:

مولوی اسماعیل - مقصدتان از قوانین، همین نظامنامه‌هاست که افراد حکومت و وظایف خود را به قرار احکام آن تحمیل می‌کنند؟ احمد - بلی، همین است قانون که آن عبارت از مجموع احکامی (است) که کل مردم نزد آن به درجه تساوی است. غرض وحید از وضعش، سعادت و رفاهیت عموم و صاحب سلطان ذی نفوذ است... در مجموع، می‌شود گفت که محی‌الدین انیس هنگام نوشتن این اثر، بیشتر هوای آموزش سیاسی - اجتماعی را در سر داشته است تا نگارش یک داستان را.

تا آن‌جا که من آگاهی دارم، پس از محمود طرزی، محی‌الدین انیس دومین خنامه‌زنی است که در افغانستان در باب داستان و ادبیات داستانی سخن گفته و به دفاع و پشتیبانی از این ادبیات برخاسته است. او در مورد ارزش ادبیات داستانی می‌نویسد: «شاید کوتاه‌ترین تعبیری که اهمیت قصه را در ادبیات امروز نشان بدهد، این باشد که بگوییم به همان اندازه که علم بی‌پایان نفسیات یا علم النفس، ما را از کوابیف روحی انسان آگاه کرد، به همان اندازه قصه ما را از روحیات افراد و جامعه‌ها مطلع می‌گرداند.»

۴ - «مکالمات روحانی در خصوص حیات حقیقی یا ارتقای ملی» به دست سلطان محمد، فرزند بهادر خان لوگری، در هندوستان نوشته شد و در سال ۱۳۰۴ هجری خورشیدی، در جریده «امان افغان» در کابل به نشر رسید. من این اثر را که از لحاظ طولی بودن و غریب بودن نامش، در ادبیات معاصر ما شاید بی‌نظیر باشد، ندیده‌ام، اما در جایی



خود را به نام که نویسنده آن کتاب گاهی از شیوه یادداشت نگاری روزانه کار می‌برد است. او توانسته است خودش را از بند و ششهای سنتی رها سازد. در این روی، نه تنها واژه‌های نامانوس تازی را فراوان به کار می‌گیرد، بلکه در نوشتن گاه گاهی حتی به اسلوب گلستان سعدی نگارش می‌یابد و به سبزی گونه‌ای از وزن و سجع می‌رود.

پس خود این سلطان محمد را هم نمی‌شناسم؛ ولی دوست دانشمند من هوادمل، باری به من نوشته است که او از فرزندان نایب امین الله نمی‌تواند، بود که از رهبران رزمندگان افغان، در نخستین جنگ با بربریزها، شناخته می‌شود. هوادمل گفته است که سلطان محمد پسانتر به هندوستان رفت و دین مسیح را پذیرفت. کتابی هم به زبان پشتو نوشت به نام «زه ولی عیسی شوم» (چرا مسیحی شدم؟)

در باره فرجام کار این نویسنده چیزی نمی‌دانم. یک بار هم، نویسنده فرزانه، غوث خیبری، به من نوشت که سالیها پیش دیده بود که شادروان عبدالروف بېنوا، در مورد زندگی و کتابهای این سلطان محمد کار می‌کرد. امیدوارم حاصل این کار در خانواده بېنوا موجود باشد.

۵- جشن استقلال در بولیویا را مرتضی احمد محمدزایی نوشته است. اصل این اثر به زبان انگریزی و به شکل نمایشنامه بوده است و پسانتر، غلام نبی جلال آبادی آن را به زبان دری در آورده و به آن رنگ و روی داستانی داده است. این غلام نبی جلال آبادی، در عهد پادشاهی امیر حبیب الله کلکانی، در بخشهای خاوری افغانستان، به گونه مرعوزی کشته شد.

من متن انگریزی «جشن استقلال در بولیویا» را ندیده‌ام و زمان دقیق نگارش و چاپ آن را نیز نمی‌دانم. با این هم، و با نظر داشت متن داستان، باین می‌توان گفت که زمان نگارش و چاپ این اثر، اندکی پس از اعلام آزادی کشور بوده است.

متن دری این داستان، در سال ۱۳۰۶ هجری خورشیدی، در هفته‌نامه «امان افغان» به چاپ رسید و همان گونه که گفته شد، گزارنده - غلام نبی جلال آبادی - نمایشنامه‌ای را سیما و ساختمان داستانی داده است.

مرتضی احمد محمدزایی، از افغانهایی بود که در هندوستان زندگی می‌کردند. شادروان غلام محمد غبار، در جلد دوم «افغانستان در مسیر تاریخ» می‌نویسد که شماری از افغانها در هندوستان، جریده‌ای را که «افغانستان» نام داشت، به مبارزه به ضد محمد نادر شاه کشانیدند. این جریده، در هنگام اغتشاش حبیب الله کلکانی توسط مرتضی احمد خان، به زبان دری منتشر شد. روشنفکران افغانستان که نمی‌توانستند در داخل کشور نشریهای داشته باشند، از این جریده خوب استقبال کردند. پس از آن که محمد نادر به پادشاهی رسید، این جریده خوش باور، به دفاع از افغانستان برخاست و این روش جریده، ناخشنودی روشنفکران را در غبار می‌افزاید که در همین هنگام، تنی چند از جوانان افغان که از هندوستان عبور می‌کردند، توسط خواجه هدایت خان - جنرال قنصل افغانستان - با مرتضی احمد خان در دهلی دینار کردند. همین دینار،

موضوع گیری جریده را دیگرگون ساخت و از آن پس، مرتضی احمد خان نبشته‌هایی به ضد شاه چایدا به چاپ رسانید. پس از چندی، در اثر درخواست وزارت خارجه کابل، جریده «افغانستان» از طرف انگریزها توقیف شد و مرتضی احمد خان محموله‌ای زندانی شد.

در داستان «جشن استقلال در بولیویا»، رویدادها در سرزمین دور افتاده‌ای - در کشور بولیویا - اتفاق می‌افتد. معلوم نیست که چرا نویسنده چنین محلی ناآشنا و دور دست را به محبت مکان داستانش برگزیده است. قهرمان داستان که یک بازرگان پر شور و خونگرم افغان است، «احمد گل» نام دارد و مالک یک کارخانه داروسازی در کشور بولیویا است. او در آنجا، به روستایی دختر زیبایی به نام «ماری سینا» که در خسارهای گلایی، موهای نیم رنگ ملایی، چشمه‌های آبی و نگاههای شوخ و بیباک دارد دل می‌بازد. «احمد گل» در این ماجرا با رقیب زورمندی روبه‌رو می‌شود. این رقیب که «دان سینکو» نام دارد، از اعضای برجسته مجلس ملی بولیویا و رهبر یک حزب بزرگ سیاسی است. در این میان، دختر زیباروی عشق بازرگان افغان را می‌پذیرد. در نتیجه، کار «احمد گل» و «دان سینکو» به جنگ تن به تن می‌گردد و سیاستگر بولیویایی با گلوله بازرگان افغان زخمی می‌شود. با این هم، او از میدان بدر نمی‌رود و لایحه‌ای را از مجلس می‌گذراند که بر پایه این لایحه، حکومت بولیویا آن خار جیانی را که کشورهاشان با بولیویا و رابطه سیاسی ندارند، باید در ظرف سه ماه از بولیویا اخراج کند. بدین صورت، «احمد گل» ناگزیر می‌شود که سرزمین آن دوشیز زیباروی را برای همیشه ترک گوید. اما در آخرین لحظات، آن دختر آبی چشم، به «احمد گل» مژده می‌دهد که «امروز در یکی از جراید مهم خواندم که سفرای مختار افغانستان و بولیویا، در دارالحکومه «ایکوی دور» یک معاهده سیاسی را امضا کردند و وزیر مختار افغانستان به طیاره امروز در لاپاز وارد شده است.»

آن وقت، «احمد گل» در می‌یابد که شاه امان الله خان آزادی کشور را به دست آورده است و وزارت خارجه بولیویا در جواب تلیفون او می‌گوید: «جلالت مآب سردار عبدالنواب خان وزیر مختار جدید لورود افغانستان واقعا تشریف آورده و در هوتل باشکوه لاپاز تشریف دارند. در روز بعد، جشن آزادی افغانستان و جشن ازدواج «احمد گل» و «ماری سینا» در دامنه‌ای از کوه‌های سر سبز برگزار می‌شود. قضای پایانی داستان، سرشار از امید و احساسات شاه دوستانه و میهن پرستانه

بنیادپیشینه

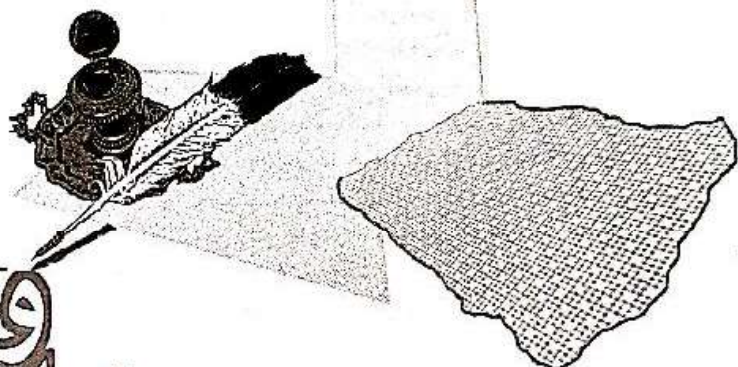
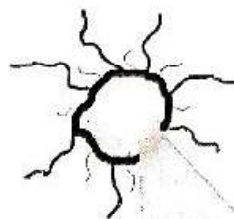
تأسیس ۱۳۹۴

بر اساس آنچه گفته آمد، می‌شود پذیرفت که ادبیات داستانی نوین دری در افغانستان، با همین اثرها و به دست همین خاسه زنان، در آغازین سالهای سده چاردهم هجری خورشیدی، پایه گذاری شد و شکل گرفت. پس می‌توانیم گفت که ادبیات داستانی نوین ما، روی هم رفته، هشتاد سال عمر دارد.



آنچه در پی می آید، نگاشت سخنرانی‌ای است از جناب دکتر ولی پرخاش احمدی که به مناسبت نخستین سال خلموشی استاد داکتر علی رضوی غزنوی، در همایش گرامی داشت آن روانشاد، به تاریخ ۱۷ قوس ۱۳۸۱ در دانشگاه برکلی کالیفورنیا ایراد شده است.

خط سوم



تاریخ ادبی و تحول ادبی

دکتر ولی پرخاش احمدی

و نهایتاً محدود آن چه ادبیات نامیده می شود، توجه دارد؛ و یا برداشتهای پراکنده و سرشار از ارزش گنجاری ها و ارزش داوری هایی است که درباره پاره ای آثار مشخص نوشته شده اند و صرفاً بر پایه تقسیم بندی زمانی (یا کروئولوژیک) سامان داده شده اند. به سخن دیگر، آنچه تاریخ ادبیات خوانده می شود، یا تاریخ به مفهوم سنتی و کهن آن است که ادبیات در حاشیه و کناره آن ظاهر می شود؛ و یا ادبیات محض - به مفهوم کهن وازه - است که بیشتر به نقد و داوری پذیرفته شده آثار می پردازد، وای برای آن که بتوان عنوان تاریخ را بدان اطلاق کرد، به سال تولد و وفات چند نویسنده و شاعر یا ظهور و زایش چند حرکت یا مکتب ادبی، و یا زمان نگارش و سال چاپ چند اثر مشخص، با تأکید روی توالی و تداوم زمانی نیز بسنده می کند.

هیچ کدام از این دو روش را نمی توان «تاریخ ادبی» در مفهوم اصلی آن نامید. یک اثر موفق تاریخ ادبی، باید به سه اصل نهادین ادبیات شناسی، به گونه منسجم نظر داشته باشد:

- ۱- هم به تاریخ و تحولات اجتماعی نظر داشته باشد.
- ۲- هم به نقد و داوری آثار بپردازد.
- ۳- به تئوری یا نظریه ادبی، به گونه آگاهانه توجه ورزد و در تبیین پدیده ها از آن استفاده برد. تاریخ نگاری ادبی، در این گزاره اخیر، کارکردی اختلاطی یا ترکیبی و هم نهادی شمرده می شود. مقدمه داکتر رضوی بر اثر دوی افغانستان، اما نمونه نیکویی از یک پژوهش اختلاطی

پژوهشهای تاریخی، به ویژه در گستره تاریخ ادبیات، بخش اصلی کارکردهای علمی و دانشگاهی فرزانه آگاه، روانشاد داکتر علی رضوی غزنوی را تشکیل می دهد. مقدمه جلد نخست اثر دوی افغانستان^۱ (که در آغاز جلد دوم کتاب نیز مجدداً منتشر شده است)^۲ از نمونه های ارزنده تاریخ نگاری ادبی شمرده تواند شد. در این مقدمه استاد رضوی، به گونه موجز اما ژرف، نکته های فراخوری را درباره تاریخ ادبیات - به ویژه تاریخ اثر ادبی - در افغانستان بیان می دارد.

در سراسر این مقدمه، افزون بر ارائه درآمندی بر پیش زمینه های نشانه معاصر افغانستان، استاد روانشاد به موضوع تطور و تحول ادبی می پردازد و در این راستا، روی این نکته انگشت تأکید می نهد که تطور و تحول ادبی نه تنها محصول و نتیجه تغییر درونی ساختارهای مشخص ادبی است، بل نتیجه و ثمره عملکردهای بیرونی چون عوامل سیاسی، اجتماعی و اقتصادی نیز می باشد. این عوامل روی کارکردها و پرداخته های ادبی اثر می گذارند و بدون توجه به آنها، توضیح پدیده تطور ادبی ناممکن و نارسا می نماید.

در آغاز این گفتار تذکار این امر را لازم می دانم که در کتاب راهشگای نظریه ادبی^۳ رنه و لک و آستین وارن بدین یاد دارند که آن چه زیر عنوان «تاریخ ادبی» نگاشته می شود، در مجموع، با در حقیقت تاریخ اجتماعی و سیاسی است که با وام پذیری از تاریخ تفکر و اندیشه به بازپرداخت کلی



استاد از ترقی و تعالی دولتها
و پادشاهان - و همچنان از
اضمحلال و انقراض آنها - یاد
می‌ورزد، ولی تحول ادبی را در
افغانستان صرف در همین
محدوده به مطالعه و کاوش
نمی‌گیرد. آن‌چه استاد نشان
می‌دهد، این است که یک اثر
موفق تاریخ‌نگاری ادبی باید
هم «تاریخ» باشد و هم به
«ادبیات» بپردازد.

حیطه تفکر حاکم و مقال‌ها و گفتمان‌های مسلط روزگار خودمان به آفرینش آثار خود دست می‌یازند، به هیچ روی نمی‌توانند بیگانه از سنتهای جاافتاده و سبک نگارش و نگرش نویسندگان و قلمزنان گذشته به خلق نبشته‌های خود بپردازند. نباید فراموش کرد که یک اثر ادبی در تجرید از گذشته آفریده نمی‌شود. حتی معاصرانی که یکسره به سنتهای کهن می‌تازند و نوگرایی و تجدد مطلق را سر عنوان کارکردهای خود قرار می‌دهند، باز هم رابطه‌ای تنگاتنگ و نیرومندی با گذشته ادبی دارند - و یکی از منظوره‌های نگارش تاریخ ادبی، کشف و درک و دریافت این رابطه (یا رابطه‌ها) است.

برگردیم به مقدمه استاد رضوی، استاد، پس از نام بردن از برخی از آثار گرانسنگ کهن، چنین می‌نویسد: «آری، از همان گاه سامانیان و غزنویان باز تا امروز زبان پرتوان دری در خاستگاه و پرورشگاه خود شکوفا و پربار مانده است - و چنین به از این پیماندا تا بید. «استاد، سپس، نکته‌ای کلیدی را در رابطه با سرشت تاریخ‌نگاری ادبی و پدیده‌تطور و تحول ادبیات پیش می‌کشد. استاد چنین می‌آورد: «اما کدام زبان است که در پی چندین فرخنده روزگاری، دوره فترت و ناتوانی و فتوری نداشت باشد، به ویژه که عمری بلین درازی یافته باشد؟»

سپس می‌نگریم که برخلاف قانونمندی‌های علوم طبیعی که بر پایه دانش فزاینده و گام به گام و مستمر استوار است و دانشمندان آن عرصه‌ها اکنون بر سنگ بنای کار دیروزیان خشت دیگری می‌افزایند، در گستره پژوهشهای ادبی، اصل عروج و نزول، اوج و حضیض، شکوفایی و انحطاط، عظمت و فترت مسلط و حاکم است. باری، اگر دوره

ادبی می‌دهد، زیرا استاد به هر سه اصل برشمرده در زمینه تاریخ‌نگاری ادبیات پایبند بوده است.

ناگفته نگذاریم که بزرگانی هستند که نگارش تاریخ ادبیات را زیر سؤال می‌برند، البته نه برای این که از اهمیت و ارزشمندی آن غافل باشند، بل بیشتر بدین سبب که محدودیتها و دشواریهای آن را افزون تر از امکانات آن می‌پندارند. این گروه بیشتر به ابعاد زیباشناختی ادبیات نظر دارند و ادبیات را بارقه‌مشعه‌می می‌انگارند که محصول الهام و اشراق آفرینشگر و فرایند فعالیت خلاق او می‌باشد. بدین ترتیب، هر اثر ادبی یک پدیده منحصر به خود است و فراتر از گستره‌های زمان و مکان جریان می‌یابد. یک اثر ادبی، پس از آفریدن، جاودانه و پایا می‌گردد، نه آغازی می‌تواند داشته باشد و نه انتجایی برای آن می‌توان تراشید. ادبیات راستین در محلوده زمان و مکان نمی‌گنجد، با نگرشی یک چنین، درباره پرداخته‌های ادبی، نگارش تاریخ ادبیات - به مفهوم می‌که بیشتر بدان اشاره رفت - ثمره مطلوبی نخواهد داشت.

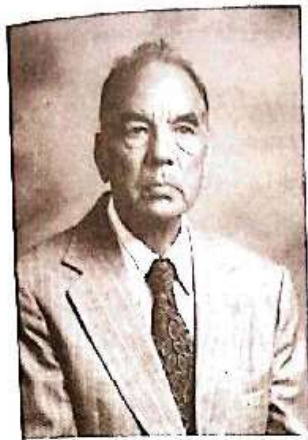
دیدگاهی که هم اکنون بدان اشارت رفت، با وصف آن که نهی از ارزشهایی نیست، دیدگاهی است که ادبیات را در تجرید از زمینه‌های اجتماعی و تاریخی به کاوش می‌گیرد و حتی رهیافتهای زبان شناختی را نیز - با آن که وجوه مشترک فراوان با آن دارد - چنانچه شاید، جدی نمی‌گیرد.

در روزگاری که استاد رضوی مقدمه را می‌نوشت - یعنی حدود یک ربع قرن پیش از امروز - تئوریهایی نوین ادبی هنوز در گستره جغرافیای پهناور زبان و فرهنگ فارسی دری جای پای باز نکرده بود. تاریخ ادبیات (و تاریخ در مجموع) مسیری تک‌خطی و سنتی را دنبال می‌کرد و چنین پنداشته می‌شد که تداوم و استمرار، شاه‌رگ نگارش تاریخی است. به ندرت به یک دوره ویژه، یا یک برهه مشخص یا یک بریده زمانی پرداخته می‌شد. از رهگذر بینش فلسفی نیز، دیدگاههای علیت‌گرای قرن نوزدهم اروپا، مثلاً بر عرصه تفکر تاریخی مسلط بود و بر سراسر آن سایه افکنده بود.

استاد دکتر رضوی، درست به خاطر آن که نشان دهد که نثر معاصر دری (یا نثر صد سال پسین در افغانستان) رابطه‌ای تنگاتنگ با تمامی پیشینه درازدامن نثر نگاری فارسی دآود و نویسندگان افغانستان میراث‌خواران بر حق بزرگانی که پیشتر قلم می‌زده‌اند هستند - و جز این نیز نمی‌تواند باشد - در آغاز مقدمه از چند نمونه نثر نغز کهنگی ناپذیر کهن از خامه نثرنویسان دانشور و آگاه و خردمند و استاد خراسان یاد می‌ورزد و از آثاری چون مقدمه شاهنامه ایو منصور، تاریخ بلعمی، ترجمه تفسیر بزرگ طبری، حدودالعالم، زین الاخبار، سفرنامه ناصر خسرو، تاریخ مسعودی (تاریخ بیهقی) و چند اثر کلاسیک دیگر نام می‌برد.

بدین ترتیب، استاد مرحوم در پی نشان دادن این نکته است که تحول و تطور ادبی - که در قالب انواع ادبی، مکتبها، جنبشها و حرکت‌های ادبی ظاهر می‌شود - محصول یک فرایند دراز مدت و طولانی است؛ و پیشینیان بدون تردید، روی سبک و سیاق نگارش و پژوهش امروزیان تأثیر فراوان داشته‌اند. به سخن دیگر، نویسندگان امروز افغانستان با وصف آن که در





مشخصی سرشار از شکوفایی باشد، امکان آن وجود دارد که این شکوفایی دیر نیاید و جای خود را به زوال و انحطاط در دوره بعدی بدهد. بدین ترتیب، در ساحت ادبیات‌شناسی، منطق حاکم، منطقی بریده و گسسته [discontinuous] است، در حالی که در ساحت علوم طبیعی، منطق گام به گام، پیوسته و فزاینده [progressive] مسلط است.

سؤال آرنده ای که در اینجا باید مطرح گردد، چنین خواهد بود: آیا شکوفایی و انحطاط، و یا انحطاط و شکوفایی، در عالم ادبیات، زاده و ثمرهٔ تطور و تغییر درونی پدیده‌های ادبی است، و یا محصول و نتیجهٔ انگیزه‌ها و عوامل بیرونی که بر عرصهٔ ادبیات و ارزش‌آوری آثار ادبی سایه می‌گسترند و در تطور و تحول ادبی نقشی کارساز دارند؟ این سؤال را به گونهٔ دیگری نیز می‌توان مطرح کرد: وقتی از تحول و تغییر ادبی حرف می‌زنیم، آیا حیطهٔ کاوش ما به «ادبیت» ادبیات (یا آن چه فرمالیست‌های روسی literalness می‌خوانند) محدود می‌شود و یا انگیزه‌های دیگری را به عنوان زمینه (context) باید در نظر بگیریم؟ در بخش «زمینه»، باید از مناسبات اجتماعی، سیاست و روابط اقتصادی، مثلاً یاد ورزید.

این امر - که سؤال بر شمرده بر آن انگشت می‌نهد - بر کارهای بسیاری از بزرگانی که در عرصهٔ تاریخ‌نگاری ادبیات فارسی دری مشغول بوده‌اند، تأثیر گذاشته است. بسنده خواهد بود که نگاهی به آثار بزرگانی چون استاد صفای، استاد رضازاده شفیق، استاد نفیسی، استاد همایی (در ایران) و آثار ژوبیل و استاد جلاوید در (افغانستان) بیفتکیم و متوجه شویم که موضوع چگونگی تطور و تحول و تغییر ادبی، در دوره‌های مختلف، ذهن و زبان تاریخ‌نگاران ادبیات فارسی دری را نیز مشغول داشته است. آن چه استاد رضوی در مقدمهٔ نشر دری افغانستان یاد می‌ورزد، با تبدیلی چند، در همین قاعده می‌گنجد.

مقدمهٔ استاد رضوی، بدون تردید، به رویدادهای سیاسی و اجتماعی در افغانستان در چند سدهٔ پسین می‌پردازد. استاد از ترقی و تعالی دولتها و پادشاهان - و همچنان از اضمحلال و انقراض آنها - یاد می‌ورزد، ولی تحول ادبی را در افغانستان صرف در همین محدوده به مطالعه و کاوش نمی‌گیرد. آن چه استاد نشان می‌دهد، این است که یک اثر ادبی تاریخی نگاری ادبی باید هم «تاریخ» باشد و هم به «ادبیات» بپردازد. هم اختلاطی از تأثیر محیط و انگیزه‌های بیرونی و فرا ادبی extr-literary باشد، و هم تطور و تحول درونی ادبی را با تکیه بر اصل «تاریخ» نقد ادبی + نظریهٔ ادبی» بازتابد.

استاد رضوی به نیکویی نشان می‌دهد که رابطهٔ علت - معلولی در ساحت تاریخ ادبیات (چنانکه تاریخ، در مجموع) نارسا می‌باشد. هر چند عوامل و انگیزه‌های سیاسی و اجتماعی در تکوین ادبیات در افغانستان نقشی سنگین و دیرین داشته‌اند، ادبیات را نمی‌توان معلول بلا فصل این عوامل دانست. اگر این نکته را بپذیریم، ناگزیریم نکتهٔ دومی را نیز بپذیریم که ادبیات را نمی‌توان به عنوان یک سیستم خود کفا - با ساختارهای آئین منحصربه‌فرد به «ادبیت» محض - فارغ از هر گونه عامل سیاسی و اجتماعی و تاریخی به پژوهش گرفت و تاریخ آن را نگاشت. باری، این که ادبیات را نمی‌توان یک «سیستم هماهنگ و خود کفا»

خواند، بدان معنی نیست که تاریخ ادبیات نمی‌تواند یک «کل» باشد، در حین یک «کلیت» مطالعه گردد. تاریخی بودن یا «تاریخیت» ادبیات [historicity] در هر صورت باید پذیرفته شود، ولی دیدی، یا برداشتی که باید از تاریخ در نگارش تاریخ ادبی داشته باشیم، دیدی زنده و متحرک و پویاست. تاریخ، در این مفهوم، در یافتن رگه‌های تلاطم زمان در یک مسیر روشن، یک خطه، تک گفتار، و یک سویه نیست که به صورت هماهنگ و نظام مند موجود باشد. تاریخی یک چنین، به تضادها، تنشهای درونی توجه دارد که هم روی خلق اثر ادبی تأثیر می‌گذارد و هم آثار ادبی را از درون دچار تناقض و تضاد می‌سازد و شالودهٔ ظاهر نظام سد و مرتب آن را به صورت مستدام زیر سؤال می‌برد.

بدین ترتیب، تاریخ در نگارش تاریخ ادبیات، نقشی کلیدی دارد و در قالب یک «کلیت» ظاهر می‌شود؛ منتها کلیتی که هم زاینده است و هم زایلنده. با وام پذیری از اصطلاح معروف ژان پل سارتر، می‌توان تاریخ را یک «کل کلیت زدا» یا detotalized totality خواند و این مگر همان چیزی نیست که فروانه مارکسیست مجار گئورگ لوکاچ «عامل غایب» یا «انگیزهٔ ناپیدا» absent cause می‌نامد؟

استاد روانشاد، دکتر رضوی غزنوی را سپاس می‌گوییم که در مقدمهٔ مختصر و موجز خود یکی از نمونه‌های فراخور تاریخ نگاری ادبی را به قلم کشیده است. روان آن بزرگمرد را شاد و یادش را جاودانه می‌خواهیم.

رویکردها:

- ۱- علی رضوی غزنوی، نشر دری افغانستان، سی فصد، تهران، انتشارات بنیاد فرهنگی، ۱۳۵۷، صفحات ۹ - ۶۱.
- ۲- علی رضوی غزنوی، نشر دری افغانستان، مقاله‌ها، نقدها، بررسی‌ها و سفرنامه‌ها، بنیاد انتشارات جهانی، ۱۳۸۰.
- ۳- نگاه کنید به: Rene Wellek and Austin Warren, Theory of Literature, New York and London 1970, pp. ۲۵۲ - ۲۷۲.
- ۴- یکی از بهترین کتابهایی که در زمینه تاریخ نگاری ادبیات در این اواخر نوشته شده است، کتاب زیر است:

David Jenkins
Is literary history possible?
Baltimore and London: Johns Hopkins Univ. press. 1992





اکنون به این سوال بیا پاسخ بده



□ سید حسین موحد بلخی

و در آخر یک رهبر مسلم ملی، در قطار و کنار چه ملیفها و ملیفها های فکری و انقلابی قرار می گیرد و اندیشه های اصلاح گرانه او از کدام آبشار سیراب می شود؟

طرح پرسش فوق در روند کلی این بحث هم برای شناخت شخصیت شهید بلخی در کل و هم برای روشن شدن مفاد بحث حاضر، بسیار ضروری می نماید گرچه پاسخ ما به این پرسش در حد یک اشاره کوتاه بنیادین باشد.

تاسیل افزارو تاریخ معاصر افغانستان و پیگیری روند جریانهای اصلاح گرانه و تجزیه و تحلیل آنها به نظر این قلم هیچ گاه نمی توان علامه شهید بلخی و نوع جریان اصلاحی او را در کنار و قطار ملیفهای رسمی و طبق معمول اصلاح گران قرار داد، به این دلیل که نه نوع تفکر شهید با آنها مستحقی آن چنانی دارد و نه بلخی و جریانش با آنها سر و سری داشته است.

این جریانها در تاریخ آن روز افغانستان به نامهای مشروطه خواهان، چپ اندیشان، محافظه کاران، غربگرایان، ملی گرایان و دار و دسته های قومی و کم و بیش فاشیستی، تعریف و شناخته می شوند. جریان و شخص علامه شهید نه از حیث ساختار و نه از جنبه محتوای

موضوع بحث نوشتار حاضر، سیری گلزا و تأملی عجولانه و شتابناک در ساحه ای محدود از اندیشه های ژرف و نامحدود علامه شهید سید اسماعیل بلخی است. آن ساحه محدود و قطعه کوچکی از این حجم وسیع و سرسبز، نوآندیشی ها و نوگرایی های علامه شهید در برخی از مقوله های گوناگون ذی دخل در حیات اجتماعی ملت. برای این که بتوانیم از عهده مهمات این بحث (حداقل) سرافراز بدر آییم، ناگزیریم طبق معمول، این بحث را با مداخلی در این باب کلید بزنیم.

مدخل ما در این بحث تصویر مختصری از جایگاه تاریخی علامه شهید بلخی در عصر و زمانه خویش است. به راستی علامه شهید بلخی به جهت یک مفکر و تئوری پرداز و داعیه دار انقلاب اجتماعی و اصلاحی



تشکیلاتی و نه از حیث روشها و اهداف مبارزاتی و کم و کیف آنها هیچ تشابه و سنخیتی با آنها ندارد. البته این عدم تشابه و تجانس، نه تنها دلیل بر نقص و کاستی «چارچوبه» تشکیلاتی شهید بلخی به حساب نمی آید بلکه نخستین امتیاز و اساسی ترین وجه از نوع اندیشی ها و نوآوریهای علامه شهید بلخی می تواند به حساب آید.

و اگر ناگزیر باشیم که در این روند حتماً باید یک مدل راهنما و به اصطلاح یک «پیوستگی تاریخی» و مبارزاتی را برجسته کرده و علامت قرار دهیم، بدون شک نهضت علامه شهید بلخی در ادامه نهضت بزرگ و فرازمند همشهری دو شعله پیشترش علامه سید جمال الدین افغانی قرار می گیرد، چون نهضت اصلاحی شهید بلخی نیز جریانی است شکوهمند، ریشه ای، آرمانی، با همان درون مایه ها و صبغه و ساختار تشکیلاتی... هر چند با تفاوتها و تمایزاتی در روشها و منشهای مبارزاتی که در این دو نهضت وجود داشته است. لذا از همین جامی توان با قاطعیت و صراحت اذعان کرد که نهضت اصلاحی علامه شهید بلخی پس از سید جمال بزرگترین اتفاق «نوی» است که در تاریخ یک صدساله افغانستان رخ می دهد. گرچه لایه ها و مایه های این «اتفاق» تا هنوز متأسفانه به درستی و راستی باز شکافته نشده است.

اما این که این جریان با جریانهایی مشابهش چه تفاوتها و امتیازهایی را به هم می رساند، خود موضوع مستقلی است که در جای خود باید بحث شود، هر چند از این خلال این مقاله نیز می توان به وجوهی از آن وقوف یافت.

پس از ذکر این ملخل، موضوع بحث خویش را با عناوین ذیل پی می گیریم:

الف. ساختار عمومی شخصیت علامه شهید بلخی

به طور خلاصه باید یادآور شویم که معمولا برای شناخت و تعریف «شخصیت» های بزرگ و اصلاح گر دو راه یابد و «منه» وجود دارد:

۱. بررسی تاریخچه زندگی آنها.
۲. میراثی گوناگون بر جای مانده از ایشان.

۱/۱. تاریخچه حیات علمی، مبارزاتی و اصلاح گرانه علامه شهید بلخی را نزدیک به نیم قرن سوانح، حوادث و وقایع مهم و طاقب سوز محتوا می کند که به طور فشرده به آنها اشاره می کنیم:

۱/۲. علامه شهید بلخی در آخرین قواره خود یک عالم دینی (به مفهوم واقعی کلمه) است که در زمان خود پس از یک کشمکش بزرگ، تاریخی برای انجام اصلاحات اجتماعی به مسند مسلم یک زعیم فکری و اجتماعی ارتقا می یابد. این منصب را جامعه او با همه رنگها و تفاوتها به او اعطا می کند. این زعیم ملی تا جایی که تاکنون شناخته شده است، هم یک اصلاح گر بزرگ اجتماعی و هم یک فیلسوف اندیشه ور و هم یک عارف جانسوز توحیدی و هم یک مردم شناس متعهد و مسلکی است که مستقیماً از «حجره» های نمناک طلبگی تا این قله شگرف راه پیموده است. او خود بارها بار «حیثیت» و وجهه «طلبگی» خود را گوشزد کرده و در عمل نیز مسجد و منبر تنها سنگر اعتقاد و اجتهاد و اصلاح او به حساب می آید. تخصص او در تاریخ شناسی (به خصوص تاریخ سیاسی اسلام طوری که خود فرموده) مسلک اوست و از مسلمات شمرده

می شود.^۱

۱/۳.

این شخصیت فرازمند به گفته خودش سی و یک سال مبارزه با بر دوش گرفته و برای انجام اصلاحات اجتماعی و استیفاء «حقوق ملت» زندگی را یا در تبعید (نفی بلد) یا «زیر سایه سیوف» و یا در زندان به سر می برد و پس از آزادی نیز چند سال بعد به طور مشکوک از بین برده می شود.^۲

دست آورد او از این مبارزه سنگین و مردافکن، رسیدن مستضعفین مردم به حقوق اساسی خود چون «قانون اساسی»، «پارلمان» و رسمیت نسبی مردم «شیعه» است، هر چند قیام براندازی او شکست خورده است.

شهید بلخی در این بعد از شخصیت خود از بزرگترین اصلاح گران عصر حاضر است که این مهم با توجه و تأمل در جوانب اساسی و مهم مکتب مبارزاتی او به دست می آید و یکی از ابعاد شگرف این پهلو از حیات علامه تأسیس «حزب» و تشکیلات سیاسی، ملی و نه قومی و مذهبی و قاعده مند کردن مبارزه از سوی این شخصیت متفکر دینی است که در تاریخ حیات علمای دینی ما کاری است بدیع و بی سابقه. هر چند سرنوشت این حزب سیاسی نیز بعدها در هاله ای از ابهامات و تراکم حوادث گم می شود اما پسان تر چندین جریان جوان با داعیه پیروی از راه و رسم انقلابی بلخی پا به میدان مبارزات وسیع اجتماعی و اصلاحی می گذارند که آنها هم امروز از نظرها ساقط شده اند.

۲/۱. اما میراثی بر جای مانده از این بزرگ نیز امروز متأسفانه غیر از تثبیت یک خط روشن و معتدل مبارزاتی و اصلاح گرانه چیزی قابل توجه و لقمه دندان گیری به چشم نمی آید، هر چند او خود در نامه ای از زندان گفته بود که چندین کتاب و رساله در علم اخلاق، جامعه شناسی، سیاست مدن و امثال آن نوشته و دیوان قطوری از اشعار با مضامین مختلف عرفانی، فلسفی، مواعظ و حکم و مرثیاتی فراهم کرده است. اما اکنون متأسفانه اثری از آنها نیست. سرنوشت سخنرانیها و (کنفرانس) های ارا به شده از سوی او در دانشگاهها نیز (طوری که خود گفته است) فرجام همان هفتاد و پنج هزار بیت شعر و کتب او را یافته است و دریغ از این ضایعه و فاجعه بزرگ و امروز آنچه که ملت ما از میراثی فکری این بزرگمرد در اختیار دارد، تعداد (چهار هزار و پنصد بیت شعر و چند سخنرانی چاپ شده است). که باز خوشبختانه رؤس کلی عظمت علمی، فکری و آرمانی و اخلاقی این مرد را تاحدی آشکار می کند. ب. بازتاب و برآیند کلی گفتمان «نوی» و نوگرایی در اندیشه علامه شهید:

پیش از همه باید توجه داشت که: اولاً مفهوم و اندیشه گفتمان «نوی» «نوگرایی» و «نواندیشی» (به اصطلاح رایج در کل) کالاهایی است که از «غرب» به سمت و سوی ما آمده است. این تعامل نیز حاصل فرایند پیچیده ای است که طی چند قرن و مشخصاً پس از وقوع رنسانس و انقلاب صنعتی در اروپا و عملیه های وسیع کشورگشایی ها و تحول در روابط اجتماعی سیاسی و فرهنگی انسانها رخ داده است. استعمار که به نوعی مولود «ماشینیسم» و انقلاب صنعتی بود در کنار دیگر دست آوردهای خود به زودی کلیه مرزها، سنتها و ذهنیتها و هنجارها و بارها را نیز



بمنحوس تغییر و تحول کرد. وقوع دو جنگ جهانی و پیامدهای آن به سرعت و قوت این تحولات بیش از پیش افزود. کشورهای شرقی و از جمله وطن ما از این تحولات بی بهره نماند.

بنابراین این حقیقت را نیز نمی توان و نباید از نظر دور داشت که به هر حال در جوانب مختلف این پدیده و مقبولیت و عدم مقبولیت آن از همان ابتدا تاکنون چالشهای زیادی وجود داشته و بر خورد همگان با آن یکسان نبوده و نیست.

مسلماً پدیده نوگرایی و نواندیشی نیز می تواند دو وجه و دو پهلوی مختلف داشته باشد؛ وجهی مثبت و بایسته و پذیرفتنی و وجهی دروغین و غیرهائیکه و غیر قابل قبول. پس با این پدیده نیز نمی توان مطلق برخورد کرد. در هر حال اندیشه و ایده نوری پس از چند قرن غلت و واغلت خوردن بر اندیشه ها و عینیهای اجتماعی و گذر از کورانها و طوفانهای سنگین و بسیار، امروز در چند نمود روشن، برجسته و ممتاز می شود: سکولاریسم، اومانیسم، علم گرایی، لیبرالیسم، پلورالیسم، دموکراسی و ملترنیسم و فروع مربوطه چون حقوق بشر و دفاع از آزادی و مبارزه با استبداد و قانون گرایی که بر این بنیادها تثبیت شده است. برخورد شهید بنی با این پدیده در کل و با نمودهای ملرن آن واقعاً شگفت انگیز، استثنایی و عبرت آموز است، چون او در این روند نه به دگماتیسم و تحجر و منفی نگری مطلق پناه می برد - چون این کار را بیهوده و عبث می داند - و نه به انفعال و واگرایی و تسلیم مطلق دچار می شود و همه چیز آن را می پذیرد، چون آن را ناصواب می داند، هم چنان که در این طوفان دچار تردید و اضطراب هم نمی گردد چون به قوت و عظمت اندیشه خود ایمان دارد.

او در این میان راه وسطی را برمیگزیند که راه نجات و صواب است و آن راه گزینش عالمانه، آگاهانه و مسؤولانه دست آوردهای ضروری، قابل قبول و تردیدناپذیر تمدن جدید و نقد هوشمندانه جنبه های تخریبی آن از موضع اندیشه برتر خودی است (شبه آنچه که سید جمال و اقبال و دیگر مصلحان انجام دادند).

لذا در مکتب معرفتی بلخی به کرات به پدیدار و نمودهای این تمدن و پذیرش توأم با نقد آنها برمیخوریم. بلخی به خصوص قرن بیست و یکم مشعشع و طلایی می داند که بسیاری از ملل را از قید سنتها و خرافات نجات داده است، اما به درد می نالد که «سهم ما هیچ شد از قرن مشعشع بلخی» او از تکنالوجی، دموکراسی، تکره گرایی، آزادی، حقوق بشر، آزادی زن و قانون گرایی که دست آورد این پروسه مختلف ناپذیر است به شدت دفاع کرده و می کند، اما دفاع او هیچ گاه کورکورانه نیست. او در کنار این دفاعها به شدت و حدت از جنبه های تخریبی این تمدن نیز انتقاد می کند.

بلخی در عین پذیرش دست آوردهای مثبت این تمدن امپریالیزم، جنگ، فقر، تبعیض نژادی و سرکوب ملل آزاد و برخورد فرمالیستی با معضلات جامعه بشری را به روشنی رد کرده و آن را از پایگاه یک موضع بلند فکری تحقیر می کند که این حقیقت از لایلای سطور بعدی روشن تر خواهد شد.

ج. فرایند حضور نواندیشی های راهبردی و کلان در اندیشه و عمل

شهید بلخی

نواندیشی های علامه شهید بلخی در کل دو عرصه کلان و مهم را در برمی گیرد. نخست عرصه بین المللی است و عرصه دیگر مربوط به جهان اسلام و کشور خود اوست. در عرصه نخست همان گونه که یادآور شدیم علامه شهید در قبال همه رویدادها و پدیده های عصر خودش از موضع یک روشنفکر آگاه و دردمند واکنش نشان می دهد. در این عرصه هیچ پدیده ای از نظر تیزبین و نقاد او پنهان نمی ماند. او همه مسایل، وقایع و ظرافتها را به دقت دیده و کاویده و بر نقطه های مثبت آنها انگشت گذاشته و جامعه خود را به آن سمت و سر هدایت می کند و متقابلاً از جنبه های تخریبی آن همه را بر حذر داشته و مانع می شود.

از این زاویه دید، شهید بلخی چون یک رهبر بیدار و فرازمند بر بلندترین موضع چکاد زمانه اش ایستاده و می داند که در جهان او چه می گذرد؟ او در این قیافه از سازمان ملل متحد، شورای امنیت و تعاملات پیدا و نهان آن گرفته تا مهم ترین وقایع جهانی چون جنگ جهانی اول و دوم با خبر است و درباره مهم ترین رویدادهای بشری چون جنگ، صلح، فقر، تبعیض نژادی، حقوق بشر، حقوق زن، حقوق کودک، استعمار، استثمار، امپریالیزم، مسابقه تسلیحاتی، خلع سلاح عمومی، اتم، قاره یمن، انگلوفرانس، روس، امریکا، صهیونیسم، پکنهای ناتو و وارسای و زخمهای ناسوری چون فلسطین، کشمیر، آسیای میانه آن روز، الجزایر، هیروشیما، ناکازوکی و دیگر مسایل حول و حوش نظر داده و اراقه و هیرد می کند که به هر حال این وجه از نواندیشی های شهید بلخی در زمینه ملی است. این زمینه البته می تواند هم وطن مادری او و هم وطن فرهنگی او و هم وطن اعتقادی او را شامل شود. چالشهای نظری و راهبردی شهید بلخی در این زمینه واقعاً قابل قدر بوده و او در این جایگاه حقیقتاً می تواند در نماد و کسوت یک اصلاح گر بزرگ و فرازمند مطرح باشد.

راهبردها و نواندیشهای علامه شهید در این عرصه را به شرح زیر می توان عنوان کرد:

۱. نقادی جامع و همه جانبه از دین و سنت:

با تأمل در اندیشه ها و عمل انقلابی شهید بلخی به خوبی متوجه می شویم که این مرد تقریباً کلیه هنجارها، باورها، آموزه ها و اندیشه های عصر خود را به نقد و آزمون کشیده است. البته همان طوری که این نقد یک نقد سالم و راهگشاست، در دو عرصه نیز به عمل آمده است. یکی، همان که گفته شد و در زمینه اندیشه ها و عملکردهای حاکم بر زمانش و عمدتاً در محور مسایل جهانی و بین المللی به عمل آمده است. دو دیگر، در زمینه اندیشه ها، باورها و هنجارهای مربوط به حوزه زندگی او به معنای خاص است. یعنی در زمینه ملی و اندیشه ها و باورهای دینی و سنتها و اخلاق و رویه مربوط به جامعه خاص خود. این روحیه و تعامل قوی ترین و محوری ترین «نواندیشی» شهید بلخی است که یک عالم دینی با عمده ترین قضایا و وقایع این گونه برخورد کرده و با محک زد، آنها جامعه و زمان خویش را با کاروان ترقی و تمدن همگام می گرداند. این باورداشت و روحیه همان گونه که ضرورت زمانه بلخی است،



پایه عمده ترین نوآوریهای او در دیگر عرصه ها نیز می تواند به حساب آید. شهید بلخی در این عرصه بیش از همه و پیش از همه چیز «اسلام رسمی» و تحریف گشته و دستمالی شده قدرتها و داعیه داران آنها را به چالش کشیده و زیر سؤال می برد:

کشف و زهد تو طرفدار ندارد، زاهد
پرتو مشعل «علم» آمد و «اوهام» گذشت
شرم کن شیخ! دگر حرف ز اسلام مزین
چه جفایا ز تو بر پیکر اسلام گذشت^۳

باز هم تاروز محشر بی خبر خواهیم ماند
گر چنین بی رونقی در مکتب «تنویر» هست
یک قدم کوتاه نمی گردد ره این کاروان
تا به غفلت گاه ما افسانه «تقدیر» هست^۴

این «شرع» چه شرع است ندانیم که در وی
هر فتنه مباح است به ایجاب «سیاست»

اختلاف مسجد و میخانه از غوغای ماست
ورنه خاک هر دو اول صبغه «توحید» داشت^۵

اگر رسم مروت در جهان نیست
و گر از مردی نام و نشان نیست
مدان مسئول آن دور و زمان را
گناه از ماست، تقصیر زمان نیست^۶

دوری من ز شیخ هم از فکر پست اوست
خود را ز سفله دور گرفتن ضرورت است^۸

ز هیچ قوم نگر دید پای همت سنگ
اگر که قصه «تقدیر» در دسر نشود^۹

مباش در پی زاهد، طریق آن کس گیر
که همتش همه در «اجتهاد» می گذرد^{۱۰}

این کان مکر و مصلحت تویر و خصم «علم»
یارب جناب شیخ بود یا بلای خلق^{۱۱}

مرا به میکده «قسمت» نبود خود رفتم
نبود جام مگر مزد «همت و اقدام»^{۱۲}

بر ملل رونق «توحید» بود پرچم «عدل»
مایه تفرقه شد این همه «پرچم» کردن
حاصل زندگی ای شیخ بود زحمت و کار

چند تمجید ز «زهد» و ز «هت» ذم کردن^{۱۳}

تعقل کن، تعقل کن، تعقل کن...

چه مقصد بود از این «آفریدن»^{۱۴}

آنچه زاهد شرع می خواند به جز پیرایه نیست
شرع بی پیرایه یعنی عشق جانان دین من^{۱۵}

نه «مطلق» «روحانی» و نه بنده تن باش

یک معنی انسان شده با روح و بدن شو

مشو سخن وسوسه حتی ز پدر هم

پیش از همه همت کن و صراف سخن شو.^{۱۶}

بر رنجبر فروشد هر کس متاع خود را

جمعی دوا فروشی جمعی دعا فروشی

چون شیخ نیست امروز «اهل قلم» گرفتند

میراث شیخ یعنی «رنگ ریا» فروشی

بر پیشه تملق نام هنر نبندید

جز گرد ره ندارد این خاک پا فروشی

یارب که بسته گردد دکان مفتی شهر

تا از وطن برفتد رسم خدا فروشی^{۱۷}

ز چشم «برده» موهوم «بردار

ز «جن و دیو» از انسان ترسی^{۱۸}

حمل «تقدیر» مکن بار کج خویش که او

فعل یا «ترک» که هم آن به تو هم این آموخت

شیخ یک نکته نفهمید ز قرآن حکیم

گرچه باورد زبان «سوره یاسین» آموخت^{۱۹}

همان گونه که ملاحظه می شود در ابیات بالایی و در دیگر آثار شهید

بلخی به شدت افکار خرافی و وهم آلود و مشربهای ارتجاعی

اشعری گری نقد شده و متقابلاً از دانش «علم»، «اجتهاد» (نوآوری) تعقل

(خردگرایی) تعادل (میان روی) و شرع بی پیرایه (دین خالص و پاکیزه)

تمجید و ستایش صورت گرفته و بدان ترغیب می شود و میج داعیه داران

دینی که بیشتر گفتارها و پندارهای ایشان آلوده به اغراض سیاسی و

معیشتی است باز می شود.

شهید بلخی در پروسه نقد همه جانبه خویش و پس از نقد هنجارهای

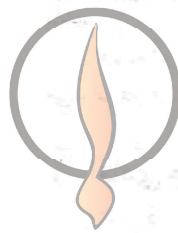
شبه دینی، سنتها یا عتونه های ارتجاعی را نیز به چالش گرفته و حضور

دوامدار آنها را در اجتماع، باعث عقب ماندگی جامعه می داند:

جنگ دوم از «سنن» بس ملکها آزاد کرد

از چه رو در فرض ما امروز و فردا می شود؟^{۲۰}

ما درس «تملن» ز چه در سینه نداریم



بنیاد اندیشه

تأسیس ۱۳۹۴



در ملک دل مسجد آینه نداریم ؟
«موجود» پرسیم که این «عادت» پار است
از علم و عمل عادت دیرینه نداریم
ز سنی، ملل، جامه نو» پوشد و مایان
بر فرقه پشمینه خود پینه نداریم ۲۱

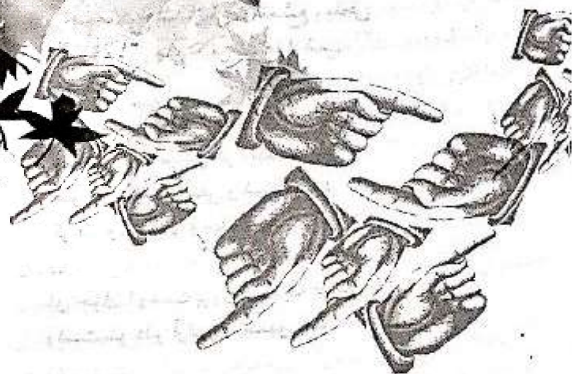
○
سنی و شقاق ای جان دیری است بالای ماست
از وضع سنن کافیست دانستن یک نکته
عربانی مابین زمین «ثوب» پر از آفت
از کینه «چین» کافی است دانستن یک نکته ۲۲

○
از «عنعات» دیلی تفکیک نوع زاید
فکری به زنده بایست از مرده یاد تا کی ۲۳

۲. نفی فرقه گرایی، تعصب و تنگ اندیشی ...

یکی از بلاهایی که همواره دانشگاه جامع شرقی در کل و جامعه
ما به طور اخص بوده، بالای خانمانسوز فرقه اندیشی، تعصب و
جزم اندیشی های کورکورانه و تجزیه آور است. این آفت به نوبه خود هزار
ویک مصیبت دیگر را نصیب این جوامع ساخته و همواره راه تکامل آنها
را سد ساخته است.

علامه شهید بلخی همان گونه که در بسیاری از موارد خط
مشیه خصوص خود را داشته است، در زمینه دین و مذهب
را مثال آن نیز به گونه بسیار نوآیین و بی سابقه اندیشیده و
عمل کرده است و حتی می توان گفت در این مثال
جسارت تاریخی به خرج داده و بدعتی برای ما به
میراث گذاشته است. رویه و منش او درباره
اسلام، شریعت و مذهب نه سلوک سیاسی
بلکه حقیقت محض، و برخاسته از
دورنای جهان اندیشی دینی اوست.
با مرور اجمالی آثار و
اعمال و احوال شهید



فراخ اندیشی، کلان نگری، تسامح و تساهل خردگرایانه را توصیه و تکیه می کند و تعصب و تصلب و تنگ اندیشی را در هر مجال و میدان باطنی عقاب ماندگی و نابودی دانسته و آن را مردود می شمارد.

۳- مردم سالاری (جمهوریت)

از دیدگاه شهید بلخی تمامی نابسامانی ها و مشکلات لاینحل جامعه افغانستان ریشه در استبداد و تک سالاری می رساند که این عامل به نوبه خود فقر، جهل و تفرقه اجتماعی را موجب گشته و آزادی و کرامت و عدالت را از جامعه سلب می گرداند. بدین رو بلخی در جریان مبارزات وسیع و قاعده مندش این علت العلل همه مفاسد را زیر سؤال برده و خواهان واژگونی نظام استبدادی و برقراری نظام مردم سالار جمهوری می شود. تز جمهوریت از یک سو، راهبردی ترین و کلان ترین ایده روشنگرانه و نواندیشانه شهید بلخی به حساب آمده و از دیگر سو بزرگترین وجه افتراق و تمایز نهضت او با دیگر همقطاران مبارزاتی اش نیز محسوب می شود.

در این راستا اصولاً علامه بلخی را می توان بانی و نظریه پرداز اولی و اصلی تر جمهوریت و مردم سالاری در افغانستان دانست. به نمونه ها و شواهدی در این زمینه از زبان علامه شهید توجه کنید:

همه افراد ممالک ز خوشی بهره ورنند
باز هم در صدد سبقت و رجحان امشب
جمله «آزاد» ز انواع نعم بر خوردار
هست یک ملت پسمانده هر اسان امشب
نه حیاتی و نه علمی و نه «آزادی رأی»
مانده در فکرت پوشاک و غم تان امشب
که نشد چاره از این «شاهی و دیموکراسی»
مشترک از خط خود «جمهوری» اعلان امشب
مقصد این است که ملت به حقوقی برسند
من نگویم همه شان را تو بمیران امشب^{۲۳}

عجب از گردش پر گاری این قوم ملدار
قطب این دایره هم پیرو استبداد است
سهم ماهیچ شد از قرن مشعشع، بلخی
گویا کشور ما محبس استعداد است^{۲۴}

حال هم وقت است با درمان «جمهوریتی»
کم کم از خاصیتش هر دیده بینا می شود
آتش این فتنه ها شاهی و استبداد بود
کز شرارش بیکر وحدت معرا می شود^{۲۵}

ای جوان اراست برو راست به طرف کلاه
راست شو دلبر آزادی و جمهورخواه
نور جمهوریت، ای مقصود شرق

بلخی به خوبی درمی یابیم که نزد این مرد نزاعهای فرقه ای و جنگهای مذهبی و... برای همیشه حل شده و او کوچکترین دغدغه ای درباره این مسایل - که برای عالم اسلام بیش از یک هزار سال است مشاکلی را به وجود آورده است - ندارد. روی این جهت شیعه و سنی افغانستان و تمام اقوام این سرزمین بلخی را از صمیم جان دوست داشته و به افکار و آرمانهای او احترام می گذارند. شهید بلخی را در این زمینه نیز می توان واقعاً پیشگام و نوآور دانست. دقت کنید که ایشان در زمینه ها و جوانب مختلف این مقوله چگونه اندیشیده و چگونه ارائه راهبرد می کند:

عزم من در قالب مذهب نکتجده ای رفیق!
مسلك پاک «صراط المستقیم» آیین من^{۲۶}

جنگ و جدل مذهب و هم تفرقه از تو
مفکوره اصلاح و سلوک بشر از ما^{۲۵}

صوفی تو چند روز، خلا واء، کنار باش
مردم گر سنا اند، تو را جنگ مذهب است^{۲۶}

در عصر اتم همت ما جنگ مذاهب^{۱۴}
شد کهنه دنیا بر مارسم نوین است^{۲۷}

ما و تو را نیست جنگ بر سر مذهب
مفتی و ملا و پیر اگر بگذارند^{۲۸}

به رخم شیخ اگر وحدتی پذیرد آرم
مناع «شیعه و سنی» کساد می نگرم^{۲۹}

شهید علامه بلخی بر مبنای مکتب سیاسی خود اظهار می دارد: «من تمام پیشرفتهای اسلام را محصول دوره پیغمبر و خلفای دائم، بعد از آن در حقیقت اسلام به قهقرا برگشته»^{۳۰} البته دلیل این وضعیت نیز روشن است. او در جایی از «ام المؤمنین» و خلیفه دوم چنین یاد می کند:

تا به ما درس تملن داده باشد نفس قدس
در حریم کلمینی یا حمیرا می شود^{۳۱}

بودم به غم چاره این درد که چشم
در صفحه تاریخ به عدل «عمر» افتاد
یارب چه شد آن عدل که در اول اسلام
از هیبت او ولوله در بحر و بر افتاد
در عدل «عمر» سیر نمودم چه زمانی
فکرم به حیات علی آن شیر تر افتاد^{۳۲}

البته «نواندیشی» های علامه شهید محصور به موارد جزم اندیشی ها و تنگ نظریهای فرقه ای نمی شود بلکه او در موارد جزئی تر دیگر نیز چون طایفه مادری، قوم گرایی، قبیله مناری و عشیره پرستی و نژادپرستی و خلق و خوریهای فاشیستی نیز حرفهای زیادی دارد که متأسفانه مجال اندک این مقاله آن همه را برنمی تابد. شهید بلخی در تمامی این موارد،

بنیاد اندیشه

تأسیس ۱۳۹۴



ای جمعی اطلاع معهود شرق
ظلمت مغرب ز نورت منجلی است
بین به این تاریکی موجود شرق
داردی هر درد بی درمان تویی
مرهمی بر زخم خون آلود شرق ۳۶

شک نیست که نظام جمهوریت و مردم سالار، خود در مبانی و اصول، بسیار متفرعات و قواعد و ملزوماتی نیز دارد که این جنبه ها نیز به نور کلی در مکتب معرفتی و سیاسی شهید بلخی مطرح شده و الان مجال ذکرش نیست. اما به طور خلاصه باید گفت که از نظر شهید بلخی مبنا و محتوای اصلی این نظام را آزادی، عدالت و کرامت انسانی و وحدت ملی شکل می بخشد. و هدف اصلی از طرح این ایده نو و کلان نیز از نظر ایشان همین است، و گونه بحثهای شکلی و ساختاری صرف هیچ دردی را دروا نخواهد کرد. بحثهای دامنه دارتر از این مقوله ها و نیز بحث از شرکت عمومی، دموکراسی، حقوق بشر و مستضعفین، خاصاً حقوق زنان و قانون گرایی و مسایل مربوط به اینها از دیدگاه شهید بلخی خرد مجال و مقال جداگانه ای می طلبد که به نسبت تنگی حوصله این مقاله از ذکر آنها خودداری کرده و در پایان، اشاره ای گذرا به سرچشمه های معرفتی این نواندیشها در مکتب اصلاحی شهید بلخی می کنیم.

۴. ریشه های معرفتی نواندیشی های شهید بلخی

طوری که از لایه لای این نوشته و تحقیق در آثار برج مانده از علامه شهید بلخی برمی آید، شهید بلخی پیش از آن که یک انقلابی و اصلاح گر باشد، یک تنورسین و نظریه پرداز بزرگ در عرصه دینی و اجتماعی است، بر علاوه این که صاحب مکتب و دارای چارچوب استوار و منظم فکری نیز هست. سرچشمه منابع فکری و اندیشه ای و نوآوریهای علامه را عرفان مسلکی و فلسفه و هائی بخش توحیدی شکل، محتوا و نظم و سامان می بخشد. از این رو هیچ پژوهشگری کوچکترین اضطراب و تشنگی اندیشه را در مسلک مبارزاتی بلخی مشاهده نمی کند و نه تنها بهره مند از این عرفان متعالی و مسئول و معنی یاب است بلکه خود صاحب نظری بزرگ در این عرصه نیز به حساب می آید. بلخی همان ضوری که بسپار معارف را از فلسفه و عرفان کلاسیک وام گرفته، چیزهای نوی را نیز بر آن افزوده است و می توان گفت که بلخی نوعی عرفان مدرن و مسلکی را در این زمانه سر و سامان بخشیده است. شاهدش نیز همین اشعار عاشورایی او و نوع حرکت در این راستاست، گویی آثار و اشعار علامه و کل حرکت اصلاحی او مستزادی است که بر این قصیده بلندبالا افزوده می شود.

به هر حال هر محقق تیز بین و منصف با مطالعه آثار و علایم نهضت اصلاحی شهید بلخی به زودی متوجه بختگی و فرهیختگی و جامعیت سیستماتیک این نهضت نیز شده و آرایه راهکارها و راهبردهای نیم قرن پیش او را هم چنان تازه، منطقی و مقرون به صواب درمی یابد. امروز از اصل این نوآوریها و کل دست آوردهای معرفتی و مسلکی شهید بلخی در تأمل بیشتر دوی همین مقوله و فقره از بحث نهفته است. در زمینه

مقوله های یاد شده و نیز بسیاری از مسایل که باقی مانده و مربوط به بحث ماست هنوز می توان و باید حرفهای زیادی گفته شود، اما به خاطر ترس از اطالة کلام از همه آنها صرف نظر کرده و فقط به خواننده علاقه مند یادآور می شویم که چند غزل از شهید بلخی را که با ردیف «نو» گفته شده است برای تکمیل این بحث به دقت مطالعه کنند.

آمد بهار من، گل من با حساب نو
ذوق از ماست صحنه این انتخاب نو
مسئول امر کیست؟ سؤالی است از قدیم
اکنون به این سؤال بیاید جواب نو

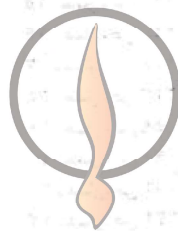
پی نوشتها:

۱. فریادهای جاودان، ص ۳۵۴
۲. یادواره علامه شهید بلخی، ویژه بیست و یکمین سالگرد، شورای فرهنگی سازمان نصر، ص ۲۸. درباره لولایج و سرنوشت اشعار و آثار علامه بلخی رجوع شود به دیوان علامه شهید سید اسماعیل بلخی، نشر مرکز تحقیقات و مطالعات علامه شهید بلخی.
۳. دیوان بلخی، ص ۴۱
۴. دیوان بلخی، ص ۴۲
۵. همان، ص ۴۶
۶. همان، ص ۵۰
۷. همان، ص ۶۰
۸. همان، ص ۷۲
۹. همان، ص ۱۱۵
۱۰. همان، ص ۱۱۹
۱۱. همان، ص ۱۵۸
۱۲. همان، ص ۱۸۸
۱۳. همان، ص ۲۰۶
۱۴. همان، ص ۲۰۸
۱۵. همان، ص ۲۱۱
۱۶. همان، ص ۲۲۰
۱۷. همان، ص ۲۲۸
۱۸. همان، ص ۲۴۲
۱۹. همان، ص ۵۹
۲۰. همان، ص ۹۶
۲۱. همان، ص ۱۸۳
۲۲. همان، ص ۲۲۴
۲۳. همان، ص ۳۳۱
۲۴. همان، ص ۳۱۱
۲۵. همان، ص ۱۰
۲۶. همان، ص ۴۵
۲۷. همان، ص ۸۴
۲۸. همان، ص ۹۰
۲۹. همان، ص ۱۷۹
۳۰. فریادهای جاودان، ص ۲۵۱
۳۱. دیوان بلخی، ص ۹۵
۳۲. همان، ص ۱۱۰
۳۳. دیوان بلخی، قصیده شب دیچور
۳۴. همان، ص ۷۴
۳۵. همان، ص ۹۵
۳۶. همان، ص ۱۶۰



نگاه تطبیقی میان شعر مشروطیت ایران و افغانستان

محمد آصف جوادانی



بنیاد اندیشه

تأسیس ۱۳۹۴

مقدمه

نزدیک به یک قرن پیش در دو کشور همسایه و هم زبان ایران و افغانستان جنبشهایی به وجود آمد که تاریخ سیاسی این دو کشور از آن با نام جنبش «مشروطیت» یا «مشروطه خواهی» یاد می کنند. دو کشور یاد شده که هنوز بیش از یک سده و نیم از جدایی آنان نمی گذشت، با روی دادن چنین جنبشی با تحول بنیادی در عرصه های گوناگون زندگی روبه رو شدند.



خط سوم، شماره سه و چهار / ۲۵۰

افغانستان

امیر حبیب الله خان که نسبت به همگنان سلف خود کمی تا قسمتی با سولانتر و آگاه تر بود، دو مدرسه جدید به نام دبیرستان حبیبیه و مدرسه حریه بنیان نهاد و البته بدش نمی آمد که در محدوده مصالح دولت و قدرت خود کامه اش به مردم آزادیهای نسبی داده شود تا خاطره بدی که مردم از بنو ستمگرش عبدالرحمان خان دارند کمی تعدیل شود. با بهره گیری از همین چراغ سبز امیر حبیب الله، تعدادی از مدرسان مدرسه شاهی و معلمان دبیرستان حبیبیه که همگی از کارمندان حکومت به شمار می رفتند در سال ۱۲۸۴ ش از امیر خواستند که به آنان اجازه نشر جریده ای به نام سراج الاخبار را بدهد. این خواهش از سوی امیر پذیرفته شد و نخستین شماره سراج الاخبار پس از گذشت هشت ماه با مدیریت و مسؤلیت و نویسندگی کسانی چون مولوی عبدالرؤف خاکی، مولوی محمد سرور واصف و... وارد تاریخ روزنامه نگاری افغانستان شد.

کانون اصلی جنبش مشروطه خواهی دبیرستان حبیبیه بود و اعضای آن معلمان، این دبیرستان و نیز شاگردان آن. علاوه بر اینها تعدادی از غلام بیچگان دربار، سرداران و کارمندان، صاحب منصبان و صاحبان حرفه و فن که در مجموع به سیصد نفر می رسیدند البته این جنبش پیش از سال ۱۲۸۴ به شکل یک جمعیت مخفی فعالیت می کرد. وقتی که جمعیت و جنبش یاد شده در سال ۱۲۸۸ ش با فرستادن نامه ای به امیر خواستار حکومت مشروطه در افغانستان شدند، در قسمتی از نامه ایشان آمده است:

«توقع می رود که مجاری امور حکومت را نیز بر اساس قوانین مشروطه استوار سازند تا از احکام خودسرانه و خلاف مقررات اسلامی جلوگیری به عمل آمده و مردم در تحت سلطه قانون و نظام مشروطیت به حیات مرفه قرین گردند.»

تقاضای مشروطه خواهی امیر را خوش نیامد. اطرافیان امیر نیز با اغراق آمیز جلوه دادن مشروطه خواهی او را به سرکوب کردن و نابود کردن مشروطه خواهان تحریک کردند. از سوی دیگر «ملا منهای الدین» جاسوس امیر که خود را در کنار مشروطه خواهان جا انداخته بود فهرست بلندی از نام های مشروطه خواهان به امیر داد. امیر حبیب الله نیز بی درنگ حکم اعدام چهار نفر از سران مشروطه را صادر و اجرا کرد. تعداد دیگری از آنان را اندکی پس از آن به گونه های مختلف به قتل رساند و تعدادی را زندانی کرد.

جنبش مشروطیت نخست، اگرچه با اعدام، زندان و بستن سراج الاخبار پس از نشر یک شماره به پایان رسید اما دو سال بعد بنا به مقتضیات روز و وضعیت کشور افغانستان، امیر حبیب الله خان امتیاز نشر سراج الاخبار را به محمود بیگ طرزی که تازه از تبعید باز گشته بود داد. محمود طرزی که در زمان تبعید در ترکیه محضر مبارک سید جمال الدین افغانی را درک کرده و با اندیشه ها و افکار سید آشنا شده بود و با توجه به این که زبان فرانسه ای و ترکی را می دانست و آثار مکتوب به این دو زبان را کم و بیش خوانده و از اوضاع و احوال جهان اطلاع داشت، با این یافته ها و اندوخته های گران سنگ وارد میدان مطبوعات افغانستان

شد و توانست روزنامه نگاری نوین افغانستان را پایه گذاری کند.

واما در ایران

مردم ایران بر اثر استبداد عمال دولت قاجار و ائتلاف سرمایه های ملی به دست دربار مانند واگذاری شیلات شمال به روسیه و گمرک جنوب به انگلیس، به افلاس و فقر کشیده شده بودند. از این رو در برخی شهرهای بزرگ مانند تهران و تبریز و... دست به تظاهرات اعتراض آمیز زدند و خواهان عزل و کناره گیری «عین الدوله» صدر اعظم و تأسیس عدالتخانه شدند. پس از مدتی مطالبات خود را گسترش دادند و خواستار حکومت مشروطه در ایران شدند.

سرانجام مقاومت مردم نتیجه داد و عین الدوله عزل شد و فرمان مشروطیت در ۱۴ جمادی الثانی ۱۳۲۴ ق برابر با ۱۲۸۶ ش به امضای مظفرالدین شاه پادشاه ایران رسید. در ماه شوال همین سال انتخابات مجلس شورای ملی برگزار شد و قانون مشروطیت در پنجاه ماده، به تصویب مجلس و امضای مظفرالدین شاه، پادشاه و محمد علی میرزا، ولیعهد رسید.

هنوز چند روزی از تصویب قانون مشروطیت نگذشته بود که مظفرالدین شاه درگذشت و محمد علی میرزا ولیعهد به جای او نشست. محمد علی میرزا در نتیجه رایزنی با کلنل «لیاخوف» فرمانده گارد سلطنتی، با مشروطیت مخالفت کرد و مجلس شورای ملی را به توپ بست. این برهه ای از تاریخ سیاسی ایران استبداد صغیر نامیده شده است. این وضعیت دوامی نیاورد و مردم از گوشه و کنار ایران به رهبری سرداران ملی خیزش و به سوی تهران حرکت کردند. محمد علی میرزا که خود را در برابر خشم خروشان مردم می دید به سفارت روسیه پناهنده شد. آزادی خواهان پس از خلع محمد علی میرزا فرزند خردسال او یعنی احمد را به سلطنت انتخاب کردند و عضدالدوله را به نیابت از پادشاه کودک! برگزیدند. به این ترتیب مشروطیت ایران، برای مدتی از نابودی نجات یافت.

یادآوری این نکته خالی از فایده نیست که مشروطیت ایران و افغانستان یک تفاوت اساسی و بنیادی دارد که همین تفاوت، نقش بسیار تعیین کننده ای در فراز و فرود شعر مشروطیت این دو کشور دارد. تفاوت یاد شده این است که جنبش مشروطیت در افغانستان ریشه در خود دربار و حکومت دارد، یعنی مشروطیت با اجازه و اشاره دربار و دولت به وجود آمده است و پیشگامان آن - عموماً - تنخواه خوران و مزدبگیران دولت هستند و برای همین، جنبش مشروطه خواهی در افغانستان هرگز نتوانست قد راست کند و مسیر طبیعی خود را برود. همین حرکت دست به عصای مشروطه خواهی در شعاع چراغ نیمه جان دربار سبب شد که ادبیات مشروطیت نیز گرفتار بیماریهای خودسانسوری و مدح و ثنا و ستایش شود، برخلاف مشروطه خواهی ایران که از لایه های گوناگون اجتماع آغاز شده بود و شاید به همین خاطر است که از مشروطه خواهی ایران به انقلاب مشروطیت هم یاد می شود. باری خیزش عمومی مشروطیت در ایران سبب شد که این جنبش،



عصبانگرانه و بدون کلام مانعی راه خود را ادامه بدهد و همه شتون و زوایای زندگی مردم را تحت تأثیر قرار بدهد، خصوصاً عرصه شعر و ادبیات را که مورد بحث این نوشته است.

محتوا و درونمایه شعر مشروطیت ایران و افغانستان در بسیاری از موارد همخوانی و هماهنگی دارد، مانند آزادی خواهی، وطن خواهی، عدالت خواهی و بیزاری از استبداد و بازگویی پس ماندگی و... در این نوشته نخست مضامین و محتوای مشترک شعر مشروطیت ایران و افغانستان، و آنگاه درونمایه اختصاصی شعر مشروطیت دو کشور بررسی می شود.

محتوای مشترک

الف. آزادی:

بخش مهم و قابل توجهی از شعر مشروطیت ایران و افغانستان را طرفداری از آزادی و دموکراسی و مردم سالاری و نفرت و بیزاری از استبداد و ستم و خودکامگی در بر می گیرد، به گونه ای که کمتر شاعر این دوره را می توان یافت که درباره آزادی و مزایای آن نسروده باشد.

فکری ای هموطنان در ره آزادی خویش
بنمایید که هر کس نکند مثل من است

عارف قزوینی

به به از این مجلس ملی و این آزادی فکر
من چه بنویسم قلم در دست من آزاد نیست

میرزاده عشقی

هزاربار بود به ز صبح استبداد
برای دسته پایسته شام آزادی

فرخی یزدی

شاعر مشروطه خواه افغانستانی، محمدکریم نژیی «جلوه» نیز درباره آزادی و استبداد می گوید:

تا کی از جور و ستم تاله و فریاد کنبد
سعی بر هم زدن منشاء یلداد کنبد
فته انگیزی و تبعیض نژادی در قوم
فکر آیند ملک خود و اولاد کنبد
سوخت ای همنفسان آتش استبداد
شرح این سوخته را بر همه انشاد کنبد^۲

شاعران مشروطه خواه این دو کشور برای به دست آوردن آزادی، راهکارهایی پیشنهاد می کنند که در جای خود قابل توجه و تأمل است.

در کف مردانگی شمشیر می باید گرفت
حق خود را از دهان شیر می باید گرفت
تا که استبداد سر بر پای آزادی نهد
دست خود بر بخت شمشیر می باید گرفت

فرخی یزدی

ایزدا! این مهد استبداد را ویران نما
گرچه در سرتاسرش یک گوشه ای آباد نیست

میرزاده عشقی

غازه سازید ز خون شاهد آزادی را
تا ز خود روح شهیدان وطن شاد کنید^۴

محمدکریم نژیی «جلوه»

ب. وطن

وطن و دلبستگی به آن و نوحه و ندبه بر پس ماندگی های آن، یکی از درونمایه های رایج و شایع در شعر مشروطیت ایران و افغانستان است. شاعران مشروطه خواه این دو کشور از سر سوز و گداز برای وطن گریه می کنند و بر این امامزاده دخیل می بندند و از ستمهایی که بر آن رفته است، بیزاری می جویند و از مجد و عظمت گذشته آن - که چندان واقعیت ندارد - یاد می کنند.

وطن در شعر مشروطیت ایران، کشور ایران در زمان جنبش مشروطیت است نه حوزه تمدنی و فرهنگی ایران^۵. درباره وطن (ایران) دست کم سه رویکرد در شعر مشروطیت ایران دیده می شود:

۱. وطنی که در آثار سیدالشرف الدین (نسیم شمال) دیده می شود آمیخته با رنگ و بوی دینی و مذهبی است.^۶

۲. وطنی که در آثار ملک الشعرای بهار دیده می شود یک مفهیم معتدل و میانه با تمام ارزشهای ملی و مذهبی ایران است.

۳. وطنی که در برخی از آثار شاعران تللو و افراطی این دوره دیده می شود یک وطن باستانی و شاید آرمانی است با ارزشهای ملی آن، منهای ارزشهای دینی و مذهبی.

خاکم به سر ز غصه به سر خاک اگر کنم
خاک وطن که رفت، چه خاکی به سر کنم؟
عشقت نه سر سری است که از سر بدر شود
مهرت نه عارفی است که جای دیگر کنم
عشق تو در وجودم و مهر تو در دلم
باشیر اندرون شد و با جان بدر کنم

میرزاده عشقی

پس عشق تو چه سان ز سر من بدر شود
باشیر اندرون شد و با جان بدر شود
ای خاک پاک ای وطن خوش زمین من
معشوق من، حبیب من و دلنشین من^۷

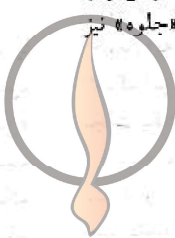
محمود طرزی

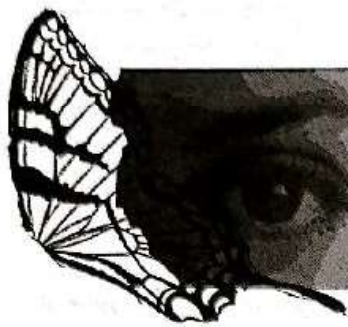
در شعر مشروطیت افغانستان، وطن خواهی و وطن دوستی به مرز ناسیونالیزم و ملی گرایی نمی رسد، اما در ایران این زنجیره - متأسفانه - ادامه پیدا می کند و به مرحله ملی گرایی می رسد. برخی از شاعران مشروطه خواه ایرانی، مجد و عظمت ایران باستان را به یاد ایران زمان مشروطیت می آورند، به امید این که درمان دردهای زمان خود را در نسخه های ایران باستان و کهن پیدا کنند.

این همان ایران که منزلگاه کیکاووس بود
خوابگاه داریوش و مأمن سیروس بود
جای زال و رستم و گودرز و گیو و توس بود
فی چنین پامال جور انگلیس و روس بود

بنیاد اندیشه

تأسیس ۱۳۹۴





بخش مهم و قابل توجهی از
شعر مشروطیت ایران و
افغانستان را طرفداری از
آزادی و دموکراسی و
مردم سالاری و نفرت و
بیزاری از استبداد و ستم و
خودکامگی در برمی گیرد.

برای محو تو ای کشور خراب پس است
همین تفاتی که افتاده در میانه ما

فرخی یزدی

تابه کی، اولاد افغان تابه کی؟
تابه کی هان! تابه کی هان! تابه کی؟
نور بیداری جهانی را گرفت
خواب غفلت ای حریفان تابه کی؟

هادی نوری «بریشان»

شاعران مشروطه خواه ایران و افغانستان همان گونه که بدبختی های
جامعه شان را بازتاب می دادند، راه حل هایی نیز برای رفع این بدبختی ها
پیشنهاد می کردند که در برخی موارد به طنز و شوخی شبیه است تا یک راه
حل جدی و عقلانی.

بالشویک است خضر راه نجات
بر محمد و آله صلوات

ای لنین ای فرشته رحمت
کن قلم رنجه زود بی زحمت
زود این مملکت مسخر کن
بارگیری این همه... کم کن

عارف قزوینی

خوش آن که در طریق عدالت قدم زنیم
با این مرام در همه عالم علم زنیم
بنیاد اند قانون عادلانه تر از این کنیم وضع
آن گاه بر تمام قوانین قلم زنیم

فرخی یزدی

مسلمانان! پیاموزید عرفان
گذارید این همه بطلان و حرمان
میاساید یکدم، زود پوید
پی علم و هنر تا چین و جاپان

محمود طرزی

روز کار و روزگار عبرت است
خواب راحت در شبستان تابه کی؟

آخر ای بی شرم مردم عرق ایرانی کجاست؟
شد وطن از دست، آیین مسلمانی کجاست؟
حشمت هرمز چه شد؟ شاپور ساسانی کجاست؟
سنجر سلجوق کو؟ منصور سامانی کجاست؟

فرخی یزدی

بر نیکی رسم مزدک آگاه منم
و آنکس که بود رهبر این راه منم
پیغمبر دین و آدمیت اول
حقا که بود مزدک و آن گاه منم

میرزاده عشقی

این ایران خواهی و ایران گرایی، در شعر برخی از شاعران دوره
مشروطیت بدل به نوعی بیماری برتری جویی قومی و نژادپرستی
(شورنیزم) می شود^{۹۴} به گونه ای که از دایره اعتدال و عقلانیت نیز خارج
و به نوعی فراقکتی دچار می شود...

یارب! عرب مباد و دیار عرب مباد
این مرز شوم و مردم دور از ادب مباد
قنهانه این عراق که هر جا عربکده است،
نجد و حجاز و تونس و مصر و حلب مباد
هر چند نسبت به بزرگ عرب دهند
یارب چو من کسی به عرب منتسب مباد^{۹۵}

عشقی

ج. بازگویی پس ماندگی و نابسامانی

یکی از عوامل پدید آمدن جنبشهای مشروطه خواهی در ایران و
افغانستان، پس ماندگی، گرفتاری ها و تلخ کامی هایی بود که مردم این
دو سامان با آن دست و پنجه نرم می کردند. بازگو کردن زبان های
عقب ماندگی و توسعه نیافتگی و... به عنوان اسباب بدبختی و تیره روزی
مردم در آثار شاعران مشروطه خواه بازتاب یافته است.
نام جان کننن به شهر مردگان چون زندگی است،
همچو من زین زندگانی تنگ و عار آید مرا...



هست مکتب جان ملت جان من
تابه کی باشیم بی جان تابه کی^{۱۲}

هادی داری و پریشان
عبدالرحمان لودین (کبریت) و برخی از شاعران مشروطه خواه
افغانستان پارا از این فراتر می گذارند و قیام مسلحانه را پیشنهاد می کنند:
حاصل کنید اسلحه، کوبید طبل و کوس
آرید رو به جنگ چو عثمانی و پروس
تا حلق انگریز فشارید و نای روس
در جاغور تفنگ گذارید کارتوس

عبدالرحمان لودین (کبریت)

افغان اگر نظر نکند بر صلاح خویش
اول بیایدش که بگیرد سلاح خویش^{۱۳}

مولوی عبدالرؤف خاکی

د. انتقاد از حکومت

جنبش مشروطیت در ایران چون از لایه های گوناگون جامعه آغاز شده بود، یک حالت عصیانگرانه آشکار و روشن به خود گرفته بود. از این رو شاعران مشروطه خواه ایران در نگرش و نقد کردن منش، روش و کنش فرمانروایان از بالاترین مقام تا ساده ترین کارمند هیچ مانع و مزاحمی بر سر راه خود نمی دیدند. برای همین انتقاد در اشعار شاعران بسیار روشن و واضح نمود و ظهور یافته است. بدون کلام ایهام و ابهام، شاه و کابینه و وزیر خرد و از امیرانش تا فقیر خرد

عارف قزوینی

ظہیر دولہ ہر آن را بہ زیر خرقہ کشید
پروفسور بہ دبستان بی خیالی شد

از قوام و بسنگانش دیلم باید گرفت
در خیانت داد هر کس امتحان فتنه را
گو بہ فانیل خیانت، چشم خود را باز کن
هر کہ می خواهد شناسد دودمان فتنه را

میرزادہ عشقی

فرحی یزدی

انتقاد از حکومت و دربار در آثار شاعران مشروطه خواه افغانستان، اندیشمندان و شاعران، شغف و آشکار نیست، زیرا جنبش مشروطیت افغانستان با مشورت و رایزنی دربار به وجود آمده بود و نمی توانست از دربار انتقاد کند، اما با این حال باز انتقاد از حکومت و دربار گاهی آمیخته با مدح و نسا، گاهی در قالب هزل، گاهی در قالب تمسخر و گاهی - حتی - رک و صریح در آثار شاعران دیده می شود. محمود طرزی در انتقاد از شکار بودند (بلدرچین) امیر حبیب الله می گوید:

بیا بین کہ در جهان چگونه گشته کارها
جهان، جهان ریل شد؛ زمان، زمان تارها
چہ بحرہا کہ بر شد، چہ خشکہ ہا بحرہا
چہ کوہ ہا شکاف شد گشت از آن قطارہا

جهان، جهان علم و فن، زمان، زمان کارها

بس است صید بودند میان کشتزارها^{۱۴}

همچنین در انتقاد از شکار آهو، همراه با تمسخر و هزل به امیر حبیب الله خان می گوید:

ہمہ آہوان صحرا سر خود نہادہ بر کف

بہ امید آن کہ روزی بہ شکار خواہی آمد^{۱۵}

عبدالرحمان لودین (کبریت) در انتقاد از بازی «گلف» امیر حبیب الله خان می گوید:

ای غافل از زمانہ و شاغل بہ لہو و گلف

بادشمن خبیث کسی کردہ است حلف؟

خود فکر کن عدو نکند چون ز عہد خلف

باید گریست بر سر این احمقی و جلف

ہمچنین در انتقاد از کارمندان دولت می گوید:

بر نقد و جنس مالی مان خائن امن

در مجلس سیاسی مان جاہلان مکین

نہ فکر و ہوش و قلب نہ وجدان و عقل و دین

تا بہر انتہا صدایی کند چنین^{۱۶}

۵. زبان شعر مشروطیت

همان گونه که جنبش مشروطیت در محتوای شعر تأثیر گذاشت و دیدگاه جدیدی نسبت به جهان ایجاد کرد، زبان شعر را نیز دگرگون کرد. تحول زبانی در شعر مشروطیت ایران تا حدی طبیعی بوده است، بدون این که از کلام مرکز و محوری هدایت و جهت داده شود. گرایش شعر مشروطیت به زبان عامیانه کوچه و بازار در ایران برای این بوده است که شاعران از شعرشان به عنوان ابزار و وسیله مبارزه بهره می گرفته اند، از این رو خیلی به دنبال تکنیک هنری شعر نبوده اند و حتی در مواردی نارسایی های بسیار زننده و زنی در آثار آنان دیده می شود. حتی در همین راستا عارف قزوینی - آگاهانه - در فرم شعر کلاسیک هم دست می برد^{۱۷} و اوج گرایش به زبان عامیانه در اشعار سید اشرف الدین (نسیم شمال) دیده می شود.

شعر مشروطیت افغانستان نیز به همان دلایلی که در مورد شعر مشروطیت ایران یاد شد به زبان عامیانه و توده مردم نزدیک شد، اما این گرایش در شعر مشروطیت افغانستان طبیعی نبود، بلکه بیشتر به خاطر سفارشات و پیشنهاد های محمود طرزی بود.^{۱۸} خود او درباره شعر می گوید:

وقت شعر و شاعری بگذشت و رفت

وقت سحر و ساحری بگذشت و رفت

...

اتوارها پدید شدہ از زغال سنگ

روز سیہ پدید شدہ از زغال سنگ

تفکر و اندیشہ سرایش اشعار ہمہ فہم و نزدیک بہ زبان عامیانہ کوچہ و بازار در کنار دیگر عوامل اجتماعی سبب شد، کہ انبوهی از واژہ ہا و



نام‌های بیگانه وارد بستر شعر فارسی شود مانند کاندیدا، یونیفورم، برافور، پوتین، میکروب، پارک، مبل، فامیل، کعبه، پارتی، دوسیه، بلشویک، جرمنی، دموکرات، دیپلم، ریل، گلف، رژیم، لین، پاریس، چین، انگلیس، فرانسه، جاپان، روس، پروس، اروپا و... اگر درباره محتوا و درونمایه مشترک شعر مشروطیت ایران واقع‌نشان تحقیق و جست‌وجوی فراخور و فراوان شود، بیش از آن یافت می‌شود که در این نوشته آمده است.

مضامین و محتوای ویژه شعر مشروطیت ایران

۱. زن آزادی زنان در مغرب زمین و فعالیت‌های آنان در عرصه اجتماع سبب شد که برخی از شاعران دوره مشروطیت در ایران به این پدیده توجه کنند و آن را از مظاهر پیشرفت و تمدن غرب به‌شمار آورند. شاعران یاد شده از میان دهها باور و برداشت و آداب و رسوم دینی و غیردینی غلط و غیرمنطقی که حقوق زنان را پایمال می‌کند، تنها به جنگ پوشش سنتی (حجاب) زنان رفتند که -ظاهراً- ارتباطی هم به سیه‌روزی و تیره‌بختی زنان ندارد.

مر مرا هیچ گنه نیست به جز آن که زنم
زین گنه هست که تا زنده‌ام اثلر کفم
من سیه‌پوشم و تا این سیه از تن نکم
تو سیه‌بختی و بدبخت، چو بخت تو منم

میرزاده عشقی

دل آن که روت با واسطه حجاب خواهد
تو مگوی دل که آن دل به جوال کاه مانند
ترک حجاب بایدت، ای ماه ارو مگیر
در گوش، وعظ و اعظی آبرو مگیر

عارف قزوینی

۲. ادبیات کارگری

ظرف‌سازی از کارگر، کشاورز، رنجبر و پیشه‌وری از درونمایه‌های

اصلی شعر دوران مشروطیت ایران است. اصولاً ادبیات کارگری همراه با جنبش مشروطه‌خواهی به وجود آمده است. این اندیشه که ناشی از تحت تأثیر قرار گرفتن آموزه‌ها و شعارهای بلشویکی است، در اشعار این دوره بازتاب گسترده‌ای یافته است. این روند تا جایی به پیش می‌رود که برخی از شاعران، سیم و زر و درهم و دینار را به عنوان سمبل سرمایه‌داری نفرین و نکوهش می‌کنند. اوج این تفکر در اشعار ابوالقاسم لاهوتی و همچنین دیگر شاعران این دوره دیده می‌شود.

ای دل فدای کلبه‌بی سقف کارگر
وی جان نثار خانه و بران کارگر
در خز خزیده خواجه، کجا آبدش به باد
پای برهنه، پیکر عریان کارگر
با آن که گنجها برد از دسترنج وی
پامال می‌کند سر و سامان کارگر

...
حق دهقان را اگر ملاک مالک گشته است
از کفش بی‌دانت و تاخیر می‌باید گرفت
بهر مشتی سیر تا کی یک جهانی گرسنه؟
انتقام گرسنه از سیر می‌باید گرفت

...
هر جنایت که بشر می‌کند، از سیم و زر است
کاش از روز ازل درهم و دینار نبود

فرخی یزدی

۳. گسستن از باورهای دینی

در آثار شاعران مشروطه‌خواه ایران، یک نوع گرایش به الحاد دیده می‌شود که زائیده تماس فکری آنان با داده‌ها و اندیشه‌های بیگانه است. این نوع بینش کم و بیش در میرزاده عشقی، عارف قزوینی و ملک الشعرای بهار دیده می‌شود. میرزاده عشقی که بازبان فرانسه‌ای آشنایی داشته است و -احتمالاً- کتاب «بنیاد انواع» داروین را دیده است، می‌گوید:

قصه آدم و حوا همه وهم است و دروغ

ویژگی ناخوشایندی که شعر مشروطیت
افغانستان از آن رنج می‌برد مدح و ثنا و
تعریف و تمجید پادشاه و دربار است. شاید
این تملق‌گویی و ثناخوانی از روی میل و
رغبت قلبی و باطنی شاعران نبوده باشد،
بلکه از روی مصلحت‌اندیشی و برای رسیدن
به هدف و برنامه اصلاحی شان بوده باشد.



۴. زبان قند

یکی دیگر از ویژگی‌های شعر مشروطیت ایران زبان تند آن است. بیشتر شاعران مشروطه خواه ایران عفت کلام را بوسیده و کنار می‌نهند و به راحتی و آسانی به هر کسی که دل‌شان بخواهد فحش و دشنام می‌دهند و از هر کسی که به حق یا ناحق بدشان بیاید، او را سکه یک پول می‌کنند و در این راستا از یاد کردن شرمگاه‌ها و تعبیرهای زننده نیز پرهیز نمی‌کنند.

مضامین و محتوای شعر مشروطیت افغانستان

۱. مدح و تنای دربار

ویژگی ناخوشایندی که شعر مشروطیت افغانستان از آن رنج می‌برد و در شعر مشروطیت ایران دیده نمی‌شود، مدح و ثنا و تعریف و تمجید پادشاه و دربار است. شاید این تعلق‌گویی و ثناخوانی از روی میل و رغبت قلبی و باطنی شاعران نبوده باشد، بلکه از روی مصلحت‌اندیشی و برای رسیدن به هدف و برنامه اصلاحی‌شان بوده باشد، زیرا - چنان که آمد - مشروطه خواهان موجب بگیریان دولت و دربار بودند و هر لحظه احتمال داشت که با اندک دلتوری دربار از آنان، چنان‌که بر نامه‌هایشان به خطر افتد، همان گونه که مولوی محمدمسور و اصف یکی از بنیان‌گذاران نشریه سراج الاخبار و از رهبران مشروطیت اول با آن که پادشاه را «خلیر دادگر»، «شهربار عادل» و «دربار دل» می‌خواند، به خاطر درخواست حکومت مشروطه از دربار به لوله توپ بپست شد و به بدترین شیوه کشته شد. محمود طرزی به خاطر نگارش مقاله‌ای انتقادی پادشاهان «حی علی الفلاح» که دربار از نشر آن جلوگیری کرد، از سوی امیر حبیب‌الله خان توبیخ شد و خود امیر در حاشیه مقاله یاد شده نوشت: «محمود بی وقت اذان داده است و مرغی که بی وقت اذان بدهد سرش از پریدن است».^{۲۰}

همین محمود طرزی در مدح و ستایش امیر می‌گوید:
 قهر و عقاب و جودت دارد خواص موحم
 از بهر زخم ریشم قهر تو گشت درمان
 قهرت چنین جو باشد، رحمت بگو چه باشد
 احیاکنی چو عیسی این مرده وایه یک آن^{۲۱}

۲. پیوند و ارتباط با باورهای دینی

یکی از ویژگی‌های خوشایند شعر مشروطیت افغانستان مخالفت نکردن با باورهای دینی است. در جای جای اشعار شاعران مشروطه خواه افغانی چنانچه باورهای دینی در کثرت انتقادهای اجتماعی و سیاسی دیده می‌شود. آموزه‌های دینی به نیکی و با عظمت یاد می‌شود.

با همه رنج‌ها و دشواری‌هایی که رهبران مشروطیت در ایران و افغانستان دیدند، درخت مشروطه خواهی در این دو کشور به بار نشست

و مشروطه خواهان یکی پس از دیگری سر به نیست شدند. در ایران لیبانی فرخی یزدی دوخته شد. میرزاده عشقی کشته شد. در افغانستان مولوی و اصف به توپ بسته شد. عبدالرحمان لودین در یک مهمانی فرمایشی به قتل رسید. عبدالهادی داوی سالها در زندان به سر برد و محمود طرزی دوباره از وطن رانده شد و در آوارگی جان سپرد. عارف قزوینی درباره فرجام مشروطیت ایران گفته است:

یوسف مشروطه ز چه بر کشیدیم
 آه که چون گرگ خود او را در یلیم
 فرخی یزدی:

ز آزادی جهان آباد و چرخ کشور دارا
 پس از مشروطه باافزار استبداد می‌گردد
 عبدالرحمان لودین:

دیده در خون جگر زد غوطه
 باد لعنت به چنین مشروطه

منابع و مدارک:

(یادآوری: اشعار مشروطه خواهان ایرانی که در این مقاله نقل شده است از مجموعه‌ها و دیوان‌هایی آنان نقل شده است مگر مواردی که منبع آن یاد شده باشد.)

۱. دانشنامه ادب فارسی، جلد ۳
۲. فرهنگ معین
۳. افغانستان در مسیر تاریخ
۴. همان
۵. ادوار شعر فارسی
۶. همان
۷. جنبش مشروطیت در افغانستان
۸. ادوار شعر فارسی
۹. ادوار شعر فارسی
۱۰. افغانستان در مسیر تاریخ
۱۱. فریاد عاشورا
۱۲. جنبش مشروطیت در افغانستان
۱۳. افغانستان در مسیر تاریخ
۱۴. جنبش مشروطیت در افغانستان
۱۵. مجله در دری، شماره ۷ و ۸
۱۶. افغانستان در مسیر تاریخ
۱۷. همان
۱۸. ادوار شعر فارسی
۱۹. تاریخ و زبان در افغانستان
۲۰. فصلنامه در دری، شماره ۷ و ۸

بنیاد اندیشه

تأسیس ۱۳۹۴





مادر ادبیات کلاسیک خود، داستان، حکایت و افسانه، به نظم و نثر کم نداشته ایم. از داستانهای حماسی گرفته تا منظومه‌های عاشقانه و حکایات و تمثیلهای اخلاقی و عرفانی. خیلی از این متن‌ها انصافاً از لحاظ پرداخت هنری، عناصر داستانی و تکنیک‌های حتی گاه مدرن قصه‌نویسی، در سطح بسیار بالایی هم هستند، اما با وجود این، ما وقتی از ادبیات داستانی در کشور حرف می‌زنیم؛ مبداء آن را به هشتاد سال قبل بر می‌گردانیم و زادگاهش را نیز غرب می‌دانیم. پرسش مطرح این است که چه ویژگی‌هایی در داستان‌نویسی امروز وجود دارد که از غرب آمده و جای آن در متون کلاسیک ما خالی بوده است؟ آن فرق فارق، که بود و نبودش، به بعضی از داستانها صفت «نو» می‌بخشد و به بعضی دیگر «کهنه»، چه می‌تواند باشد؟ هدف ما در این نوشته، بیان همین موضوع یا با اندکی خودبزرگ بینی، تبیین نظری نوگرایی است. به قول علما در پایان عرایض اگر وقت باقی بود؛ نگاهی اجمالی خواهیم انداخت به داشته‌های داستانی کشور در پرتو این مبانی.

مبانی نوگرایی در داستان‌نویسی امروز

■ سید ابوطالب مظفری



بنیاد انگلی نگرشی و آیه ای نگرشی آن است. در این نوع نگرش، طبیعت فی نفسه اصالت ندارد، بلکه از آن رو می‌تواند مورد توجه باشد که ما را به ماورای خود متصل گرداند.

به دریا بنگرم دریا ته وینم
به صحرا بنگرم صحرا ته وینم
به هر جا بنگرم کوه و در و دشت
نشان از قامت رعنا ته وینم

و انسان نیز هر چه بند رقیتش به مبداء وجودی اش محکم تر باشد، انسان تر است، زیرا آنچه در این نگرش اصالت دارد، ماورای طبیعت است، نه طبیعت.

در قرون هجده و نوزده تحول فکری اجتماعی ای در غرب (اروپا و امریکای شمالی) به وجود آمد که از آن به جنبش مدرنیسم یاد می‌کنند. این جنبش خیلی زود چهره جهان را دستخوش تغییر کرد و در واقع جهان جدید و انسان جدیدی آفرید. نگرش علمی به طبیعت - اعم از انسان و جهان - و اندیشه عقلی به ارزشها، دو آموزه ای بود که این مکتب جدید، برای پیروان خود به ارمان آورده، دو ارمان یا معجونی که در قوطی عطاران کلاسیک یافت نمی‌شد. در دنیای ماقبل مدرن، طبیعت با دید اسطوره‌ای - عقلی نگرسته می‌شد و تبیین و تعیین ارزشها در محدوده وظایف دین بود. از خصوصیات نگاه اسطوره‌ای - دینی به طبیعت،

این دو آموزه، باعث اتفاقات عظیمی در جهان‌نگری انسانها شد. یکی از آنها و شاید مهمترین شان، این بود که نگاه بشر را از آسمان، به زمین معطوف کرد و تاریخ انسان سکولار آغاز شد. مابه‌التفاوت انسان سکولار، این است که انگیزه‌ها و اندیشه‌هایش را از متافیزیک نمی‌گیرد. در دنیای سکولار، کسی به بیرون از خود اعتماد ندارد و به عبارتی، انسان ندان طمع یاری از غیب را کشیده است. اگر روزی بابا طاهر با وقوف به بی‌کسی خودش می‌سرود

همه گویند طاهر کس ندارد

کس بی‌کس تویی، چه حاجت کس

بشر امروز فی‌الواقع کسی را ندارد یا نمی‌شناسد، که کس بی‌کسی‌هایش باشد. آدمی به معنی واقعی در این عالم غریب افتاده است، که البته این با آن نوع غربیتی که در ادبیات عرفانی ما از آن سخن گفته می‌شد و افرادی چون مولوی از آن حکایت و شکایت داشتند، به کلی متفاوت است. برای انسان معاصر هر چه هست؛ حال است و چیزهایی را به رسمیت می‌شناسد که عینی، اکنونی و اینجایی باشند. او به هر چه رنگی از غیب دارد، نگاه مشکوک می‌افکند. به عنوان نمونه، بی‌اعتمادی به موضوعاتی چون تاریخ و فلسفه‌های ایده‌آلیستی از این خصوصیت بشر امروز بر می‌خیزد. این بشر با سرمایه‌ای از هوش و درایتی که دارد در تلاش است بر هر چه غیر خودش است، غلبه پیدا کند و آنها را زیر سیطره خودش بکشانند. از این جهت بشر امروز ذاتاً استثمارگر است.

از دل این نگرش، مکاتبی چون اومانیسم سر بر کشیدند و بر اصالت و فردیت انسان، پردیسی و تنهایی او در جهان تکیه کردند و نیز دانشهایی چون روانشناسی و جامعه‌شناسی متولد شد، که درد و دریغ آدمی را در درون خودش به آزمون تجربی می‌گرفت. به کوتاه سخن، انسان بر آمده از دل این نگرش انسانی علم باور، عقل‌گرا، شکاک و نسبی‌اندیش بود. ریزش این نگرش ملون، در متن داستان نویسی، تحول عمیقی را آفرید و وجود آورد که به کلی با آنچه قبلاً تحت عنوان داستان وجود داشت متفاوت بود. این نگرش جدید، در قدم اول ژانری به نام «رمان» و «داستان کوتاه» آفرید و در کل به ادبیات شان دیگری بخشید. بخش عمده‌ای از دانش انسان‌شناسی که در دنیای کلاسیک و طیفه پیامبران و فیلسوفان شمرده می‌شد، به دوش رمان‌نویسان افتاد. دیگر، کار یک نویسنده نه سرگرم کردن و افسانه بافتن، که دادن شناخت عمیق از انسان و زندگی او به پدیدار اجتماعی بود.

تغییر در روش شناخت، بخش دیگری از این جریان بود. قدما، چه در ادبیات و چه در فلسفه، از انسان شناخت کلی و عقلی به دست می‌دادند، به این معنی که ابتدا انسان از عوامل عرضی خودش تجرید می‌شد و آنگاه، «انسان بما هو انسان» مورد تعریف و تفسیر قرار می‌گرفت، نه زید و بکر و خالد و ولید. این جماعت از آنجا که در فلسفه‌های نظری شان به دنبال ساختن مدینه‌های فاضله بودند؛ و چراغ به دست به دنبال «ایرود» می‌گشتند، در فلسفه عملی و ادبیات نیز به تولد «قهرمان» می‌رسیدند و در هر قرن الف قلدی را جست‌وجو می‌کردند. اما در نگرش علمی و جزئی‌نگر ملون، انسان تجرید شده از عوارضش، به رسمیت شناخته نمی‌شود. برای این جماعت، همین زید و بکر



مابه‌التفاوت انسان سکولار، این است که انگیزه‌ها و اندیشه‌هایش را از متافیزیک نمی‌گیرد. در دنیای سکولار، کسی به بیرون از خود اعتماد ندارد و به عبارتی، انسان ندان طمع یاری از غیب را کشیده است.

مشخص و محفوف به عوارض، جالب‌تر جلوه می‌کند، انسان محصور در موقعیتهای پراکنده از جهان ملون، با رنجها و شادیهایش؛ با ضعفها و قوت‌هایش، انسان سیاه و انسان سفید؛ امریکایی و افغانی؛ کارگر و کارفرما؛ روشنفکر و مذهبی.

نتیجه طبیعی چنین انسانی، زمانمند بودن و مکانمند بودن آن است. و این انسان لاجرم در میان جامعه‌ای زندگی می‌کند که آن جامعه رنگ و بوی خاصی از زمان و مکان خاصی را به او بخشیده است. داستان کلاسیک اگر گاه طبیعت آدمها را نیز نشان می‌داد و مثلاً از حرص و آز آدمی سخن می‌گفت، نشان نمی‌داد که این دو صفت در شرایط متفاوت زمانی و مکانی و اجتماعی چه جلوه‌هایی از خود نشان می‌دهند؟ آیا صورتهای گوناگون و پیچیده‌ای دارند یا نه همواره یکسان هستند.

نتیجه این روش این بود که آدمها از کمند قهرمانان رهایی یافتند. در داستان نویسی ملون، هر فرد انسانی می‌تواند همان قهرمان باشد. دیگر این که این انسان عینی از آنجا که در جهان خالی از باور به امداد غیبی زندگی می‌کند، و ارزشهایش را خودش می‌آفریند، مجبور است به تنهایی از پس بحران زندگی‌اش برآید؛ آن هم برآمدنی واقعی و باورپذیر. پس انسانی توانیم در طرح داستان ملون، درست در نقطه‌ای، که شخصیت ما در سراسیمه سقوط قرار گرفته، یک دست غیبی تدارک ببینیم که ناگهان سر می‌رسد و شخصیت را از مرگ حتمی نجات می‌دهد. یا در متن زندگی‌اش بخششها و گذشت‌های کلان غیر عقلانی تعبیه کنیم که احتمالاً به امید پاداش در روز جزا او سرزده است. تحلیل روابط علت و معلولی داستان باید بر مبنای سود و زیان عقلی و امری استوار باشد، تا داستان هر چه بیشتر به سمت حقیقت‌مانندی حرکت کند، به عنوان مثال وقتی مولانا می‌گفت:

فیل اندر خانه تاریک بود

عرضه را آورده بودندش هنوز

با توجه به روش معرفتی خودش، کسی لازم نمی‌دیده بر سر واقعیت‌مانندی این تمثیل چون و چرا کند و پرسد چرا باید هنوز، فیل را

در خانه تنگ و تاریک درگاه دارند تا این همه خلایق در رؤیت آن دچار مشکل شوند؟ امکان نداشته قبل را به میدان شهر بیاورند تا با دیدن آن، اختلاف از میان بر خیزد؟ و نیز در توصیف و صحنه پردازی، کسی نمی توانسته از نظامی سؤال کند که این توصیف او از جمال شیرین:

پری دختی پری بگذار، ماهی
به زیر مقنعه صاحب کلاهی
شب افروزی چو مهتاب جوانی
سبب چشمی چو آب زندگانی
کنبه قامتی چون نخل سیمین
دو زنگی بر سر نخلش رطب چین
دو شکر چون عقیق آب داده
دو گیسو چون کمند تاب داده

در حقیقت، توصیف شیرین، دختر ارمنی، معشوقه خسرو پرویز نیست، زیرا امکان ندارد این همه کمال و جمال در یک فرد عینی و واقعی یکجا گرد بیاید. انسانهای واقعی جمال محدود و نسبی دارند و به عبارت امروزیها، در جمال و کمال خاکستری اند. از این جهت بر حضرت نظامی طعنی نیز نبوده زیرا او وصف جمال مطلق می کرده است. اما اگر یک نویسنده امروزی بیاید و در توصیف شخصیتش این گونه عمل کند، در کیش داستان نویسی ملون، کافر شده است.

از توابع دیگر این نگرش، می توان به گستردگی مخاطبین داستان اشاره کرد. این گستردگی مخاطب را بهتر است از آن جهت مورد توجه قرار بدهیم که ضرورتاً به سمت سادگی زبان ادبی می رود و هر چه بیشتر از زبان فاخر و صنعت زده فاصله می گیرد. زبان رمان و داستان امروزی، دیگر آن زبان رمز آلود و متکلف نیست که برای خواندن درست متن آن، باید دوره های بسیاری از فرازنگی را پیموده باشیم و در غیر این صورت به درون آن راه نمی بریم.

سخن دیگر این که چون در تفکر ملون، انسان در محور هستی قرار گرفته و برای خودش نیمچه خدایی است. داستان نویس که رسالت شناسایی این خدای نوظهور را بر عهده دارد، نمی تواند تنها به اعمال بیرونی اش نظر کند و دنیای درون او را از یاد ببرد. انسان، شناخته نمی شود مگر این که با تمام خودش جلوه کند. تنها روایت عمل بیرونی شخصیت، چنان که در افسانه ها و حکایت های کلاسیک نشان داده می شود، نمی تواند بیانگر کلیت انسان باشد. لذا داستان نویس ملون، همپای عمل خار جی بیاد به دنیای درون شخصیت هایش نیز بها می دهد و ذهنیت را در کنار عینیت می نشاند. این است که شخصیت های این داستانها، «درون» دارند و ما احساس و اندیشه آنها را نیز در ضمن عمل شان می بینیم. از اینجا مسئله ای به نام «من» نویسنده و مخاطب طرح می شود و اهمیت می یابد. این من ها میان انبوه جمعیت های انسانی فرق می اندازد و چیزی به نام فردیت شکل می گیرد.

نکته آخر این که در دنیای ملون چون داستان مقامی بالاتر از سرگرمی پیدا کرد و خود، به عنوان منبع و هم ابزار شناخت اصالت ماهوی یافت، از صورت وسیله بودن بیرون آمد. دیگر کسی از داستان به عنوان وسیله تبیین و تشریح مفاهیم یا به عنوان مستندی برای دادن دستورات و پند های

اخلاقی بهره نامشروع نمی برد، بلکه خود داستان فی نفسه برای خودش به عنوان یک متن هنری و زیبا و یک ابزار آگاهی بخشی و واقعیت و انسان شناسی معتبر است.

از آنچه گذشت، این نتیجه را می گیریم که بازتاب جهان ملون، در ساحت داستان نویسی، عبارت بوده از:

یک، واقع نگری و جزئی نگری علمی به جای کلی نگری و ابهام اسطوره، که واقعیت ماندنی را سبب شد.

دو، فردیت انسان زمانمند و مکانمند و حضور آن در اجتماع عینی به جای قهرمان و حضورش در ناکجا آباد «یکی بود یکی نبود».

سه، ذهنیت، درونگرایی و در نتیجه خلق شخصیت انسانی یعنی اصالت دادن به عنصر شخصیت، به جای بیرونگرایی و حادثه پردازی دنیای افسانه ها.

□

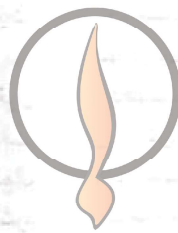
داستان نویسی جدید محصول چنین تغییر و تحولی در عالم بود. از این رو به منتقدین ادبیات داستانی باید تا حدودی حق بدهیم که سر آغاز داستان نویسی ما را مثلاً از «جهاد اکبر» مولوی محمد حسین پنجابی بگیرند، آنجا که می نویسد: «این رومان، ناول اول ملت افغان است که به طرز افسانه جدید ترانه این زمان، برای ساعت تیری و نیز افاده مردمان نوشته شده است.» نه از «داراب نامه»، هر چند میان ارزش ادبی این دو اثر تفاوت بسیار است.

داستان نویسی ملون مادر حول و حوش آشنایی کشور، با چنین دنیایی متولد شد و بر چنین باورهای متکی بود؛ یا باید متکی می بود. اگر نقد و بررسی ای نیز از این ژانر ادبی صورت می گیرد، باید مبتنی بر این نگرشها باشد. باید دیده شود این داستان نویسی چه مقدار از تفکر ملون متأثر است و چه مقدار هنوز در قید و بند سنت داستان نویسی کلاسیک، اسیر، به عنوان مثال وقتی می بینیم نویسنده امروزی در قالب رمان و داستان کوتاه از ذهنیت سنگ شده مبتنی بر قضاوت تاریخی، که از پیشینیان برایش به ارث رسیده حرف می زند، آن نسبی اندیشی انسان ملون را خدشه دار کرده است، زیرا از خصوصیات انسان ملون این است که دیگر تاریخ را یک علم صد در صد قطعی نمی داند و به وقایع و باورهای برآمده از آن مشکوک است. حال هر چند فرم این اثر ملون باشد، مهم این است که این نویسنده هنوز بر فلان مسئله تاریخی جزم و جمود دارد. در این جزئی اندیشی فوق نمی کند که آن واقعیت تاریخی نفی با اثبات شود. در هر دو صورت نشانگر آن است که نویسنده در چنگال آن امیر است. و همین طور است وقتی که نویسنده ای، در نمایه اثرش را بر یک شناخت آیدولوژیک، آن هم از نوع مذهبی استوار می سازد. از فرم نگارش ملون و سنجش نوشته های نویسندگان کشور نیز می شود مثالهایی آورد، ولی تا مستمعین خسته نشده اند و تا به آفت دراز گفتن گرفتار نیامده ایم؛ بهتر آن است که لب فرو بندم.





خلیل آقا ازهری



بنیاد اندیشه

تأسیس ۱۳۹۴

دو و نیم قرن طول کشید.

در طی این زمان، دولت سرتاسری افغانستان وجود نداشت، لهذا مرکزیت اقتصادی معلوم شد و معارف عمومی از بین رفت. فقدان وحدت سیاسی با اداره دولتهای متخالف و متخاصم خارجی بنیان وحدت ملی افغانستان را چنان شکاف عظیمی داد که خطر انحلال ملت در کشورهای همجوار پیش آمده بود. چون استیلاگران خارجی هریک قانون مستقلی در ماورالنهر، ایران و هندوستان داشتند و ولایات متصرفه ایشان در افغانستان به شکل ولایات دور دست تابعی اداره می شد که فقط مالیه می پرداخت و مصارف حکام و نظامیان میان ایشان را تأدیه می کرد. یعنی افغانستان با تحمل خسارت وارده، از این استیلاگران خارجی بدون از استحکامات نظامی و وسایل سوق الجیشی چیزی حاصل نکرد. به

از آغاز قرن شانزدهم میلادی، حوادث سیاسی ای که در داخل افغانستان و ممالک همجوار آن واقع شد، همه به ضرر این کشور تمام گردید. در داخل (بعد از مرگ سلطان حسین میرزای بایقرا) دولت، مرکزیت و قدرت اداری خود را از دست داد و فیودالیتهای مقتدر محلی و تجزیه طلب از هر گوشه و کنار قد علم نموده و در جنال باهملیگر شدند. در ماورالنهر، دولت شیانی، در ایران دولت صفوی و در هندوستان دولت بایری هند تشکیل گردیده بود. این دولتهای جدیدالظهور از شمال، غرب و شرق افغانستان است تجاوز دراز کردند و بالاخره مملکت را در سه حصه شمالی، غربی و شرقی تجزیه و تقسیم نمودند. دولت شیانی در ولایات شمالی، دولت صفوی در ولایات غربی و دولت بایری در ولایات شرقی افغانستان مسلط شدند و این تسلط تقریباً



جلد سوم، شماره سه و چهار / ۳۶۰۱

علاوه خسار و لشکر کشی های مخاصمانه این سه دولت را بر ضد همدیگر در خاک خود تحمل می نمود.

تمدن و فرهنگ افغانستان روز به روز در سراسیمه انحطاط لغزیده می رفت و شهرهای بزرگ آن به شکل قصبه در می آمد، زیرا مراکز بزرگ علمی هنری و سیاسی در بخارا، سمرقند، اصفهان و دهلی قرار داشت نه در افغانستان. اگر چه در شهر بلخ بعضی از حکام از یک از اعمار مدرسه و تعلیم و تدریس خودداری نمی نمودند و با دولت بایری هند در کابل و قندهار باغی یا مسجیدی می ساخت، مگر در مجموع افغانستان تجزیه شده و دیگر از وحدت سیاسی و ملی و از تمدن و فرهنگ قرن پانزدهم خود محروم شده بود. در نتیجه کشور افغانستان در خط سیر تکامل اجتماعی از تمام ملل زنده و متحرک جهان عقب تر ماند.^۱

به هر حال اگر چه بعد از دوره استاد کمال الدین بهزاد هنر مندانی در هنر افغانستان پدیدار شدند، به آن صورت نام و نشانی نداشتند. مثلاً در اخیر پادشاهی امیر دوست محمد خان هنر مندانی به میان آمد که از زبان گنگ و نامش محمد عظیم ابکم بود. او در نقاشی بد طولایی داشته و تصاویر امیر دوست محمد خان و شهزادگان و غیره اعضای فامیل آن امیر را با رنگهای آبی و پسنلی نقاشی نموده است. بعداً پسرش محمد عزیز ابکم که این هم از زبان گنگ بود به حیث یک هنرمند نقاش در جامعه ما جلوه گر شد. در دوران امیر عبدالرحمان خان جابر هر چند حکومت او مورد نفرت و انزجار مردم قرار داشت، اما در عرصه هنر شمع ضعیفی روشن شد و دوباره ذوق زیبایی پرستی در کانون قلب ها شکفته شد.

در این دوره دو نفر به نامهای میر زمان الدین و میر یار بیگ مؤلف گردیده بودند تا در قسمت هنر نقاشی افغانستان مطالعاتی کنند و همزمان شخص دیگری به نام حسام الدین در ساحة نقاشیهای دیواری، دیزاین قلمدانی و غیره شهرت زیادی پیدا کرد که تا همین اواخر نمونه هایی از کارش در موزیم کابل موجود بود. همچنان در دربار امیر عبدالرحمان خان شخصی از انگلستان به نام دکتر گری [Dr. Tonn Garay] ظاهراً هنر نمایی می کرد و به تدریس هنر می پرداخت که از جمله شاگردانش یک نفر هنرمند به نام غلام محمد میمنگی بعداً به شهرتی رسید (۱۸۷۵-۱۹۲۵ میلادی).

او که از میدان میمنه بود بعد از قتل پلر، توسط حکومت وقت در سن هفت سالگی به دربار امیر آورده شد و به شیوه های مختلف نقاشی کسب تحصیل نمود و بالاخره در سال ۱۳۰۰ هجری شمسی به اروپا رفت و آنجا با دریافت لقب پروفیسوری به کشورش افغانستان باز گشت.^۲ اما این مرتبه هنر نقاشی مسیر دیگری در پیش گرفت. به جای مینیاتور، یک نقاشی مریض، بی حال و یتیم راه خود را در تاریخ هنر کشور ما باز کرد و هنر بیگانه اروپایی قهراً تأثیر خود را بالای هنر افغانستان انداخت. رنگهای گرم شرق، ریزه کاری ها و موتیف های ملایم شرق، صحنه های شاعرانه ترین زندگانی شرق، قهرمانیهای ملی و موضوعات عنعونی و مردمی جای خود را به رنگ های سرد و زننده و انگیزه های ناشناخته اروپایی داد. داستانیهای از عروج انسان و تکامل روحی از شهادت و قداکاری انسان، تحلیل های ذهنی و اندیشه های حماسی انسانهای این کشور آهسته آهسته با فقدان بهزاد و بهزادیان رو به زوال

کشید. بر عکس مهجور ترین هنر نقاشی که ظاهراً با آنچه ها و جاده های این کشور باستانی به کلی منفرد و بیگانه بود تجلی کرد و هنر غرب در حلقه هنر مندان معاصر بی خبر از غنای گذشته این کشور چشم گشوده و راه خود را در مسیر فرهنگ و هنر افغانستان باز نمود.

این، قوی ترین ضربه ای بود که بر پیکر فرهنگ افغانستان وارد آمد. این هنر مهجور، این هنر فقیر و این هنر یتیم به وسیله یک دسته هنر مندان بزرگ شد، نشو و نما کرد، قوی شد و به صفت یک مشت کینه دار بر ابر هنر شناخته شده قدیم، اصل افغانستان عزیز ایستادگی کرد. این آتشی بود که به دست خود مار و شن شد و خود ما را سوختاند. هنر مندان خارجی با تلاشهای مختلف وارد کشور ما شدند و هر کدام نمونه و سبکی از خود به یادگار گذاشتند.

در این دوره یکی از بارزترین گلهای سر سید، نقاشی به نام پروفیسور غلام محمد میمنگی است که پس از تحصیلات عالی خود از آلمان وارد کشور شده بود. هنر نقاشی مادر کاغذی سرنوشتی و در آخرین رفتهای حیات قرار داشت، اما پروفیسور با مفکوره های اروپایی خود نیز باز گشت کرده بود. این هنر مند قبل از تحصیلات و بعد از تحصیلات اسیر هنر غرب بود. در این زمان مردم در برابر هنر غرب احساس بیگانگی می کردند، چون هنر اروپایی به یک طبقه و بخش خاص تکیه می کرد و جهت گیری ارتباطی و آموزشی نیز نداشت. موضوعاتشان روز به روز شخصی تر می شد و زبانشان گاهی به ابهام می گرایید و عجیب، غیر انسانی و در مواردی نیز ویرانگر می شد؛ چرا که فردگرایی افراطی در دوره های انحطاط، رابطه هنر مند را با همه منابع تخیل واقعی قطع می کند و او را از آنچه می گذرد کاملاً بی خبر می سازد و محکومش می کند. ذهنش بی آنکه نتیجه ای داشته باشد؛ با تجربه های خصوصی و میان خالی و به اصطلاح «من در آوردی های بیمارگونه و بی اساس» مشغول می شود.^۳

این هنر با تمام کیفیانش وارد افغانستان شده بود. در این زمان چنین تحولی به وضوح می توانست به هنر مند اجازه دهد که به جای واقعیت های عینی، به اثبات واقعیت های شخصی خود بپردازد. بر عکس، مردم افغانستان نشئه دیدن و درک واقعیت های عینی بودند و نادیده نباید گرفت که این مورد، در هر دوره ای از تاریخ اساس رسالتها و مسؤولیتهای هنر مند و فرهنگی را می سازد و هنر باید کوششی برای کشف یک حقیقت فلسفی و یا فیزیکی باشد نه تخیلی واهی و خود پرستانه. در این دوره این دو مفکوره و این دو روند متضاد در برابر هم قرار گرفته بودند و در کنار هنر شرق با تمام شکوه و جلالت هنر غرب با تمام انگیزه های ناشناخته و خیالی خود بر گستره هنر افغانستان سایه انداخته بود.

پروفیسور میمنگی کوشش زیادی کرد که پایه های اجتماعی هنر مدرن افغانستان را به وسیله این دو بریزد و برای نقاشی افغانستان مسیر خاصی تعیین نماید، ولی اراده اش جوابگوی احساس و طرز کارش نبود، زیرا او نظر به تحصیلات در محیط یکی از کشورهای اروپایی که از هیچ رهگذر هنر و فرهنگ آن با هنر و فرهنگ ما نزدیک نداشت و همچنین تغییراتی در مسیر کار هنر هم امکان پذیر نبود بنا به مشکل مواجه شده چنان که نه تنها سبک کار میمنگی بلکه سوژه هایی که در اکثر تابلوهایش



مشهود است، بیانگر احساسات غربی است.
در این جانا گفته نباید بگذاریم که کار بزرگی پروفیسور میمنگی همانا
تأسیس مکتب صنایع نفیسه کابل در ۱۳۰۲ ش بوده است که در آن
استادان داخلی و خارجی آن وقت را جذب نمود تا هنر نقاشی را در
افغانستان انکشاف دهند. از جمله استادان داخلی حسام‌الدین خان و
استاد علی احمد خان به شمول خود پروفیسور بوده‌اند و استادان خارجی
سه نفر از ایران و دو نفر از هند به نامهای ماستر دین و ماستر عبدالعزیز و
یک نفر ترکی به نام فرخ افندی که قبلاً به خواهش محمود طرزی سفیر ما
در کشور فرانسه همراهش به افغانستان آمده بود، مصروف تدریس
گشتند.

استاد فرخ افندی - هر كلام با سبكه‌های جداگانه - راههای مخفی را
بر روی شاگردان گشوده بود، هر كلام بنا بر علاقه و ذوق به سبکی پنه
برده از آن پیروی می کردند که از جمله یک تعداد از شاگردان بر شاخه
دوران حیات و چه بعد از مرگش بهترین نمایشگران اندیشه های هنری
هستند. از شاگردان این دوره استاد خیر محمد عطایی بود (۱۲۹۲ -
۱۳۵۴ ش). این مرحوم از فارغان دوره سوم مکتب صنایع نفیسه کابل
می باشد که در اخیر عمر خود سفری هم به کشور ایتالیا داشت. استاد
خیر محمد عطایی به شیوه ریالیزم کار می کرد و در ترسیم پرتیت مبلرت
بسازی داشت. خیر محمد عطایی احساسی قوی در تربیه اولاد وطن
داشت، چنان که بیشتر اوقات خویش را به تربیه اطفال و جوانان افغانستان
صرف نمود.



پروفسور میمنگی کوشش زیادی کرد که پایه‌های اجتماعی هنر مدرن افغانستان را به وسیلهٔ این دو بریزد و برای نقاشی افغانستان مسیر خاصی تعیین نماید، ولی اراده‌اش جوابگوی احساس و طرز کارش نبود.

تبارز کرد (۱۲۸۲ - ۱۹۷۳ م). استاد برشنا مانند پروفسور میمنګی در آلمان تحصیل نموده بود و بعد از فوت میمنګی سمت مدیریت مکتب صنایع نغسه را به دست آورد و فعالیتهای بسزایی انجام داد.

استاد برشنا در نقاشی شهرت زیادی داشت. با مویک، نورک آهني و ذغالاش آگاهانه و به شیوه ریا لیزم کار می کرد، چنان که اکثراً آثارش از مناظر و موضوعات خالص افغانی نمایندگی می کند.

زود استاد برشنا تا حد امکان هنر معاصر افغانستان را معرفی ساخت. به صحنه های تاریخی افغانستان، به کاروباری قهرمانان ملی و مردان افغانستان باستان مراجعه شد و حیات بزرگترین طبقه اجتماع واد هنر معاصر گردید. استاد عبدالغفور برشنا در پهلوی مردم ایستاد و از مردم گرفت و به مردم تقدیم کرد. مناظر تپیک و مفاخر تاریخی، کرچه های قدیم کابل و کسب کاران، چهره های مردمان عادی چه پیران چه جوانان و چه اطفال، برای مکتب صنایع سوزده سرگرم کننده ای شد. حتی الامکان سعی شد تا سوچه ترین رنگهای افغانی و سوچه ترین موضوع افغانی بر روی پرده نقاشی به کار رود و اثر فاقد از هرگونه تأثیرات اروپایی به وجود آید.

اگرچہ تجمع پروفیسور میمنگی با استاد ہرشنا، استاد عبدالعزیز و

هنرمند دیگر، استاد خیر محمد خان یاری بود. این هنرمند مله‌رو
آزاده فطرت نیز به شیوهٔ ریالیزم کار می‌کرده اما در رسم‌های پسنلی و زغال
بسیار موفقانه ظهور کرده است، به دلیل آن که اناتومی را خوب رعایت
می‌کرد. این استاد به اثر مریم‌بی ای طولانی در ۱۳۵۸ در گذشت.
روحش شاد. ۴

شخصیت دیگری به نام مادام سیمون مشکور ولی نیز بود که اصلاً زاده فرانسه بود و بعداً تبعه افغانستان شد. این خانم به مردم افغانستان عشق و علاقه خاصی داشت. خصوصاً از ارادتمندان استاد مشعل بود و در عرصه افکشاف هنر افغانستان فعالیتهای زیادی کرد. مشکور ولی که در نقاشی روغنی مهارت داشت، مدتی به حیث رئیس انجمن هنرمدانان افغان در وزارت اطلاعات و کلتور کار کرد و همچنان در قسمت تغیر روش هنری بعضی از نقاشان کابل تأثیر گذاشت.

استاد غوث الدین خان، استاد غوث الدین نیز از فارغان صنایع نفیسه کابل و نقاش چیره دست و پرتوان نقاشی رنگ روغن افغانستان است. غوث الدین خان نقاشی است رئالیست و به شیوه های پستل، زغال، آبرنگ و علی الخصوص رنگ روغن توانایی و چربستی و مهارت نام داشته است. در اکثر آثار این هنرمند، توانایی و چربستی و مهارت نام داشته است.

تاریخی، موضوعات عنعنوی و تراژیدی‌های فقر و استبداد با توانمندی‌ای عالی انعکاس یافته است. استاد بعد از خدمات در عرصه‌های متعدد دولتی در سالهای قبل از مهاجرتش رئیس اتحادیه هنرمندان کابل بود. بعداً در سال ۱۳۶۴ در نتیجه اعمال و برخورد های نادرست اجیران روسی مجبور به ترک وطن شد و پس از هجرت در امریکا، متاهل و سفارته اطلاع یافتیم که بدورد حیات گشته است. روحش شاد. از شاگردان استاد غوث الدین در هنر نقاشی می‌توان از استاد خوانی، اسحق نوری، عبدالله شهناز، سمیع رنگین و چند تن دیگر نام برد.

همایون خان اعتمادی. استاد همایون خان اعتمادی از خانواده محترم ای‌های افغانستان است. ایشان مدت زیادی را همراه ظاهر خان (پادشاه سابق افغانستان) در کار نقاشی مصروف و هم‌نشین‌شان بوده است. او از مفاخر هنری کشور محسوب می‌شود. استاد اعتمادی از هم‌نوع‌های استاد غوث الدین خان است و در نقاشی مینیاتور به شیوه راینریم حقیقی توانمندی بالایی دارد. او نسبت به هنر و فرهنگ کشور خود افغانستان در راستای تربیه اولاد این میهن احساس قوی و مشفقانه داشته است. استاد اعتمادی بر علاوه خدمات در عرصه‌های دولتی در فاکولته هنرهای زیبای پوهنتون کابل مصروف تدریس مینیاتور بود و شاگردان زیادی در این زمینه تربیه نمود که این جانب (ازهر هروی) افتخار شاگردی‌شان را نیز دارم. استاد اعتمادی در ساحه هنر نقاشی مینیاتور آثار ارزشمند زیادی نقش کرده اند که بیشترین آنها موضوعات بزم و رزم، تفریباتی ملی و مسایل عنعنوی و تپیک مردم است. استاد به اثر عدم شرایط مناسب و برخورد نادرست مسؤولین وقت در سال ۱۳۶۴ مجبور به هجرت شد و تا فعلاً در امریکا در قید حیات به سر می‌برد. از خداوند منان طول عمر و صحت کاملی بر ایشان تمنا داریم.

استاد مشعل و احیای مجلد هنر نقاشی مینیاتور در هرات آن‌گاه که چهره‌های بیرونی و سرسپرده‌های درونی با عناوین مختلفی برای ترویج به اصطلاح هنر آزاد (نقاشی به شیوه‌های غربی) در مرکز افغانستان (کابل) تلاش می‌ورزیدند، استاد محمد سعید مشعل یکی از استادان نامدار عرصه هنر نقاشی مینیاتور کشور عزیزمان افغانستان در سال ۱۲۹۲ خورشیدی در تیوره غور که در آن زمان جزء توابع هرات بود در یک خانواده فرهنگی و نامدار دیده به جهان گشود.

وی از کودکی با استعداد و ذوق سرشاری که در راستای هنر داشت. به هنر نقاشی مینیاتور روی آورد و دوران آموزش، تحصیلات و بقیه زندگی خویش را در شهر هنرپرور هرات سپری نمود.

استاد با توجه و علاقه خاصی که به دوره شکوفایی هرات در عهد تیموریان داشت، نخست روش کارش را در ساحه هنر بر مبنای «مکتب هرات» یعنی با تقلید و تعقیب شیوه استاد کمال الدین به‌زاد شروع کرد و بعداً به اثر تمرین و ممارست زیاد در پرتو تجربه، تخیل و ابتکارات فردی خویش به سبک و سلوک خاصی دست یافت که به حق تلاموز همان «مکتب هرات» است.

استاد مشعل در حوزه هنر و فرهنگ معاصر افغانستان جایگاه شامخ

و بلندی دارد. او آثار زیادی در عرصه نقاشی مینیاتور وطن آفریده و مکتب هنری هرات را یک بار دیگر اعتلا و رونق شایانی بخشیده است. استاد تنها یک نقاش و مینیاتور نیست نبود، بلکه نویسنده، مورخ، ادیب، شاعر، پیکره تراش بود و به هنر موسیقی نیز دسترسی داشت. او بیشتر اوقات شریفش را در نقاشی مینیاتور، طراحی نقوش اسلامی، مرمت اماکن و ابنیه تاریخی هرات و تربیه اولاد وطن گذشته است.

استاد مشعل سالهای زیادی را در امور اجتماعی و دولتی بذل مساعی نمود. سالها استادی کرد؛ سناتور بود و دوره شاروالی او را شهریان هرات به خوبی یاد می‌کنند و هرگز خدمتش را فراموش نخواهند کرد. خانه او همیشه جایگاه اهل ذوق، خردمندان و ارادتمندان بود. او همیشه مورد احترام خواص و عام قرار داشت. از استاد شاگردان زیادی را می‌توان نام برد که ممتازترین آنها استاد عبدالکریم رحیمی هروی، استاد محمد ناصر طالب، فضل احمد مقصودی، راشد سلجوقی، عبدالقادر رحیمی، استاد توفیق، فیروز جان و قاسم غفوری می‌باشند. البته خودم (ازهر هروی) نیز سالها افتخار شاگردی و مصاحبت آن فقید بزرگوار را داشته‌ام.

مرحوم استاد مشعل در سال‌های پربرکت زندگی خویش آثار متعددی به یادگار جاویدان گذاشت. بر علاوه آثار منقول، مرمت و نوسازی کتیبه‌ها و گچ‌بری‌های استاد به شیوه کلاسیک در مسجد جامع هرات و همچنین نقاشی‌ها و گچ‌بری‌های سالون ولایت هرات که استاد با جمعی از شاگردان هشت سال تمام در آن زحمت کشیدند، از مفاخر هنری کشور محسوب می‌گردد و این مایه‌های هنری و فرهنگی تحسین تماشاگران و هنرشناسان زیاد خارجی و داخلی را جلب کرده است.

استاد مشعل تا آن‌گاه که صحت و رمق و فرصت و فضا برای ایجاد خلافت هنری بود، دست از فعالیت و کار هنری نکشید؛ تا آن‌که به‌ظاهر گروه بی‌فرهنگ «طالبان» و تخریب و غارت آثار و ابنیه تاریخی کشور عزیزمان افغانستان، خصوصاً تخریب و غارت بخش اعظم آثار تصویری و تجسمی هرات به دست آنان، از حسرت فراوان گوشه عزلت گزید، چنانچه وقتی آواز بر آورد موجودیت این خربندگان سالوس را در تاریخ معاصر کشور خلای تاریخی خواند. قابل ذکر است که این گفته از امواج دایوبای بی‌بی سی نیز پخش گردید. هر چند به نسبت جایگاه مردمی استاد به خود ایشان گزند نرسید، اما از دید و بازدید مردم به‌خانه استاد ممانعت

بنیادین

سرانجام استاد مشعل به تاریخ ۱۲ دلو ۱۳۷۶ هجری شمسی به عمر ۸۴ سالگی به اثر بیماری مزمن برانشیت ندای ملکوتی را لیک گفته از سرای خاکی به عالم افلاک پرگشود و پناهر وصیت قبلی‌اش در جوار زیارت امام فخرالدین رازی (رح) جسد مبارکش امیر پنجه خاک گشت. پادش زنده و روحش شاد باد.

۱۱ فرس ۱۳۸۱ - ملبورن، استرالیا

۱. میر غلام محمد غبار، افغانستان در سیر تاریخ، ص ۲۸۱
۲. عنایت‌الله شهرانی، سیمینار هنری ۱۹۸۰، ص ۳۰
۳. یوسف کهزاد، سیمینار هنری انستیتوت کوته، ص ۶۷
۴. عنایت‌الله شهرانی، سیمینار هنری کابل، ص ۲۱ - ۲۲



مقاله گل سوری، قهار عاصی، چاپ اول، انجمن نویسندگان
افغانستان، کابل ۱۳۶۷
از آتش از بویشم، قهار عاصی، چاپ اول، طبع و نشر ایام پره‌گی،
چکسلواکیا ۱۳۷۴

بارق شفیعی (۱۳۱۰-)

او را از پیشگامان شعر نو در افغانستان دانسته‌اند و این نسبت هر چند
از نظر زمانی درست است از لحاظ درک و دریافت از نوگرایی خلی از
خلل نمی‌نماید. مروی بر دو کتاب «ستاک» و «شهر حماسه» او نشان
می‌دهد که دریافت شاعر از نوگرایی فقط در سطح قالب باقی مانده و از
کوتاه و بلند کردن مصراع‌ها چندان درنگ داشته است. البته اگر اجتماعی
و سیاسی شدن شعر را از لوازم و توابع نوگرایی بدانیم، او را از این جهت
نیز می‌توان نوگرا خواند.

شعر بارق شفیعی در حوزه نوعی ادبیات ملترم کارگری با گرایش
شدید چپ می‌گنجد. در این شعر، نوعی تعهد به یک سلسله باورها دیده
می‌شود که گذشته از ارزش گذاری آن باورها، نفس این تعهد ارزشمند
است، به ویژه وقتی با کار بعضی غزل سرایان مقلد و بی هدف آن‌روزگار
مقایسه می‌شود. ما در این مقام، به داوری ارزشی این محتوا
نمی‌پردازیم، فقط می‌خواهیم ببینیم بارق شفیعی یک بیان هنری برای
ارائه این محتوا یافته است یا نه.

اگر یکی از شاخصه‌های یک شعر نو موفق را پوشیدگی بیان و پرهیز
از صراحت و شعاردهی بدانیم، می‌توان گفت که شعر بارق شفیعی از
این شاخصه بهره چندان ندارد. او به ویژه در شعرهای سلیسی و
انقلابی‌اش با صراحت تمام سخن می‌گوید، صراحتی که گاه به
شعاردهی نزدیک می‌شود:

ای خلق رنجبر!
دهقان و کارگر!
از کوه و دشت و دره این مرز بلستان،
چون موجهای سرکش طوفان به پا شوید،
پرسور و بی‌امان.
ما با شما هستیم.
ما و شما جهان خود آباد می‌کنیم.
خود را از تنگ بندگی آزاد می‌کنیم.

(شهر حماسه، صفحه ۱۸۰)

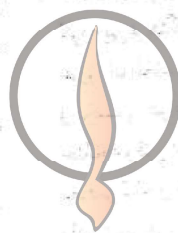
نه این نوشته نقد همه جانبه جریان شعر نو در داخل کشور است و نه
ادعا دارم که این پنج تن - که در این نوشته بدانها پرداخته می‌شود - تنها
نمایندگان این جریانند. پس من چه می‌نویسم؟ سردبیر، چند تن از
چهره‌های سرشناس شعر نو افغانستان را نام برده و کتابهایشان را به من
سپرده است تا اجمالی از ویژگیهای شعرشان را بازگو کنم، شاید بدین
وسیله نصف تیر به یک نشان بخورد و نصفی به به نشانی دیگر، یعنی هم
از شعر نو افغانستان در داخل کشور چیزهایی گفته شود و هم داوری‌ای
در کار بعضی بزرگواران صورت گیرد، که ما سخت به هر دو محتاجیم.
این پنج شاعر، پنج هویت شعری مستقل دارند، ولی می‌توان با
کنار هم نهادن شان یک سیر منطقی به دست آورد، سیری از شعار به شعر،
از صراحت به پوشیدگی، از تقنن به حرفه‌ای بودن و بالاخره از ذهنیت
به عینیت.

این نوشته را با تکیه بر هفت مجموعه شعر از این پنج شاعر نوشته‌ام
و ضرور می‌نماید که نخست مشخصات این کتابها را ذکر کنم.

شهر حماسه، بارق شفیعی، چاپ اول، بیهقی، کابل ۱۳۶۸
ستاک، بارق شفیعی، چاپ دوم، انتشارات کمیته دولتی طبع و
نشر ج. د. ا. کابل ۱۳۶۶

بلدیان، سلیمان لایق، اکادمی علوم افغانستان، کابل ۱۳۶۰
خط‌سرخ، اسدالله حبیب، انتشارات کمیته دولتی طبع و نشر ج. د.
کابل

دروازه‌های بسته تقویم (گزیده شعرها)، واصف باختری، به گزینش
عبدالنصر هوتکی، چاپ اول، بنیاد نشراتی پرنیان، پشاور ۱۳۷۹



بنیاد اندیشه
تأسیس ۱۳۹۴



خط سوم، شماره سه و چهار / ۳۶۳

چهره در شعر نو
افغانستان

خواننده ای که در شعر بارق شفیعی به دنبال هنرمندی های شاعرانه برود، سخت دست خالی بر می گردد. این شعر، از تخیل بهره چندانی ندارد و آنچه هست نیز کمتر کشف خود شاعر است؛ یا بازمانده شعر کهن است و یا از نوع تصویرهای رمانتیک سرایان دهه سی و چهل. این هم یک نمونه:

ای کو کب رخشنده ام، ای دختر خورشید
مهر تو در اندیشه من پرتو جاوید
چون باده امید
کز جلوه روانتاب کند ساغر دلها

(سنای، صفحه ۴۴)

بیشتر تصویرها، از نوع تصویرهای فشرده اند و کمتر کاری برای فضاسازی به کمک تصویرهای گسترده انجام شده است. در واقع فضای کلی شعرها، فاقد یک طرح تصویری یا بیانی ویژه است، مگر به ندرت و در شعرهایی از نوع شام روستا در کتاب شهر حماسه که طرحی دارد هرچند کلیشه ای و رمانتیک، ولی منسجم و عینی. این تنها جایی است که شاعر دست از شعاردهی مستقیم برداشته و کوشیده یک فضا را به شکلی شاعرانه ترسیم کند تا خواننده خود از تجسم این فضا به سخن شاعر پی ببرد.

در مجموع می توان بارق شفیعی را شاعری کهن اندیش دانست که نوگرایی را فقط در حد قالب نیمایی درک می کند و می کوشد سیاسی سخن گفتن را جایگزین همه هنرمندی های دیگر در شعرش بکند. شاید تشبیه او به خسرو گل سرخی و سیاوش کسرای در ایران، چندان ناروا نباشد.

سلیمان لایق (۱۳۰۹ -)

سلیمان لایق را نیز می توان همتای بارق شفیعی دانست، و به راستی در میان چهره های سرشناس شعر نو، این دو تن از همه دیگران به هم شبیه تر هستند. ولی لایق شاعر تر از بارق است و هرچند در شعاری سرودن از او کم نمی آورد، گاه در هنرهای بیانی از او پیشی می گیرد. او کمابیش غیرمستقیم سخن می گوید و به خواننده شعر هم اجازه تفکر و تامل می دهد. یکی از امتیازات شعر سلیمان لایق که در کنار دیگر نو سراپانی از این دسته غایب است، حضور عناصر محیطی زندگی شاعر است. شاعر بهتر با پیرامون خویش تماس می گیرد و می کوشد بنای شعر را بر تجربه های عینی بگذارد، و این یکی از ضرورت های شعر نو است.

سلیمان لایق به موازات این بهره مندی از تجربیات عینی، نوعی بومی گرایی هم دارد که باعث تمایز و تشخیص شعرش می شود. حضور نمادهای تاریخی و جغرافیایی در شعر او، از این رهگذرند. به همین ترتیب، شاعر نسبتاً تماس بی واسطه ای با طبیعت می گیرد. البته وقتی می گویم نسبتاً، او را در مقایسه با بارق شفیعی در نظر داریم، نه در مقایسه با نسل بعدی و امثال باختری و عاصی.

شعر «به عشق» از کتاب یادبان را می توان نمونه خوبی از سبک کار

سلیمان لایق دانست:

ای عشق، ای ترانه زیبای زندگی!
طوفان شدی و در دل من موج می زنی
بگذار تا دمی
این شعله نهفته آتشفشان تو
در تار و پود عالم هستی رها کنم.
آنگاه باد غرد و دریا کشد نفیر
زنجیر ظلم بشکند از گردن اسیر
کاخ کهن بلرزد و دنیا شود خمیر
اما تو بس بزرگی و این عالم فقیر
خاکی است سرد و تار
آبی است ناقرار
تنها درون سینه من آشیان گزین

اما سلیمان لایق و بارق شفیعی شاعرانی اند غیر حرفه ای که نسبت به هنر شاعری تعهدی ندارند. تعهد آنان فقط به مکتب فکری شان است و به همین لحاظ، وقتی التزام و هنر در شعرشان اصطکاک پیدا می کند، هنر را فدا می کنند. در واقع اینان توانسته اند آن التزام فکری را رنگی هنری بدهند. شاعرانی اهل سیاست نیستند، بلکه سیاسیونی اهل شعر هستند. به همین لحاظ، نمی توان وجودشان را در پیشرفت جریان شعر نو افغانستان چندان مؤثر دانست. فقط همین قدر بوده که راه را برای دیگران گشوده اند.

از همین روی است که در شعر اینان، خطاهای فنی بسیار یافت می شود و این چیزی است که از یک شاعر حرفه ای بعید می نماید. من در شعر نو سلیمان لایق، در پی نشان دادن خطاهای فنی بر نمی آیم چون این مشکل دامنگیر بیشتر شاعران ماست. فقط به مشکلات وزن و قافیه در شعرهای کهن او اشاره می کنم که حتی شاعران مبتدی امروز نیز از آنها پری هستند. مثلاً شاعر مازنی به استقبال از سیمین بهبهانی سروده که در آن مطلع سیمین را هم تضمین کرده است. ولی مصراعهای این غزل، نه باهم هم وزن هستند و نه با مطلع شعر. به همین ترتیب عیب قافیه و دیگر عیوب فنی در کار این شاعر به شدت چشمگیر است.

اسدالله حبیب (۱۳۲۰ -)

تاسیس ۸۴ گهر خطی ترسیم کنیم که بارق شفیعی و سلیمان لایق در یک انتهای قرار دارند و واصف باختری و قهار عاصی در سوی دیگرش، اسدالله حبیب در میانه این خط خواهد ایستاد. شعر او از تعهدهای ایدئولوژیک از نوع شفیعی و لایق خالی نیست، ولی این محتوا، بیش از آن چارنگی هنری یافته است. در این جا نوعی تصویرسازی فشرده اوج می گیرد که البته از بی تصویری بهتر است، ولی خود زنجیری است که بردست و پای شعر پیچیده است. تصویرها غالباً به صورت ترکیب هایی وصفی یا اضافی ساخته می شوند و از تصویرسازی گسترده کمتر نشانی می توان یافت. تصویرسازی به کمک ترکیب، هم آسان است و هم کم تاءثیر. شاعر





در میان شاعران مورد بحث ما، واصف باختری جدی‌ترین و حرفه‌ای‌ترین برخورد را با شعر نو داشته است. شعر نیمایی باختری از لحاظ قواعد و اصول، بی‌عیب‌ترین شعری است که من در تاریخ شعر نو افغانستان دیده‌ام.

میان سیل خروشان آفتاب تموز
سه چار رهگذر خسته دست و پامی زد
صدای خشک یکی پیر پابره‌نه کُپ
سر شکسته به ارسی خانه‌ها می‌زد

□

تغاره، کوزه... هیاهوی مرد کوزه فروش
میان «کوچه قاضی» شناوری می‌کرد
ز بوسه، گوش زنی را که همچو قوی سپید
به تخت راحت خود خفته بود، می‌آورد

واصف باختری (۱۳۲۰-)

بدون تردید، در میان شاعران مورد بحث ما، واصف باختری جدی‌ترین و حرفه‌ای‌ترین برخورد را با شعر نو داشته است. همه نوپردازان بعد از نیما، چه بخوانند و چه نخوانند متاثر از نیما و امتیاز اویند و همه جریان‌های راستین شعر نو نیز به نحوی از کار او نشأت گرفته‌اند. نیما هم نه تنها به مردم ایران، که به همه فارسی‌زبانان تعلق دارد. اگر ما بر این باور باشیم و نیز اعتراف داشته باشیم که نیما نه تنها یک قالب، که نگاهی تازه به شعر را نیز به ما عرضه داشته است، هیچ نوسری موفق‌تری را بی‌نیاز از نیما و دریافت دقیق پیشنهادهای او نخواهیم دانست. باختری این را دریافت. چنین است که در شعر او، هم رعایت دقیق قواعد صوری شعر نیمایی دیده می‌شود و هم نمادگرایی خاص نیما، و ارزش این دومی از اولی کمتر نیست.

شعر نیمایی باختری از لحاظ قواعد و اصول، بی‌عیب‌ترین شعری است که من در تاریخ شعر نو افغانستان دیده‌ام. او هم شیوه مصراع‌بندی خاص نیما را می‌شناسد و رعایت می‌کند و هم در قافیه‌آرایی اصول و قواعدی در کارش دارد. این چیزی است که در کار مثلاً سلیمان لایق به هیچ وجه دیده نمی‌شود. شعر بسیاری از نیمایی‌سرایان ما در سال‌های نخست، بیش از آن که مطابق مصراع‌بندی نیمایی باشد، مطابق شعر «باران» گلچین گیلانی است، از یوسف آینه بگیرید، تا سلیمان لایق. و چنان که گفتیم، یکی از امتیازهای باختری، بیان نمادین اوست که در دیگران، تا بدین پایه و مایه دیده نمی‌شود. مهم این نیست که او را از این

در واقع کاملاً معمولی سخن می‌گوید؛ فقط به هر کلمه کلیدی از شعرش، صفتی می‌افزاید تا بدان رنگ شاعرانه بخشد، وقتی این صفت‌ها را برداریم، از تصویری که حاصل کشف شاعر باشد دیگر خبری نیست.

تو در لباس سیه‌ای سپید!
چنان پرستوی پاک
پیام آور خندان لب بهارانی
که برق خنده تو
در آسمان شفاف
در آسمان شفاف جوانی ات گه حرف
و گاه قصه و گاهی که شعر می‌خوانی
به دست نور نگاهت ستاره می‌کارد
و چشمهای تو، الماس آبدار سیاه
ز باغ آرزوی عطریز و شاداب
به لطف زمزمه ماه قصه می‌گوید

(خط سرخ، صفحه ۲۹)

این یک تصویرسازی کاذب است که سراپای شعر اسدالله حبیب و بسیار دیگران را در خود گرفته و به راستی از آفت‌های شعر این دوره است. این تصویرها، بیش از آن که به دریافت بهتر سخن شاعر کمک کنند و بیش از آن که بیان شاعر را قوت ببخشند، باعث کدر شدنش می‌شوند. گویا شاعر می‌پندارد که اگر کلمات به تنهایی و بدون ترکیب شدن به کار روند، دیگر شاعرانگی‌ای در آنها نیست و شاید هم به راستی چنین است، یعنی شاعر فقط به این وسیله ضعف تخیل خود را می‌پوشاند.

اما اسدالله حبیب از بارق شفیعی و سلیمان لایق دانشمندتر می‌نماید. او بیش از آنان توانسته به سر و صورت شعرش برسد و به همین اعتبار، شعرش همانند آنان از مشکلات فنی رنج نمی‌برد، هر چند هنرمندهای ویژه‌ای هم در آن نمی‌توان یافت. دامنه مفاهیم و مضامین هم در شعر او وسیع‌تر است و گاه به زندگی و تجربیات شاعر نزدیک می‌شود. شعر «شهر کهنه» از کتاب خط سرخ، نمونه یک توصیف ساده از چشم‌پیل‌های شاعر است که هر چند پیرنگ شاعرانه آنچنانی ندارد، حداقل از تراکم تصویرهای انتزاعی و فشرده هم رنج نمی‌برد.



نظر متاهل از نیما و پروان او بدانیم یا ندانیم. مهم این است که شاعر ما در پناه این نمادها توانسته از صراحت و مستقیم سرایی بپرهیزد. شعر «خوان هفتم و آنگاه...» از کتاب دروازه‌های بسته تقویم می‌تواند نمونه خوبی برای این نمادگرایی باشد. عوامل و عناصر اصلی این شعر، سپیده، باد، تگرگ، آفتاب، تندر، نور و نمادهایی از این دست هستند و شاعر با شخصیت‌بخش به اینان، جریان شعر را بدون دخالت عناصر انسانی، پیش می‌برد. این هم یک پاره از شعر:

چریک آفتاب
- سپید ستر سینه سپهر -
که در کمین ستاده بود
به سوی باغیان تندر و تگرگ
هزارها عمود آتشین فکند

□
پس از گریز باغیان تندر و تگرگ و باد
که برترین چکاد
سلام گرم آفتاب را پذیره شد
جوانه‌ای که از تگرگ و باد نازیانه خورده بود
به شانه نسیم سر نهاد و گفت
خوشا خوشا که آفتاب چیره شد

(دروازه‌های بسته تقویم، صفحه ۳۴)

به راستی چه چیزی شاعر ما را بدین بیان نمادین وادار کرده است؟ بعضی منتقدین، انتخاب این نوع بیان در کار شاعران داخل افغانستان را ناشی از اختناق و سنگینی سایه حاکمیت می‌دانند. البته این برداشت درست می‌نماید، چون به راستی در شعر بارق شفیعی و سلیمان لایق و اسدالله حبیب و دیگر طرفداران رژیم حاکم، بلدان مایه پوشیده سرایی دیده نمی‌شود که در شعر باختری و عاصی و دیگر معارضین دیده می‌شود. ولی نباید برخورد هوشیارانه باختری با شعر و عناصر آن را نیز نادیده گرفت. این را شعرهایی که شاعر ما پس از برداشته شدن تیغ سانسور و اختناق سروده هم تاءید می‌کند.

اما نمادگرایی باختری، گاهی شعر را از دنیای حقیقی، عینی و ملموس ما دور کرده است و این خطری است که همه سمبولیست‌ها را تهدید می‌کند. این جا گویا شاعر یک دنیای مجازی خلق می‌کند که در آن، همه پدیده‌ها جاندار هستند، ولی در مقابل از انسان چندان خبری نیست. البته ما در این دنیای مجازی، احساس زندگی می‌کنیم، ولی زندگی‌ای بدون حضور انسان، و این کمی ناخوشایند است. این مشکل به ویژه وقتی مضاعف می‌شود که نمادگرایی فقط با کمک عناصر طبیعت مثل ماه و خورشید کوه و درخت صورت گرفته باشد. چنین است که در شعر باختری، حضور ملموس مردم، زندگی و چشم‌دیدهای عینی شاعر حس نمی‌شود، مگر در شعرهای اخیر که از قماش دیگرند.

باختری یک تصویر بارق شفیعی از فقدان تصویر رنج می‌برد، شعر فضا یک فضای مجازی و نمادین است و هم شعر در محور افقی از تفسیر سازی‌های فشرده بهره دارد. این یکی از دلایل پیچیدگی و ابهام

شعر باختری است، همان ابهامی که شاعر ما بدان شهرت یافته و گاه مورد انتقاد قرار گرفته است. من تصور می‌کنم این یک انتقاد بیجا نیست. باختری به ویژه در شعرهای قدیمش گاهی تا بدان مایه به تراکم تصویرها می‌افزاید که دیگر شفافیت شعر از میان می‌رود و ارتباط مخاطب با آن بسیار سخت می‌شود. یک نمونه از این نوع شعر، «دروازه‌های بسته تقویم» است و دیگری، «و صدا، صدای شکستن بود...» که من از نخستین، پاره‌ای را نقل می‌کنم:

اگر به نیمه شبی دیدی
که در گریز شبیخونیان منطق نور
شکب خانه نشینان - سکوت پردگیان -
به گوش پنجره‌ها گفت
صدای نبض نجابت خموش تر بادا
و دست حادثه نوزاد بذر رابطه را
ز بام فاجعه افکند
به سوگواری ما خنده ات دروغ مباد

□

گفتم که شاعر غالباً یک دنیای مجازی و برین می‌آفریند. به همان اندازه که عناصر خیال در این دنیای مجازی از محیط زندگی و تجربیات عادی مردم فاصله دارند، زبان هم به ناگزیر فاصله می‌یابد و این است یکی از دلایل فاخر بودن زبان باختری. کسانی که فقط و فقط از روی ظواهر قضاوت می‌کنند، باختری را در زبان، تحت تاءثیر مهدی اخوان ثالث می‌دانند. من تصور می‌کنم حتی اگر تاءثیر پذیری باختری از اخوان محرز شود - که البته منکر این تاءثیر نیز نمی‌توان بود - تاءثیر فضای تصویری شعر باختری را بر زبانش نباید نادیده گرفت.

یکی دیگر از وجوه جدیت باختری در کار، وسواس و دقت او در ساختار صوری شعر است. شعر برای او فقط یک ابزار نیست، یک هدف هم هست. به همین لحاظ شعرهایش غالباً سنجیده‌اند و همراه با پرداخت‌های صوری، به گونه‌ای که صرف نظر از محتوا، می‌توان از صورت شان هم بهره‌ها برد و چیزها یاد گرفت. و باز از وجوه امتیاز باختری، پرداختن جدی و حساب شده به شعر متشور یا همان شعر سپید است. او در این قالب نیز از تجربیات شاعران ایران و سایر کشورها بی‌بهره نمانده است.

ایرانی، سیری در شعر وادصف باختری، نشان می‌دهد که او کسی نیست که از سر تفتن به شعر روی آورده باشد و پس از مدتی یادرجا بزند و یا کناره بگیرد. همواره حضور داشته، شعر سروده و کوشیده شعرش را از هر حیث به کمال برساند. شعرهای تازه او به نسبت شعرهای پیشین، بهره‌مندی بهتری از تجربیات عینی شاعر دارند و دیگر آن فضای کدر و متراکم تصویری در آنها غلبه ندارد. «و خورشید را باید آویخت...» یک نمونه خوب از این گونه شعر است و یادگار پنج سال سیاهی و نکبت در کشور. این هم پاره‌ای از آن شعر تا با مقایسه آن با شعر «دروازه‌های بسته تقویم» دراییم که تصویرها تا چه مایه به سوی شفافیت و عینیت حرکت کرده‌اند:

چنان‌ان این یشه‌ها باید از پا در آیند



که با بر گهانشان
چرا پنجه بادها می زند دف
و در هر خیابان چرا می کشند از کران تا کران صف
و خورشید را باید آویخت از دار رنگین کمان ها
که بی معجز از حجله خاوران می برآید
و دستان باد شبانگاه را
بریدن سزاست
که دزد است و از باغها برگ گل می رباید!

قهار عاصی (۱۳۳۵-۱۳۷۳)

من عاصی را در این جابه عنوان نمایند: یک نسل در نظر دارم، نسلی که ظهورش بابلوغ و پختگی شعر نو در افغانستان مصادف شد و توانست از این کمال بهره بگیرد. مسلماً کسانی چون عبدالسمیع حامد، پرنو نادری، خالد فروغ و بسیار دیگران هم در این دسته جای می گیرند، البته هر یک در مقام خود، و عاصی تا کنون بلندتر از همه قرار گرفته است.

تصویرگری عاصی، به جای این که در یک عالم مجازی نمادین صورت گیرد، در همین جهان عینی و ملموس خود ما رخ می دهد. به یک معنی، شعر دوباره قوس نزول به سوی زندگی عادی را می پیماید، ولی این بار با دستمایه ای از تصویرسازی و هنر نمایی، زندگی با تمامیت خودش در شعر عاصی جریان دارد. همه چیزهایی که او از آنها سخن می گوید، ملموس و در دسترس هستند. شاعر هم این قابلیت را یافته که همین چیزهای قابل دسترس را به شعر بدل کند و این اکسیر هم البته به آسانی به دستش نیامده است.

بیشتر گفتیم که فضای نمادین شعر بعضی دیگران و من جمله واصف باختری، کمتر از حضور انسان بهره دارد. عاصی، انسان را هم با همه عواطف و احساساتش وارد شعر کرده و به ترتیب، سرزندگی خاصی به آن بخشیده است، خواننده در این شعر، احساس سرزندگی می کند، نه سنگواری.

تورا هر شام می بینم

که از سوی دیاران غروب

از کشتزاران غروب و دور می آیی

و با خود دسته ای از خوشه های سبز و ناز بوسه می آری

تورا هر شام می بینم

که با دریاچه های مهربان

- دستان خویش -

از خوشه های سبز

گورستان سرداران فاتح را

بهار، آینه می بندی

(مقامه گل سووی، صفحه ۲)

عاصی از چیزهایی سخن می گوید که در دسترس است و قابل لمس. به همین لحاظ، تصویرهای شعرش نیز آن غنظت و کثرتی را ندارند که در شعر اسدالله حبیب و کارهای اولیه واصف باختری دیده می شود.

خاصیت دیگر عاصی، جوهره بالای شاعرانگی در شخصیت اوست که لا جرم در شعرش هم تجلی کرده است. اگر بلوق شفیع و سلیمان لایق سیاستمدارانی شاعر و اسدالله حبیب و واصف باختری دانشمندانی شاعر هستند، عاصی یک شاعر مطلق است، نه چیزی بیش و نه چیزی کم. او نه یک تعهد ایدیولوژیک خشک و انعطاف ناپذیر به شعرش تحمیل می کند و نه به رعایت موازین سخنوری ملتزم است. او فقط نسبت به احساسش التزام دارد و اگر این احساس ایجاب بکند، دیگر صغیر و کبیر نمی شناسد، و خوشبختانه این احساس، همواره انسانی است و همواره همراه با مردم. چنین است که عاصی را از همه چپ گرایانی که در شعرشان مردم مردم می گویند، مردمی تر، صادق تر و دردمندتر می یابیم. البته ناگفته نگذارم که غلیان احساسات در شعر عاصی، گاه سخنش را به ورطه صراحت و شعارگونه گی نزدیک می کند، به ویژه در واپسین کتابش، «از آتش از بریشم» و این چیزی است که در کرباختری کمتر دیده شده است.

گفتیم که شاعر ما به رعایت موازین سخنوری هم ملتزم نیست. منظور ما از این موازین، یک سلسله قراردادهای صوری است که به طور طبیعی در شعر فارسی نهاده شده مثل قواعد وزن و نیمی که کسانی چون واصف باختری، خود را مکلف به رعایت شان می دانند. هرچند این آزادی و رهایی به شعر عاصی صمیمیت و سرزندگی خاصی بخشیده، من نمی توانم این بی قاعدگی را بر خود هموار کنم.

متناسب با این بحث، ذکر خاطره ای بی مورد نیست. در حاشیه نسخه ای که من از «مقامه گل سووی» دارم، فردی با امضای «بهمن» چنین یادداشت کرده است: «اگر عاصی شعرش را از کاستی های فنی نجات دهد، آنگاه با رقیبی در سن و سال خودش مواجه نخواهد شد. و این، سخن بسیار دقیقی است. در ذیل این جملات، فردی دیگر با امضای «قاری عبدالباقی جیلری» چنین نوشته بود: «ولی ما لطیف پلرام را نیز در باغستان ادبیات پر بار شعر نو دری در میان خویش داریم». وقتی حدود دو سال بعد، عاصی به ایران آمد، کتاب را با این یادداشت ها نشانش دادم و او چنین نگاشت: «ما کجاییم با این چائنه خالی و بار درویش و حضرت جناب مستطاب عالی مقام پلرام عزیز کجا». باری مراد من، قضایات «بهمن» بود که بسیار دقیق است.

همین بی قبلی و رهایی، در زبان عاصی هم دیده می شود. این زبان نه چون زبان باختری فاخر و دور از دسترس است و نه چون زبان بعضی دیگر، محدود و بی قابلیت. او هم از هنرمندی های زبانی و ترکیب سازی ها به مناسبت مقام بهره گرفته و هم کوشیده که زبان را به زبان گفتار نزدیک کند و این یکی از رهاوردهای نیماست.

به نظر من، درخت شعر نو افغانستان از ظهور قهار عاصی و هم نسلان اوست که به بار می نشیند و به ثمردهی می رسد. شاید این قضاوت، بیلادی نسبت به دیگران به شمار آید. و شایسته انکار ارزشهای نسل پیشین را به میان آورد، ولی من تصور می کنم ارزش اصلی نسل پیشین در همین است که این گردونه را حرکت داده و تا بدین جارسانده است. این هم در شرایط نابسامانی کشور ما، کاری بزرگ بوده است. این گردونه از این پس نیز چرخاندن های بسیاری لازم دارد.



افغانستان

نویسی

داستان

□ علی پیام

alipayam44@yahoo.com



نوگرایی

فرود

فراتر

ذات پدید آمدن ژانر ادبی به نام رمان و داستان کوتاه در افغانستان، یک حرکت کاملاً نوگرایانه، روشنفکرانه و یک امر بدیع و جدید است و تداعی کننده حالت گذار ادبی است از ژانرهای افسانه، حکایت و قصه های منظوم و منثوری که قبل از پدید آمدن داستان کوتاه و رمان وجه حاکم و غالب ادبی در این کشور بوده است.

قبل از پیدایش رمان و داستان کوتاه در این کشور به گفته یکی از پژوهشگران افغانی در شهرهای افغانستان مردم باسواد داستان های شاهنامه فردوسی، اسکندرنامه، امیر حمزه و شهزاده ممتاز و چهار درویش را بیشتر مطالعه می کردند و مردم بی سواد قصه های ابومسلم خراسانی را از دهان قصه خوان ها در سر بازار می شنیدند. در دهات مملکت، افسانه های چهار پری و ورقه گلشاه خوانده می شد.

صوفیان منثوی مولوی و قصص الانبیا و تذکرة الاولیا و ادباییل، یوسف و زلیخا و امرا تاریخ فرشته و روضة الصفا مطالعه می کردند. به هر حال در این دوره که دوره «فترت ادبی و علمی» بوده از ۱۲۳۳ تا ۱۳۱۹ قمری تقریباً نود سال طول کشید، علمم قدیمه و اسلامی در افغانستان رو به انحطاط رفت و علوم جدید که تا آن وقت مقدرات ملل گیتی را به طور درخشانی تغییر داده بود، در مملکت راه دخول نیافت. پس حالت ادبی افغانستان چه نظم و چه نثر در این دوره فترت ادبی رو به ضعف و سقوط می رفت. نثرها غالباً یکنواخت و تقلیدی و فاقد متانت و سادگی و عاری از صنایع بدیعی و تکلفات دوره متوسطین بوده حتی ساده نویسی فصیح متأخرین و دوره جدید را نیز نیافته بود.^۱

بنابراین می بینیم که داستان کوتاه و رمان دری در کشور در حقیقت از متن چنین تیرگی و از عمق دوران فترت ادبی برآمده است. اگر پایان دوران فترت فرهنگی و ادبی را سالهای ۱۸۹۸ میلادی بدانیم، در حدود ده، دوازده سال بعدش است که نخستین اثر داستانی پدید می آید. البته پدید آمدن آثار داستانی پس از تحولات و دگرگونی هایی است که در کشور به وجود آمده است. سالهای ۱۹۰۸ و ۱۹۰۹ میلادی را نقطه آغاز تحول فرهنگی و اجتماعی در افغانستان دانسته اند، یعنی در این سالهاست که روشنفکران ادبی عناصر تحول طلب در مواضع معین سیاسی فشرده تر نشاندند و آسنگرهای عناصر تحول پسند در سه موضع معین مشخص شدند:



۱. سنگر تحول پسندان دربار
۲. سنگر آزادی خواهان بیرون دربار
۳. سنگر مبارزان منفرد.

می بینیم که از دور این تحول پسندی و نوگرایی است که صنعت داستان نویسی که در عرصه ادبیات کشور تازگی دارد، پدید می آید، چنان که نویسندگان نخستین داستانهای دری از جزو همین روشنفکران و تحول پسندان هستند و نخستین آفریده های داستانی نتیجه همین نوگرایی و تحول پسندی است. البته از یک نظر، داستان نویسی دری از لحاظ زبانی میراث دار اعلای تغییرات ادبیات منثور دهه های قبلی است. به عقیده برخی از صاحب نظران افغانی این تحول و تطور در زمینه ادبیات منثور قبل از جریده «شمس النهار» ایجاد شده است. تقریباً پیش از سال ۱۸۷۴ میلادی یعنی زمانی که جریده مذکور شروع به کار کرد، ساده نویسی و دوری جستن از تکلفات نگارشی نثر فنی آغاز یافته بود.^۳

داستان کوتاه و رمان دری در افغانستان یک گام بلند تحول و دگرگونی است که با تأثیر از فرهنگ جهانی شکل و نمود یافته است. ملاحظه می کنیم که نخستین آثار داستانی، در خارج از کشور به رشته تحریر درآمده و یا توسط افرادی نوشته شده که در خارج از کشور دانش آموخته اند. به هر حال داستان کوتاه و رمان دری افغانی ادبیات کشور را، هم از بیرون و متحول ساخته است و هم از درون. همین طور زمینه یک جریان ادبی به شکل و اسلوب روز پایه گذاری شده است، شکل و اسلوبی متجددانه و جدید مطابق مقتضیات و نیازمندیهای زمانه، زیرا ادبیات کلاسیک با قواعد مزاحم و سختگیر خود که در طول حیات و تاریخ متمدن ادبی افغانستان تعبیری عمده در آن راه نیافته بود، دیگر آن قدرت و ظرفیت را نداشت که حیات اجتماعی معاصر را با همه پیچیدگی ها و تضادهای آن بیان کند.^۴

افسانه ها، حکایات و داستانهای کلاسیک که بیشتر ذکرش رفت، بیشتر به گذشته ها و آرزوها و ایده آل ها نظر داشتند و می پرداختند. اما مشاهده می کنیم رمان و داستان کوتاه با این غرض و نیت قلبی در صحنه پدید آمدند تا آرزوها و آمل و ایده آل های مردم را «روزآمد» و «به روز» کنند، یعنی به جای این که از قهرمانهای افسانه ای و اسطوره ای قصه شود و یا به عبارت دیگر به جای این که مردم با اژدهای ادبی شفاهی و کلاسیک آمل و آرزوهایشان را برآورده نمایند و با شنیدن آنها سرگرم شوند و یا تسکین یابند، این بار رمان و داستان کوتاه آمدند تا قهرمان را به «روزآمد» و «به روز» سازند و صحنه های گذشته و خیالی را این بار در هیئت اتفاقات و حوادث عینی نشان بدهند و خوینها و بدی ها، سیاهی ها و سفیدی های موجود و مبتلا به را منعکس کند و ارائه دهد.

این چنین است که رمان و داستان دری افغانی رسالت به روز رسانی زندگی اجتماعی مردم را به دوش کشیده است. به عنوان مثال نخستین رمان افغانی که توسط یک روشنفکر مشروطه خواه نوشته شده به جنگ افغانها علیه انگلیسی ها پرداخته است. همین طور دومین اثر داستانی نیز که توسط یک روشنفکر دیگر به نگارش درآمده است، فضای واقعی و عینی جامعه افغانی را به تصویر کشیده است. بدین سان این جریان به روز رسانی ادبی شکل متعالی هنرمندانه ای است که آمده است تا نویسندگان

به کمک آن از دور و برشان و محیط پیرامونشان به شکل زنده و ملموس بنویسند و خوانندگان نیز به جای خواندن سرگذشت کارکترهای افسانه ای و خیالی به مطالعه سرگذشت افراد مشابه خودشان بپردازند. با آن که رمان و داستان کوتاه در کشور از همان ابتدای کار حرکتی هدفمند، نوساز، تحول پسند و نو است، در عین حال نسبت به جریان زنده و پویای جهانی چهره ای قدیمی و کهنه است. یعنی این حرکت نوین ادبی دارای دو چهره است؛ نسبت به افغانستان کالایی تازه و بنیع و جدید است و نسبت به دیگر کشورها مانند آمریکا، آلمان، انگلیس و فرانسه کاری نسبتاً کهنه و قدیمی است و یا چیزی که بین کهنگی و نویدر نوسان است.

مثلاً، نخستین رمان دری افغانی (جهاد اکبر از مولوی محمد حسین پنجابی) در عین حال که کالایی نو است، لیکن باز هم در بین متون کلاسیک و رمان به سبک امروزی معلق است، مثلاً در آن نشانه هایی از روایات و قصص قدیم و آثار کهن و باستانی و استفاده از امثله و حلیه و واژه های عربی دیده می شود.^۵ همین طور دومین اثر داستانی افغانی یعنی «تصویر عبرت» از محمد عبدالقادر افندی نیز از مشکلاتی مانند دخالت های نویسنده، استفاده از شعر و امثله و نثر روایتی سمبلیک رنج می برد.^۶

بدین ترتیب نخستین آفریده های داستانی افغانی با الهام از شیوه و نوشتاری غربی پدید آمد و کاری بود باب روز و کارآمد، اما متأسفانه مشاهده می کنیم که این جریان تا مدت ها و سالها و به جلو نرفت و همپای جدیدترین تحولات و تطورات داستانی حرکت نکرد و از جریانهای پویا و زنده داستانی دور ماند. به قول یکی از صاحب نظران افغانی، از این چهار اثر نخستین (جهاد اکبر، تصویر عبرت، ندای طلبه معارف و جشن استقلال در بولیویا) که بگنجریم، اثر گذاری جریانهای ادبی سده بیستم را به ندرت در آثار داستانی خودمان می بینیم و یا اصلاً هیچ نمی بینیم.^۷ همان گونه که قبلاً اشاره شد، پیدایش صنعت جدید داستان نویسی توسط آن عده از افغانی هایی پی ریزی شد که به خارج از کشور رفتند. اینها در همان جاها که تحصیل کردند، دست به قلم بردند و نوشتند. اما ملاحظه می کنیم که حتی همین منوال یعنی آفرینش و تجربه شیوه های نو ادبی توسط آن عده ای که بعدها به سایر کشورهای جهان مثلاً غرب رفتند، هم دنبال نشد. لذا تا مدت ها تحولات و نوسانهای ادبی و پدید آمدن قالبهای جدید در عرصه صنعت داستان نویسی کشور آرموده نشد. حتی در دهه ۱۳۲۰ شمسی که به عقیده صاحب نظران و نویسندگان افغانی سالهای نشو و نماي شکل و فرم صحیح داستان نویسی است، باز هم متأسفانه در رکود و سکوت ادبی سیر می کنیم، حتی از سوی آن عده از نویسندگانی که به کشورهای غربی رفتند و بود و باش شان را در آن جاها قرار دادند. به گفته یکی از کارشناسان ادبی افغانی، سه تن از نویسندگان ما بیشتر در باخترزمین به سر بردند: نجیب الله تور و ابانا، عبدالغفور برشا و عبدالرحمان پژواک. در آثار این نویسندگان چندان اثری از جریانها و دبستانهای نوین سده بیستم باخترزمین نمی بینیم و نیز به هیچ مدلولی برخوردیده ایم که نشان بدهد اینان از سرشت و جوهره شیوه ها و طریقت های جدید ادبی زمانشان در آن جا، آگاهی درست و درخوری



داشته‌اند. از این که بگذریم تا فرا رسیدن دهه چهل هجری خورشیدی فقط سه چهار تن از نویسندگان دیگر را در می‌یابیم که به بیرون از کشور قدم نهاده‌اند و در آثار ایشان جلوه‌ای از دبستان و جریانهای نوین ادبی را سراغ نمی‌توانیم کرد.^۸

ملاحظه می‌کنیم که بدایی داستان کوتاه و رمان در کشور نسبت به جامعه جهانی چقدر با تأخیر رخ داده است؛ یعنی نخستین رمان غربی (دن کیسوت اثر سروانتس) در فاصله سالهای ۱۶۰۵ و ۱۶۱۵ میلادی پدید آمد و بعدها در سال ۱۸۴۲ میلادی داستان کوتاه پی‌ریزی شد، اما بنگریم که در کشور ما برای نخستین بار در دهه دوم قرن بیستم این صنعت ادبی تهذاب گذاری می‌شود، آن هم با کاری در حد یک تجربه و یک مشق ادبی، البته در مقیاس جهانی با وضعیتی که این صنعت داشت.

بنابر این فاصله تولد اولین اثر داستانی در افغانستان با نخستین رمان غرب تقریباً ۳۰۰ سال و با تعیین چارچوبهای داستان کوتاه حدود ۷۷ سال برآورد می‌شود. به این معنی که این صنعت ادبی مراحل مختلف و تجربیات گوناگونی را پشت سر گذاشته بود که تازه درهای افغانستان به روی آن باز شد. به عبارت دیگر همان زمانهایی که نخستین آثار داستانی ما به ادبیات کهن و داستان‌های عامیانه دری^۹ گلاویز بود و هنوز از چارچوب قصه‌های قرن نوزدهمی و هجدهمی تبعیت می‌کرد، آثار داستانی در کشورهای غربی دچار تحول شده بود. یعنی آن زمانهایی که در فواصل سالهای ۱۹۱۳ تا ۱۹۱۵ جلد اول رمان مارسل پروست «زمان از دست رفته» نوشته شد و همین طور «تصویر هنرمند» اثر جویس و فصلی از کتاب «زیارت» دوروتی میلر و چهار دسون چاپ و نشر شده بود و مسیر رمان و داستان کوتاه نویسی را در غرب به سمت و سوی ذهن و روان آدمی سوق می‌داد، تازه سبک نگارش داستان بلند به شیوه سنتی‌اش در کشور ما پدید می‌آید.

بنابر این ملاحظه می‌کنیم که رمان و داستان کوتاه نویسی در کشور همگام با تحول و دگرگونی این صنعت به وجود آمد و از یک شروع مرحله جدید در حیات ادبی کشور خبر داد. این مرحله شروع و یا آغاز ادبی که تقریباً از ابتدای سده جاری رایج می‌شود از ابتدا در قالب داستان بلند شکل می‌گیرد و تا سالهای دهه بیست، هیچ گونه دگرگونی در این شیوه نگارشی به وجود نمی‌آید.

صاحب نظران افغانی سالهای دهه بیست را زمان رواج داستان کوتاه در ادبیات معاصر افغانستان دانسته‌اند.^{۱۰} در این دهه است که نخستین داستانهای قابل قبول با شکل و فرم امروزی نوشته شد که از آن جمله عینی احمد نعیمی، نجیب الله تور و ایانا و عبدالرحمان پژواک را به عنوان پیشگامان داستان کوتاه دری به حساب می‌آورند. با آن که در این دهه داستان نویسی با سبک و سیاق امروزی پدید می‌آید، هنوز رنگ و بوی مروج نو و مدرن با آن فضا و فرم نوگرایانه‌ای که در سایر کشورها به وجود آمده، در عرصه داستان نویسی کشور پا نگذاشته است.

دهه چهل خورشیدی جو جریان رمان و داستان نویسی تا حدودی دستخوش دگرگونی می‌شود و در این دهه فضای مناسبی جهت رشد و تحول داستان نویسی دری که از دهه گذشته شکل گرفته و در جامعه ریشه دوانیده است، ایجاد می‌گردد و نسل جدیدی از نویسندگان در عرصه

داستان نویسی پیدا می‌شود.^{۱۲} به قول یکی از صاحب نظران افغانی آشنایی نویسندگان ما با جریانهای نو در دهه چهل صورت گرفته است، یعنی در دهه چهل بوده است که شماری از نویسندگان و پژوهشگران افغانی از راه خواندن کتابهایی که عمدتاً در ایران ترجمه و چاپ شده بودند، با شیوه‌های جدید و جریانه‌ها و دبستانهای نوین باختر زمین آشنا گشتند. لیکن در این دهه کلیت فضای فرهنگی و مرتبه رشد ذهنی و اندیشه و وسعت دیدگاه‌ها برای پذیرش دبستانها و جریانهای نوین ادبی چندان آماده نبوده است.^{۱۳}

قابل یادآوری است که دهه چهل برای حوزه ادبی کشور همزمان با، ایران نیز نقطه عطف است. کارشناسان و نویسندگان ایرانی دهه چهل و پنجاه را در ادبیات ایران از اعصار پر بار ادبیات و هنر دانسته‌اند.^{۱۴} مشابه همین حالتی که در ادبیات ایران ملاحظه کردیم، در همین دهه در افغانستان شاهد به شهرت رسیدن نویسندگان بیشتری هستیم که این امر مبین تحول مهم در داستان نویسی دری است و این نویسندگان سبکهای گوناگون داستانی و ادبی را می‌آزمایند.^{۱۵}

پس همان گونه که در اول این نوشته ذکر شد، صنعت داستان و رمان نویسی در کشور یک جهش نوگرایانه است نسبت به افغانستان. اما نسبت به جریان این صنعت ادبی در جهان، تاده چهل ما مواجه با رکود تغییر و تحول از منظر نوگرایی و حرکتهای نوین که در دیگرها به وجود آمده بود، هستیم. از دهه چهل به بعد است که داستان کوتاه و رمان نویسی در کشور از لحاظ مایه و محتوا و همین طور از لحاظ شکل و ساختار تحول می‌یابد. در عین حال فضای قصه‌گویی و افسانه‌سرایی وجه غالب داستان نویسی و رمان در دهه ۴۰ می‌باشد.

این دهه و دهه پنجاه در کلیت قضیه شروع و پدید آمدن جریانهای نو در عرصه داستان نویسی و رمان افغانستان است. اما این که آثار آفریده شده در قالب‌های نو و یا آفرینشگران آثار نو و مدرن کیانند؛ بحث و بررسی طولانی و کارشناسی دقیق می‌طلبد که از حوصله این نوشته بیرون است.

پی‌نوشت‌ها:

۱. سبک و مکتب در ادبیات، بویا فاریابی (به نقل از مقدمه غبار بر قسمت پنجم «تاریخ ادبیات افغانستان»، ص ۵۹، چاپ کابل

۲. همان، ص ۶۵، به نقل از غبار

۳. همان، ص ۷۲

۴. فصلنامه در دری، شماره ۵، گفت‌وگو با حسین فخری

۵. همان

۶. همان

۷. همان، گفت‌وگو با رهنورد زریاب

۸. همان

۹. همان، گفت‌وگو با حسین فخری

۱۰. مقدمه کتاب «اوشاس» فرید بیژند، کابل

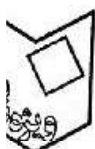
۱۱. همان

۱۲. فصلنامه در دری، شماره ۵، مقاله حسین فخری

۱۳. همان، گفت‌وگو با رهنورد زریاب

۱۴. نویسندگان پیشرو ایران، محمد علی سپانلو، ص ۸۴، تهران

۱۵. فصلنامه در دری، شماره ۵، مقاله حسین فخری



شعر مهاجرت

قنبر علی نایب

روشنفکری



چنین مقدر است که این شماره «خط سوم» دربارهٔ روشنفکری و نواندیشی باشد. جناب سردبیر فرمادم داده است که «شعر نو مهاجرت» را که یکی از برایندهای نوگرایی در حوزهٔ ادبیات می‌باشد از این زاویه به کاوش بگیرم. پیشتر اما ضروری به نظر می‌رسد که چهار نکته به حیط مدخل یادآوری شود.

۱. سرنوشت روشنفکری در افغانستان با سیر روشنفکری در مبداء و حواشی آن (اروپا و سایر نقاط جهان) دارای کمترین همگونی و همخوانی است. این تفاوت شاید آن چنان شگرف باشد که ما نتوانیم در افغانستان از جریان و یا جریانهای روشنفکری سخن بگوئیم. از این موج عالم گیر، تنها قطره‌هایی به جزیرهٔ مسکونی ما در غلتیده و دامنهایی را نمناک ساخته است. شاعران در این میان در زمرهٔ کسانی بودند که صدای این موج را شنیدند و در صدد برآمدند که با آن دامن تر کنند. میزان موفقیت شاعران در این زمینه شاید از تمام همصدايان دیگر، چشمگیرتر باشد. شعر امروز افغانستان (به دلایلی که مجال ذکرش نیست) گامهای بلندی را برداشته است به قسمی که می‌تواند با شعر بسیاری از کشورهای جهان همسری و همطرازی کند.

۲. امروزه مرسوم است که یک پژوهشگر، برای مطالعهٔ انسان‌شناسی و اندیشه‌های تازه دربارهٔ انسان و روابط انسانی، به علوم انسانی از قبیل فلسفه، علوم اجتماعی و سیاسی مراجعه می‌کند و کمتر کسی برای شناخت انسان و چگونگی ارتباطات انسانی به کاویدن شعر و ادبیات می‌پردازد. دلیل این امر را عجلتاً در دو گزینه می‌توان برشمرد:

الف. ابهام در زبان: نخستین دلیل این است که بسیاری توان فهم بدون واسطهٔ زبان شعر را ندارند و نمی‌توانند به گونه‌ای مستقیم و بی‌واسطه با یک اثر شعری مواجه شوند و پیام آن را از لایه لای تکنیکهای هنری دریابند.

ب. دور شدن شعر از متن زندگی: دومین دلیل آن که پژوهشگران حوزهٔ انسان‌شناسی به مجموعه‌های شعر مراجعه نمی‌کنند این است که بسیاری از شاعران با تأسف آن چنان به متن شعر (تکنیک و فرم) سرگرم شده‌اند که متن زندگی را فراموش کرده‌اند و سوگمندان این گونه اشعار شمار بالایی از مجموعه‌های منتشر شده را در برمی‌گیرد، به گونه‌ای که اغلب مردم گمان می‌برند تمام مجموعه شعرها از همین قماش‌اند. اگر استثنائاتی هم وجود



داشته باشد (که دارد) از چشم غیر مسلح آنان پنهان می ماند.

برآیند این دو نکته را می خواهم این گونه بیان کنم، اگرچه امروزه مراجعه به اشعار شاعران برای فهم نظریه های جدید درباره انسان و روابط فردی و اجتماعی او یک شیوه شناخته شده نیست. اما این امر هرگز به این مفهوم نخواهد بود که شعر به این مقوله ها نیندیشیده باشد، بلکه کشف و شناخت انسان در شعر بسی زودتر و شگرف تر از دیگر حوزه های علوم انسانی افتاده است.

یکی از اصلی ترین شعارهای پیشگامان رنسانس در اروپا این جمله مشهور در یکی از کمدی های تریتوس [Terence Terentius] (۱۵۹ تا ۱۹۰ پیش از میلاد) بود که «انسانم و هیچ انسانی را با خود بیگانه نمی انگارم». در حوزه فرهنگی ما نیز اگر پژوهشگری بخواهد به مطالعه انسان شناسی بپردازد باید از فردوسی و حافظ و مولانا شروع کند، به ویژه شوریده بلخ که آن چنان شناخت ژرفی از انسان ارائه داده است که قرنهای می تواند منبع تغذیه صاحب نظران این حوزه باشد.

من در این جستار می خواهم جلوه هایی از اندیشه های انسان و دست آوردهای فکری انسان مدرن را در شعر مهاجرت در ایران جست و جو کنم؛ با یادآوری این نکته که اگرچه این جلوه ها سالها پیش تر در سرزمینهای دیگر کشف شده و حتی به مرحله اجرا درآمده است، از اهمیت ارزش و حتی درجه «نو بودن» آنها برای ما نمی کاهد. زیرا این خود نتیجه همان عقب ماندگی های ریشه دار، اما از مجموع دستاوردها و حرکت های نوآورانه آن بخش از جهان است که پیشرو امروزین تمدن به حساب می آید.

جامعه ما که هنوز در بسیاری از زمینه های زندگی اجتماعی و در مقایسه با دستاوردهای جهان در این زمینه ها دوران کودکی ذهن را می گذراند، طبعاً نسبت به گرایشهای انسانی در جامعه های متمدن نیز عقب مانده است. آن اندیشه ها و ارزشها و گرایشهای که از قرن هجدهم به صورت دستاوردهای «حقوق بشر» تبلور شده و به صورت امروزینش تکامل یافته است، هنوز برای ما یک چشم انداز رؤیایی است. در نتیجه متعلق به آینده و آرمان است. ما هرگز آزادی و برابری و برادری را در ساخت اجتماعی و تاریخی فرهنگ ستم زده خود تجربه نکرده ایم. ۲. شعر نو به گمان این قلم تنها به قالب ارتباط پیدا نمی کند، بلکه جانمایه شعر نو، نگاه نو است، اگرچه قالب از قالبهای قدیمی باشد. بنابراین من در این نوشته از مثنوی و غزل هم نمونه آورده ام.

۳. نوگرایی در شعر نو امروز افغانستان را از دو چشم انداز می توان به تماشا نشست:

الف. از منظر هنری و کارکردهای زبانی (گمان می کنم برای طرح این بحث هنوز فرصت هست و می شود آن را به اوقات دیگر واگذار نمود).

ب. چشم انداز محتوایی: از این منظر هم می توان بسیاری از مقوله های جدید را در شعر مهاجرت شناسایی کرد که در شعر کلاسیک فارسی سابقه نداشته باشد و بتوان رد پای مدرنیته و روشنفکری را در آنها باز شناخت. پرداختن به همه آنها اما از حد و اندازه یک مقاله خارج خواهد شد و من ناچارم که در این جستار تنها به سه جلوه از مفاهیم روشنفکری در شعر مهاجرت بپردازم.

حضور انسانی زن در شعر مهاجرت:

نه تنها تاریخ کشور ما بلکه تاریخ این حوزه فرهنگی که کشور ما جزئی از آن است، یک تاریخ مردانه است. در این حوزه فرهنگی در هیچ مقطعی زن به عنوان یک انسان حضور فعال نداشته است. هم در اجتماع و هم در خانواده، نقش اساسی به عهده مرد بوده است. زن همواره به عنوان یک شیء در کنار دیگر اشیاء مثل اسب، فرش و خانه که می تواند زندگی یک مرد را رونق و شکوه بخشد، مطرح بوده است. اگر تجلیل و تمجیدی هم در اشعار و متون مذهبی از او به عمل آمده، در راستای ایفای همین نقش بوده است. زن از آن جهت ستوده شده است که یک معشوق خوب برای مرد بوده است. از آن حیث، ستایش شده است که یک مادر خوب برای مرد بوده است (یعنی یک مرد خوب پرورش داده است) از آن بابت تحسین شده است که یک همسر خوب برای مرد بوده است. این یعنی نگاه شیئی به زن.

سرتاسر شعر قدیم فارسی از این گونه بینش نسبت به زن مشحون است. ای کاش در همین اندازه، اکتفا می شد. در اکثر شعرها، زن به عنوان یک موجود فرومایه، شرور، ناقص، زهردار و... توصیف شده است. فردوسی زن و ازدها را همردیف می داند و دختر را با بد اختر بودن مساوی می پندارد:

زن و ازدها هر دو در خاک به
جهان پاک از این هر دو ناباک به
به اختر کسی دان که دخترش نیست
چو دختر بود روشن اخترش نیست
که را از پس پرده دختر بود
اگر تاج دارد بد اختر بود

اسدی طوسی، زن را موجودی زهردار می داند که اگرچه دلیر و شجاع هم باشد، نصف مرد هم محسوب نمی شود:
زن ارجه دلیر است و بازور و دست
همان نیم مرد است هر چون که هست
زنان چون در خند سبز آشکار
و لیک از نهان زهر دارند بار
نخبر الدین اسعد گرگانی، زنان را از نظر خلقت ناقص، بی مهر و زشت کام توصیف می کند:

بنیاد زنان در آفرینش ناتمام اند
تا سبزه از آتش کام و زشت نامند

دو کیهان گم کنند از بهر یک کام
چو کام آید نجویند از خرد نام
بود مهر زنان همچون دم خر
نگردد آن ز پیمودن فروزون تر

ناصر خسرو قبادیانی نیز زنان را مرده و ناقص العقل وصف می کند:
به گفتار زنان هرگز مکن کار
زنان را تا توانی مرده انگار
زنان چون ناقصان عقل و دینند
چرا مردان ره آنان گزینند؟



عبدالرحمان جامی نیز:

زن از پهلوی چپ شد آفریده

کس از چپ و اسنی هر گزی ندیده؟

زن چه باشد ناقصی در عقل و دین

هیچ ناقص نیست در عالم چنین

انوری ابیوردی همچنین:

زن چو میخ است و مرد چون ماه است

ماه را تیرگی ز میخ بود

بدترین مرد اندر این عالم

به بهینه زنی دریغ بود

اوحدی مراغه‌ای باورمند است که کاغذ و قلم مال مرد است و زن

شاعران زن نسل شعر مهاجرت تلاش
کرده اند که این خلاء را در ادبیات ما
پر کنند و آثاری پدید آورند که بتوان
دغدغه‌ها، شکست‌ها، کامیابی‌ها،
رؤیایا و تجربه‌های زندگی یک زن را
در لایه لای آنها مشاهده کرد.

باید آن را رها کند:

چرخ، زن را خدای کرد بحل

قلم و لوح گو به مرد بهل

کاغذ او کفن، دواتش گور

بس بود گر کند به دانش زور

اوحدی در ادامه زن را به مار تشبیه می‌کند و توصیه می‌کند هر کجا

این مار را دیدید، محکم بر سرش بکوبید:

زن چو مار است زهر خود بزند

بر سرش نیک زن که بد بزند

بنیاد اندیشه

تأسیس ۱۳۹۴

این بینش تنها به شاعران محدود نمی‌شود، شاعران آینه فرهنگ زمانه

خود هستند. اجتماع مربوط به حوزه فرهنگی ما سالیان متمادی نسبت به

زن این گونه می‌اندیشیده‌اند. از این نمونه قضاوت‌ها درباره زنان،

می‌توان در متون تاریخی و علمی ما به فراوانی پیدا کرد. به عنوان مثال

غزالی به حیث یکی از اندیشمندان مشهور زمان خود «زن مطلوب را زنی

می‌داند که حتی صدای هاون کوفتن او را هم مردان غریبه نشوند»^۳

در همین جا باید یادآور شد که ریشه این باورها و بدبینی‌ها نسبت به

جنس زن علاوه بر فرهنگ زمانه، چه بسا شاید در متون ناپالوده دینی و یا

برداشتهای ناپالوده از متون دینی نهفته باشد که یک بار دیگر این ضرورت

را طرح می‌کند که متون دینی ما از هر جهت توسط کارشناسان پالایش

شود و بعد از پالایش باز هم توسط کارشناسان مورد تفسیر و تائید قرار گیرد.

اکنون مجال باز شکافی این نکته نیست که این شعورها و برداشتهای

درباره زنان تا چه پیمانه به متون دینی بازگشت دارد. اگر عمر افتاده کدمن

این امر را در مجالی دیگر به انجام خواهیم رساند.

امروزه اما بیش جامعه و حوزه فرهنگی ما درباره زنان دستخوش

تغییر و دگرگونی است. در این تغییرات، بیشتر از همه، پیشرفت‌های

جوامع آن سوی عالم (که اصطلاحاً غربش خوانند) نقش داشته است که

با رسانه‌های قدرتمند خویش این تغییرات را شب و روز در درون

خانه‌های ما فریاد می‌زنند و خواه ناخواه باورهای ما را هم دستخوش

تحول می‌سازند. اما نقش روشنفکران - اعم از روشنفکران دینی و غیر

دینی - هم در این زمینه چشمگیر و با اهمیت است. روشنفکرانی که با

درک صحیح احوال و اوضاع زمانه، محرومیتها و مظلومیتهای زنان این

سامان را تاب نیاوردند و همواره تلاش ورزیدند که حقوق غصب‌شده و

فراموش شده این قشر بزرگ از اجتماع را بر همگان گوشزد کنند.

شاعران معاصر کشور ما هم در این زمینه، حضور بسیل فعال و مؤثر

داشته‌اند، شاعرانی که همواره از حقوق تضییع شده زنان دفاع کرده‌اند،

غیبت آنان را در صحنه اجتماع یک ظلم و ضایعه تلقی نموده‌اند و فضای

حاکم بر روابط زن و مرد افغانی را ناعادلانه و غیر انسانی، نشان داده‌اند

و زنان را ترغیب کرده‌اند که در پی اعاده حقوق از دست‌رفته‌شان برآیند.

مجموع این ویژگی‌ها، شعر معاصر ما را نسبت به شعر کهن فارسی

تفاوت و حتی برتری بخشیده است.

اکثر شاعران مهاجر با این درون‌مایه شعرهایی دارند. من اما این

بخش را با غزل «دلیل حنجره بستن چیست» محمد شریف سعینی، مستد

می‌کنم که شاید از نظر سرایش هم در این باب حق تقدم داشته باشد:

شب است، داد بزن بانو، سکوت سرد سترون چیست؟

«صدادست که می‌ماند» دلیل حنجره بستن چیست؟

تمام پنجره هایت کور، میان گور خودت ماندی

و هیچ گاه نفهمیدی، فروغ، آینه، روزن چیست

سرود شعله دلنگی ز چشمهای تو می‌جوشد

گلوی تلخ تو می‌داند که طعم بغض شکستن چیست

شب است، با نخ آوازت بدوز پرچم عصیان را

و گر نه ماندن و پوسیدن میان رشته و سوزن چیست؟

تمام منطق اینان را که بر غروب تو می‌خندند

شکافتم و نفهمیدم که پیش منطقشان زن چیست

هوای تازه و بارانی، درون باغچه می‌پیچد

در این هوای شکوفایی دلیل پنجره بستن چیست؟

(وقتی کبوتر نیست)

۲. نوعی شعر زنانه: علاوه بر شاعران مرد که از سر درمندی و نیاز،

به دفاع از حقوق و حضور زن در اجتماع پرداخته‌اند شاعران زن نیز با

درک و درد مضاعف از نابرابری‌های زن و مرد و بیش مردسالارانه حاکم

بر اجتماع پایه میدان نهاده‌اند و با صداقت و مراحات بیشتر بر چنین نوع

نگاه نسبت به خودشان انگشت نهاده‌اند و مصداقهای این بینش نابرابرانه



را با زبان شعر فریاد کرده‌اند، برآیند حضور فعال این دسته از شاعران زن اینک به گونه‌ی یک «شعر زنانه» در ادبیات ما تجلی کرده است، شعری که افزون بر ویژگیهای شمرده شده پیشین، می‌توان در آینه آن نگاه، احساس و عواطف یک زن را تماشا کرد. شعری که بتوان ذهن و زبان زنانه را در آن یافت. در تاریخ ادبیات فارسی اگر تک ستاره‌هایی هم از میان زنان برخاسته و در آسمان شعر، درخشیده‌اند، در شعرهایشان اغلب ذهن و زبان مردانه دیده می‌شود، مانند رباعی بلخی و مهستی گنجوی و زرین تاج و پروین اعتصامی، به رباعی زیر از مهستی که در توصیف معشوق سروده است توجه کنید:

ای باد که جان فدای پیغام تو باد
گر می‌گنوی به کوی آن حور نژاد
گو در سر راه، مهستی را دیدم
کز آرزوی تو جان شیرین می‌داد؟

مهستی معشوقش را که یک مرد است (پسر خلیج گنجه) حور نژاد وصف می‌کند. حور یک صفت زنانه است که شاعران مرد (تحت تأثیر قرآن کریم) با آن معشوقه‌هایشان را مدح و توصیف کرده‌اند. این گونه توصیفات مردانه تنها به همین رباعی خلاصه نمی‌شود. آثار زنان شاعر پارسی‌گوی پر است از چنین توصیفاتی که من به خاطر پرهیز از تطویل تنها به همین یک رباعی بسنده می‌کنم.

شاعران زن نسل شعر مهاجرت تلاش کرده‌اند که این خلاء را در ادبیات ما پر کنند و آثاری پدید آورند که بتوان دغدغه‌ها، شکست‌ها، کایابی‌ها، رویاها و تجربه‌های زندگی یک زن را در لایه‌لای آنها مشاهده کرد. اگر چه این تلاشها هنوز در پله‌های آغازین قرار دارد، این خیلی مهم نیست. مهم نفس چنین رویکردی است که آینده درخشانی را فرا روی ما قرار داده است.

به اشعار زیادی می‌توان این بخش از جستار را مستند کرد، مانند شعر «بانوی آفتاب» خانم لیلا حیلری که در آن شاعر

از گوشه‌های تاریکی شکوه می‌کند که «مادران را بلعیده است» و برخلاف برخی زنان شاعر کلاسیک فارسی دلیل این همه انزوا و عزلت را نه در «تقلید» و «نصیب» که در اراده‌های زنگ گرفته خود زنان جست‌وجو می‌کند و چاره کار را در تصمیم پولادین و جلایش اراده‌های زنگ زده می‌داند.

من اکنون اما «نقشهای سر نوشت» از خانم کریمه عارفی را به عنوان نمونه نقل می‌کنم که شاعر در آن با دودمندی و صراحت قابل ستایشی روابط مرد و زن و نگاه مردان نسبت به زنان را با یک بیان طنزآمیز به نقد کشیده است. بیان و تصاویری که احساس تلخ زندگی یک زن را در فرهنگ

ما بازگو می‌کند.

من زنم

برای بوسه و هوس و دار قالی

با تارهای انگشتانم

نقشهای سر نوشتم را گره می‌زنم

و سوزنی می‌شوم

بر دل سپید دستمال

که گل‌های سرخس

حکایت شبهای بی قراری است

من زنم

خشتی بر برجهای بی جان

و موجودی

در شبهای هم آغوشی

که صبح دیگرش او را تف می‌کنند

چون آنانی

که سر بر هزار بالش چرکین نهاده‌اند

در شروع هر فصل

می‌شمارم

دانه دانه موهای سپیدم را

و می‌فهمم

که دیگر نه دار قالی مرا

خواهد پذیرفت

نه دستمال سپید

و نه بالشهای چرکین

و از بلندی بر جها

فرو خواهم ریخت

«این منم زنی در تنها در آستانه فصل
سرد»^۵

دفاع از ستم‌دیدگان:

یکی از صفحات، سیاه شعر کلاسیک،

همصدایی و همسویی آن با دربارها و

حکام ستم‌پیشه بوده است. این وصف،

سوگمندانه چهره درخشان شعر کلاسیک

فارسی را کمی لکه‌دار نموده است. اما

شاعران امروز، تلاش کرده‌اند از دربارها

و قدرتها فاصله بگیرند و شعر خود را زبان دردهای ستمکشان و طبقات

فرو دین اجتماع قرار دهند. این تفاوت هم ریشه در خصلتهای

روشنفکری دارد که از ملذذت سرچشمه گرفته است. شاعران مهاجرت

افغانستان به خاطر شرایط ویژه تاریخی افغانستان، در این خصوص

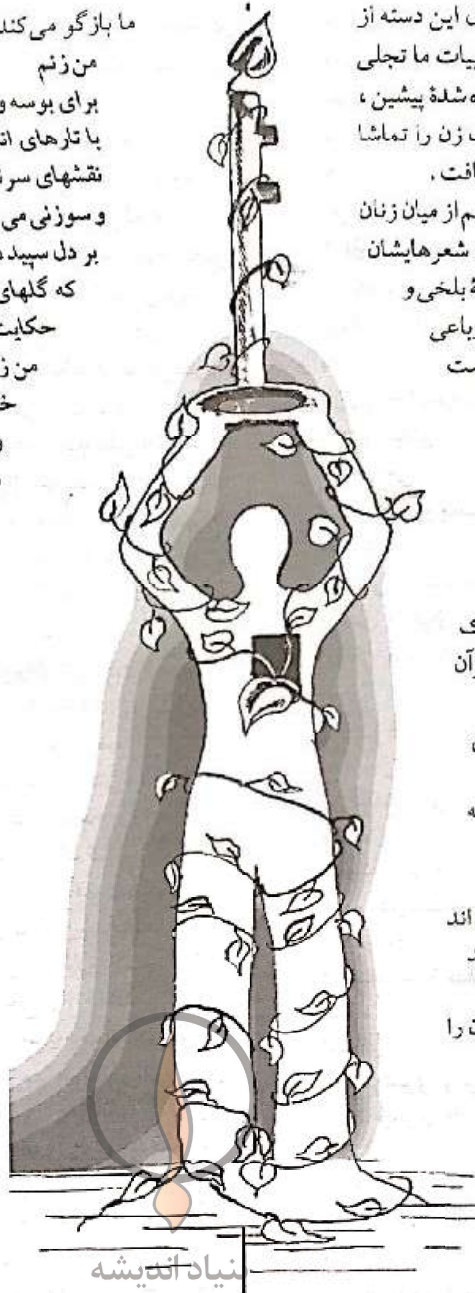
کارنامه بسی درخشان دارند.

افغانستان از بلو تأسیس تا امروز، کشور حاکم و محکوم بوده است.

جمعی همیشه حاکم و جمعی به جرم مذهب و نژاد همیشه محکوم و

محروم و مظلوم بوده‌اند. شاید بعضی گمان کنند که دفاع از حقوق

اقلیتهای محروم در افغانستان با کلان اندیشی و ملی‌گرایی یک روشنفکر



نیاد آتیه‌پیشه

تأسیس ۱۳۹۴



(و طبعاً یک شاعر) در تضاد باشد، اما این گمان هرگز مقرون به صحت نیست. اگر مجموع ملت افغانستان را به یک شخص مانند کنیم، این شخص در صورتی سالم است که هیچ عضو آن آسیب دیده و مجروح نباشد. هیچ روشنفکری نمی تواند صادقانه از وفاق ملی در افغانستان سخن بگوید، در حالی که بخشی از ملت افغانستان هنوز تازیانه های تبعیض را بر شانه های خویش حس می کنند. شاید از همین لحاظ است که برخی از صاحب نظران پست مدرن، کارکرد روشنفکری را تابع منازعات محلی و دفاع از ستم دیدگان می دانند. داگلاس کلتر می نویسد: «نزد سارتر روشنفکر متعهد کسی است که در دفاع از آزادی وارد عمل شده و در راه گسترش دامنه آزادی برای همگان می جنگد. در مقابل سارتر و این تصور وی از روشنفکر متعهد، فوکو مدعی است که وی (سارتر) تنها الگوی یک روشنفکر عام است و از ارزشهای عام نظیر حقیقت و آزادی دفاع می کند اما وانمود می کند که در دفاع از بشریت سخن می گوید. فوکو در برابر این دریافت والا و از نظر خودش مبالغه آمیز، ایده روشنفکر خاص را مطرح می کند. روشنفکر خاص کسی است که به طر فنداری از ستم دیدگان در موضوعات خاص مداخله می کند. نه تنها این که دعوی طر فنداری از آنها را دارد... از منظر سیاست پست مدرن، کارکرد و گفتار روشنفکران، بسی خاص تر، موقت تر و خردتر است از آنچه که در سیاست و نظریه مدرن وجود دارد. کارکرد روشنفکران تابع منازعات محلی است تا پروژه های بلندپروازانه آزادی و تحول اجتماعی»^۶ فوکو، هوشمندانه این نکته را دریافته است «دموکراسی» که قوام آن بر پایه اکثریت است نباید چشم و گوش روشنفکر را بیند و او را نسبت به وظیفه اش در قبال اقلیت، غافل سازد، به ویژه در یک کشور چندقومی مانند افغانستان اگر اراده و رای اکثریت نسبی، مبنای قانون و عمل قرار گیرد، نمی توان پذیرفت که روح دموکراسی در آن تأمین شده باشد. اگر چه اهل جدال شاید بتوانند لفظ دموکراسی را بر آن اطلاق کنند و دلایل محکمه پسندی هم در تأیید آن از معتبرترین منابع ارائه دهند.

شاعران مهاجر در ایران که بسیارشان منسوب به یک اقلیت محکوم هستند، با تمام وجود تازیانه های تبعیض و ستم را بر شانه های خویش حس کرده اند و آثار و پیامدهای آن را در زندگی روزمره خویش لمس می کنند. پس بسیار طبیعی می نماید که اینان در شعرهای خویش (که صادقانه ترین درد دل ها و زمزمه های یک انسان است) از ستم های غیربشری حاکمان جور و سیه رویهای مردم خویش، شکوه کنند و ستم کاران را در دادگاه تاریخ به محاکمه بطلبند.

طرح و تصویر این رنج ها به معنای ترغیب (و یا ارضاء) حس انتقام جویی و بر افروزش آتش کینه ها نیست. هدف از بازگویی و بازآفرینی این تراژدی ها این است که در آینده ها از تکرار چنان حوادث پرهیز شود و باز هم جمعی از مردم به جرم داشتن قیافه و عقیده خاص مورد ستم قرار نگیرند و از حقوق انسانی خویش محروم نباشند، به ویژه آن که هنوز هم هستند. بسیار کسانی که قیافه و عقیده خاص را ملاک «افغانی» بودن می پندارند و تلاش دارند که بر مبنای همان ملاک آینده افغانستان را رقم بزنند. این قسمت را من با شعر دردمندانه «هزاره» اثر جناب جمعه جعفری مستند می کنم که شاعر در آن از رنجها و ستم های امروزین و دیروزین سخن به میان آورده است که طی سالهای دراز در حق مردم مظلوم هزاره اعمال شده است.

هزاره
نامی همیشه صلیب
خرمنی از تکفیر
دمبوره ای در سکوت
هزاره
جریانی خون
از ناودان گنبد مقدس
اسکله ای از استخوان
دریایی از خون
هزاره
هزاران چشمه اشک
مادران عاشق
گل سرخی
روئیده از درز پخسه ها
هزاره
بارکشی در نبود ماشینهای شهر
فریادی از هزار
حنجره اسپارناکوس
هزاره
رد پای حک شده بر خرسنگهای معدن
انگشتانی جامانده در
بین گلهای قالی
هزاره
پشتین پوشی در صداقت
عروسک پشت وترین
برگ زردی
در امتداد فصل بهار
هزاره
تندبادی
که قافرا سوی می برد
زورق دیگران را
دریغا
دریغ
از نکان دود سیگارت
هزاره
نامی همیشه بر صلیب^۷

پی نوشتها:

- ۱- جهان و انسان در فلسفه، دکتر شرف الدین خراسانی، ج ۱، انتشارات دانشگاه ملی، ۱۷۸
- ۲- محمد مختاری، انسان در شعر معاصر، انتشارات توسن، ص ۳۲
- ۳- مجله بازتاب اندیشه، مرکز پژوهشهای صدا و سیما، شماره ۲۹
- ۴- محمد حسن رجبی، مشاهیر زنان ایرانی و پارسی گوی، انتشارات سروش، ۱۳۷۴، ص ۲۳۲
- ۵- مجله فجر امید، شماره ۷۰ و ۷۱
- ۶- مجله آبان، آذر ۸۱، شماره ۱۴۲
- ۷- گلپانگ شماره ۴۲



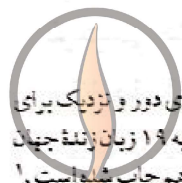


سید اسحاق شجاعی



بازی باک با خاکستر

نقدی بر کتاب «خاکستر و خاک» نوشته عتیق رحیمی



□ خاکستر و خاک (داستان بلند)

○ عتیق رحیمی

○ نشر درجاوند

○ چاپ اول: (در ایران)، زمستان ۱۳۸۱

○ ۲۰۰۰ نسخه، ۶۴ صفحه، واقعی

نقد و بررسی داستانی که مسیر سریالایی موفقیّت را جهشی و سریع طی کرده و خودش را در افغان خوانندگان در قله می بیند، کاری بس سخت و غیر قابل قبول است، زیرا هر نوع ایراد و عیب گیری، ممکن است تلاشی به حساب بیاید برای پایین آوردن اثر از آن جایگاه رفیع.

حالا حکایت نقد من از کتاب «خاکستر و خاک» نیز چنین است، اثری که به گفته

۱

روستایی در یک گوشه از کشور افغانستان مورد هجوم آتش هوایی و زمینی ارتش سرخ قرار می گیرد، زیرا «چند وقت پیش چند بی ناموس از دولت می آیند به خاطر عسکر گیری. جوانان قریه نیمی می گیرند و نیم دیگر مخفی می شوند، دولتی ها خانه های مردم را چور و چپاول می کنند، نصف شب یک گروه از قریه مجاور می آید و سر دولتی ها را از تن جدا کرده و جران های قریه را برای جهاد با روس ها یا خود می برند. فردایش ارتش سرخ قریه را محاصره می کند و خانه های گلی قریه و باخاک برابری می کند.^۲ بیشتر مردم قریه کشته می شوند، از جمله زن دستگیر (شخصیت

نویسنده اش در سرزمینهای دور و نزدیک برای خود خواننده پیدا کرده و به ۱۹ زبان زنده جهان ترجمه شده و چنان یار هم چاپ شده است.^۱ حالا که دوستانم مرا به نقد این اثر اذیت می کنند مجبور کرده اند، نمی دانم چه کنم و تکلیف من چیست. تعریف و تمجید یا جراحی بی رحمانه بی توجه به چیزی فراتر از متن؟

سر انجام تصمیم گرفتم به حیث یک خواننده علاقه مند یادداشت کوتاهی بنویسم. در آغاز برای کسانی که داستان را نخوانده باشند، طرح داستان را مرور می کنیم. سپس چند نکته در قوت و ضعف، آن و سرانجام اظهار نظر نهایی را خواهم آورد.



اصلی)، زن پسرش مراد و پسر دیگرش. دستگیر زنده مانده و یاسین کوچک که حس شنوایی خود را از دست داده و مراد که در معدن زغال پلخمری کار می‌کند و حالا این دستگیر است که دست یاسین را گرفته می‌خواهد در معدن پیش مراد برود. شاید بتواند این غم عظیم و سنگین را با او تقسیم کند یا لااقل از او تسلی و دلجوئی بگیرد.

آغاز داستان میانه داستان است. داستان از آن جا شروع می‌شود که دستگیر به همراه یاسین سر پل شهر پلخمری منتظر موتر معدن است. بدین ترتیب داستان از مناسب‌ترین نقطه ممکن شروع می‌شود و این یکی از درخشان‌ترین نقطه‌های قوت آن است، به ویژه با توجه به ادبیات داستانی افغانستان که بیشتر نویسندگان آن هنوز هم در قید و بند عناصر داستانی کهنه و نخ نما شده قرن ۱۸ و ۱۹ مانده‌اند. آنها سیر زمانی را به صورت خطی تعریف می‌کنند و حرمت آن را نمی‌شکنند. در ادبیات داستانی ما همیشه ساعت ۹ پس از ۸ است و دوشنبه پس از یک شنبه می‌آید.

اما عتیق جان رحیمی نویسنده خاکستر و خاک خط‌شکنی کرده و به جای این که از یک شروع کند و به ده برسد، از ده شروع کرده تا به یک برسد. این کار او یک ابتکار، نوآوری و در ادبیات ما یک جسارت است. قدرت ادبیات یک کشور نیز در نوآوری و ابتکار و کشف و خلاقیت نویسندگان آن است و با این معیارها محاسبه می‌گردد. داستان به جای آن که با آمدن دولتی‌ها و آمدن مجاهدین و سپس حمله ارتش سرخ شروع شود و با رفتن دستگیر به طرف مراد ادامه یابد از نقطه نزدیک به پایان شروع می‌شود. دستگیر روی پل نشسته و حوادث اصلی داستان در ذهن او چه در مونولوگ‌ها و دیالوگ‌ها، هایش بادکاندار سر پل و نگهبان معدن و موتر و ان شکل می‌گیرد. بدین ترتیب از ذهن و زبان اوست که ما تکه‌های این ساختمان پریشیده و تکه‌تکه را کنار هم می‌گذاریم و به حوادث گذشته شکل و صورت می‌بخشیم.

توقف به جا و مفید دستگیر بر سر پل،



خاکستر و خاک از روایت مناسبی برخوردار شده است، ترکیبی از تک‌گویی درونی، سوم شخص خطابی و دیالوگها. اولاً ترکیب این سه عنصر، ترکیبی کارساز است. ثانیاً داستان را از یکنواختی و احتمالاً خسته‌کنندگی بیرون کرده است. در عین حال که این سه عنصر بیانی در هم ادغام شده‌اند و هر کدام به تنهایی عمل نمی‌کنند. ایجاز و اختصار هم مورد نظر نویسندگان بوده است.

بی‌تابی‌های او، رفتن او به دکان میرزا قدیر و نگاههای سرد و یخ‌زده و مغموم دروازه‌بان و... همگی خواننده را می‌برد به یک نوع زندگی که اکنون در جهان از آن آشنایی زیادی شده است. این زندگی به ویژه برای خواننده غیرافغان بسیار ارزش دارد، زندگی‌ای که دیگر در کمتر گوشه‌ای از جهان پیدا می‌شود و آن را تنها می‌توان در فیلمهای تاریخی جست‌وجو کرد. عتیق رحیمی این زندگی را بدون کم و کاست پیش چشم ما گسترده است. همین جاست که دو تا هنر دیگر عتیق جان خود را نشان می‌دهد و این از نقطه‌های قوت داستان است:

الف. ریزه کاریها و جزئی‌نگری‌های نویسنده، خصوصاً از صحنه زیبای روی پل، غرفه دروازه‌بان و خود او و نگاههای عمیق و پر معنایش. میرزا قدیر و دکان و گنشته‌اش و سرانجام معدن و آمر و مأمور آن و... همگی به تمام جزئیات لازم و البته به اختصار بیان شده است. این چند خط را به عنوان مثال بخوانید: «دکان کو چکی است که سه دیوارش بنا شده با گل و چوب، قسمت پیشش تقسیم شده است به چند تا چهار چوبه نامرتب که به جای شیشه با پلاستیک پوشانده شده است. درجه کوچکی دارد که در عقب آن، مردی نشسته با ریش سیاه، کلاه جرمه‌دوزی، سر تراشیده‌اش را پنهان کرده است، و اسکت سیاهی به تن دارد. تنه کوچک و لاغرش به عقب یک ترازوی نسبتاً بزرگ گم شده است. با وجود چهره متفکرش، چشمهایش درخشندگی خاصی دارد که به زیر عینک ذره‌بینی‌اش بزرگ‌تر جلوه می‌کند. سرش را پایین گرفته، سرگرم خواندن چیزی است.»

چیز دیگری که در صحنه و بهتر است بگویم در تنها صحنه داستان که روی پل و اطراف آن باشد، خود را به خوبی نشان می‌دهد، تصویرهایی ماندگار، تازه و جذاب است. تصویرپردازی قوی نویسنده این صحنه‌ها را به وجود آورده است. انگار نویسنده دوربینی به دست گرفته با انتخاب خودش صحنه‌های لازم را فیلم‌برداری کرده و در معرض تماشای ما قرار داده است. خواننده تا حد زیادی تله‌بیز



جنگ و تجاوز بر زندگی مردم را می بیند و کدام
 دن است که از این همه جنایت، زورگویی،
 خونریزی، دورویی و نوکری از یک طرف،
 فقر، غم، مصیبت، مظلومیت و خرابی و تباهی
 و... اشک نریزد و کدام احساس است که از
 زرفای خود نجوشد؟

با جریانی که بیش از دو دهه در کشور ما
 رفته است، نامها و نشانهها جابه جا شده اند.
 اسمها و شعارها جای خود را به دیگری
 سپرده اند. کلاه و سر لچ و لنگی جابه جا
 شده اند؛ اما چیزی که تغییر نکرده و بر جای
 مانده، ستم و کشتار و غارت و بی حرمتی و فقر
 مردم است. این داستان روزنه کوچکی به روی
 خواننده باز می کند تا آثار آن همه را بر زندگی
 مردمان عادی افغانستان ببیند.

برخی از شخصیت هایی که نویسنده
 آفریده، می توانند آدمهایی باشند که جلای
 داستان به زندگی خود ادامه بدهند؛ آدمهای
 ماندگار و فراموش ناشدنی. دستگیر و یاسین
 شخصیت های اول و دوم داستان هستند و البته
 ملموس و خوب پرداخت شده اند میرزا قلیدر و
 دروازه بان در ضمن شخصیت اصلی آمده و
 شخصیت فرعی هستند و با این هم بسیار جذاب
 و دیدنی تصویر شده اند. حتی موثران و آمر
 معدن با این که در سایه هستند، خواننده آثار غم
 و جنگ و فقر و تباهی یک کشور و نابودی یک
 ملت را در چهره، حرکات و حرفهای آنها
 می تواند بیابد.

ولی این پرداخت ها کوتاه و درنگ ها
 لحظه ای است و تنها در داستان کوتاه چنین
 لحظه پردازی های پرش وار مناسب است. به
 همین دلیل و دلایل دیگری باید گفت خاکستر و
 خاک یک داستان کوتاه است و نه یک رمان.
 حتی با پرداخت مینی مال هم شاید نتوان
 خاکستر و خاک را یک رمان به حساب آورد و
 البته این حرف به خاطر تعیین قالب آن است و
 دلیل بر ضعف و قوت آن نمی تواند باشد.

آخرین حرف ما در این قسمت اشاره ای
 است درباره روایت یا زاویه دید داستان. خاکستر
 و خاک از روایت مناسبی برخوردار شده است،
 ترکیبی از تک گویی درونی، سوم شخص
 خطابی و دیالوگها. اولاً ترکیب این سه عنصر،



آخرین نکته در باره
 ضعف ها و
 کاستی های
 خاکستر و خاک،
 مشابهت بسیار و
 بی چون و چرای آن
 با داستان «عقیل»
 بنیاد اندیشه
 عقیل از محمود
 دولت آبادی
 نویسنده توانا و
 سرشناس ایرانی
 است.

ترکیبی کارساز است. ثانیاً داستان را از
 یکنواختی و احتمالاً خسته کنندگی بیرون کرده
 است. در عین حال که این سه عنصر بیانی درهم
 ادغام شده اند و هر کدام به تنهایی عمل
 نمی کنند. ایجاز و اختصار هم مورد نظر
 نویسنده بوده است.

۳

«پلر گل، امروز مرده ها خوشبخت تر از
 زنده ها هستند... امروز سهراب پلر خود
 می کشد... زمان، زمان مازهای ضحاک
 است، مازهایی که مغز جوانان را می خورند...
 قانون جنگ، قانون قربانی است. ده قربانی یا
 گردنت پر خون است یا دست... بیادر منطق
 جنگ، منطق قربانی است. چرا ندازه، چیزی
 که مهم است فقط عملش است، نه علتش و نه
 سرانجامش...»^۴

اگر به جمله های فوق که از متن کتاب و
 دیالوگهای یکی از شخصیت ها آورده شده دقت
 شود، درمی یابیم که نویسنده محترم یکی از
 اصول اولیه داستان نویسی را رعایت نکرده و آن
 این است که نویسنده باید ببیند چه حرفی را در
 ذهن چه کسی می گذارد. گفته های بالا در
 سطح یک استاد دانشگاه و یا یک نویسنده مثل
 خود عتیق جان است. یک دکاندار-ولو باسواد
 - این گونه حرف نمی زند. اینجا نویسنده است
 که اندیشه ها و حرف های خود را در دهان از
 می گذارد و بعد متوجه اشتباه خود می شود و به
 جای که آن را اصلاح کند، علیربط از گناه
 مرتکب می شود. مجبور برای میرزا قلیدر
 گذشته ای می تراشد که خود هم در متن داستان
 اضافی به نظر می رسد و هم کفاره گناه
 نمی شود.

در مواردی هم که نویسنده به تفسیر و تحلیل
 گفتار یا کردار شخصیت می پردازد، فراموش
 می کند که سهمی هم برای خواننده بگذارد و یا
 خواننده خود را دست کم می گیرد و باور ندارد.
 این مشکل به ویژه در داستانی مانند خاکستر و
 خاک که دارای عناصر قوی تصویری است
 عیب کمی نیست. کمک گرفتن از
 شخصیت های حماسی و تراژیک شاهنامه نه
 تنها به برجسته تر شدن این جنبه های داستان



کمکی نمی‌کند بلکه بر ضد خود تبدیل می‌شود.

در چند مورد نویسنده به گزارش نویسی رک و صریح و غیرداستانی پرداخته که خود مانند لکه سیاهی در دل سفیدی جلوه می‌کند. نمی‌دانم نویسنده توانایی مثل رحیمی چگونه در بازنویسی این قسمتها را اصلاح نکرده و متوجه نشده است. یک نمونه را بخوانید: مراد چهار سال است که در معدن کار می‌کند و نویسنده می‌خواهد دلیل کار کردن او در معدن را بیان کند: «چهار سال پیش پسر ناخلف یعقوب شاه - پلوان شریکت - زیرگوشی به زن مراد حرف ناخوشایند زده بود و عروست مراد را در جریان گذاشته بود و مراد بدون یک لحظه درنگ، بیل را گرفته بود و رفته بود به در خانه یعقوب شاه و پسرش را طلبیده بود و بدون سؤال و جواب، بیل را به فرقه کش کوبیده بود و یعقوب شاه پسرش را سرترکینه به محکمه برده بود و محکمه مراد را شش ماه حبس کرده بود. پس از آزاد شدنش مراد رفته بود به معدن...»^۵

خود این متن به اندازه کافی گویاست، به ویژه برای کسی که این گزارش بی‌پرده و غیرداستانی را در مجموع کتاب بخواند و در نظر بگیرد. من یک بار داستان را بدون این قسمت در نظر گرفتم و چیزی کم نداشت. کار کردن مرد جوانی در یک معدن نیاز به هیچ دلیل تراشی و توجیه ندارد و کاری است موجه و قابل قبول. نمی‌دانم چرا نویسنده این قدر خود را به زحمت انداخته و آن را به آن صورت توجیه کرده و توضیح داده است.

در صفحه ۳۶ کتاب، نویسنده، ذهنیت پریشان و درهم و برهم شخصیت اصلی داستان را با جمله‌های آمیخته با هذیان روایت می‌کند. ناگهان یاسین تبدیل به مادرش می‌شود و مادرش تبدیل به دختر کوچکی می‌شود و یاسین از سرتا پادختر می‌شود. برهنه و بی‌ستر است. در اینجا نویسنده شرمگاههای پسر و دختر را نام می‌برد. شاید این گونه برخورد به ویژه در جوامع سنتی زیاد مناسب نباشد و بهتر بود بیان کتابی و غیر مستقیم می‌داشت.

آخرین نکته در باره ضعف‌ها و کاستی‌های خاکستر و خاک، مشابهت بسیار و بی‌چون و چرای آن با داستان «عقیل عقیل» از محمود

دولت‌آبادی نویسنده توانا و سرشناس ایرانی است.

ابتدا که داستان را خواندم، به نظرم بسیار آشنا آمد و احساس کردم باری دیگر و پیش از این، آن را خوانده‌ام؛ اما ذهنم یاری نکرد که این آشنایی از کجا و چگونه پیدا شده است؟ از طرفی هم مشکل بود باور کنم عتیق جان از روی دست دیگری آن را نوشته باشد، وقتی از دوستان دیگری که خاکستر و خاک را خوانده بودند این مشابهت را شنیدم، مجبور به عقیل عقیل مراجعه کردم.

حقیقت این است که ناامید شدم. خاکستر و خاک تقریباً بازنویسی عقیل عقیل است که نویسنده سعی کرده تغییرات جزئی به آن بدهد. به عنوان مثال، در عقیل عقیل روستا را زلزله نابود کرده و در اینجا تانک‌ها و طیاره‌های روسها، در آن جا هم زنان از جمله عروم پیر مردی که زنده مانده در حمام برهنه مرده‌اند و در خاکستر و خاک نیز عین همان قضیه.

در عقیل عقیل پیر مرد بزاها و مرغهایش را برداشته به پیر جند می‌رود تا هم خبر را به پسرش که سرباز است برساند و هم خودش را به تنها تکیه گاهش بپردازد و در این اندیشه می‌سوزد که چگونه خبر را به پسرش بدهد؟ عکس‌العمل او چگونه خواهد بود؟ در خاکستر و خاک پیر مرد نواسه‌اش را می‌برد که به پسرش برساند. پسرش در معدن کار می‌کند و اندیشه‌اش این است که چگونه بگوید؟

در عقیل عقیل دختری است که از ترس فاجعه گنگ شده و زیانش قتل شده است اما در خاکستر و خاک این یاسین نواسه پیر مرد است که کر شده است و دیگر چیزی نمی‌شنود.... طرح همان طرح، شخصیتها همانها، حوادث، صحنه‌ها و اندیشه‌ها با تفاوت‌های جزئی همانهاست که در عقیل عقیل است. بگنیم از نقش و جایگاه نثر ویژه دولت‌آبادی در این اثر که خود حلیث دیگری است.

در نهایت چه می‌توان گفت؟ تنها آرزو می‌کنم این برداشت من و دوستانی که بر این باورند غلط باشند، البته اگر غلط نباشد سعی می‌کنم به خودم بگویم که چرا کج فکر می‌کنی؟ چرا نمی‌گویی این محمود دولت‌آبادی است که عقیل عقیل خود را بر

اساس داستان جذاب و قوی و خوش ساختن خاکستر و خاک ساخته است.

۴

در پایان اگر بخواهم در چند جمله بحث را جمع کرده نتیجه‌گیری کنم باید بگویم: خاکستر و خاک داستانی است که در جغرافیای وطن کاری قابل توجه و از برخی جهات نو است. جذابیت و ایجاز دارد. نویسنده آن نیز انسانی تحصیل کرده و با استعداد است. اما در محدوده‌ای بزرگتر اگر به اثر نگاه کنیم، کاری است معمولی و می‌توان به آن درجه خوب داد. اثری معمولی که از شانس و طالع برخوردار شده و خود را به موج رسانده و از امکانات و ارتباطات نویسنده خود استفاده کرده است. بد نیست بگویم که موفقیت این داستان مرا به یاد موفقیت فیلم سفر قندهار می‌اندازد که در ضمن معمولی بودن با استفاده از فضای ایجاد شده برای افغانستان و استفاده از هنرمند شناخته شده‌ای مثل مخملباف، تبدیل به یکی از فیلم‌های معروف جهانی شد و البته این نیز هنر است.

امید که عتیق جان رحیمی در ادامه خلاقیت‌های خود کامیاب باشد. امید که از این نوع آثار ارزشمند در کشور ما زیاد و زیادتر شود. یقیناً ادبیات ما با استفاده از انبوه حوادث دو دهه گذشته و سوزهای ناب‌آن می‌تواند به قله‌های بسیاری دست یابد.

منابع:

۱. هفته‌نامه اقتدار ملی، شماره سوم، ماه دلو ۱۳۸۱، کتابی
۲. خاکستر و خاک، ص ۲۵
۳. همان، ص ۱۶
۴. همان، ص ۲۸
۵. همان، ص ۱۲



داستان

افغانستان

□ نجیب‌الله تور و ایانا

نجیب‌الله تور و ایانا، در ۱۳۸۱ ش. در جلال آباد به دنیا آمد. از دبیرستان ام‌تی دیپلم گرفت و سپس دکترای اقتضای از انگلستان به دست آورد. وی علاوه بر این که از داستان کوتاه نویسنده موفق دهه ۲۰ افغانستان است، مسئولیت‌ها و سمت‌های زیادی در فعالیت‌های سیاسی و علمی داشته است. یکبار وزیر شده و سال‌ها به حیث سفیر افغانستان در کشورهای گوناگون ایفا وظیفه نموده است. آثار زیادی از وی به زبان فارسی و انگلیسی به یادگار مانده است. نظیر ده به زبان‌های انگلیسی، ترکی، فرانسوی و عربی آشنایی داشته و در سال ۱۳۷۴ در نیوجرسی امریکا در گذشته است.



اشاره

بنیاد اندیشه

ملاک انتخاب در داستان‌های این شماره، گذشته از قوت خود داستانها، چند چیز بوده است. ۱- با موضوع این ویژه نامه یعنی سیر نوگرایی در افغانستان همسو باشد. و نیز هر کدام از داستان‌ها در نوع خود بتواند از جریان در حوزه داستان نویسی مملکت ما نمایندگی کند. ۲- بستر تاریخی و گسترده‌ای ایجاد می‌آورد. آثار را نیز مد نظر داشته‌ایم. مبداء گزینش را دهه بیست شمسی گرفته‌ایم، که نخستین کم‌نگاری در شیوه نگارش داستان کوتاه در افغانستان است. و به ترتیب دهه پنجاه و هفتاد را با توجه به دو حوزه مهاجرین ایران و غرب. و البته خود معترفیم که جای اماو اگر در اینگونه انتخابها که مقدار زیادی سلیقه‌ای است همچنان وجود دارد.



پنهان می ساختند.

آن مرغ آزاد را در آشیانه سنگین و سیاه پارسایان بودایی می بستند. آن روز لهیب سوزان آتشکده محبت را در ردای خاکستری می پوشیدند. چرا فروغ ماه را در ابر ظلمانی نمی پیچیدند؟ چرا تابش اختران لرزان دستگاه فلک را نیم شبان نمی دزدیدند؟ چرا عقد پروین را از هم نمی گسیختند؟ آن روز دل آرزومندی را بازیچه افسرده دلان گوشه نشین معبد کنشکا می نمودند و گیسوی تابداری را وقف زنار کهستان می ساختند.

با ستایش بروی می نگریستند، ولی دست توانایی نبود که او را رهایی بخشد. نگذار در سایه ستونهای بلند و میان دیوارهای گلفت معبد مدفون گردد. اجازه ندهند از شادکامی زندگانی و کامرانی جوانی محروم ماند.

عراة گلیوش آن صتم را در پای پلکان معبد کنشکا رسانید. نوای نی سوزان تر گردید. دوراسته مشعلداران از معبد برآمده بر روی پلکان قرار گرفتند.

پیر رهبانان به زمزمه درآمد. سایر زناریان به وی همنا گریه کردند. انبوه خلائق به سرود او هم آواز شدند. نوای نی های شبانی بالا گرفت. سرود پارسایان ستایش او شاس بود.

اوشاس، سپیدی گلگون سحر یگانه دیوی دلربای ویدی که از عهد باستان نگاه ریش هندو کوه را خیره گردانیده بود و در آبگینه آبگون فلک پروار جلوه گری داشت. اوشاس که در مقابل جلال زیبایی و جمال رعنائی وی اندرا از ترکتاز و اماند و وسوریا نیزه الماس گون خویش را به کناره آسمان پرتاب کرده بود.

اوشاس که آسونی ها، سواران خستگی ناپذیر بدرقه رهش بودند و وارونا پاسبان شبانگاهی آسمان بیکرانه محو دیدارش.

اوشاس آن عروس افق کوهستانی که پس از چندین هزار سال بر روی زمین آمده بود و در دامن تاکستان پر ستاره پرورده شده بود. مادر خمیده قامت، بازوی آن گلستان و جاهت را گرفته از صفحه گل برآورد. تاریکی نیلفام شامگاه، پردازی سحرانگیز به آن قربانگاه بخشیده بود. شیخ زناریان با قدمهای آهسته فرود آمد. دست پرچین و لرزانده خویش را به سوی سرانگشت نگارین عروس بتخانه کوهستان دراز نمود.

جوانی و پیری دست به هم دادند. پدر و مادر با چشمان گریان او را بوسیدند و وداع کردند. عروس بودای سیاه را با تانی و درنگ از پلکان بالا بردند و بروی صفحه ای که زناریان بودند، گذاشتند.

شب فرا رسید. پیر بتکده دست اوشاس را گرفت و به داخل پرستشگاه درآورد. در سنگین و آهنین با آوازی دلخراش بسته شد و تالار سیاه نمودار گردید.

بودای شب رنگ در صدر تالار قرار داشت. در پای دیوارها، رهبانان بودایی مشعل در دست ایستاده بودند و به نیایش اوشاس می پرداختند. این نخستین بار بود که پرتو سحر در ظلمت آن بتکده می تابید و کوی جمال در آن زاویه فراموشی و افسردگی می درخشید.

او را نذر بودای معبد کنشکا نموده و در بارگاه آن پیکر خاموش اهدا می کردند. هنگامی که فضای گبود کایسا را خیل کلنگان پر غلغله ساخته و در زمین آشاوه لاله آتشین رسته بود، در دامنه کوه پهلوان در مقابل پرستشگاه بلند بالای کنشکا خلائق گرد آمده بودند. عراة بزرگی که با گلها و سگوفه های بهاری آراسته بود و هشت گاو سفید آن را می کشید، آهسته آهسته به معبد نزدیک می شد.

نوازندگان سرود «ناگا» پادشاه مارهای آبی را که کشور او در کناره نیلاب است، می سرودند. رهبانان بودایی با ردهای زعفرانی بلند و پرچین در مقابل معبد صف کشیده بودند. شیخ سیمین موی رهبانان در میانه آنها نمودار بود.

در مقابل پلکان معبد جمع غفیری به خاموشی انتظار می کشیدند. به جز دیدگانی که به سوی عراة گل پوش متوجه بود و سیر آهسته آن را تعقیب می کرد. کوچکترین حرکت از آن پیکرهای خاموش محسوس نمی گردید. در عقب عراة نوازندگان به نواختن نی می پرداختند و صدای طبلی به گوش می رسید. بعد از نوازندگان، در قطار منظمی یک عده مردمان، عراة گلیوش را تعقیب می کردند. در میان آنها پیرمرد و پیرزنی با رنگ بریده و چشمان گهربار به نظر می خوردند.

در میان عراة و حمایل گلهای بهاری، دوشیزه سیمین پیکری با موهای سیاه و چشمانی از آن سیاه تر، با لبهای مرجانی و رنگ پریده قد برافراشته بود. چنان می نمود که پرندة زیبایی را در قفس نگهداشته اند یا ستاره درخشانی را بر سیمینی در پرتو نیلگون ماه بهاری در آغوش کشیده است. انجام روز نزدیک بود. سیمای ابراندود در هر لمحہ تیره تر می گردید. گیسوان آب نوسی دوشیزه در بند آشفته بود چشمان نگران اش آشفتنی خاطرش را نمایان می کرد. هیچ گاه عروسی را بدان زیبایی به حجله نبرده و دختری بدان رعنائی را هدیه پرستشگاه نکرده بودند. وی را در سلاسل گلهای بهاری بسته با جعد شکسته نذر پیکر سرد و خاموشی می کردند که هرگز در سینه اش قلبی ضربان نداشته و در دیده کانش فروغی ندر خشیده بود.

آن پیکر سیاه سنگدل در تالار بزرگ پرستشگاه کنشکا داوری می کرد چشمان سیاه و نگران خود را سالیان دراز به درون پیکر و نیکی شیه لمحہ از آن بر نمی داشت. قرتها دیده بر هم نگذاشته و مهر سکوت بر لب نهاده بود.

اوشاس در جنبش عراة در اندیشه آینده سهمگین خود فرو رفته و بر خویش می لرزید. بازوانش عریان و پیکرش در جامه حریری سفید پیچیده بود. اوشاس پیکر جمال و کانون زیبایی بود. حسش چون فروغ ماه و تابش انجم سرکشی داشت و فرمان مشاطگان را نمی برداشت.

اوشاس ملکه جمال و بهار زندگانی بود. اوشاس پرتوی بود چون فروغ ماه. آن روز، زندگانی را در پای مرگ، جمال را در معرض جلال، نور را در بارگاه خاموشی و روشنائی را در زاویه تاریکی قربانی می کردند. اوشاس از کایسا و اهل کایسا بوده و در ظلمت دیر و سایه بودای سماق

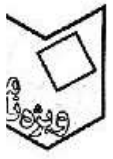


سند
میلند
روزنه
از هم
نشین
ستان
هایی
معبد
حرم
نوا
نکان
دند
فت
عهد
نلک
حال
رایه
ندو
ن
نادر
بود
بود
بش
ورا
بالا
گاه
دار
تان
ند
کب



اوشاس سرافکنده با
گیسوان پریشان در مقابل
بودای سیاه ایستاده بود.
زناری بزرگ در کنارش
قرار داشت و با چشمان
دهشتناک به هر سوی
می نگریست. نخستین بار
بود که می دید نگاه بت پرستان
معبود کهن متوجه نیست.
نخستین بار بود که
بودای سیاه در برابر افسون
نگاه رامشگری مغلوب
می شد. این همان هیکل
موقر و سنگین است که
کنشکای بزرگ صاحب
تاج کیانی و یک تاز میدان
جهانبانی در مقابل
عظمت او سر فرود آورد.
این همان پیکر
خاموش است که
زبان آوران بخدی و
کایسا در محضرش ساکت گشتند. این همان بودای سهمگین است که
هر شام و سحر برای تجلیل و احترام او، کوس بزرگ کاخ شهنشاه به غرش
درآید و دل پیر و برنای کایسا در لرزش.
هر روز قافله زواران به پرستش او از دیار ختن و ختامی رسند و هر شام
کاروان ستایشگران از کناره های چمن و گنگا،
امروز در مقابل جلوه رقاصه ای مغلوب گردیده و در معرض تابش
جمال وی تازی شده است. اوشاس قربانی نیست که در بارگاه وی اهدا
گردیده. او می خواهد با افسون نگاه و سحر زیبایی خویش بر توانایی این
بت شیرنگ غالب آید. این افکار در مخیله اش نقش می بست. پیرمرد
زناری و پرستنده دیرین که سالها در دل شبهای سیاه، قطرات سرشک
خود را به پاهای سرد آن صنم نثار کرده بود، ناشکیبا گردید.
آواز لرزان او از حنجره خشکیده به در آمد: «ای آقا! امروز پرستندگان
تو به بازگاه جلالت دختر سیم پیکری را اهدا می کنند. وی را بپذیر تا
مشعلهای بتکده را شامگاهان بیفزود و سپیده دم در محضر تو با نوای
ملکوتی سرود بهشتیان را بسراید. زیرا ستایش تو را آوازی یابد که
عقبهای آهنین چنگال را رام نماید و آبهای تازنده را متوقف گرداند، ای
آقا وی را بپذیر، تا در نیمه شبها، آن گاه که مردان دیده به هم نهاده اند،
در محضر تو به رامشگری پردازد و چون زبانه های آتش به رقص آید.
مانند دود نیلگون مجمرهای بتکده، پیچ و تاب خورد و چون آهوی رمیده
هضمون زاولستان بخرامد.

وی را بپذیر، اوشاس رقاصه کایسا، دختر سینا، اوشاس خنیاگر
کهستان، نوباوه سوریا، اوشاس آن نوگل بهاری که در کف عفرات جهان
قرار داشت و افسون وی را نیروی شهوت انسانی به چنگ آورده بود.
در فروغ چشمانش غمزه دلربایی مسکن گزید و در قلب آتشین وی،
مارهای خواهش و آرزو آشپان گرفته بودند. او مشعلی بود که در حلقه
باد گساران پرتوافشانی داشت و مجمع مطربان آواز خوانی، در خرابات
مغان به نوای نی های شبانی به پرواز می آمد و با ناله برپا و چنگ به آواز.
کمانداران حصار کهن از ناوک دلدوزش مجروح گردیده بودند و سرداران
رویین تن از برق نگاهش مبهوت.
آشوبی در دل مرد و زن برانگیخته بود و شعله ای در نهاد مردمان
افروخته. با زیبایی خویش در این شهر شهریاری می کرد و با دل آرای
جهانداری. وی را از عالمش ربودیه تا کاخ تو را بیاراید و جوانی و جمال
خود را در پای تمکین و وقارت قربان نماید.
وی را بگذار تا موهایش در پای تو سیمین شود و قامت رسایش حلقه
این درگاه گردد. چشمانش خیره شود و عارضش بر چین. روان پر شور او
در دم واپسین چو مرغ رامی به آرامی پرواز نماید و بر کنگره حصار
شایستگان برآید.»
پیرمرد ندا بر آورد که «ای آقا! وی را بپذیر!»
هنوز کلامش به پایان نرسیده بود که با شدت، اوشاس سرافکنده را
با دو دست به سوی بودای خاموش پرتاب کرد. قربانی سراسیمه بر
قدمهای آن هیکل سنگین بر زمین غلتید.
تالار را خاموشی فرا گرفت. در گذشت لحظات صدای ناله ها و
عقده های گلوی اوشاس شنیده می شد و پیکر رعنا ای او در روی زمین
آهسته تکان می خورد.
مشعلهای لرزان سایه بودای سیاه را بر دیوار بتخانه مرتعش گردانیده
بود. چهره بودا چون پولاد جوهر دار می درخشید. اوشاس بر روی زمین
نشسته به وی می نگریست.
اوشاس قد برافراشت و مدتی خیره به وی نگاه کرد. سپس به حرکت
درآمد و به سوی آن پیکر خاموش روان شد. اوشاس دست فرا برد و در
بازویش گذاشت. پیکر بودا سرد بود. نقشی بود سنگ سیاه و سنگی بود
که هنوز داغهای قلم پولاد صنعتگر را نشان می داد.
بنیاد اندیش است که آن بتگر گذشته و این سنگ سیاه را به یادگار گذاشته،
وی را نمی شناسند و برای اثر او این همه تجلیل و احترام می نمایند.
پیکری است بیجان، سنگی است خاموش، چرا وی را می ستایند و
از چهره او را می پرستند؟ قرنهایست که در پای او جانها قربان می شوند.
هزاران مرد در سایه سکوت این هیولای جامد زندگانی را خیر باد
می گویند، دامان صحرا را ترک می نمایند، نشاط و شور حیات را فراموش
می کنند. زندگی را وقف دیدار این سنگ پاره سرد می کنند. زنده،
جلوه های شام و سحر را نمی نگرند و بر امواج کف آلود انهار خروشان و
رقصیدن فروغ ماه بر روی آب خیره نمی شوند. گللهای رنگین و بونبایی
سرد زمین هندو کوهر را نمی نگرند و نمی بینند و ناله افساران را نمی شنوند.



بر چهره گلزاران دیار یاما، آیات حسن و زیبایی را نمی بینند و در تاریک و شکتهای خداوندان، گیسوان پر پیچ رسته های دل را نمی تابند. آوازی را که برای برانگیختن روانی و یا فروختن جهانی خداوند نوا فریده، وقف ستایش بیجانی می کنند. زنده و پیکری را که برای جلوه مظاهر زیبایی است تا در نظر بینندگان آشکار گردد، در ظلام و امی دارند. چرا او را می پرسند؟ آن راهب سیمین موی می گفت: «وی را بپذیر و بر کوچکی اش خرده مگیر. وی را بگذار تا موهایش در پای تو سیمین شود و قامت رسایش حلقه این درگاه گردد.»

می خواهند یک جهان شور زندگانی را در این زندان سماق و ادارند و جوانی او را به فراموشی سپارند. او شاس می گفت: «ای کاپیسا، ای دهکده های سرسبز، ای کوه های بنفشه رنگ! باید شما را ببینم و در دامنه های لرغوان زار نوپاران لاله بچینم. یا دختران دره های شاداب کوهستان همراهم را گردم و دل پر درد را به آنان سپارم.

ای جوان دلاویز! پتکها بر تو می تازند، تیرت چون شهاب ثاقب در تیرگی های کارزار می درخشد و شمشیرت چون برق بهاری در مبارک می تابد. بر اسب مشکب چنان می نمایی که مرغ بر شبرنگ فلکی خود؛ و بر عراده جنگی چنان می تازی که اندرا بر گردونه طلایی خویش، ای ارشاک، ای پهلوان رعنا، می ترسم که پیش از سرزمین ماورای سند دختران آن دیار مغلوب نگاه گیرنده ات قرار نگیرند. ارشاک، ارشاک، از آن توام، مرا به سنگ سیاه و خاموش مسپار. گریه راه گلویش را فرو بستان. آهسته به عقب رفت و بر یکی از ستونهای سماق تکیه داد. نوازندگان می سرودند، خنده سران سیاه، فضای تالار بزرگ کاخ کاپیسا را پر غلغله ساخته بود.

نوبت رقاصه های دیگر سپری شد. او باید می رقصید. هیچ گاه در چنین جمعیتی حاضر نشده بود، لباس نیلی در بر و ردای آسمانی بر سر داشت. ستار گاه نقره بر ردایش دوخته بودند.

صدای ساز بالا گرفت و سرها را گرم نمود، گاه نغمه سرایی می کرد و گاه رامشگری می نمود، هلهله شادمانی مردان بر می خاست. صداها چشم به وی می نگریست ولی دو چشم که از آنها فروغ محبت می تابید وی را به خود متوجه گردانیده بود، در گوشه ای سربازی جوان با چهره گندمگون او را می نگریست. چشمان درشت او حرکتی نمی کرد، تو گویی پیکری بود بیجان، تنها دو چشمش نگران بود.

هیچ گاه دل در سینه او شاس تنبیده بود و هرگز نگاهی در دل او چنان آتش نیفروخته بود.

می خواست پرواز نماید، دست او را بگیرد و راه بیابان را ببیماید، کاپیسا را بگذارد، کوه را عبور کند و در زمینهای دور دست به محلی پناه برد که تنها او باشد و او.

ییر مرد فاتح، قاید کهنسال، آن کس که وی را مغلوب ناشدنی می پنداشتند و مبارک را حجله گاه او می خواندند، در برابر او عنان اختیار از کف داده بود. هر دم اشارتی می کرد و او را می خواست، می خواست با او عمر از دست رفته را باز گیرد و درخشان ترین گوهر کاپیسا را به دست

آورد. ییر مرد صحرانورد آرزو داشت زحمات چندین ساله او را کاپیسا به ارمغان رقاصه زیبایش جبران نماید. رضای قادی رضای شهنشا بود. بزرگان کاپیسا مرهون جانفشانیهای سالار سیاه بودند. جوان متحیر به جنبش در آمد، از کناره تالار چون اسب سبیدی که از بند رهایی یابد به سوی صحنه رقاصگان شتافت و دسته گل سرخ را به پای وی بیفکند. زار او می سرود: فصل بهار است، لاله گلگون از زمین نمناک سیر بر آورده و ارغوان کهنساران را عقیق رنگ ساخته. دختران امسال زیباتر از یازند. ای سرباز با زلفان گرد آلود، بشتاب قبل از آن که سرخی شقی از کناره افق زایل گردد، بشتاب قبل از آن که بانگ رحیل را بنوازند، بشتاب ورنه در بیابانها حسرت خواهی خورد.

گلپای سرخ در مقابل وی بر روی زمین پراکنده گردید. زبانش لال گشت و بر جای خود قایم ماند. دو نگاه گرم به هم افتاد. خاموشی بر تالار فرمانروا گشت. سالار سیاه برخاست. هیچ گاه دشمن بر وی چیره نگشته و شاهد مقصود را از او نربوده بود. کمان برافراشت تا تیری بر جوان زند. جوان نیز تیری بر چله کمان گذاشت. هنوز فغان او شاس بلند بود و می خواست حایل جوان گردد که تیر دلباخته نارس به هوا شد و به سینه سالار اصابت نمود. مرد کهنسال با پیکر خونین به زمین غلتید و هیاو برپا شد. او را بردند و جوان را به زندان سپردند.

□

رسولان به سوی بخدی رهسپار بودند که داستان را به شهنشا

گویند و قاید کهنسال در بستر

مرگ، آخرین دقایق

زندگانی را به سر می برد.

شب از نیمه گذشته بود.

سالاران گرد بسترش

حلقه زده بودند و گذشتن

آن مرد بزرگ را مشاهده

می نمودند. دو مشعل

بزرگ بر بالینش مشتعل

بود، چشم ییر مرد باز گردید

و آواز نحیفی از گلویش

پر آمد: «سرباز جوان را به

درخیم مسپارید و وی را

به جرم کشتن من

مکشید. نخست من

معرض گشتم و رقاصه

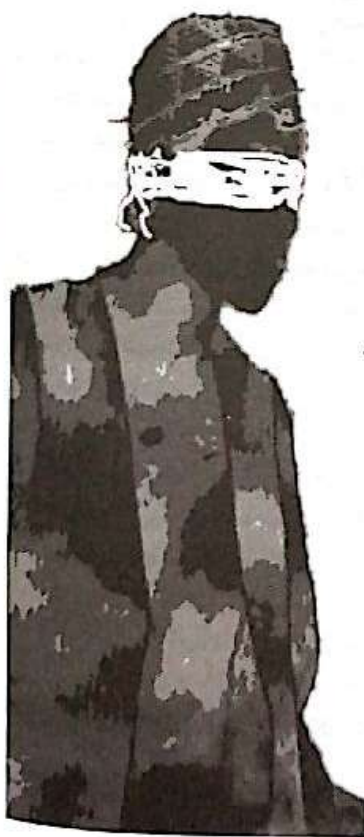
از آن او بود. من حق

نداشتم و فراموش

نموده بودم که پیری

جوانی را نشاید. مرا

سرباز جوان به قتل



نرسانید، بلکه شور عشق و جنون او بود. قبل از آن که طایر روح از قفس تن پرواز نماید، سرباز جوان را رها نمایید و به میدان جنگ بفرستید، زیرا او دلاور است و بیگانش راست به سینه دشمنان اصابت خواهد کرد و در پایان کار جان خواهد داد.»

پایان کار جان خواهد داد. هنوز خاک قاید را خاک کاپیسا نیامیخته بودند که ارشاک سرباز جوان با نخستین دسته به سوی خاور میانه رهسپار گردید و وی را در محضر دادگستران احضار کردند.

آیا گناهی به جز زیبایی داشت؟ آیا در سینه قضاات دلی حرکت می کرد؟ آیا لحظه عدل و انصاف بر آنها مسلط بود؟ خیر، زیرا فرمان دادند که در زاویه فراموشی معتکف گردند، فراموش جهان شود و جهانی را فراموش نماید. همه خاطرات از مقابل نگاهش می گذشت و در پایان آن شبستان معبد چون بخت سیاهش جلوه گر می شد. بودای شیرنگ با همان چهره موقر و دیدگان باز، عالم فراموشی و خاموشی را نگاه می کرد و جدارهای سماق دنیا تنفس و متحرک را از وی می پوشید. پیر زناریان او را به حجله اش رهنمایی کرد.

غرفه کوچکی بود. بستری در گوشه آن و کوزه آبی در کنار دیگرش قرار داشت. پنجره اش بر حویلی کوچکی باز می شد. حجره وی در منزل بالایی واقع بود. آواز لا ینقطع و زمزمه یکنواخت رهبانان که به ستایش و نیایش می پرداختند، به گوش او می رسید. خواب بر چشمانش نمی آمد. چراغ سفالی کوچکی با روشنایی خفیف روشن بود. چشمانش در سیاهی نگاه می کرد. سقف اتاق را سنگواره های مربع تشکیل داده بود. دل او شاس در سینه اش می تپید و چهره ارشاک تیرانداز جوان به نظرش جلوه می نمود.

گاه گاه منزل کوچک و تاکستانهای استالف را به خاطر می آورد. پدرش رزبان بود و در پرورش دختران مهارتی بی نظیر داشت. شاید از غم و اندوه، پدرش بستر راحت را ترک گفته و در میان آن آواره می گردید. مادرش از غرقه به بیرون نگاه می نماید و قطرات اشک او به روشنایی کواکب بر روی پرچینش نمی درخشد، ولی قطرات شبنم بر روی تاک، تالالو دارد. همه جهان مشتعع است.

غبار غم و سیاهی شب، تالالو و فروغ را خاموش نمی تواند. جز این گوشه تاریک که به جز ناپیش مشعل های دوداندود در روشنایی ندارد، زبانه های آتش در بتکده ها می سوزند، اما پرتو آنها غم انگیز است.

□

اوشاس سرکش بود، بایستی با ظلمات و سیاهی بستیزد. افسردگی را به خویشن راه ندهد. از پیری ممانعت کند و با نیروی زیبایی خود جاودان ماند.

تسلیم زناریان نگردد. در قلعه سماق نماند. زیرا با اطاعت خود جمال و شادمانی، عشق و محبت، نوا و پرتو افشانی را اسیر و مغلوب زشتی و اندوه تعصب و کینه خاموشی و تیرگی می گرداند. او چون کبوتران صحرا آزاد بود و بر بلندیهایی کوه می برآمد. بایستی پرواز نماید، در کنج قفس نماند، از معبد افسرده دلان خاکستر نشین برآید و در پرستشگاه دادار

جهان به مشاهده جمال خلقت و حقیقت کاینات پردازد.

یک دم زندگانی جهان روشن را به هزاران سال حیات این گوشه تاریک رجحان و یک لحظه آزادی را بر هزاران سال اسارت ترجیح بدهد آیا پرتوی را در بند نموده اند که وی را در این زندان وادارند؟ آیا نوایی را از عروج و پرواز مانع آمده اند که او را در آغوش جدارهای ستبر نگهدارند؟ آیا آهی را در سینه نهفته اند که وی را چون عقده ای مرموز در دل دیر گوشه نشینان بسیارند؟

هیچ پرتوی نمی تواند بر پرتو و نوا مسلط گردد و هیچ دستی را قدرتی بر ناله و آه نمی باشد. اوشاس پرتوی است که از فروغ گلگون سپیده دم تابیده. نوایی است که از خنجره کهستان برآمده و آهی است که از دل تاکستان تراویده. او را نتوان در بند داشت. او پیکر جمال و جمال بزرگترین مظهر نیکویی است. نیکویی را نتوان پنهان نمود. نیکویی هر قدر خاموش است، آواز مرموز او را می شنوند و پرتو جمال را هیچ جای مانع نمی گردد. جهان آزاد اوشاس را به خود می خواند. ندای جهان را می شنید و همه آنجم به گوش می رسید. ناگهان از بستر برجست و به سوی آن آواز روانه شد. در کنج اتاقش در کوچکی بود. بی اختیار آن را بگشود و از پلکان پر پیچ و خم و لغزان بالا رفت. هوای سرد شب بر روی او وزیدن گرفت، تا آن که بر فراز بام بتکده برآمد.

آسمان پر ستاره در نظرش جلوه نمود. انجم سرتاسر گردون را استیلا نموده بود. هنوز سپیده سحر، دم فرو برده بود و شب جهاننداری داشت. چراغهای کاپیسا روشن بود، ولی سواد شهر به نظر می آمد. رشته برفهای پارینه بر دروه سلاسل جبال می درخشید. آواز رودخانه بر همه آوازاها چیره بود. از دور ناله مرغ حق سیاهی شب را می شکافت. آبهای دریا لا جور دی بود و کفهای سپید آن را سیاهی شب نیز از دیده پنهان نمی نمود. دیوار بتکده بر آبهای شتابنده حاکم بود. امواج کف به سوی شرق می شتافت، از پیچ و خم دره ها عبور می نمود و به سرزمینی می رسید که در آنجا ارشاک با دشمنان می جنگید.

اوشاس مقرر دیگری نداشت و رهنمای بهتری از رود نمی شناخت. آبهای نیلاب وی را به ارشاک می رسانید. اوشاس زمزمه می کرد: «دریا راه روشن است و هیچ گاه مجرایش تغییر نمی نماید. آبهای رود نمی ایستند و یک سر وی را به محبوبش می رسانند. هنوز سپیده صبح ندیده بود و عروس سحر چهره نگشوده که اوشاس با تموج امواج پر غلغله نیلاب هم آغوش گردیده بود. آبها وی را به سوی دیار اندوس می بردند تا از بند زناریان رهایی بخشند.

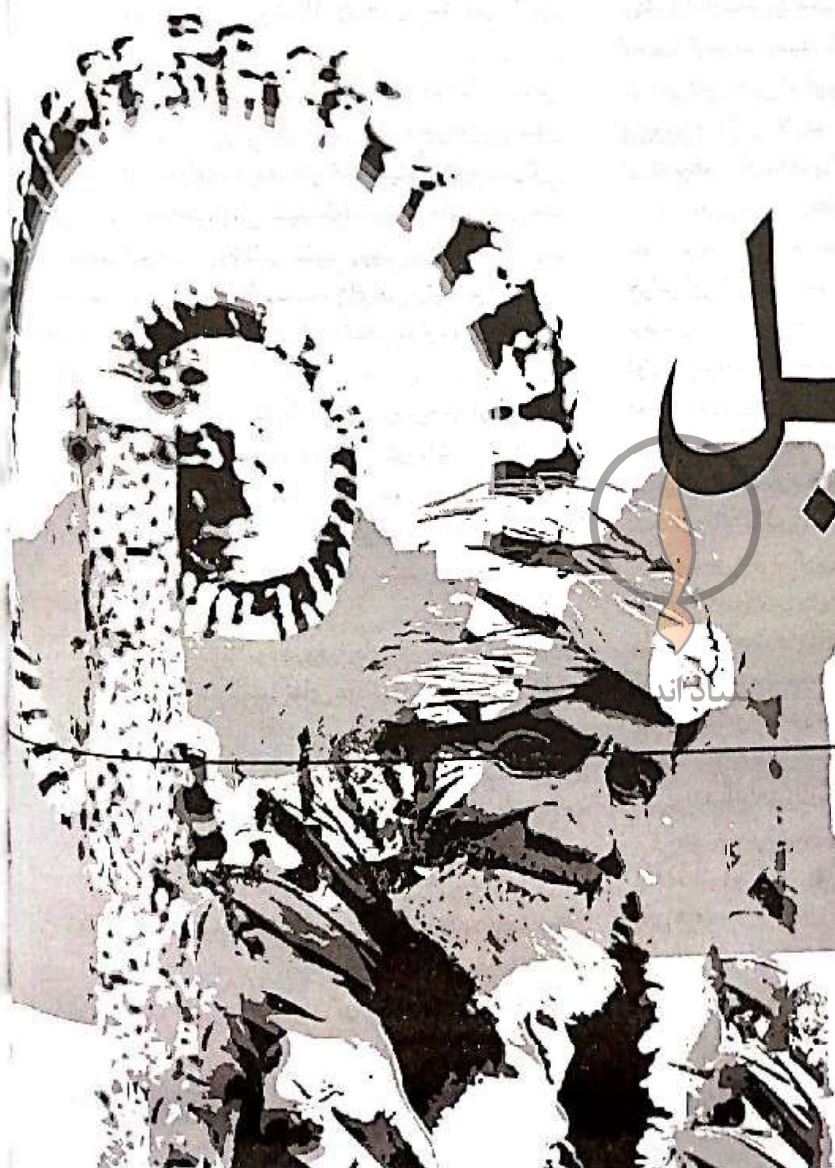
چون سحر شد، بت پرستان، بودای سیاه را در تالار سماق تنها یافتند که مانند همیشه در خاموشی و تنهایی می گذراند و به در بتخانه نگاه می کرد.



سپوژمی زریاب، متولد ۱۳۲۹ در شهر کابل است. دوره‌های دبستان و دبیرستان را در مدرسه ملالی خوانده و از دانشگاه کابل در رشته زبان و ادبیات فرانسوی لیسانس گرفته و در رشته ادبیات مدرن از فرانسه با مدرک دکترای فراغت التحصیل شده است. وی از دوره دانش آموزی به داستان نویسی پرداخته و تا کنون از او مجموعه داستان‌های «شرنگ شرنگ زنگها» و «دشت قابیل» و داستان بلند «در کشوری دیگر» به چاپ رسیده است. سپوژمی چند سال است که در فرانسه به سر می برد.

قصه‌های فصل

□ سپوژمی زریاب



خانه‌ها روی هم خوابیده بودند، بی حالت و نیمه ویران، هنوز صبح بود، صبح عید. پیرمرد به تنهایی عرق می ریخت و نفس نفس می زد. اسپکهای چوبی اش را در وسط میدان شهر نصب می کرد، مثل هر عید، عیدهای گذشته، عیدهای شاد. اسپکها در وسط میدان شهر نصب شدند. اسپک زرد، اسپک سرخ، اسپک آبی، اسپک سبز، اسپک نارنجی و اسپک سیاه. اسپکها آماده دور خوردن بودند. پیرمرد اسپک زرد را با شدت به حرکت درآورد و اسپکها همه به جنبش درآمدند و دنبال همدیگر به حرکت افتادند. دور خوردند و دور خوردند، مثل این که به هم نرسیدند، آرام آرام، خسته از دور همدیگر برسانند و بعد مثل این که به هم نرسیدند، آرام آرام، خسته از دور خوردن بازماندند. پیرمرد با شوق رانهای چوبی یک یک شان را لمس کرد و کنارشان منتظر نشست، مثل هر عید، عیدهای گذشته، عیدهای شاد. آفتاب آرام آرام بلند می شد و مذبوحانه تلاش می کرد شهر خشک و سرد را گرم نماید. سعی می کرد. شهر خشک و سرد بود. پیرمرد ناباور این خشکی و سردی را در خود احساس کرد. پیرمرد متعجب بود. شهر مثل هر عید نبود. شهر عوض شده بود. زیر و رو شده بود. پیرمرد دستان پیرش را سایه بان چشمانش ساخت. اطرافش را، دورها را دید.

هنوز کودکان از خانه‌های خوابیده بیرون نشده بودند. پیرمرد متعجب بود و خانه‌ها خواب آلود و نیمه ویران بودند. دستانش را در آستینهای بزرگ کرتی اش مخفی کرد. بی تاب منتظر نشست. به یادش آمد که عیدهای گذشته شهر زیر و رو نبود. خانه‌ها خواب آلود و غمناک نبودند. عیدهای دیگر، عیدهای گذشته، عیدهای شاد، کودکان با برآمدن آفتاب از خانه‌ها می برآمدند و با لباسهای نو و رنگارنگ، هیاهو کتان، سیلاب وار، به میدان شهر سرازیر می شدند. پیرمرد تنها عیدها به این شهر می آمد. دیدن پیرمرد در میدان شهر با اسپکهای چوبی اش برای کودکان شهر علامه عید بود، یا خود عید بود.

پیرمرد به یادآورد که کودکان به توده‌های متحرک رنگ تبدیل می شدند؛ رنگهای آبی، سبز، سرخ، نارنجی و این توده‌های رنگ بی هویت، بی تاب، دور پیرمرد را می گرفتند، غیج غیج می کردند، هیاهو می کردند و برای بالاشدن پشت اسپکهای چوبی، از سر و دوش هم بالا و پایین می رفتند. پیرمرد چهره‌هایشان را نمی دید. خود را بین دستان کوچک و بعضاً خنابسته که سکه‌ای را در خود می فشردند و با عجله و بی قراری سوی پیرمرد دراز می کردند، گم می کرد. سرهای کوچک را می دید که روی شانه‌های کوچک خم می شدند و فریادهای زیر و نابالغی می شنید که می گفتند: بنیاد - بگی بگی یک دور دگام ... جان جان یک دور دگام.

پیرمرد سکه‌ها را از همه دستان کوچک سفید، دستان کوچک سیاه، دستان کوچک خاک آلود و دستان کوچک ترکیده و کف کف می ربود و میان آن همه سکه و میان آن همه دستان کوچک گم می شد. عرقهایش شرشر پشت دستانش می ریختند و از دیدن آن همه موجودات کوچک به دور و بیشش دلش از لذت و ذوق پرپر میشد. از بس جیبهایش از سکه سنگین می شد، قدش آرام آرام خم و خمیده می شد و هر چه جیب داشت از سکه پر می شد و اسپکها دور می خوردند و دور می خوردند، تا بی شمار دور می خوردند و پیرمرد از شوق می لرزید. می خواست یک یک اسپکها را در آغوش بگیرد

و تن‌های چوبی شان را با سیاسگزاری غرق بوسه کند. اما پیرمرد محال این کار را نداشت. توده‌های متحرک رنگ دست و آستینش را می کشیدند و با فریادهای بونده وار و شوق انگیزشان گوشهای پیرمرد را کمر می کردند. پیرمرد از آوازه‌های زیر و نابالغ لبریز می شد و دلش از شادی می تپید. روزهای عید، عیدهای دیگر، عیدهای گذشته، عیدهای شاد، وقتی این توده‌های متحرک رنگ با برآمدن آفتاب می درآمدند و سیلاب وار به میدان شهر سرازیر می شدند، تا شامها، شامهای تاریک در اطراف پیرمرد و اسپکهایش می چرخیدند، وقتی هوا تاریک می شد و پیرمرد به سختی روی پاهای پیرش می ایستاد، باز هم کودکی می آمد، سورش را روی شانه‌اش تکیه می کرد و با خواهش داغی می گفت:

یک دفعه دگام ... یک دفعه دگام. جان جان دفعه آخر ...

و سکه‌اش را با سخاوتی بی انتها سوی پیرمرد دراز می کرد. دست کوچک با سکه درخشان دل پیرمرد را می فشرد و باز اسپکهای خسته را دور می داد و دور می داد و اسپکها با تلاش دور می خوردند و به هم نمی رسیدند. وقتی تاریکی و سیاهی توده‌های متحرک رنگ را سوی خانه‌هایشان می راند، پیرمرد سکه‌ها را در خریطه‌های تکه‌ای سفید که زنش برای شیفای عید می دوخت، می انداخت. خریطه‌ها سنگین می شدند. زمین سوی خود می کشیدشان و پیرمرد سوی خود، پیرمرد پیروز در این جنال، سوزش شوق انگیزی از سنگینی خریطه‌ها را در خود احساس می کرد. بعد بی عجله و آرام از جایش برمی خاست و پشت اسپک زرد، اسپک سرخ، اسپک آبی، اسپک سبز، اسپک نارنجی، اسپک سیاه دست می کشید. و اسپکها با چشمان چوبی شده رویه‌هایشان را می دیدند و آرام آرام دور می خوردند و به هم نمی رسیدند. پیرمرد این طرف و آن طرفش را می دید و وقتی تاریکی و سیاهی آخرین کودک را سوی خانه‌اش می راند و وقتی آخرین کودک همچنان که پشتش را می دید و جهت اسپکهای چوبی را با حسرت می پایید و با بی میلی راه خانه‌اش را پیش می گرفت، پیرمرد لبریز رضایت با عجله به باز کردن اسپکهایش می پرداخت و بعد با غرور و شخصیت موقتی که خریطه‌های سنگین سکه برایش می داد دستانش را به پشتش می گرفت و با نوعی رضایت آمیخته با تکبر می ایستاد این طرف و آن طرفش را می دید. حمال می بالید. با همان غرور موقتی لحظه کوتاهی می گرفت و بعد آصدایش می زد و سوی اسپکها اشاره می کرد و خودش به رخم روزهای دیگر، روزهای عیدای شهر که خودش اسپکها را به دوش می کشید و نفس زنان تا خانه‌اش می آمد، اسپک سرخ می ایستاد. حمال، با کنار کشتنی، اسپکها راه اسپک زرد راه اسپک سرخ می ایستاد. اسپک آبی راه اسپک سبز راه اسپک نارنجی راه اسپک سیاه راه، روی هم می انباشد و ریسمانش را با مهارت در باها و گردنشان می پیچید و در پشتش می کشیدشان ... و اسپکها مثل این که از حق ناشناسی پیرمرد متعجب بودند، با چشمان چوبی شان به شانه‌های خالی و سبک پیرمرد می دیدند ...

پیرمرد پیش روی این تپنگ و آن تپنگ، این دکان و آن دکان می ایستاد و از این میوه و از آن میوه، از این شیرینی و از آن شیرینی می خرید، زیر بغلش می گرفت و سوی خانه‌اش روان می شد. شرشر دل انگیز خریطه‌های کاغذی پر در سراسر وجودش انعکاس می کرد. دلش می خواست این شرشر دل انگیز



خریطة‌هاى كاغذى بر همیشه و همیشه تا آخر زندگى اش تا بى نهايت ادامه يابد...

اما در اين حالتها همیشه حسرتى در دلش مى‌خليد كه كودكانى مى‌داشت و اين كودكان در شبهائى عيد سوى اين خريطة‌هاى كاغذى پر از ميوه و شيرينى هجوم مى‌آوردند و ميوه‌ها و شيرينى‌ها لای دندانهاى كوچكشان غرغز كنان آب مى‌شدند. پيرمرد ملج ملج لبهاى گلابى رنگشان را مى‌شنيد. اين حسرت در شبهائى عيد عذابش مى‌داد بارها و بارها در اين شيهه قطرات اشك چك چك روى خريطة‌هاى كاغذى چكیده بود و به نظر پيرمرد آمده بود كه اين صدای چك چك را همه آدمها مى‌شنوند و بارها به نظر پيرمرد آمده بود كه همه آدمها، آدمهای دور و پيشش، آدمهای دورتر، آدمهای تمام شهر، آدمهای تمام دنيا با ترحم بى حاصلی سويش مى‌نگرند. پيرمرد احساس مى‌كرد كه چيزى در درونش بزرگ و بزرگ‌تر مى‌شود، مثل برف كوچ. هرچه زمان مى‌گذشت، اين چيز در درون پيرمرد بزرگ و بزرگ‌تر مى‌شد. گاهى احساس مى‌كرد كه اين چيز زير پوستش، آماس مى‌كند و بى برده بود كه اين چيز را نمى‌شود در وجود زنش ذوب نمود. اين چيز يك رنگ ديگر است كه تنها سر كوچك كودكى، دستان كوچك كودكى، پاها و تن كوچك كودكى چشمان همیشه متعجب، خنده‌ها و گريه‌هاى بى دليل كودكى مى‌تواند آن را آب نمايد. گاهى هم اين چيز آزارش مى‌داد. به نظر مى‌آمد كه به نقطه انفجار مى‌رسد. اما روزها را با كودكان و اسپكهائيش شام كردن، آرامش مى‌ساخت.

□

پيرمرد از جايش برخاست. باز دستانش را سايه بان چشمانش ساخت. اين طرف و آن طرفش راديد كه آيا كودكى از خانه برآمده يا ني؟ هيچ كس از خانه‌ها بيرون نشده بود و كودكان مثل عيدهاى ديگر، عيدهاى گذشته، عيدهاى شاد، به ميدان شهر سرازير نشده بودند. خانه‌ها همچنان از حال رفته بودند. شهر از حال رفته بود، دندانهاى پيرمرد به هم خوردند؛ از خشم يا از غم؟ خودش نمى‌دانست. به سرعت دست انداخت اسپك سياه را حركت داد و تمامى اسپكه‌ها، اسپك نارنجى، اسپك سبز، اسپك آبي، اسپك سرخ، اسپك زرد، از دنبال هم روان شدند و روان شدند و به هم نرسيدند. پيرمرد با تمامى توانايى بازويش باز اسپك سياه را حركت داد و فریاد زد: - هيه هيه اسپك نى تخت روان، اسپك نى قالينجى سلیمان، بدوين،

يك دور، دو دور، سه دور، مفت و رايجان، بدوين، بدوين...

پيرمرد مى‌خواست تمامى كودكان شهر را مفت و رايجان پشت اسپكه‌ها بنشاند و بچرخانده‌شان.

بچرخانده‌شان تا لبهاى باريكشان با فريادهائى شاد از هم باز شوند و همه‌همه و غج غج پرنده وارشان، شهر را پر كند. كسى ندويد.

چيزى در درون پيرمرد شكست، دلش خواست بگريد، هاي هاي بگريد. شهر را چه شنه بود؟ يك بار ديگر دست انداخت اسپك سياه را ديوانه وار حركت داد و اسپكه‌هاى ديگر، اسپك نارنجى، اسپك سبز، اسپك آبي، اسپك سرخ، اسپك زرد ديوانه وار از دنبال هم حركت كردند. پيرمرد باز با تمامى كلويش فریاد زد:

- هيبه هيبه اسپك ن...ى تخت روان. اسپك نى قالين...چى.

سلیمان! آن، بدوين يك دووور، دو دور، سه دووور، مفت و رايجان، بدوين، انعكاس فريادش از دورها دوباره سويش دويد، اما كسى ندويد. پيرمرد سوي خانه‌ها ديد، از حال رفته بودند. متوجه شد كه هرچه آفتاب بيشتر بلند مى‌شود بوى بدى در شهر مى‌پيچد، بوى بد يك نوع تعفن، پيرمرد براى چند لحظه خواستش را خوب متمرکز ساخت. هوا را بويد. بوى را شناخت. بوى خون بود. شهر بوى خون مى‌داد و آفتاب اين بو را بيشتر به رخ آدم مى‌كشيد. پيرمرد سرگردان شده بود. مى‌خواست كسى را بيايد، از او پرسد كه شهر را چه شده است. با درماندگى اطرافش را ديد، خانه‌هاى از حال رفته را. يك بار اسپكه‌ها را رها كرد و شروع به دویدن كرد. همچنان دويد. كوچه‌هاى دراز و کوتاه عريض و باريك گذشت. خودش نمى‌دانست كه كجا مى‌رود. مى‌دويد و مى‌دويد. ديگر كوچه نبود، ويرانى بود. خشته و سنگها پاهائش را مى‌خراشيدند. همه جا بوى خون بود، خون گنديده. پيرمرد با وحشت دريافت كه آوازهاى در شهر پيچيده، آوازهاى خفه‌اى، ترسيد. تيزتر دويد. پاهائى پيرش از فرمانش خارج شده بودند. همچنان مى‌دويد. همه چيز را فراموش كرده بود. عيدهاى ديگر را، عيدهاى گذشته را، عيدها شاد را، دستان كوچك را، سكه‌هاى درخشان را، همه چيز را. بوى خون بود و پيرمرد لحظه‌اى ايستاد. شف دستارش را روى دهن و بينى اش پيچيد. اما بوى خون از لای نسج نسج شف دستارش مى‌گذشت و به مشام پيرمرد مى‌رسيد و حالت استفراغ به او دست مى‌داد. درمانده بود. باز به دویدن آغاز كرد. يك بار، يك نوع آوازی شنيد. جا به جا توقف كرد. آواز شيون بود، يك نوع شيون خفه. اطرافش را به دقت ديد. جهت صدا را تعيين كرد. بسيار دور بود. همان سو دويد. دلش تاپ تاپ مى‌كرد. نفس نفس مى‌زد و احساس مى‌كرد كه رگهاى گردنش مى‌لرزند. پيرمرد خرابه‌اى ديد. از پشت آن، دو دست خشك و سياه را ديد. دو دست خشك و سياه سوي آسمان بيرون زده





بودند. دستها پیر و خشمگین بودند. صاحب دستها شیون می کرد، یک نوع شیون خفه. پیرمرد پیشتر رفت. صاحب دستها مردی کوچک و سیاه سوخته بود. اطرافش درهم ریخته بود، ویران شده بود. پیرمرد مهرباب را شناخت. مهرباب شکسته بود. مرد خشک و سیاه، دستان پیر و خشمگین را بالا گرفته بود و شیون می کرد و می گفت:

... و قایل هایی از شمال یا از جنوب، از شرق یا غرب، آمدند مردان شهر را گمراه ساختند ... (...) قایل ها و قایل ها. شهر را قایل گرفت. گمراهان شهر برادرشان را دریدند و مادرشان را دریدند ... خون را آفتاب دید ... آسمان دید. آسمان دید و زمین نوشید و نلرزید ... زمین نلرزید. خدایا زمین لرزه ای، بوی خون هنوز است ...

دستان خشک و سیاه، خالی و خشمگین، همچنان سوی آسمان بلند بودند و صاحب دستهای خالی و خشمگین، همچنان با شیونی خفمی گفت: ... شهر، یتیم خانه بزرگی شد ... کودکان جوان نشده پیر شدند ... کودکان پیر را آفتاب دید. آسمان دید و زمین هم ... و زمین نلرزید ... خدایا! زمین نلرزید ... زمین همیشه مهربان، ناگهان همدست قایل ها شد و هر چه کشتند، زمین، همدستان، در خود مخفی کرد و نلرزید ... خدایا زمین لرزه ای ...

مرد خشک و سیاه از جایش برخاست و مهرباب شکسته را بوسید. مهرباب سرد و خشک بود و دوباره شروع کرد:

... خدایا ... گمراهان شهر، زندانی ساختند از سنگ ... بزرگ و شامخ ... گمراهان شهر ... جمله اش ناتمام ماند. وجود کسی را در نزدیکش احساس کرد. چشمانش را باز کرد. چشمانش از حلقه برآمده بود. هراسناک پیرمرد را دیدند و تمامی سوءظن عالم در آن دو چشم از حلقه برآمده متراکم شده بود. مرد خشک و سیاه با عجله دستان خشمگین و خالی اش را به پیشش مخفی کرد.

هراسناک به پیرمرد دید. پیرمرد همچنان که بوی خون عضلات گلویش را آماسید، می گریست. اشکهای پیرمرد مرد خشک و سیاه را جرأت داد. سوءظن در چشمانش آب شد، اشک شد و بیرون ریخت. هر دو زار زار گریستند.

مرد خشک و سیاه به پیرمرد اشاره کرد. پیرمرد نزدیکش رفت. در چشمانش پرسش خفته بود. مرد خشک و سیاه ناباور و متعجب پرسید: - بیگانه هستی؟

پیرمرد سرش را تکان داد که «هان» و گفت که از شهری دیگر می آید، گفت که با اسپکهایش می آید. گفت که اسپکهای زرد، سرخ، آبی، سبز، نارنجی و سیاه دارد ... گفت که عیدهای دیگر، عیدهای گذشته، عیدهای شاد به این شهر می آمده و کودکان شهر را پشت اسپکها می نشانده و می چرخانده و می چرخانده ... قصه دستان کوچک و خندان و بعضاً حنا بسته را کرد. قصه خریطه هایی را کرد که زنش برای روزهای عید می دوخت. قصه خریطه های سنگین از سکه را کرد. دست به جیبش برد و چندین خریطه سبید کشید. خریطه ها خالی و شرمزده بودند. پیرمرد قصه خریطه های کاغذی پر از میوه و شیرینی را کرد و قصه شرشر شوق انگیز خریطه های پر را کرد و از حسرت انبار شده اش گفت که اگر کودکانی می داشت که در

شبهای عید سوی خریطه هایی پر از میوه و شیرینی هجوم می آوردند و میوه ها و شیرینی ها زیر دندانهای کوچکشان، غرغران آب می شدند و او ملج ملج لبهای گلایی رنگشان را می شنید ... گفت که اگر کودکانی می داشت ... و قصه این عید را کرد که آمده است اسپکهایش را در میدان شهر نصب کرده است و با برآمدن آفتاب، کودکان از خانه هایشان بیرون نشده اند و قصه خانه های از حال رفته را کرد، قصه شهر از حال رفته و خالی را کرد، قصه ویرانی ها را کرد، قصه بوی خون را ... که با بلند شدن آفتاب بیشتر شده است، قصه آوازی را کرد که در شهر شنیده بود ... قصه آواز خفه را ... یک باری خود سراسیمه دست خشک و سیاه پیرمرد را گرفت، تکان داد و پرسید:

- شهر را چه شده؟ این بوی خون از چیست؟ این آواز از کیست؟ مرد خشک و سیاه به آسمان دید، به زمین دید، خصمانه به زمین دید. همان طور که به خدا قصه می کرد گفت:

- قایل هایی از شمال یا از جنوب، از شرق یا از غرب آمدند. مردان شهر را گمراه ساختند ... (...) قایل ها و قایل ها ... شهر را قایل گرفت. گمراهان شهر برادرانشان را دریدند، مادرانشان را دریدند ... و خون بود و خون بود و بوی خون هنوز است ... و این خون را آفتاب دید ... آسمان دید و زمین نوشید و نلرزید. شهر یتیم خانه بزرگی شد ... کودکان شهر جوان نشده پیر شدند ... کودکان پیر را آفتاب دید ... آسمان دید و زمین هم و زمین نلرزید ... زمین همیشه مهربان، ناگهان همدست قایل ها شد و هر چه کشتند، زمین، زمین همدستان در خود مخفی کرد و نلرزید.

گمراهان شهر زندانی ساختند از سنگ ... بزرگ و شامخ ... گمراهان شهر زندان شهر را لبریز از مردان شهر کردند ... از زندان شهر مسلخ بزرگی ساختند ... زنان و کودکان شهر با بقچه های کوچک و بزرگ، با بقچه های بزرگ و رنگین، پشت در بسته زندان آمدند ... در جویهای زندان خون دیدند



و پشت دیوارهای سنگی زندان بیجان شیون سر دادند... گمراهان شهر با چوب و سنگ به کمرگاه زنان زدند... شیون را خاموش کردند، اما در پاهای زنان خون سرازیر شد... و این خون را آفتاب دید... آسمان دید... و زمین نوشید و نلرزید... زنان از شرم این خون جان دادند... میدان پر از لاشه و بقچه شد... بقچه‌های کوچک و بزرگ و بقچه‌های بزرگ و رنگین... بی صاحب... پراکنده... کودکان میان بقچه‌ها و لاشه‌ها پراکنده مردند... گمراهان شهر با لاشه‌های تنه‌های زنان و کودکان شهر هماغوش شدند... آفتاب دید... آسمان دید و زمین... زمین نلرزید...

درها و پنجره‌های شهر مثل این که برای بسته بودن ساخته شده بودند، جزء دیوارها شدند... خانه‌ها قبرستان، پشت هر پنجره بسته لاشه آدمی بود با موهای سپید، چشمان باز و دهان محکم بسته... در جویهای شهر دیگر آب نبود، خون بود، به دریای بزرگ شهر آب نبود، خون بود... و خون بود و آب نبود... قاییل‌ها و گمراهان شهر از همدیگرشان ترسیدند... از ترس و از شرم در تاریکی تنها تنها فرار کردند... و هرچه در شهر بود با حرص همیشه تشنه‌شان به غنیمت بردند... شهر خالی ماند با بوی خون... این بوی خون... و از آن رو تا حال من نمی‌دانم چه مدتی گذشته است... شهر شیون می‌کند... می‌شنوی؟ گوشه‌ایت را باز کن!

پیرمرد اطاعت کرد، شف دستارش را که روی گوشه‌ها، دهان و بینی‌اش پیچیده بود، باز کرد... یک بار آواز شیون شنید، یک نوع شیون خفه، همان آواز... پیرمرد ترسیده شروع به دویدن کرد... همچنان می‌دوید و می‌گریخت، خودش هم نمی‌دانست از چه می‌گریزد... می‌خواست زودتر از این شهر خارج شود... ساعتها می‌دوید و باز به مرد خشک و سیاه می‌رسید... راه خروج گم شده بود... راه خروج نبود... همچنان که می‌دوید، قصه مرد خشک و سیاه را بلند بلند تکرار می‌کرد... قاییل‌ها... قاییل‌ها... خون... آفتاب دید... آسمان دید... و زمین، زمین نلرزید... آواز پیرمرد با آواز شیون خفه می‌آمیخت.

سالهای سال بعد شهر به دشتی مبدل شد... آفتاب و آسمان باران را به زمین آن دشت دریغ کردند... زمین آن دشت، در آرزوی قطره‌ای، از هر گوشه دهان باز کرد... چاک، چاک، نام اصلی آن شهر را کسی نمی‌داند، اما از سالهای سال، از قرنهای قرن آن دشت را دشت قاییل می‌نامند.

کسی ندانست چه کسی بار اول آن دشت را دشت قاییل خواند... از پیرمرد هم خبری نشد، می‌گویند که راه خروج را نیافت... راه خروج نبود و سالهای سال بعد جهانگردان متهور در دل دشت قاییل اسپیکهای چوبی را کشف و کشف ۱۳۹۴ کردند... همه یک رنگ، بیرنگ، چاک، چاک در دوانتهای دشت، دو اسکلیت کشف کردند، یکی کوچک و خشک و دیگری بزرگ، هر دو با دندانهای از هم دور... دهان باز...

شاید هم پیرمرد با چشمان باز و دهان باز، زنده زنده پوسیده، همان طور که قصه شهر را می‌گفته... شاید هم کسی در شرقی یا در غربی، یا در جنوب، از پشت دیوارهای شهر این قصه را شنیده... کسی چیزی نمی‌داند، اما این قصه، قصه پیرمرد، قصه اسپیکهای چوبی، قصه دستهای کوچک خندان، قصه خریطه‌های سپید، قصه سکه‌های درخشان، قصه خریطه‌های پر از میوه و شیرینی، قصه بوی خون، قصه شیون دشت، دشت قاییل، سالهای سال بعد، قرنهای قرن بعد، هنوز که هنوز است، سینه به سینه حفظ می‌شود...



هنوز که هنوز است، مادر کلان‌ها قصه دشت قاییل را با اشک و آه به نوادگانشان باز می‌گویند...

و هنوز که هنوز است وقتی کودکی از خواب برمی‌خیزد و به مادر کلان می‌گوید که خواب اسپیکهای چوبی را در دشتی دیده است، مادر کلان هراسناک سوی صندوق خانه می‌دود: آرد، روغن، شکر، حلاوا... نوه خواب شوم دیده.

می‌گویند هنوز که هنوز است، سالهای سال بعد، قرنهای قرن بعد، وقتی از کنار این دشت بگذری، بوی خون می‌آید و وقتی گوشت را بگیری، صدای شیون می‌آید... یک نوع شیون خفه... گاهگاهی جهانگردان متهور و دیرپاور به این دشت می‌روند، ولی دیر نمی‌بایند، متعجب و لرزان بیرون می‌گریزند، بوی خون و شیون خفه غزای دشت بیرون می‌رانندشان...

مادر کلان‌ها می‌گویند که گمراهان شهر هنوز که هنوز است بد سالها، بعد قرن‌ها، همچنان زنده‌اند و در تاریکی و تنهایی سرافکنده در انزوای خجلت جاودانه‌شان، همچنان مخفیانه در حال فرارند... و مرگ هم از نفرت و تنگ به آنان نزدیک نمی‌شود...

کودکانی که این قصه را می‌شنوند، بارها و بارها چوب یا سنگی در دست می‌گیرند و با تمامی خشم عادلانه و ناتوانشان، در نزدیکی کنار در، با پنجره‌ای، قابو می‌دهند تا اگر قاییلی، یا اگر گمراهی از آن شهر را در حال فرار گیر آورند، چوب یا سنگشان را با تمامی همان اولین کینه و شوق هولناک انتقام که معصومیتشان شناخته است، بر سر همیشه‌خم آنان فرود آورند... مادر کلان‌ها با هراس پیرانه‌شان درمی‌یابند که این کینه و خشم از نسلی به نسل دیگر بارورتر و بارورتر می‌شود و ضرورت انتقام با گذشت زمان بران تر می‌شود و صیقل می‌یابد و آن وقت بازهم با تردید آمیخته با نگرانی این قصه را بار بار همچو وظیفه‌ی عزیزی که مادران مادرانشان به دوش‌شان گذاشته‌اند، همچنان با اشک و آه به گوش نوادگانشان تکرار می‌کنند... و اما آن پیرزن، زن آن پیرمرد... می‌گویند که آن پیرزن، زن آن پیرمرد قصه آن شهر را شنید و خدا و جهان را نه به خاطر این که پیرمرد هنوز بازنگشته بود، بلکه به خاطر آن همه خون که در آن شهر ریخته بود، هرگز عفو نکرد...

مادر کلان‌ها می‌گویند که هر وقت مرگ به سراغ آن پیرزن می‌رود به چشمان همیشه منتظرش برمی‌خورد، از شرم او را لمس ناکرده دست‌خالی، لیمه راه بازمی‌گردد... و می‌گویند هنوز که هنوز است بعد سالها و بعد قرن‌ها، آن پیرزن همچنان در خانه‌اش نشسته است و خریطه‌های سپید می‌دوزد، خریطه‌های سپید و چشمانش را به در بسته دوخته است، منتظر، منتظر خریطه‌های پر از میوه و شیرینی...

کودکانی که این قصه را می‌شنوند بارها و بارها گاهوبی‌گاه درهای بسته را باز می‌کنند... دنبال آن پیرزن، پیرزن منتظر خریطه‌های پر از میوه و شیرینی می‌گردند... مادر کلان‌ها می‌گویند که این پیرزن هست؛ ولی نمی‌دانند کجا... شاید هم آن پیرزن من باشم... شاید هم پشت هر در بسته یک پیرزن باشد... همچنان منتظر، منتظر خریطه‌های پر از میوه و شیرینی... کسی چه می‌داند؟



— من رفتم!

نور گفت و رفت. همین. گویی با شنیدن «من رفتم» نور، همه چیز برای یار محمد هم پایان می گرفت. رفتن نور، ضربت گریزی بود که در کوپی سر یار محمد کوبیده شد. سرش را سنگین کرد و با افسردگی به جایش نشسته ماند. ضربت گرز جلو دیدش را با لکه های سفید و سیاه پوشانید و چشمانش الق بلق شدند. تصور کرد که با دست نیرومندی در چاه چغری واژگون می شود. ترسید. برای این که مطمئن شود زنده است و سر جایش است، به خود تکالی داد. در چوکی جابه جاشد و از بازوان چوکی را محکم گرفت. سرش را بالا کرد تا به رد رفته نور نگاه کند. دید سگ کوچکی پیش رویش دم می جنباند و پیرمرد لاغر اندام و مردنی ای با چشمان چقر، صورت دراز و شالیه های فرو افتاده در حالی که به عصایش تکیه داده بود، مقابلش ایستاده. سگرت در کنج لبش ذوق زده به او می گوید:

بنیاد اندیشه
صبح به خیر! من پیتر هستم، همسایه روبه رویی شما. این سگ من است. غیر از او کسی را ندارم. دخترم ده سال قبل به جاپان کوچ کرد. هر سال در کریسمس برایم کارت تبریکی می فرستد. حالا خیلی سالهاست که گوشت خوش مزه فیل مرغ نخورده ام، پارسال به جای فیل مرغ به ما ران خوک را پختند. فکر می کنند حالا که پیر شده ایم گوشت فیل مرغ و خوک را از هم تمییز داده نمی توانیم. احمقها!

بعد بسته سیاه و کثیفی را که زیر بغلش محکم گرفته بود، برای او نشان می دهد و می گوید:

— این کلکسیون کارتهای کریسمس است. برای شما آورده ام که تماشا کنید و لذت ببرید.

مریم محبوب در سال ۱۳۳۲ در شهر میمنه به دنیا آمده؛ در لیسه عایشه درانی کابل درس خوانده و در سال ۱۳۵۸ از دانشگاه تهران لیسانس زبان و ادبیات فارسی گرفته است. وی، از زمره داستان نویسان مطرح کشور است و تاکنون چهار مجموعه داستان به چاپ رسانده است. اکنون در تورنتوی کانادا به سر می برد، او و همسرش زلمی بلکومی هفته نامه «زنگار» را نشر می کنند.



پیتر، خون‌سردانه کلکسیون را پیش می‌کند و بالای زانوان او می‌گذارد. قیافه‌محجوبی به خود می‌گیرد و ادامه می‌دهد:

— اوه، یادم رفت بیرسم اسم شما چیست. تنها هستید؟ مهم نیست، مهم نیست. سگم با شما دوست می‌شود. اسمش بلینک است. سگ مهربانی است. در این ساختمان که در جای خلوتی واقع شده، همه تنها هستند. وقت غذا خوردن همه به سالون پایین جمع می‌شوند و بعد از غذا ساعتی بینگو بازی می‌کنند. من و بلینک اجازه پایین رفتن نداریم. می‌گویند از کارتهای کرمیست خسته شده ایم. ولی نمی‌توانم کارتهای کرمیسم را از خود جدا کنم. غذای شب اکثراً سوپ و سالاد یا کچالوی کوبیده و ترکی است. احتیاط کنید که چک آدم خبیثی است. اگر هوشیار نباشید، نصف غذای شما را کم می‌دهد. بی‌تربیت و بداخلاق است. هیچ وقت سلام نمی‌دهد. هر شب زنان بدکاره به اتاقش جمع می‌شوند و عیاشی می‌کنند. یک شب رفتم از سوراخ کلید تماشايش کردم. زن برهنه‌ای در بغلش بود. اگر شما علاقه داشتید، می‌توانیم با هم برویم و از سوراخ کلید تماشايش کنیم! اوه شما هیچ حرف نمی‌زنید. مریض هستید؟ رنگ شما پریده و چشمان شما خواب‌آلود است. فقط لب‌هایتان کمی عقب رفته و زردی دندانهای شما معلوم می‌شود. بعد سرش را به سوی یارمحمد نزدیک‌تر می‌کند. و ذوق زده می‌پرسد:

— شما خنده می‌کنید؟ پس معلوم می‌شود که از دیدن من و سگم خوشحال هستید. دلپره نداشته باشید. به اینجای زود عادت می‌کنید. پشت این ساختمان یک جنگل مصنوعی است که عصرها برای قدم زدن به آن جا می‌روم و بلینک را می‌برم که برای خود شکار کند. بیچاره بلینک! غذای دیگری ندارد، یا نان و مسکه مرا می‌خورد و یا هم از زباله‌های عقب‌ساختمان شکمش را سیر می‌کند. شما علاقه دارید با من قدم بزنید؟ اوه! معذرت می‌خواهم. شما خسته‌اید؟ باید بخوابید. خوب، خدا حافظ، بعد شما را می‌بینم.

پرگویی پیتر که پایان می‌یابد، کلکسیون را از بالای زانوان یارمحمد می‌گیرد و زیر بغلش می‌زند. پیش از رفتن به سوی دهلیز، با صدای نرم و اشاره عصایش سگش را فرا می‌خواند:

— بلینک!

بنیاد اندیشه

بلینک از تماس عصای پیتر در ران خود، از یارمحمد دور می‌شود و ۱۳۹۱ رو به دهلیز خیز می‌اندازد. پیتر نیز عصا زانان از اتاق بیرون می‌رود. یارمحمد وجود مرد را در داخل اتاق احساس نکرده بود. فکر می‌کرد خیالاتی شده است.

دقیقه‌ای بعد، پیتر از پیش و بلینک از پی او، دوباره داخل اتاق می‌شوند: — یادم رفت برای شما بگویم. پسر در جنگ کوبیت کشته شد، اما جسدش را ندیدم. گفتند که در یک انفجار ذخیره تیل خاکستر شده است. پول پس اندازم را برای پسر دادم که کم خرج نشود. با کشته شدن او، پولهای من هم کم شد. خانواده شما کجا هستند؟ اوه! فراموش کردم

عکس پسر مرا برایتان بیاورم.

سرفه خشکی می‌کند و پشت به یارمحمد همان طور که رو به دروازه بیرون برآمد اتاق می‌رود، می‌گوید:

— شما باید با پسر آشنا شوید!

زبان یارمحمد به حرف زدن نمی‌چرخد. ساکت و گنگ. چشمانش همان جایی میخ کوب شده بود که نور از آن نقطه غیب شده بود. — من رفتم!

رفته بود و دروازه، غیز، از پشت سرش بسته شده بود. نور حتی پشت سرش را هم ندیده بود.

— «نمی‌خواست ببیند، پشت سرش، دیدن نداشت. پدری داشت با نداشت. در این کشورها همه مردم از هم جدا می‌شوند. تا آخر عمر نمی‌توانم با پیرمرد زندگی کنم. قانون همین است. پیرها جدا زندگی می‌کنند و جوانها جدا. تا کی می‌توانم او را در کنار خود داشته باشم؟ نورجان نورجان گفتن او را بشنوم؟ نه، نمی‌توانم! در اینجا همه چیز برایش آماده است. داکتر، دوا، اتاق، خدمه و غذا دیگر چه می‌خواهد؟»

What is wrong with this?

و خود پاسخ خود را داده بود:

Nothing!

پیتر بار دیگر با نوک عصایش به دروازه فشار می‌دهد و داخل اتاق می‌شود. بلینک پیش از او از لای پاهایش داخل اتاق می‌چهد و زمین و دیوارهای اتاق را تیز تیز بومی کشد. گوش و گردنش را به پاهای یارمحمد می‌مالد. پایش را بلند می‌کند و به پایه چوکی می‌شاند. پیتر با قاب عکسی که در دست دارد به یارمحمد نزدیک می‌شود:

— نگاه کنید... نگاه کنید. این عکس پسر است. هنگام مرگ ۲۴ ساله بود. از او همین قاب عکس برابم باقی مانده! آن را برای شما آورده‌ام که تنها نباشید. حرفش را کوتاه می‌کند و میزی را که در پهلوی چوکی یارمحمد نهاده شده بود برمی‌دارد و مقابل یارمحمد می‌گذارد. بعد قاب عکس را مثل شیء گرانبهای طوری بالای میز می‌گذارد که نگاه عکس با نگاه یارمحمد در یک خط، مقابل هم قرار بگیرند:

— حالا با پسر حرف بزنید. حرف زدن به هر دوی شما خوب است. با عصایش به گرده بلینک که پنجه پای یارمحمد را می‌لیسد، فشار می‌دهد و حیوان را از او دور می‌کند. با تعجب از یارمحمد که بی حرکت در چوکی نشسته بود می‌پرسد:

— چرا دست‌تان بی حرکت است؟ از عکس پسر خوشتان نیامد؟ ببخشید. خیال می‌کنم مزاحم شما شده‌ام. حالا می‌روم. فردا همدیگر را خواهیم دید. شما خسته‌اید، کمی بخوابید. بعد از خواب اگر میل داشتید، برای نوشیدن قهوه به اتاق من بیایید. بلینک به دور و بر چوکی ای که یارمحمد بالای آن نشسته است، بو کشان، دو سه چرخ می‌زند و از پشت سر پیرمرد می‌دود.



رفتن نور رفت، یار محمد در اتاق تنها ماند. اتاق کوچک با دیوارهای سرد و شیشه کم آفتاب گیری که زیرش پنجره بود و جالی ای که جلوی پنجره را می بست، پس از کجای هوای تازه را نفس می کشید؟ ناگهان نفس یار محمد به شمارش می افتد. حس می کند که با رفتن نور، رابطه اش با هوا و آفتاب قطع شده است. حالتی بین نفس کوتاهی و جان کندن برایش دست می دهد. نور که رفت، گویا جان از بدن او هم کنده شد.

نور... نور جان...
یار محمد زبانش را در ته دهنش چرخانده بود که از پشت نور صدا برزد، نتوانسته بود. صدا در ته گلویش گره شده بود و بند آمده بود. می خواست بر خیزد و ایستاده شود و رفتن پسر را از پشت سر او ببیند، نتوانسته بود. نور که رفته بود، زمین هم یار محمد را به سوی خود کشیده بود. یار محمد حس کرده بود صدا در ته گلویش گره شده بود و بند آمده بود. می خواست بر خیزد و ایستاده شود و رفتن پسر را از پشت سر او ببیند، نتوانسته بود. نور که رفته بود، زمین هم یار محمد را به سوی خود کشیده بود. یار محمد حس کرده بود پاهایش تا بجزک در زیر زمین فرو شده اند. رفتن نور، همان لحظه یار محمد را زمین گیر کرده بود. این یار محمد بود که به نور وابسته و وابسته بود، فرزندش بود دیگر. مگر فرزند عصای پیری نیست؟ هست. فرزند نهال زندگست که سالهای عمرت را به پایش می ریزی تا در پیری به سایه اش بنشینی و خیر عمرت را ببینی. فرزند، نمایی از جوانی توست. جوانی گمشده ات را در جوانی فرزند جست و جو می کنی. بوی تن فرزند، همان بوی است که اکنون در تن تو کفته شده و با این بوی جوان یار دیگر احساس شادایی می کنی. لبخند فرزند همان لبخند گمشده توست که در وجود فرزند سر از سر و سر و شکفتن می کند. با چنین حسی یار محمد هم با دیدن لبخند و قد و بالای نور، خود را دوباره می یافت و سر حالی و سر شوخی و جوانی خود را به یاد می آورد. اما در ذهن جوان نور، پیر مرد جایی را اشغال نکرده بود و اگر هم کرده بود، دیگر برای نور چندان مفهومی نداشت. مادر که مرد، خلا بین پدر و پسر عمیق تر شد. نور به فکر خود و زندگی خود بود و یار محمد خاموش و ساکت در گوشه خود. کاری به کار نور نداشت. غذایش یک گیلان شیر بود یا کجالوی جوش داده و یک قوطی لوبیا. سوزن و نور، سالاد خور و سوپ خور بودند. سالاد و سوپی که سوزان درست می کرد، دل یار محمد نمی کشید که آن را بخورد.



یار محمد چندان روی خوش به سوزان و پایی اش نشان نمی داد. جست و خیز پایی در درون خانه و آشپزخانه، یار محمد را عصبانی می ساخت، پایی که گاه به گاهی خود را به یار محمد نزدیک می کرد، یار محمد با تل چپک پایی را می زد و با دشنام جویده ای، پایی را از اتاق به دهلیز می راند به سوزان می گفت:

- تو خودت کم هستی که سکت را هم می آوری؟ در این خانه نماز می خوانم، کلمه می گویم. این چه مصیبت است که بر من نازل شده؟ فهم سخنان یار محمد برای سوزان مشکل بود، اما از حرکت چشم و ابرو و لبهای یار محمد منظور او را حدس می زد و با لیخند ملیحی سکوت می کرد و می گذشت. فاصله یار محمد با سوزان در همین حد بود، حد قهر و خنکی. گاهی که می دید سوزان زن آرام و دلسوزی است، کوشش می کرد با او کمی مهربان باشد، اما این مهربانی چنان به سختی در او شکل می گرفت که از بروز آن احساس ناتوانی می کرد. اصلاً می گفت که دست و دهن سوزان و پایی اش نجس است. به هرچه دست بزند، حرام می شود. نور هم ساده می گرفت. زیاد به حرفهای پدر اهمیت نمی داد و اگر هم اهمیت می داد، فقط می گفت:

- چقدر حرف می زنی؟ حلال و نجس چیست؟ همه انسانیم. اینها از ما انسان ترند.

ساعتی بعد، پیترو بلینک به گیلان قهوه و کلکسیون کارتهای کریسمس داخل اتاق می شوند:

- این قهوه را برای شما درست کردم، بنوشید. حالا سه نفر شده ایم، اما سگم قهوه را فقط بومی کشد. بعد از این سه میم او را برای شما می آورم. پیترو گیلان قهوه را روی میز، پهلوی قاب عکس می گذارد و سگرتش را روشن می کند. بعد از نشستن به چوکی، نگاههایش را تنگ می کند و از یار محمد می پرسد:
- شما چیزی نخورده اید؟ ساندویچ گوشت خوک دارم، اگر میل دارید. گرسنگی برایتان خوب نیست. هوای اتاق خیلی حبس است. همه اتاقها همین طور هستند. این هوا شما را خفه می کند. باید هوای تازه بگیرید. حالا پیترو بدون این که مخاطبش به او پاسخ بدهد، یکسره حرف می زند. به نظر می رسد که در طول سالها شنونده ای به این خوبی نداشته است، مخاطبی که به او اجازه داده بود پی هم بیاید و برود و با پرگویی دلش را خالی کند. از این بابت، پیترو از شنونده اش راضی بود. اقلاً کسی



را یافته بود که مانع حرف زدنش نمی شد.

پیتر، بلینک را به حال خودش گذاشته بود که در کنج و کنار اتاق مستی و شوخی کند، سنگ، ظرف و بشقابهای آشپزخانه را لیسیده بود و با چنگالهایش با ظرف خالی شیر بازی می کرد. پیتر، ناگهان به شدت و چندین بار با عصایش به سطح برهنه اتاق می کوبید و به یار محمد می گوید: - این صدا را می شنوید؟ صدای ضربتهای چوبهای صاحب خانه ام است که هر روز به دیوار و پشت دروازه اتاقم می کوفت و مرا تهدید می کرد تا مجبور شوم از خانه فرار کنم. از صاحب خانه ام نفرت داشتیم. یک روز دست کریستین را گرفتم و رفتم که خود را به دریا غرق کنم. کریستین برایم گفت که هنوز برای خودکشی زود است. کریستین هم مرا دوست نداشت، به خانه اش راهم نمی داد. ولی اگر کارتهایش را بخوانید، نوشته که عاشق من است.

از جایش برمی خیزد، خودمانی به سوی آشپزخانه می رود. ظرف کوچکی را از آب پر می کند و می گوید:

- بلینک! بلینک، تشنه شدی، بیا آب بنوش، بازی بس است! گلاس دیگری را از آب لبریز می کند. چند جرعه ای خودش می نوشد و پس مانده آن را برای یار محمد می آورد: - قهوه تان را سر نکشیدید؟ پس آب بنوشید. آب، خواب را از سرتان دور می کند.

گلاس آب را در کنار قاب عکس و گلاس قهوه روی میز می گذارد؛ خم می شود و سرش را بیخ گوش یار محمد نزدیک می کند: - با بلند بلند حرف زدن خواب شما را برهم زدم. من می روم که بلینک را شاور بدهم. خیلی کثیف شده. تا آمدن ما، خود را برای قدم زدن آماده کنید. امشب نمی گذارم تنها باشید. بلینک را می آورم نزد شما.

□

نور که رفت، نگفت: «خدا حافظ»، گفت:

- من رفتم!

در رفتار شتاب زده اش، گویی می خواست اندک فاصله ای را که با پدر داشت زودتر قطع کند. با خود به فیصله رسیده بود که زودتر خود را آزاد بسازد، و ساخت، وقتی رفت، یار محمد حس کرد که در هوا و خلاصه اتاق، بغض نفس گیر و دوامداری نشسته است و با نیشتر خود، قلب او را هزار باره می کند. همراه با رفتن پسر، دل پدر هم خالی شد و به جای خالی نور، حفره ترس و تنهایی در روح و روان یار محمد دهن گشود، حفره هول آوری که می رفت همچون گردابی پیچ زنان، به دور یار محمد پیچید و او را در کام خود نابود کند. نگاه مایوس و منجمد شده یار محمد، حتی نتوانسته بود دروازه و دیوار را از هم تشخیص بدهد که آیا این دروازه بود و یا دیوار که شق شد و پسر را در شکمش فرو داد. نور گفته بود:

- من رفتم!

مثل باد، شاید هم از لای دروازه لشم و چابک بیرون شده بود، او چه

می دانست؟ شاید هم یار محمد همان لحظه، با حس دگرگونه ای که در او ایجاد شده بود، به چیز دیگری می اندیشید، به چیزی مثل بی ریشگی بی خانمانی. بعد از رفتن نور، تمام لب و لباب و توانایی تنش، دو قطره اشکی بود که ریخت و خشک شد. یار محمد خشک و گنگ شد. نه عرق داشت و نه صدا، نه گرم بود و نه سرد. در ریزش همان دو قطره اشک، چیزهایی از او فرو ریختند و چیزهایی در او افزود شدند. حس گنگی در رگهای ترسان قلبش نیش زد؛ حسی که اولین بار تجربه اش می کرد. در سراسر زندگی چنین حسی هرگز بدو دست نداده بود. حس کرده بود اصلاً کس و کوی نداشته است. خانواده چیز بیهوده ای بود که فقط در تصورش جا داشته است. خیال کرده بود که تنهایی سرنوشت آدمیزاد است. آدمیزاد ناقص العقلی که تنها به دنیا می آید، سر و کله ای به این دنیا می چنبد و تنها می میرد. با تردید اندیشیده بود آیا این پسر او بود یا کمک رسان اجتماعی ای که بار و بسته اش را آورده بود به آبار تمان دولتی و خود، سرد و سریع رفته بود. وقت رفتن، یار محمد حتی صورت پسر را ندیده بود، چه رسد به این که او را ببوسد و یا بگوید: کی به بدنم می آید، یا آدرسش در کجاست.

یار محمد، صدای پسر را که گفته بود: «من رفتم» شنیده بود، ولی نتوانسته بود از جایش بر خیزد و یک دو گام بردارد و خودش را به پسر برساند و از او بپرسد:

- مرا به کی می مانی؟

اگر هم می گفت، فایده نداشت. نور شش ماه قبل تصمیمش را گرفته بود:

- دیگر نمی توانیم با هم زندگی کنیم. من با سوزان می روم. پیش از رفتن لباسهایت را به خانه های دولتی می برم.

یار محمد که تا آن وقت خموش نشسته بود و با تسبیح دانه خرما می اش گویی سالهای رفته عمرش را شمار می کرد، از زیر ابروان تند و مژه های کمبارش به پسر چشم دوخته و گفته بود:

- خانه های دولتی؟ خانه های دولتی کجاست؟ من از خانه ام جایی نمی روم!

نور بی خبر از هراسی که اندام پدر را در مگننه خود محکم و محکم تر می فشرده، گفته بود:

- ولی من می روم!... من از این شهر می روم. با سوزان کوچ می کنم و می روم مکسیکو!

یار محمد با خموشی از نور پرسیده بود:

- مکس... یکو؟

و در هیاهوی غم انگیزی که از زیر چروکهای پوستش، به استخوانهایش سر می کوفتند، نفهمیده بود که چرا صدایش آرام و آهسته شده و زبانش لکنت پیدا کرده است:

- من هم با... تو تو... می روم.



نور، چرخ می به دور خود زده و متعجب پرسیده بود:

«با من کجا می روی؟»

«مکس... بیگو!»

خنده صداداری که در آن نوعی تمسخر و بیهوده پنداشتن لجاجت پند نهفته بود صورت جوان نور را مواج کرده و او گفته بود:

«من تو را با خود کجا ببرم؟ نه... نه. اینجا برای تو خوب است. رخصتی به دیدنت می آیم.»

از یاد بار محمد رفته بود که کی، شاید همین دیروز بود یا شاید سالها پیش بود، خوب به یاد نداشت که کی بود، ولی وقتی نعمت هم رفته بود، گفته بود که رخصتی به دیدنش می آید. نعمت به روز روشنی مثل امروز، همین جمله را گفته بود:



«رخصتی به دیدنت می آیم.»

هنوز آفتاب ندمیده بود که از در و دیوار خانه، غم و گریه شروع به باریدن کرد. زبور همسایه شان که برای وضو از اتاق بیرون شده بود، چشمش به مادر نعمت افتاده بود که در کنجکی بین صفت و دهلیز رو به قبله نشسته، دست به پیشانی اش گرفته و گریه دارد. زبور نمی توانست از کنار مادر نعمت بگذرد و سبب گریه او را نپرسد، اما دو دل بود که بپرسد یا نپرسد. نمی شود گریه کسی را ببینی و بگذاری، آن هم از مادر نعمت که کمتر گریه اش را دیده بود:

«بی بی! به این صبح زود گریه می کنید؟»

مادر نعمت چشم و بینی اش را به کنج چادرش پاک می کند و می گوید:

«بگو که خدا، جان مرا بگیرد. بچه های مردم یکه یکه از خانه هایشان گم می شوند!»

«خدا! مهربان است! کاکایش قوماندان فرقه است. ان شاء الله به سلامتی برمی گردد.»

«تو تا حالا کدام جوان را دیده ای که از جبهه جنگ به سلامتی برگردد؟ زبور جان! به کوتاه سنگی و ده بوری جوان در خانه های مردم نماند. خانه های سرای غزنی را از جوانها خالی کردند. خانه های خوشحال خان و سیلو خودبه خود بی جوان شدند. از دیشب تا حالا نخوایدم. گمانم خودش هم پلکش پیش نرفت. به پسترش می تپید. آی... آی...»

زبور برای تسلی گفته بود:

«سر رفتن گریه نکنید، خوب نیست. دعا کنید، خیرش را بخواهید!»

«خیرش را از کی بخواهم؟ هر چه می گویم خدا، خدا هم رویش را از

ما گشتانده. خدا، خدای ما نیست. خدای تفنگداران است. خودشان

بنی شان خون نمی شود. اما جوانهای ما دسته دسته درو می شوند. در

این حال کاکا از پیش و نعمت از پشت سر و نور محمد از پی شان از دهلیز

به صفه می آیند. زبور از سر راه پس می شود. نعمت به یک شانه اش، پیش

پای مادر درنگ می کند. مادر که دانسته بود پسرش به میدان جنگ

می رود، سر و روی نعمت را بوسه باران و بلاگردان می کند و می گوید:

«تو را به خدا می سپارم نعمت جان...!»

زبیده را که در گوشه ای دورتر ایستاده بود و ناخنهایش را زیر دندان

می جوید و همنا با مادر می گریست، صدا می زند:

«قرآن را بیاور...! با کاسه آب و قندانی گذاشته ام بین پتنوس!»

تا زبیده با پتنوس برسد، مادر یک دور دیگر هم دور نعمت می چرخد.

سینه به سینه و زیر جانه جوانش ایستاده می شود تا رنگ و رخ و نگاههای

او را با دل سیر به خاطر بسپارد. پتنوس قرآن دست به دست می شود و به

دست مادر می رسد و نعمت را می گوید:

بنیاد اندیشه بار از زیر قرآن بگذر. بگیر، از این آب و شیرینی هم بخور که به سلامت برگردی.

«بس کن دیگر مادر نعمت! می خواهی کوچکیها را خبر کنی؟»

کاکا، نعمت را از زیر دست مادرش که سر و شانه و سینه او را لمس

می کرد و می بوسید، بیرون می کشد و می گوید:

«با پدرت هم خدا حافظی کن دیگر!»

به جای نعمت یار محمد جواب می دهد:

«نه، من تالاب سرک با شما می روم...!»

کاکا صدا می زند:

«پیش شو نعمت، منتظر چی هستی؟»



نعمت که رفت، مادر به لختی دروازه کوچه نشست تا رفتار پر تردید پسر را گام به گام به خاطر بسپارد. زبیده دوده بود و کاسه آب را از پشت برادر به ته کوچه خالی کرده و به سوی نعمت صدا کشیده بود:

— به خیر بیایی نعمت جان!

نعمت با شنیدن صدای خواهرش، عقب سرش را نگریسته و گفته

بود:

— رخصتی به دیدنت می آیم.

کنار جاده عمومی، کاکا از پیش و نعمت از عقبش، داخل موتر می شوند. یارمحمد دستی به شانه فرزندش می کشد و با بغضی در گلو، از موتر فاصله می گیرد. یارمحمد، دست نور را که پابرهنه از پشت موتر می دود، می گیرد و خانه می برد. نعمت که رفت، مادر صدایش را در در و دیوار و کنج پس خانه خفه کرد و یارمحمد از جمع و جوش افتاد. نعمت رفت. کجافت؟ کاکا او را کجا برد؟ معلوم نشد. روزها و ماهها گذشتند. گویی زمین چاک شد و نعمت و کاکایش را فرو برد.

□

پیتر با بسته ای در دست، داخل اتاق می شود:

— بگیرید، ساندویچ بخورید، گوشت تازه خوک است. سالاد هم دارد. اگر غذا نخورید، می میرید، جک بیرون رفته بود. اگر می بود، غذایم را نمی داد. او سهم غذاهای ما را برای معشوقه هایش به یخچال می گذارد. بلینک رو به بالا خیز می زند که ساندویچ را از دست پیرمرد بریاید. پیرمرد لقمه ای از ساندویچ جدا می کند و به دهن بلینک می دهد و می گوید:

— بلینک هیچ سیر نمی شود. ساندویچ را بخورید، و گرنه سهم شما را خواهد خورد.

پیتر ساندویچ را بالای میز می گذارد و می رود به چوکی می نشیند. بلینک هجوم می برد، ساندویچ را از میز می پراند و به سوی دهلیز فرار می کند.

— دیدید، گفتیم که سگم گرسنه است. او اگر بد اخلاق شود پنجه پای شما را هم می خورد.

بنیاد اندیشه

بعد دستمال کاغذی را از جیبش بیرون می آورد و آن را به لای انگشتان سرد شده یارمحمد جا می دهد و می گوید:

— لب و دهن تان را پاک کنید.

آنگاه دست به جیب پتلونش می کند و از یارمحمد می پرسد: — سگرت می کشید؟ ببخشید فراموش کردم قبلاً از شما پیرسم. اوه شما از دود سیگرت خوشتان نمی آید؟ من قدم زدن می روم. امشب بلینک نزد شما می ماند.

پیتر قبل از رفتن، در وسط اتاق می ایستد و با چوبدستش به زمین می کوبد و می گوید:

— این صدا را می شنوید؟ صدای ضربت چوب صاحب خانه ام است که

به سقف می کوبد...

و عصا زنان از اتاق خارج می شود و بلینک با خیزی به جای پیتر به چوکی می نشیند.

□

— آنجا کجاست؟ فرقه چخانسور کجاست؟ چطور خود را آنجا برسانم؟

— نی، نی یارمحمد خان! همه دروغ می گویند. اینها همه افسانه است. نعمت از فرقه گریخته است. ماههاست که گریخته است. نعمت دیگر آن نعمت ترسو و لاغر نیست. شانه و بازو انداخته، از راه و بیراه رفته آن سر جهان. از پاکستان رفته سویس! خودم دیدم!

— چرا این قدر به مردم دروغ می گویی موسی؟ بر پدر هر کی دروغگوست لعنت!

— من که دروغ می گویم، پس تو راستش را بگو! خدا پدر راستگور یا مرزد! بگو.

— کاکا...! سویس رفتن آن قدر آسان نیست. می گویند که نعمت تجارت می کند. بین راه زاهدان و کوپته رفت و آمد دارد. قلب یارمحمد گواهی می دهد که همه حرف و سخنها در مورد نعمت دروغ است. مردم افسانه می ساختند و دل او را خوش می کردند، در حالی که گمان خودوی چیز دیگری بود:

— چطور است که پاکستان برویم زن! همین نور برای من و تو مانده. زبیده را هم که خدا از ما گرفت. دیدی که با دست خودم، گوشتپاش را از زیر سقف بالاخانه کشیدم؟ دیگر انتظار چه را داری؟ اگر بیشتر انتظار بکشیم، نور را یا خدا یا بنده اش از من و تو می گیرد. پناه بر خدا! قصد کن که برویم، شاید نعمت را پیدا کنیم. هنوز امید زنده بودنش هست.

— این هم پاکستان، پس نعمت کجاست؟

□

هوا گرم بود. علقها و سبزه زاران از شدت حرارت سوخته بودند. رنگ سبز درختان پژمرده بود و به زردی گراییده بود. در جاده های خلوت، سنگینی آفتاب با نيزه هایش پوست زمین را می خراشید و هوا مثل سگی از نفس افتاده، هل هل می زد. جک با عجله موترش را در مقابل ساختمان پارک می کند و از میان امواج داغ و طاقت فرسایی که در فضا شناور است، به سوی ساختمان می دود. هوای گرم دهلیزها و راهروها نفس را پس می زند و همراه با آن بوی زننده ای مشام جک را می آزارد. جک با تعجب از خود می پرسد:

— این بواز کجا می آید؟

به سوی اتاقهای ذخیره می رود. کلید می اندازد و برقی را روشن می کند. سرش را داخل اتاقها می کند و بو می کشد. بوی نم و پوسیدگی به بینی اش می رسد. به سوی لغت می رود و داخل می شود. بوی مرداری درون لغت را پر کرده است. جک با دست جلو بینی اش را می بندد و با



تجارتی به پیرزن خمیده‌ای گوش می‌دهد که خطاب به او، از گرمی هوا شکایت دارد:

هوای گرم، اتاقها و دهلیزها را بد بود کرده، فرش دهلیز را بو گرفته، کسی به فکر پیرها نیست!

لغت به منزل دوم می‌ایستد. چک دکمه لغت را زیر انگشتش نگه می‌دارد و از ته لغت سر به دهلیز پیش می‌کند و بو می‌کشد. گندیدگی بیشتر به بینی‌اش می‌رسد. پیرزن متوجه کنجکاوای چک می‌شود. به سوی چک با انگشتش به طرف بالا اشاره می‌کند:

بواز منزل بالا است. بالای بالا!

در طبقه هفتم، لغت از حرکت می‌ایستد و چک را از شکم خود بیرون می‌اندازد. بوی تند و زننده‌ای فضای دهلیز را انباشته است. به چک حالت تبوع دست می‌دهد و عوق می‌زند. چک برای جلوگیری از استفراغ، نفس را بند می‌کند و دهن و بینی‌اش را محکم می‌گیرد. چپ و راست، طول دهلیز خلوت را پایین و بالا می‌رود تا سمت بو را تشخیص بدهد. نزدیک به اتاق یارمحمد مکث می‌کند و با انگشت به در می‌کوبد. متوجه می‌شود که دروازه باز است. فشاری به دروازه می‌دهد و داخل اتاق می‌شود. نگاه می‌کند، می‌بیند که پیر همسایه روبه‌روی در وسط اتاق نشسته است. کارتها را به دقت مقابل چشمان نیمه‌باز یارمحمد، به روی زمین چیده است و شاید هم برای هزارمین بار اسم دخترش را برای یارمحمد تکرار می‌کند:

من از حالا منتظر کارت کریسمس کرستین هستم. می‌دانم که شما در غیاب من این کارتها خوانده‌اید. این کارت را ببینید، درخت کریسمس چقدر قشنگ معلوم می‌شود. راستی شما وقتی اینجا آمدید درخت کریسمس تان را به کی بخشیدید؟ اگر حوصله حرف زدن را ندارید، مهم نیست، بگذارید برای بعد...

بلینک سر و دستانش را روی پاهای بی حرکت یارمحمد گذاشته است و غمگین است. وقتی چشمش به چک می‌افتد، گوشه‌هایش اوچ می‌شوند. صدای باریکی از خود بیرون می‌کند و سرش را دوباره روی پاهای یارمحمد جابه‌جا می‌نماید و با هوشیاری حرکات چک را می‌پاید. بوی سرگیجه‌آوری اتاق را پر کرده است.

پیر از صدا و حرکات بلینک متوجه چک می‌شود. در حالی که به زمین چهارزانو زده است، با عجله دستها و تنه‌اش را به دور کارتها خیمه می‌کند و به چک می‌گوید:

نزدیک نیاید...! لطفاً نزدیک نیاید. کارتهای کریستین زیر پایتان خراب می‌شود. آن وقت کریستین دیگر برایم کارت نمی‌فرستد. لطفاً بروید بیرون. شما را کی اجازه داده که داخل اتاق شوید؟ شما آدم بی ادبی هستید.

و عصایش را به سوی چک، محکم به زمین می‌کوبد. نگاه چک، به یارمحمد می‌افتد. چک در حالی که دهن و بینی‌اش را با دستمال فشار

می‌دهد، با دیدن یارمحمد فریاد خفه‌ای می‌کشد و از اتاق، روبه دهلیز می‌دود و عوق می‌زند. بلینک که رفتن چک را می‌بیند، از پشتش خیز می‌اندازد، در ته دهلیز، باجه پتلون چک را با نیشه‌ایش می‌گیرد و او را به سوی اتاق یارمحمد می‌کشانند. چک لگدش را بالا می‌برد و بلینک را یک قدم دورتر برتاب می‌کند. قهر غه بلینک به دیوار دهلیز اصابت می‌کند، فریادی می‌کشد و به خود می‌پیچد. لحظه‌ای بعد با رفتاری بی‌موازنه و گیج، روبه اتاق می‌رود و سرش را بار دیگر مأیوسانه روی پاهای یارمحمد می‌گذارد. پیر برای بلینک تاکید می‌کند که از جایش تکان نخورد و خود، عصا زنان به دهلیز می‌رود و از چک می‌پرسد:

چه اتفاقی برای شما افتاد؟ از سگم ترسیدید؟ بلینک حیوان وحشی نیست. حیوان با تربیتی است. شما که از او ترسیدید، بروید. اگر پیغامی برای رفیقم دارید می‌توانید به من بگویید. وقتی از خواب بیدار شد، پیغامتان را برایش می‌رسانم. از سر و رویتان عرق جاری است. بروید، یک گیلان آب سرد بنوشید که گرمی شما برطرف شود. چرا بینی و دهن تان را محکم گرفته‌اید؟

چک که از خل بودن پیر اطلاع دارد، بی تفاوت به او، برمی‌گردد. مقابل اتاق می‌ایستد و از ته دهلیز به یارمحمد و ته اتاق نظر می‌اندازد. گمان می‌کند که چشمان تنگ و دهن نیمه‌باز یارمحمد چیزهایی به او می‌گویند. گوش می‌دهد و چیزی نمی‌شنود. از شدت بو بی‌طاقت می‌شود. نگاهی به سرپای پیر می‌اندازد و از اتاق دور می‌شود. پیر به سوتش صدا می‌زند:

لطفاً دیگر مزاحم نشوید. وقتی بیدار شد، خبرتان می‌کنم! عصا زنان داخل اتاق می‌شود و دروازه را از عقب سرش می‌بندد. با لبخند رضایت‌مندی، به طرف کارتها می‌رود و خطاب به یارمحمد می‌گوید:

دیدید... دیدید...! از ما ترسید و گریخت...! و قهقهه می‌خندد.

اگست ۲۰۰۱ - نورتنو، کاتاندا

بنیاد اندیشه

تأسیس ۱۳۹۴



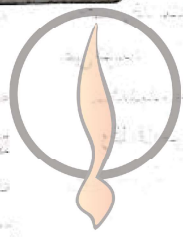
شماره ۱
شاه

باد
و
اسد
وق

از
م
ا



مردگان



محمد حسین محمدی

بنیاد اندیشه
تأسیس ۱۳۹۴
از سال ۱۳۶۱ در ایران به سر برده، در مشهد دیپلم گرفته و از
سלהی آخر مکتب به داستان روی آورده است. یک مجموعه داستان
مستقل، یک مجموعه شعر برای کودکان و چند اثر کوششی از وی
چاپ شده است. اکنون در دانشکده صدا و سیما در تهران مشغول
تحصیل است.



خط سوم، شماره سه و چهار / ۲۹۸۱

۱ جنازه‌هایمان را از بین چاه کشیدند و همراه خودشان بردند. بعد از چند روز، پای که رویمان مانده شد، بیدار شده بودیم. گفتیم: ما را یافتند. پدر گفت: آسوده بودیم، باز جنجال شد. کاکایم گفت: هاء، ما را یافتند. پدر دوباره گفت: نمی‌فهمند که مرده‌ها را نباید بیدار کنند. گفتیم: ما که نمردیم، ما کشته شدیم. کاکایم فقط خنده کرد، درست مثل وقتی که هنوز زنده بود و خنده می‌کرد، خنده کرد. بعد از جایش برخاست و کالایش را تکاند و خاک باد کرد و بین چاه از گرد و خاک پر شد و مامایم که در چاه تا شده بود که جنازه‌های ما را بکشد، سرفه کرد و بعد با شف‌لنگی‌اش جلو بینی و دهانش را بست. به یاد بویی افتادم که درون چاه‌ها پر کرده بود. گویی تازه شامام به کار افتاده باشد. گفتیم: این بوی چیست؟ پدر گفت: جنازه‌هایمان بوی گرفته‌اند.

کاکایم که حالا ایستاده بود و خیره خیره به طرف مامایم می‌دید که با شف‌لنگی‌اش جلو بینی و دهانش را بسته بود؛ گفت: سلام علیکم! و منتظر ماند مامایم جوابش را بگوید یا مثل وقتی که هنوز زنده بود و هر وقت به او سلام می‌داد، جواب سلامش را ندهد و بگوید: «چطور استی دیوانه خدا!» تا او خنده کند. مامایم نگفت، ولی کاکایم مثل آن وقتها که هنوز زنده بود، خنده کرد. بعد راه افتاد که از چاه برآید. گفتیم: کمک نکنیم؟

که دیدم کاکایم سر جایش ایستاد شد و بعد طرف ما دور خورد، متعجب بود گفت: پایم دیگر نمی‌لنگد! و بایه‌هایش را محکم روی دیواره‌ی نیم‌دار چاه فشار داد و نگاهشان کرد. گفت: این پایم دیگر کوتاه‌تر نیست، جان کاکایش، ببین. و راست راست از دیواره‌ی چاه بالا شد و از میان کله‌هایی که از دهانه چاه خمشه بودند و به درون چاه می‌دیدند؛ گذشت و از چاه برآمد. من هم از پشتش از چاه برآمدم. بالای چاه چهار نفر دیگر هم بودند. آنها که سرهایشان را از دهانه چاه خم کرده بودند و به درون چاه خیره شده بودند، از دهانه چاه برخاستند. بعد پدرم هم از چاه برآمد. ما ایستاد شدیم و منتظر ماندیم که کی جنازه‌های ما را از چاه می‌کشند.

کاکا گفت: چرا این قدر معطل می‌کنند؟ که یکی از آن‌هایی که جلو بینی و دهانشان را با شف‌لنگی‌شان بسته کرده بودند، ریسپانی را درون چاه انداخت. کاکا گفت: برویم از خرمن مان خبرگیری کنیم. پدر گفت: چی کنیم، مگر از یادت رفته که گندم‌ها چور شده. من به آدم‌های بر سر چاه می‌دیدم که خم شده بودند و زور می‌زدند و ریسپان را طرف بالا کش می‌کردند و عرق می‌ریختند، عرق روی

پیشانی‌شان برق می‌زد. به افتاب نگاه کردم که در مابین جای آسمان بود و بر آنها می‌تابید. چشم‌هایم را نزد. اول می‌خواستم چشم‌هایم را تنگ کنم، ولی همان‌طور با چشم‌های باز دیدمش. پدر گفت: امسال در خانه گندم نیست.

کاکایم باز مثل آن وقتهایی که زنده بود، خنده کرد؛ گویی یک نفر به او گفته باشد: چطور استی دیوانه خدا!

مرد‌ها جنازه‌ای را بالا کشیدند از دهانه چاه، جنازه یکی از ماها را، نشناختمش، حتی از کالایش، که از کدام‌مان است. کالایش با خون و خاک یکی شده بود. پیش رفتم. مردی را که صورت جنازه را با دست پاک می‌کرد، شناختم. یوز و دهانش را بسته کرده بود و فقط چشم‌هایش دیده می‌شد. هم کوچکی‌مان بود و قوماندان گفتنی. قوماندان گفتنی، قوماندان نبود، ما قوماندان می‌گفتمش چون هیچ وقت تفنگش را زمین نمی‌ماند. نمی‌دانم چرا تفنگش را همراه خود نیاورده بود. قوماندان گفتنی همان‌طور که صورت جنازه یکی از ماها را از خاک پاک می‌کرد، به طرف روستای کنار جاده می‌دید. به صورت جنازه خیره شدم و خودم را شناختم که صورت‌م از درد درهم رفته بود و چشم‌هایم باز مانده بود. زبانم را دندان گرفته بودم، یک دفعه احساس کردم زبانم می‌سوزد و دهانم پر خون شده است، هیچ نفهمیده بودم که زبانم را دندان گرفته‌ام. وقتی که پشت پیکا دراز کشیده بود و قید پیکا را زده و طرف ما نشانه گرفته بود؛ یادم می‌آید که می‌خواستم گریان کنم ولی نتوانسته بودم. در آن لحظه شاید چیزی می‌خواستم بگویم. شاید می‌خواستم بگویم ما را نکشد شاید.... یادم نمی‌آید چی می‌خواستم بگویم. بعد دیدم جنازه کاکایم را هم از چاه کشیدند و پهلوی جنازه من خواباندند. کاکایم هنوز راه می‌رفت و می‌گفت: پایم دیگر نمی‌لنگد. ببین جان کاکایش، پایم دیگر کوتاه نیست. و آمد و به پای کوتاه‌تر جنازه‌اش خیره شد و باز خندید.

پدر گفت: آسوده خواب کرده بودیم، حالی یک جنجال دیگر شد. گفتیم: چرا ما را بیدار کردند؟ پدر هیچ نگفت.

از سر زمین‌ها که برمی‌گشتیم، پدر خون جگر بود. گندم‌های ما چور شده بود. نزدیک پل تصدی که رسیدیم، مرد پیکادار را دیدیم که از طرف بنی‌شهر می‌آمده ما نو از مکتب پهلوی جاده گذشته بودیم. او پیکایش را انداخته بود روی شانه‌اش و آرام آرام می‌آمد. قطار مرمی‌ها دور گردش بود و دستمال گل‌سببی به دور سرش بسته کرده بود و پاچه‌های ازارش را بر زده بود. ما را که دید، پیکا را از شانه‌اش برداشت، روی شانه دیگرش ماند و در جایش ایستاد شد. بعد یک دفعه قدم‌هایش را تیز کرد و به طرف ما آمد. در بیست قدمی ما که رسید، پیکا را از روی شانه‌اش پایین کرد و طرف ما گرفت. گفت که تکان نخوریم.

پدر به ما گفت: آرام باشید.

مرد پیکادار نزدیک آمد. گفت: از کجاستید؟

پدر گفت: آمده بودیم خرمن ما را جمع کنیم، بعد از چند روز جنگ





آمده بودیم...

مرد با عصبانیت گفت: گفتیم از کجا استید؟
 کاکایم گفت: از بلخ، از بلخ هستیم.

و مثل همیشه خندید.

مرد مجبور مان ساخت به پایین جاده برویم. مردم هم دور ما جمع شده بودند. در همین جا که حالا ایستاده شده ایم و جنازه هایمان را می بینیم، ایستاده بودند. مرد پیکادار ما را لب چاه ایستاد کرده بود و روی ما طرف او بود و پشت ما به چاه. حالا جنازه های ما را از چاه کشیده اند و می خواهند با خودشان ببرند. جنازه های ما را که بر تیلر تراکتور ماندند، پدر گفت: برویم.

و خودش رفته از تیلر تراکتور بالا شد و نشست. من مانده بودم بروم یا... که پدر صدایم کرد. کاکایم را هم صدا کرد. کاکایم هیچ نگفت. خوشحال بود که پایش نمی لنگد. من که سوار تیلر شدم، کاکایم گفت: من نمی آیم، می خواهم راه بروم.

پدر گفت: بیا، باید ما را گور کنند.

مرد ها همان طور با بینی و دهان های بسته شده با شفت لنگی های شان دور جنازه های ما نشسته بودند. تراکتور که چالان شد، پایان شدم. گفتیم که من هم می مانم، پیش کاکایم می مانم. کاکایم هنوز راه می رفت و پای بر زمین می کوبید و به پایهایش نگاه می کرد.

طرفش رفته گفتیم: چی کار کنیم؟

باز گفت: پایم دیگر کوتاه نیست!

و در تاریکی هوا پای کوبید بر زمین.

بعد شنیدم یکی گفت: او چرا این قدر راه می رود و دیوانگی می کند؟ رویم را به طرف صدا دور دادم. لب جاده ایستاده بود، هم سن و سال خود من بود. طرفم آمد و گفت: چی گپ شده؟
 گفتیم: جنازه های ما را از چاه کشیدند و بردند.
 بعد مثل این که تازه فهمیده باشم او ما را می بیند، ماما می نمی دید ما را.

گفتم: تو هم کشته شده ای؟

گفت: ها، در میدان هوایی. هفتاد نفر بودیم، همه از یک قشلاق بدیش راستی شما را کی کشت؟

روستا را که در تاریکی فرو رفته بود، نشانش دادم.

از همین قشلاق است، ببینم، می شناسمش.

گفت: من کسی که مرا کشته یافتمش، دیروز یافتمش، او هم کشته شده. مرا که دید ترسید، شاید فکر کرد که می خواهم بکشمش. بالایی سر جنازه اش نشسته بود. جنازه اش در آفتاب پندیده بود. ولی سالم بود. او که ما را می کشت، اول سرهای ما را پوست می کند. جنازه ام را که دیدم، شناختم خودم را، ولی او را زود شناختم بالایی سر جنازه اش که در آفتاب پندیده بود، ایستاده و می گوید که می ترسد یکی بیاید جنازه اش را پوست کند، با برچه، مثل خودش و رفیق هایش که ما را پوست کردند.

بعد گفت: من می روم، شما نمی آید؟

گفتم: کجا؟

گفت: پیش مرده های دیگر، مگر شما مرده اید؟
 گفتم: ما منتظر هستیم پدرم بیاید.

گفت: باز می بینمتان.

و رفت. او که رفت، نشستیم بر دهانه چاه و خیره شدم در تاریکی درون چاه. هنوز نشسته ام. کاکایم که مانده شد آمد و بهلولیم نشست.

گفت: حالی جنازه های ما را گور کرده اند؟

گفتم: نه، اگر گور می کردند پدر حتمی پس می آمد.

گفت: کی می آید؟

گفتم: بیا برویم آن مرد پیکادار را یافت کنیم.

کاکایم باز مثل آن وقتی که هنوز زنده بود، خندید و گفت: شاید او هم مثل ما هنوز بیدار باشد.

۲

جنازه ها را از بین چاه کشیدند و با خودشان بردند. پنج نفر بودند. چند روز می شد که آمده بودند اینجا و ما می دیدیمشان. اول بین قشلاق دل نمی کردند که بیایند. همان جا سر جاده و اطرافش را می پالیدند و پرس و جو می کردند. بین سیل برد را هم پالیده بودند، زیر پل تصدی را هم روی پل، آن جا که راه قشلاق از جاده جدا می شد و پایین می آمد یکی شان می ایستاد. چند روز بود که می دیدیمشان. از هر کس که می دیدند پرسان می کردند. نشانی های جنازه ها را می دادند، می دانستیم ما، همه را، پسرک که نو پشت لبش سبز شده پدر، مردی با موها و ریش ماش و برنج و قدی بلند؛ و آن دیگری، جوان تر، با پای می که می لنگید. پای راستش می لنگید، این را که از آنها شنیدیم به فکر رفتیم. و برگشتیم به آن روز تا لنگش پای آن جوان تر را نشان کنیم. هیچ توجه نکرده بودیم به پایش و بعد که آنها گفتند، بعضی هایمان گفتند که بله ها یک پایش می لنگید. آن جوان تر، یک پایش کوتاه تر از پای دیگرش بود.

از ما که پرسان می کردند، ساکت می ماندیم و فقط خیره خیره نگاهشان می کردیم. بعد که توضیح می دادند که آن سوی خانه های فامیلی ها، بعد از کارخانه پوست که بسیار وقت است که مخروبه ای شده، زمین اجاره داشته اند و گندم کشت کرده بودند. جنگ که کمی آرام شده بوده آمده بودند خرمن کوبیده شان را بردارند تا چور نشود. آن وقت ما می گفتیم که ندیده ایم شان. ما که می دانستیم کجا هستند، نمی گفتیم ولی دشمن و دشمن داری می شد آن وقت، آنها هم می دانستند که می دانیم ما و هیچ نمی گویم. اینجا اگر امروز در دست این هاست، صبا روز شاید که در دست آنها باشد، همان طور که حیرتان هنوز در دست آنهاست. شاید صبا باز پیش بیایند.

اول که می دیدیمشان، حیران می ماندیم ما که چطور دل کرده اند و آمده اند اینجا. می گفتیم نمی گویند که بکشیم شان؛ و آنها چند روز بود

که می آمدند، صبح وقت می آمدند. آنها را اول کسانی از ما که صبح وقت طرف شهر می رفتند، دیده بودند. کم کم بین قشلاق هم می آمدند. آن وقت که دیدند کاری به کارشان نداریم، می آمدند بین قشلاق. همه جا پر شد که صاحبان جنازه ها آمده اند. می آمدند واز بچه های خردسال برسان می کردند. می دانستند بچه های خردسال حتی ندیده بودندشان، شنیده بودند که بچه فالانی سه نفر را کشته و بین چاه انداخته. نمی گفتند بچه ها هم، می دانستند آنها هم که نباید بگویند. یکی شان قبر بین سیل بردار نشان شان داده بوده، خردترین شان شاید که نمی فهمیده که نباید نشان بدهد. آنها قبر بین سیل بردار کشته بودند و دو جنازه را کشیده بودند. باز هم بود، جنازه های قوی هیکل که ما کشته بودیم شان. وقتی قشلاق را پس گرفته بودیم، گرفتار شده بودند. یکی اش نی فارسی می فهمید و نی پشتو، ما هم نمی فهمیدیم که چی می گوید. تنومند بود و چند دفعه شور آورده بود که تفنگ یکی از ماها را بگیرد. آخر که نشده بود کشته بودیمش. و بعد که شنیدیم در میدان هوایی چه قدر از ما کشته اند، دیگرانشان را هم کشته بودیم و انداخته بودیم شان بین سیل بردار که به گردن یک نفر نشود. صبا صبح رقتیم گورشان کردیم. بچه های خردسال هم آمده بودند. یکی از همانها بوده که نشان داده بوده شاید، خردترین شان شاید... جنازه ها را که می کشیدند همه بودیم آن جا. جنازه را کشیدند. نگاه کردند به جنازه های شاریده، و سر شور دادند و به هم نگاه کردند و پس رویشان خاک انداختند و به طرف ما نگاه کردند، در نگاهشان همان چیزی خوانده می شد که در چشمهای ما خوانده می شد. ما هم نگاهشان می کردیم. می دانستند که می دانیم و نمی گوییم. می دانستیم که پشت کی ها می گردند و نمی گفتیم. وقتی بچه فالانی - نباید نامش را بر زبان بیاوریم، فکرش را هم نباید بکنیم - کشت شان، بعضی از ما هم بودند. ده - دوازده نفر بودیم ما. سر جاده نرسیده به پل تصدی راهشان را دور داده بود. از وقتی که میدان هوایی را پس گرفتیم و دیگر برای جنگ به سه راهی حیرتان نرفتیم، او که نامش را نباید بگویم، یکایی را که در جنگ گرفته بود به روی شانۀ اش می انداخت و قطار مریمهایش را دور گردنش می انداخت و پاچه های ازارش را تا زیر زانو بر می زد و تم می داد. پیکا را طرفشان گرفت و آنها ایستاد شدند، بی هیچ کلاه گپی. از سر جاده پایان شان کرد و به طرف دشت بردشان. به طرف چاه خشک و قدیمی بردشان. گفتیم که ایلایشان کن، اینها که در جنگ نبودند. گفت مگر خواهرزاده من در جنگ بود که اینها پوست کنندش، زنده زنده. مگر آنها بی که اینها در میدان هوایی کشتند در جنگ بودند؟ گفتیم که اینها از خود مزار هستند... گفت که از همین قوم بودند آنها که ما را کشتند. گفتیم که اینها را همه دیده اند که آمده اند اینجا. صبا روز پشت نشان می آیند، جنازه ها را پیدا می کنند، دشمن و دشمن داری می شود. اینها را ریش سفیدترین مان گفت. پیکا را طرفش دور داد که اگر پیش بیایی، تو را هم پهلوشان می مانم.

مرد قذبلند که موها و ریشش ماز و برنج داشت گفت که بچه اش را

یکی درون

شاید او

ند. چند

القای دل

و پرس

را هم

ند یکی

دیدند

ما همه

ماش و

استش

روز تا

یش و

لنگید.

خیره

های

شده

م شده

قت ما

گفتیم

ند که

صبا

دست

ه اند و

بز بود

نکشد. اما او نمی شنید. همه اش از خواهرزاده اش و آنهایی که اینها در میدان هوایی کشته بودند، می گفت که همین ها کشته اند آنها را، بیچاره مرد قد بلند می گفت ما نبودیم، ما نکشتیم شان. چی گناه کرده ایم که از همان قوم هستیم؟ آمده بودیم خرمن مان را ببریم. پسرک فقط حیران نگاهش می کرد. گویی آفتاب چشمهایش را می زد که تنگ کرده بودشان. ما پشت به آفتاب ایستاد شده بودیم. فقط نگاهمان می کرد. هنوز بچه سال بود و آن دیگری هم که حالا می دانیم پای راستش می لنگید، هیچ گپ نمی زد. می دیدیم که می لرزید پایهایش، شاید همان پای که کوتاه تر بوده می لرزیده، او پس تر رفت و پیکا را روی زمین ماند و دستمال گل سیبش را از سرش باز کرده و روی زمین هموار کرد و روی آن در پشت پیکا دراز خواب کرده بود. و ما پس تر ایستاده شده بودیم. پسرک گریه اش گرفته بود و طرف ما می دید، نی طرف مرد قذبلند می دید.

و آن که پایش می لنگید، می دیدیم لرزش بدنش را. می خواست روی زمین بنشیند که رگبار مرمی ها باریدن گرفت طرفشان. اول آن که می لنگید در خود پیچید و در چاه افتاد و پسرک که می خواست بنشیند با روی به زمین افتاد و مرد قد بلند بین دهانه چاه و زمین ماند و اطرافشان از مرمی هایی که به زمین خورده بود خاک باد شد. او از جایش برخاست و رفت، مرد بلندقد را با پای درون چاه انداخت و بعد نول پیکا را در دهانه چاه گرفت و باز شلیک کرد که نکند زنده مانده باشند هنوز که نمانده بودند. پسرک را ما انداختیم در چاه. مجبورمان ساخت که ما بیندازیمش. و بعد خاک ریختیم در چاه که بویشان همه جا را پر نکند و کس خبر نشود. خود پیکا به دست ایستاده شد و نگاهمان کرد. پسان یکایش را به شانۀ اش انداخت و قطار خالی مرمی ها را دور گردنش و به طرف قشلاق رفت. ما هنوز بر سر چاه بودیم. نمی دانستیم چی بکنیم، از خاک انداختن که دست کشیدیم، مدتی همان جا ماندیم و بعد یکی یکی رفتیم. رفتیم تا به زنه ایمان وقتی که شب پهلوشان خواب کردیم آرام آرام و با خوف قصه کنیم که بچه فالانی اینها را کشته. رفتیم به پدرها و مادرهایمان قصه کنیم. برای آشناهایمان یا هر کس که در راه دیدیم... و صبا روزش همه خبر داشتند. حتی بچه های خردسال و حالا اینها آمده اند جنازه ها را کشیده اند و با خودشان برده اند. و حالا ما به هر جایی که می رویم بیم داریم که مبادا یکی جنومان بگیرد و...

۳

شنیده ام امروز جنازه ها را از بین چاه کشیده اند و با خودشان برده اند. از شهر که پس می آمدم مردم یک رقم دیگر نگاهم می کردند. از سر جاده به طرف قشلاق پایین آمدم، در راه هر کس را که می دیدم خیره خیره نگاهم می کرد و از پهلویم که می گذشت، سنگینی نگاهش را پشت سرم احساس می کردم. اگر دو یا چند نفر بودند همراه هم بیچ می کردند و می رفتند، جورپرسانی می کردند، نی مثل همیشه. به خانه که رسیدم،



مادرم گفت: آنچه چرا پیش روی همه کشتی شان؟ همه دیده اند که تو... صبا روز کدام گپ که شد یکی شاهدی می دهد، چرا آن بی گناهها را کشتی؟ آنها که جنگ نکرده بودند.

جنگ کرده بودند یا نکرده بودند، من نمی فهمم، فقط همین که از قوم ما نبودند باید می کشتمشان، آنها هم تا وقتی دستشان رسید ما را کشتند، چون ما از قومشان نیستیم. مگر نواسه اش چی کرده بود؟ هم سن همان پسرک بود که کشتمش. مادر می گفت جنازه ها را از بین چاه کشیده اند و برده اند. هیچ رای نزد ما این که صاحب جنازه ها پیدا شده اند. از مردم بلخ بودند. خوب اینجا چه می کردند، حتمی کدام فساد داشتند که آمده بودند در این وقت جنگ.

امشب هیچ نمی دانم چرا خواب به چشمهایم نمی آید. از وقتی که هوا تاریک شده هراس افتاده در دلم. نکنند کدام کس شیطانی کرده باشد. اگر نشانی ام را داده باشد... کی می تواند چاه را نشان داده باشد؟ اگر بفهمم کی بوده... چاه خشک بود و خاکها را روی شان ریختیم تا بویشان همه جا را نگیرد. تنها من که نکشته ام، آن سه نفر را من کشتم، اما بین سیل برد چند جنازه دیگر هم گور شده اند. همین مردم گورشان کردند. پدر می گوید: بچیم خوب نکردی که پیش روی مردم کشتیشان، اول، نباید می کشتی. دوم، چرا پیش روی مردم... لاجول...

با همین بیکای زاغ نول سرشان ضربه کردم. پیکا را از میدان هوایی گرفته بودم. وقتی به میدان رسیده بودم، می گریختند. چند نفرشان پس مانده بود، از پشت شان دودیدم و سرشان تیر انداخت کردم. یکی شان غلتید و دیگر از جایش بر نخاست. او که پیکا در دستش بود، پیکا را انداخت و گریخت. به پیکا که رسیده ام ایستاد شدم. برداشتمش و تا هنوز پیشم است. عجیب خوش دست است این پیکا. یک هفته بعد از جنگ قزل آباد و پس گرفتن میدان هوایی همیشه با پیکا می گشتم. می انداختمش سر شانهم. قطار مرمی را می انداختم دور گردنم. هیچ کس چیزی گفته نمی توانست... دل نمی کردند، یا از شرم گپ زده نمی توانستند. کلگی شان گریخته بودند. من مانده بودم و چند نفر دیگر. قزل آباد و میدان هوایی را که پس گرفتیم، جنازه ها را یافتیم. همه از قزل آباد بودند، پوست کرده بودند شان. خواهر زاده و شوی خواهرم را هیچ نشناختم. هیچ

کدامشان شناخته نمی شدند از بس که لبت و کوب شده بودند. بعد از روی س... کالاهایشان شناختم. همان جا قسم خوردم هر کس از این قوم را که گیر کنم زنده نمانمش. دو روز بعد سر جاده دیدمشان. خونم به جوش آمد. خواهر زاده ام غرق در خون پیش چشمم آمد. گفتم چه گپ شده که اینجا راست راست راه می روند. پیکا را از شانهم پایین کرده سر راهشان ایستاد شدم. سه نفر بودند، دو مرد پخته سال و یک بچه که نو پشت لبش سبز شده بود. هم سن و سال خواهر زاده ام. گفتم داغش را در دل مادرش می شانم. از مکتب پهلوی جاده که گذشتند، حیران ماندند که چه کنند. گفته بودم اینجا چی می کنند. از کجا هستند. تشویش کردم که نکنند از شهر باشند. امشب هوا که تاریک شد تشویش به جانم افتاد. بیکای



زاغ نولم را گرفته آمدم به بالای بام. نکنند امشب سراغم بیایند. اینجا نشستام و تشویش رهایم نمی سازد. هیچ نگفتند، حتمی می دانستند که هر چه بگویند قبول نمی کنم. از جاده پایین شان آوردم و طرف دشت روان شدیم. هر کس می دیدمان، از پشت مان می آمد. می گفتند چی کار می خواهیم بکنیم. گفتم قسم خوردم هر چی از این قوم گیر کردم زنده نمانمش. سر چاه خشک رسیدیم، لب چاه ایستادشان کردم. مردم می دیدند. دورتر از ما ایستاده بودند. مردی که موی و ریش ماش و برنج داشت، گفت: ما را می کشی، بکش، فقط همین بچه ام را ایلا کن.

گفتم شما خواهر زاده ام را ایلا کردید؟ مرد دیگر که جوان تر بود گفت که ما نبودیم، به خدا ما نبودیم. گفت که ما از بلخ هستیم. گفت که دینه روز به مزار آمده ایم. پسرک هیچ نمی گفت، پهلوی پدرش ایستاده بود. فقط خیره خیره نگاهم می کرد. گفتم شما اگر نبودید، پس کی بود، از قوم تان که بودند. هفتاد نفر را زنده پوست کردید. حالا می گوید ما نبودیم. مردم گفتند که نکشم شان. یکی طرفم آمد، ریش سفید بود گمانم، پیکا را طرفش گرفتم، گفتم پیش بیایی تو را هم پهلوی شان ایستاد می کنم. پس رفت.

لب چاه ایستادشان کرده بودم، پدر پسرک گفت: بچه ام را بگذار برو... مرد دیگر که جوان تر بود می لرزید و هیچ نمی گفت. چند قدم پس تر رفتم و پیکا را روی زمین ماندم و دستمال گل سیبم را پشتش هموار کردم و روی آن دراز خواب کردم. قید پیکا را که کشیدم، پسرک می خواست گریان کند. نمی دانم، دهانش را باز کرده بود شاید می خواست بگوید. خواهرم را گفته بودم، خون بچه ات را نمی مانم روی زمین بماند. دختر هایش را گفتم: خون پدرتان را می گیرم و آنها مثل این که بسیار وقت است یتیم شده باشند، آرام بودند و فقط لوق لوق نگاهم می کردند. پسرک هم می خواست گریان کند. فنداق پیکا را که به شانهم چسباندم، پسرک مثل این که می خواست بنشیند و همان طور دهانش را باز کرده بود تا چیزی بگوید، ماشه را فشار دادم و قطار مرمی ها روی زمین بازی کردند و از جایم برخاستم و رفته در چاه ضربه ای شلیک کردم. بعد به چند نفر گفتم جنازه پسرک را هم در چاه انداختند و روی شان خاک ریختند تا بوی شان از چاه نبراید و امروز آن ها را از چاه کشیده اند و برده اند. اگر بفهمم کی چاه را نشان شان داده... ای خدایه... شنیده بودم پشت شان می گردند. چند نفر از بلخ آمده بودند و پشت شان می گشتند. شاید گفته باشند که من کشتمشان. اگر به سراغم بیایند چی، من تنها یک نفر هستم. نی، نمی آیند. اگر بیایند کی می فهمد. در تاریکی کی خبر می شود. باید تا صبح بیدار باشم. همین جا بالای بام باید بمانم تا همه جا را خوب دیدن بتوانم. پیکا هم که آماده است. خدایا... چی کار بکنم. خواب به چشمهایم... خواب اگر به چشمهایم بیاید چی...

تهران - میزان ۱۳۸۱

سخن نو آر که نو را حلاوتی است دگر...

تاخوان این شماره ویژه نامه روشنفکری و نوگرایی آرسته تر شود، چاره‌ای نداشتیم جز این که شعرها را هم از همین قسم و قیبل انتخاب کنیم. اما ملاک و معیار نوگرایی چه باشد؟ این پرسشی بود که از همان آغاز با آن روبه‌رو بودیم. دیدیم «قلب شعر» با آن که برای نوگرایی بسنده نیست، از همه معیارهای دیگر، توجیه پذیرتر، پذیرفتنی‌تر و قابل دفاع‌تر می‌نماید. پس گزینه‌ای فراهم آوردیم از شعر نو، از آغاز تا امروز در افغانستان، مسلماً وقتی می‌گوییم گزینه، بیشتر ارائه نمونه‌های مختلف را در نظر داریم، نه الزاماً بهترین آثار را، به همین لحاظ، تنوع نامها را بر یکدستی آثار ترجیح دادیم و کوشیدیم از بیشتر کسانی که باری در رشد و گسترش شعر نو در افغانستان سهمی داشته‌اند و یا خود به نوگرایی شهره‌اند و بدین قالبها دامنغولی دارند، اثری داشته باشیم، هرچند بسیار کسان نیز باقی ماندند که از سویی حجم کار بالا می‌رفت و از سویی خوان گسترده‌تر، توقعات را هم بیشتر می‌کرد.

کوشیدیم در ترتیب شعرها، یک سیر زمانی را رعایت کنیم و تا حد امکان، سال تولد و احیاناً درگذشت شاعران را نیز درج کنیم.

اگر رد پای شاعران جوان در این مجموعه را کمتر می‌بینید، به سه ملاحظه است. یکی این که در شماره پیش، تعداد زیادی از شاعران جوان، به ویژه منتسبین به خانواده در دری را معرفی کرده بودیم؛ دیگر این که بخش شعر این مجله (چه زمانی که در دری بود و چه اکنون که خط سوم است) همواره به شعرهای تازه شاعران و غالباً نیز آثار شاعران جوان اختصاص داشته است و برای این جماعت در همه شماره‌ها مجال و موقع فراهم است، اما کم برابر می‌شود که به بهانه چنین ویژه‌نامه‌ای، کمی دفتر تاریخ را ورق بزنیم و از آثاری که سالها پیش سروده شده‌اند نیز چیزی در اینجا راه یابد. پس این فرصت را مغتنم شمردیم و دیگر این که این یک ویژه‌نامه است، نه یک شماره معمولی.



□ محمدیوسف آینه

۱۲۹۸ - ۱۳۸۱

شعر منجمد

با منی ای نهفته به شرم از کنار خود

لرزان و ترسناک

دورم نمود و گفت که دیوانه نیستی!

آن پنجه‌های نرم

دین چشم پر عتاب

هر دو ستیزه کار

اوخ که در رواج محبت کتاب عشق

حق را گرفت و داد به خوبان روزگار

امشب مرا بیخوش کنی از بهار خود

این آرزوست پاک

ای شمع! هوش دار که پروانه نیستی

با حرفهای گرم دلم را بگو جواب

مژگان به هم فشار

ما از کتاب عشق، گزیدیم باب عشق



این شعرهای نغز بمانند یادگار

از ما نشان شور محبت در این ورق

از دامهای صید گزینان پریزه رفت

مرغ گریزیا

تا طرز دلبری

نو شد به روزگار

در دست دلبران فسونکار گیر شد

پیچید دام، هر چه فزونتر پییده رفت

آن صید بی‌نوا

افتاده در بلا، بال و پر فگار

تا خواست برچهد که سراپا اسیر شد

اکنون فتاده‌ام به کنارت، ز دهر دور

بنیاد اندیشه

تأسیس ۱۳۹۴

آرام و نیمه خواب

اندر جبین تو

بینم تبسمی

ای شام تیره! پرده فروکش خدای را

کز چشم حاسدان شود ایمن دو تیره روز

دل از حرارت نفست بر گرفت نور

لب، بوسه بی حساب

چرخد به دور من

خود فتنه گمی

زیبا فرشته‌ای به صفت شعر منجمد

دیشب کنار آینه تا نامداد بود.





□ اسدالله حبیب

- ۱۳۲۱

پرنده‌گان مهاجر

پرنده‌گان مهاجر! به خانه برگردید
به آب و دانه خود عاشقانه برگردید
نماند آن که به هر شاخسار آتش زد
نماند آن که برای کیوتران سفید
کنار جاده خورشید دار برگرد
نماند آن که ز هر باغ
برای هر گل سرخ
و مرغکان نواگر
و هر گیاه خموش
حزیره‌ها و قفسها و قتلگاه آراست
نماند آن که به هر شهر و هر ده و دشت
ز تیغ کینه‌وی خون خاک جاری شد
چه خانه‌ها که تهی مانده از صدا و سرودا
و قاب آینه‌ها
ز عکس روی عزیزان و دوستان خالی است
و نامتان هر جا
به سینه‌های سپید چنارها باقی است
پرنده‌گان مهاجر! به خانه باز آید!
و آشیانها را
به بیشواز بهار بزرگ عطرافشان
ز برگ سبز و زرق و ترانه آرایید

پاسبان

بازار در سیاهی شب غرق گشته بود
خفاش پیر و کور
در آسمان تیره و مرموز می‌پرید
یک جوجه‌سگ خموش
در زیر یک دکان قصابی افتاده بود
ترسیده می‌جوید یکی پاره‌استخوان
بر سنگفرش سرد خیابان در آن طرف
در پرتو بنفش یکی نیلگون چراغ
یک پاسبان پیر
در انتظار خنده صبح ایستاده بود
آواز زنگ ساعت یک برج دور دست
یک بار قلب خاموشی ژرف را شکافت
چشمان پاسبان
از خشم برق زد

او خسته بود و تیره شب بی‌سحر هنوز
اندام شهر را به بر خویش می‌فشرد
چشمان نیمه‌باز و پر از خواب پاسبان
در پرتو بنفش
از شیشه‌های پنجره روشن دکان
بر گنجه‌های خفته آن می‌خکوب ماند
و آنکه نگاه او چو یکی خسته عنکبوت
آهسته روی موزه طفلانه می‌خزید
در گوش او صدای غم‌انگیز کودکی
پیچید با ترانه یک باد رهگذر
فرداست عید و بابا، پایم برهنه است.



بنیاد انزلی

تأسیس ۱۳۹۴



□ یارق شفیع

- ۱۳۱۰

تنگ هستی

ای روزگار شوم،
بر احترام به دیده آلوده تنگری
کاندر نگاه روشن صافی سرشته‌ای
خورشید زاده است
پاکیزه گوهری که ز چشم فرشته‌ای
بر برگهای گلشن قدس اوفتاده است.

باری، بهوش باش
لوث نگاه اهرمنان سیه‌درون
هرگز غبار دیده پاکان نمی‌شود
وین گوهر مراد
در تیره شب ز قافله پنهان نمی‌شود
چون شعله حسد به دل مرد بد نهاد
در آسمان دهر،
من آن ستاره‌ام که گریزد ز نور من
اشباح رهزنان سیه‌دل، به تیرگی
تا در کمینگی
بر شبروان بادیه یابند چیرگی.

ای مدعی، بیا!
دل را بری ز لوث گمان دار، کاین گنه
تا حشر، تنگ هستی ارباب تهمت است
بر من حسد مبر
نور چراغ سینه من از محبت است
وین شعله افتخار وجود ابوالبشر



با خود سرزمینی را به دوش کشیده‌ام
تا خود سرزمینی را به دوش کشیده‌ام
من در خاک آرویدم
که خاک چونان نیلوفری
از آبگیر روان من جوانه زد
چه غمناک
و هایهای همه ناودانهای جهان را
در بارانی‌ترین فصلها پژواک

□

دیگر مگویند
زمین گوری را از تو دریغ داشت
و کوهسار سنگی را
پیشاپیش این قامتی که سنگواره‌ای است
برافراشتگی را

لوح خمیده‌ای است بر گورم
اما ای برکت بهارینه‌ترین بارانها!
نام مرا از این لوح فروشوی
ای شعرا
ای اناربن سرخ‌ترین!
روئیده در تقاطع مه‌آلود شک و یقین
مگذار از تو درفشی سازند
گوری را
که سزاست چونان قطره‌ای باشد
دریای هزاران قبر گمناک را
سپاس آن را
که با تو هرگز خراج نپرداخته‌ام

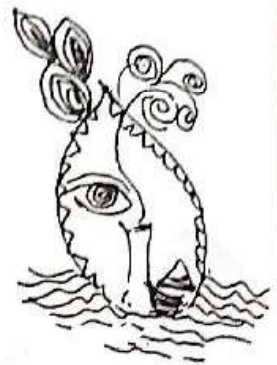


□ واصف باختری

- ۱۳۲۱

وصیت

نمی‌گویم روح کل در شیشه زندانی بود
و من همچنان در خاک
و خواستم رهایی را با دستهای خویش لمس
کنم
هان میندار
که در کوجهای حافظه تاریخ
راه خانه خویش را نخواهم یافت
دیگر نمی‌گویم
کلید خانه خورشید در مشت دارم
اما کلید خانه خویش را می‌شناسم
□
من از سرزمینی نکوچیده‌ام



□ سلیمان لایق

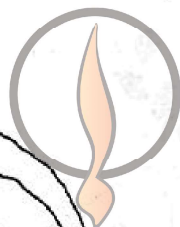
- ۱۳۰۹

ناخدا

همرهان، ای همراهان راه پر خون حیات
بحر جولانی است آخر، ناخدای عشق کو؟
آسمان تاریک و ره پریم و طوفان بی‌امان
مغزها بی‌شور
و دلها بی‌تلاش جست‌وجو،
ایر چون غرنده دیوی
زله چون رگبار مرگ
برق خرمن سوز جان و رعد چون خشمیده یل
به‌همگین و کینه‌جو
موجها، کوه غضب
گردابها، دام بلا
آسمان غوغاگر فریادها
زندگی چون مرده باغ بی‌گل و بی‌رنگ‌وبو
ناخدا خاموش،
ره دشوار،
کشی رخنه گیر و بی‌بنا
سمتها مفشوش
رفتن ناگزیر و پرخطر
راه ناستجیده و عصیانگریها بی‌لگام

همرهان،

ای همراهان آرزو!
مست من سازید
با یک باده سوزنده آتش پروری
از شراب پخته جوش، از جامهای دیگری
ساز از تار دلی ساقی، جنون را رهبری
یادبان خواهد، رفیقان!
ناخدای دیگری



بنیاد ادبیشه

تأسیس ۱۳۸۵



کز آن فرشته سبزان
که در نماز پیش رویشان ستاده می شوند،
شما فدا فرایض رکوع و سجده را فرا گرفته اید،
ولی فریضه قیام را زیاده برده اید.

□

ایا خمیده قامتان!
ایا به چاه سرخوش شوم بندگی فنادگان!
شبى نماز خویش را
به پشت کاج سبز جنگل امید افتدا کنید
و همچو رعد،
از فراز منبر بلند ابر
به گوش هر نهال نورسیده ای صدا کنید
که: زینهار ای جوانه ها!

سر بلند و سبزتان
ز تندباد فصل انجماد خم مباد

و از نمازهایتان
فریضه قیام کم مباد
اگر که دست حادثه
شبى به پایتان تبر زند،
ستاده جان به حق دهید
و مرگ ایستاده را
به همدگر سبق دهید...
کلیفورنیا



□ رازق فانی

- ۱۳۲۲

غرفه های بهشت

ایا خمیده قامتان!
ایا ز ترس محاسب به سجده سر نهادگان!
چه سالها که در اطاعت خدا و سایه خدا،
کمان قامت شما خمیده ماند،
و های های روح تان،
به اوج آسمان رسید و ناشنیده ماند،
و از نمازهای بی حضورتان،
چه غرفه ها که در بهشت ناخریده ماند.

□

نواى نای روح سرشکسته شما،
از آن به گوش آسمانیان نمی رسد



بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴



خدا سوم، شماره سه و چهار / ۳۰۶



□ لطیف ناظمی

- ۱۳۲۵

پرنده های مهاجر

شب تولد میخک بود
به گوش پنجره باران سرود غم می خواند
که خواب سبز شکفتن را
چرا به باغچه های بلوغ آشفتنند

شب تولد میخک بود
شنیدم این که سحر از نسیم می پرسید:
«در این دیار غبارین شب چه می جویی
که پابرهنه شب و روز خویش در سفری؟»
به گریه گفت نسیم:
«سکوت، عشق، تبسم
همین و دیگر هیچ»
صدای گریه او را
میان همه باد و بانگ فشفشه ها
دریغ و درد، گیاهان تشنه نشنفتند

شب تولد میخک بود
من از دیار درختان عبور می کردم
صدایی از پس دیوار آشنایی ها
مرا به خود می خواند
که: ای مسافر شب!
چرا به مزرعه ها قامت تنگت را
ز هشت بوته پرافراشتی مترسک وار
چه سالها شده از خوشه ها نشانی نیست
چه فصلها شده با باغهایتان قهریم
پرنده های مهاجر به گریه می گفتند



□ سعادتملوک تابش

- ۱۳۳۰

بزم
گلنندی*

تهای نه، دلی بود
جاری میان برکت و یاک
بانغمه و نیایش تیدار ارغوان؛
هر برگ
آینه‌ای، تبسم بالنده تو را
تا مسند تخیل کاج و ابر.

□

گلنندی حالیا

بزمی ز خاطرات تو بر پای کرده است
با گریه و نیایش تیدار ارغوان،
جاری میان حسرت
و ای کاش ...!

* گلنندی، نفریحگاهی است در یکی از تپه‌های بلند کابل.



قله راز

در آبشار صبح
لای عبور آبی اشراق
آینه تافت تنگه تصویر راز را.

□

چشم، هر طرف شتابان
لغزان
با موجهای سبز
در برجهای نور؛

□

بر پهنه منور آینه، صبحگاه
مرغان عشق بال گشایند، با خلوص
آینه پر تلاطم آواز.

□

در آبشار صبح
لای هجوم روشن تکبیر
مرغی پرید قله تصویر راز را.



بنیاد اندیشه □ پرتو نادری

- ۱۳۳۱

دهان خون آلود آزادی

شراب نمی نوشم
غمهای من سخت تر از آن است
که در شراب حل شود
محلل‌های ساده روزگار
آنها را حل می کنند
که از آغاز هیچ بوده اند.
من در دامنه کوهی بزرگ شده ام

که دهاتیان صادق ساده دل
امتداد روشنی را با آن اندازه می گرفتند
من در دامنه کوهی بزرگ شده ام
و شب در آغوش ماه می خفتم
و جام جام ستاره می نوشیدم
و با پرواز عاشقانه آفتاب
آسمان را کران تا کران زیر پر می گرفتم
من روح را
عاشق وار به کوهستانهایی بخشیده ام
که شب، ماه بر جبینشان بوسه می زند
و بامداد خورشید
طوفان دریاها
از کوهستانهای سرزمین من سرچشمه
می گیرند

کوهستانهای سرزمین من
استوارتر از آنند
که طوفان خاک آلود صحرائی
فراز قله‌های بلند آفتابی شان
خیمه برافرازد

کوهستانهای سرزمین من
فاتحان همیشگی تاریخند
کوهستانهای سرزمین من
سپاهیان آماده آزادی اند
من سرزمین کوهستانی خود را
با انبوه گرسنگان آن دوست دارم
سرزمین کوهستانی من
شرزه شیر زخم خورده ای است
که زخمهای خونینش
دهان خون آلود آزادی است
که هستی خود را فریاد می زند

بگذار

دلکان یاوه روزگار
سرود تسلیمی خود را
با زبان انگلیسی تکرار کنند
ولی من هم چنان
در کاخ بلند فردوسی
اتاقی دارم
که پشت دروازه آن نوشته است:

آ

زا

دی



□ غلام حیدر یگانه

- ۱۳۳۲

برف

هر دانه برف را فرشته‌ای می‌آورد
ما بودیم که مخالفت کردیم
پس، برف خودش آمد
پس، برف، چیز خنکی شد

هر دانه برف که می‌آمد
گلی در دست داشت
و چراغی در بغل
ما بودیم که زود حکم کردیم
و رادیو را گفتیم، تحقیر کند

فرشته را نفهمیدیم
اشاره را بد تعبیر کردیم
و زبان دیوانه شد

امسال بنگر که برف بارید
تماشا، اما نیامد
ارغوانها می‌آیند
بهار، لکن، نه

□ عبدالله ناییبی

- ۱۳۳۲

در ناگزیری پرواز

آسمانی در پیش
و پروازی در بال
تا نقش گامهای تو را
از آبی اوج
بوسه زنان برجینم
آفتابی در کف
و سیمایی در چشم
تا رنگینی نگاه تو را
در ناپیدایی افق
تسخیر کنم
باری بگو
این فراق ناگزیر را
با کدامین خواب پیوند
تعبیر کنم؟



□ عبدالقهار عاصی

۱۳۳۵ - ۱۳۷۳

خدا حافظ گل سوری!

کیوترهای سبز جنگلی در دور دست از من
سرود سبز می‌خواهند
من آهنگ سفر دارم
من و غربت
من و دوری
خدا حافظ گل سوری!

سر سر دره‌های بهمن و سیلاب دارد دل
بساط تنگ این خاموشی
این باغ خیالی
ساز رویای مرا بی‌رنگ می‌سازد
بیابان در نظر دارم
دریغا درد!

مجبوری! اندیشه
خدا حافظ گل سوری!

هیولای گلیم بددعایی‌های ما بردوش
چراغ آخر این کوچه را
در چشم‌های اضطراب‌آلوده من سنگ می‌سازد
هوایی تازه تر دارم
از این شوراب، از این شوری!
خدا حافظ گل سوری!

نشستن
استخوان مادری را آتش افکندن

به این معنی که گندمزار خود را
بستر بوس و کنار هرزه‌بران ساختن
از هر که آید
از سرافرازان نمی‌آید
فلاخن در کمر دارم
برای نه،
به سرزوری
خدا حافظ گل سوری!

ز هول خار بست رخنه و دیوار نه،
از بی‌بهارهای پایان ناپذیر سنگلاخ
آتش به دامانم
بغل واکردنی رختوشه خود را
جگر زیر جگر دارم
ز جنس داغ
ناسوری
خدا حافظ گل سوری!

جنون ناتمامی در رکاتم رخس می‌راند
سپاهی سخت عاصی در من آشوب آرزو دارد
نمی‌گنجد در این ویرانه نعلی از سوارانم
تماشا کن، چه بی‌بالانه می‌رانم
قیامت بال و پر دارم
به گاه وصل
منظوری
خدا حافظ گل سوری!

نشد
بسیار فال بازگشت عشق را از سعد و نحس ماه
بگرفتم
مبادا انتظارش در دل آساهای من باشد
مبادا اشتراک بادی‌اش را
زخمه‌های من
بدین سو ره بنماید
کسی شاید در آن جا
عشق را با غسل تعمید از تغزل‌های من
اقبال آراید
من و یک‌بار دیدار بلند آوازگان ارتفاعات کبود
سرد
تماشایی اگر هم می‌نیفتد
دست و دامانی هنر دارم
نه چوکاتی، نه دستوری
خدا حافظ گل سوری!





□ حمیرا نکهت دستگیرزاده

- ۱۳۳۹

آینه ذهن

آرام
آرام
در ذهنم رسوب کرد
آهی که از سینه‌ام خیال کوچیدن
داشت
ذهنم را اگر می‌توانستم
در آینه ببینم
تصویری جز آه
نمی‌دیدم
سفر متواتر دایره‌ای
از برگشته‌های مکرر
ای کاش ذهنم را می‌توانستم
ببینم
و بستر آن آه را
بر هم زدم
که از سینه‌ام برخاسته‌است
فردا
شاید
فریادهایم را
که زندانیان جاوید گلویم هستند
به بلندای آواز بسپارم
«آواز»
چه طنین بلندی دارد
حیف است اگر
فریادهایم را
در آن نیاویزم
فردا شاید
روز دیگری باشد
امشب باید
از یاسبان ذهنم
کلیدی را بدزدم
فردا
چه قامت بلندی دارد.

□ عبدالرازق رویین

- ۱۳۳۹

تشنه

دست‌های مان چه دور
دور
باغ‌های عشق مان چه عور
عور
بی تو، ای خیال، ای محال!
تشنه‌تر ز پیش
قطره‌وار خفته در گلوی تاک
دل سیرده‌ام به گرمی امید خاک

□

امدم که تا زمین سبز نوشکفته تو را
چنان خضوع خلوت سحرگهان
نیایشی برم
و دست‌های مان که با نوازش عبور ابر و باد
دیرگاه
گریه کرده‌اند
و چار فصل عشق را پلی
به هر کرانه بسته‌اند
در بلند عرش اهرمن، خدا
تو را صدا کنند
تو را خدا کنند

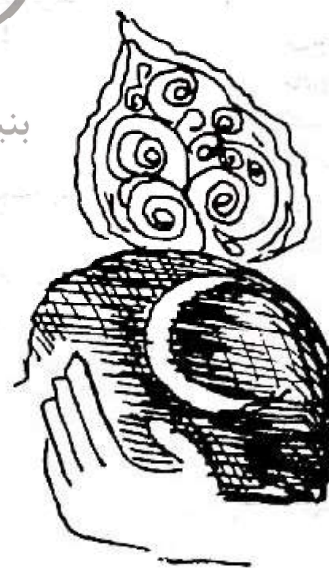
□

آه، ای زمین مادر، ای صبور!
سخت دردناک گشته‌ای ز من
سخت دردناک گشته‌ای ز خویش



بنیاد اندیشه

تأسیس ۱۳۹۴



□ نیلا صراحت روشنی

- ۱۳۳۷

بن بست

من در این بهار مرجانی
از جوانه‌های سبز
چگونه سخن بگویم
که لاله‌ها
روقی دیگرگونه یافته‌اند.
از شکوفه سپید سبب
من در این بهار مرجانی
چگونه سخن بگویم
که شقایقها
سامی دیگرگونه آراسته‌اند.
من در این بهار مرجانی
ز سبزنای سینه چمنزارها
چگونه سخن بگویم؟
که گیاه خشم
از خاکش
سر بر کرده‌است.

من در این بهار مرجانی
از صدای صمیمی چلچله‌ها
چگونه سخن بگویم
که نفیر هر گل‌وله
در قلمها
دیگرگونه صدایی کاشته‌است.

به من بگو
ای بهترین
ای یار
من در این بهار مرجانی
از کدامین عشق
چگونه سخن بگویم؟



□ لطیف پدرام

- ۱۳۲۲

یادداشت (۱)

اگر روزنه تاریکی
به هوای بارانی گشوده شود
هیچ گوشی آوازش را نمی شنود.

اگر نوت محزولی در هوا گسسته شود
می گردد و می گردد و
هیچ گلوئی راهش نمی دهد.

غمی لا در لا غربت، که رها شود
می موید و می موید و
خشم شادی را رم می دهد.

اگر افغانی ای بمیرد
هیچ گورستانی پناهش نمی دهد.



□ عبدالسمیع حامد

- ۱۳۲۶

دف بزن ای عشق!

ماه در خواب است

ماه

فقل زربن لیک بر صندوق تاریکی

تکمه ای از نقره اما در گریبان لجن زاران

ماه

مهر سرخ آسمان بر صفحه مرطوب مرداب است

□

رخوتی آن سوتر از دیوارهای استخوان آگور

سایه ای روشن

با گلوی انزوای من

می نوازد خلوت انجیربن ها را

دف بزن ای عشق!

دل

باز می خواهد اندیشه

تأسیس ۱۳۹۴

دل کند

مشت کوبد بر سکوت سرد

در سماع درد

بشکند دیواره زنجیربن ها را

کف بزن ای عشق!

محمد شریف سعیدی

- ۱۳۴۸

جنگ و صلح

کودک ایستاد

- پارگی پیرهن

در دهان دنده های لاغریش بود -

رو به مادرش سؤال کرد:

جنگ کی تمام می شود؟

کی، کجا، پدر چه کاره می شود؟

مادر اشک تازه را

- با تمام پارگی چادرش -

پاک کرد و گفت:

گفته اند صلح می شود

پارگی پیرهن

- روی دنده های لاغریش -

بخیه می شود

زخمهای کهنه پر از ورم

روی سینه ام

التیام می شود!

صلح شد.

مادری که سینه هاش ریش ریش بود

گفت به

کودکی - که پارگی پیرهن

در دهان دنده های لاغریش بود -

صلح آمده است لیکن

آه

شاه شاه

شحنه شکنه

شیخ شیخ

گشته اند

کودکی که عکسی از پدر کشیده است روی

خاکها

غلام می شود!



□ حضرت وهریز

- ۱۳۲۹

ترک آرزو کردم رنج هستی آسان شد

این و آن می خواهم را

این چنین و آن چنان می خواهم را نیز

سنگریزه وار

از فراز صخره ای در آبهای تلخ

ریختم،

باشیدم،

افکندم...

دیگر آنها ته نشینان اند

آه، این الماسهای کوچکم کز چشمه های

کودکی تا فاضلاب لحظه امروز هم با من

سکه های شهر وا گشتند

از اذان صبح تا خفتن

- بی نمازم - راست، اما راست می گویم

از تمام جاده های شهرهای بی شمار زیر این

مهتاب

هیچ لبخندی

به نشانی من بیتاب کس ننوشت:

شهر در پاییز

انتهای کوچه بن بست

خانه از صفر هم کمتر

حضرت وهریز.

□ قنبر علی تابش

- ۱۳۴۹

صدای زنان وطنم

من تمام شب

گریه زنی را می شنوم

که در آستانه بلخ

ماهتاب را

قرص نانی می بیند

آویخته

بر درگاه خداوند

و آرزو می کند

که شب دیرتر بیاید

تا سحرگاهان

گریه کودکان گرسنه

آرامش فرشتگان به نماز برخاسته را

فرو نریزد

من تمام شب

کنار بستر دختری اشک می ریزم

که تفنگ به دستان

حتی مرگ را هم از او دریغ داشته اند

من تمام شب

بر بالین زن پستان بریده ای می نشیتم

که نفسهایش را می دزدید

تا کودک شیرخوارش

بیدار نشود

من تمام شب

دختر نقاشی را تماشا می کنی ای آیدیشه

که ستاره ها را کنار هم می چیند سپتامبر ۱۳۹۴

تا برای خود وطنی بسازد

□

ناگهان اما

سپیده سر می زند

و ستاره ها دانه دانه

کوچ می کنند

آری

من تمام شب صدای زنان وطنم را

می شنوم.

۱۳۸۱/۱/۱



□ خالده فروغ

- ۱۳۴۹

در سرزمین های دگر

خورشیدهای رفته از اندیشه روز

بگباره میموندند فرسخ های غربت را

زیبایی آواره است

تاریک ماندن درد جانگاهی است

در پشت روزن های بی نور از دهان اژدهای

روزگار آتش برای سرنوشت دست های نسل

فانوس

دزدانه می گیرم

شیبانه آزادی از دیری است

در کوچه ها و خانه هایی که در آن ها

گام نوایی نیست

بخش است

این جا زبان زندگی وارونه در کار است

در آن القاب سیاه مرگ تدریجی ترین را

جاگزین کردند

آهسته می خوانم

شعر بلند کاج های در حصار سرد گمنامی دنیا

را

در سرزمین خواب و خاکستر

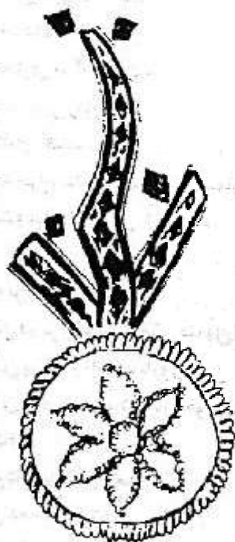
حرف از نهالی نیست

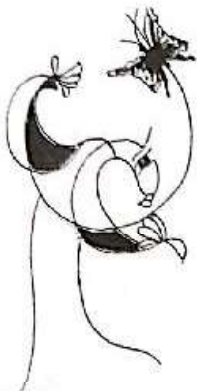
در سرزمین های دگر هر نونهال عشق شور

چنگل بشکور در اندیشه دارد

در سرزمین های دگر باران بر از یندار دریاست

در سرزمین های دگر خورشید بابر جاست





□
یاران دار عفونت انسان را زدودن
و ظلام ذاتش را رفتن،
و جهان را بهشتی پی افکنند؛
حاشا، حاشا!

اگر پیامبران را یارای این همه
جز در بشارتی شعرانگیز گنجیده باشد.
خوش مسافری که تویی؛
تجسد توجیه انسان و جهان.

ستارگان؟
مرگ سخن نمی گوید.
نه کوهی است تا تنها نشانه بودن
- پرسش تلخ مارگزیده ات - را
به خود بیچند.

□
تمامی راهها و روزنها بسته است
و هستی من
- چونان طنابی در ژرفای چاهی -
همه در خود لرزیدنی پیوسته است

□

دست ستبری سگری
کاشته در گردنه روحم
تا به کمینت نشینم.

نه هرگز
دسته خنجری فشرده به آشتی
تا به جنگت بایستم.

فرو می افتم به ناگزیر

چونان برگی فرو می افتم به ناگزیر
از چکاد چشم انداز کلاغان و گنجشکان.
که من نه عقاب مرگ آگاهی بودم
تا آسمان را مرگانه خویش برگزیند.

و نه انسانی والا

که به اختیار،

قلمهای نیروانای ذاتش را



بنیاد انباشته

□ سید زکریا راحل

برای آن که باز آمدنش بهانه زندگی
همه چشم به راهان است

بگذار پرندگان را وقف بلندایت سازم؛

ای آن که آفتاب و زمین بر مدار تو می چرخند.

و ستارگان شب همه شب

آیین چشم به راهی ات را برگزار می کنند.

و رودخانه ها در جریان ممتد خویش

سر در شست و شوی راحت دارند

□

بی تو کوهها در خود خلئی حس کردند.

و دره ها پدیدار شد.

آن گونه که ناپیدایی دیربایت

شهاب سنگ های ناشکیبا را

به کوچ انتحاری بر انگیخت،

و شاعر نومید و بی وطن را

به سیاه نگاری آفتاب.

خود اگر چه چرخ ساکنان سرزمین آسمان است

که به جست و جوی تواش بر گرفته اند.

□

غیاب آب و پرنده و انسان است؛

فرو ایستادن در برکه های آرامش متعفن لجن

شیار افکندن بر ضلع تاریک باروی آهن

حفر دره های ژرف ظلمت در جان خویشتن.

و باز آمدنت؛

بازگشت مردب به سرچشمه است،

بازگشت پرنده به درخت.

بازگشت انسان

به سرزمینی که آفتاب تنها در چهرای به آن



□ خالده نیازی

آرزو
چه می‌خواهی دیوانه؟
رقص عربان بر شالیزاران سوخته کابل
چه می‌خواهی دیوانه؟
شدر چاربرگ برای فردای هرات
چه می‌خواهی دیوانه؟
میله کنار تو کچه
و کاغذپران‌های رنگی به‌سودی را

نیز
وقت رفتن

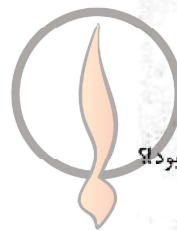
برایم
چند دانه شامی
یک شدر چاربرگ
و چند کاغذ رنگین بده
تا خانه‌ام را
بسازم



□ برنا کریمی
- ۱۳۵۲

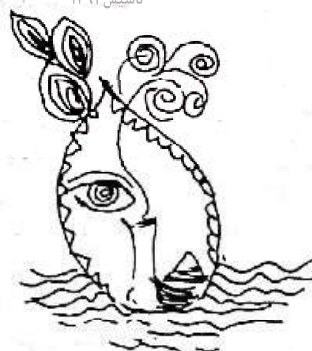
فردا

فردا چه روزی خواهد بود؟
تو را در عمق یک تنهایی
به پهنای این جهان دوست می‌دارم
زمین را
با یک دسته گل
برایت هدیه خواهم کرد
فردا چه روزی خواهد بود؟
وقتی که کران تا به کران
روپوشی از برف به تن کرده باشد
هنگامی که باران
از لایه‌های سنگها
و از ناودانها
سیلی به سوی دریا
روان کند
وقتی که مردمان
در نماز مغرب
شعر تو را بخوانند
فردا چه روزی خواهد بود؟



بنیاد اندیشه

تأسیس ۱۳۹۴



□ داوود غزنوی

پندار
هنوز باورم این است:
اگر به کوه برآیم
توان به ناخن خود آسمان شکافت
ولیک
همیشه آدم خاموش
سیری ریسمان بر دوش -
گفته:
کوه نیز زمین است.



□ محمود حکیمی

اگر جنگ بگذارد

هنوز بایونه بو می‌دهد
و بیدهای پشت چشمه ده
برگ
در سرسرای قریه خاموش
آن‌جا که برای گنجشک نیز
دام می‌گسترند
صدای به هم خوردن یک پرواز
بال هم غنیمتی است
باز کن پنجره چشمت را
تکدرخت پیر و باستانی ده
هنوز هم
شاه‌توت می‌زاید
برای زنده ماندن
بپاهاهای بزرگی است
اگر جنگ بگذارد.

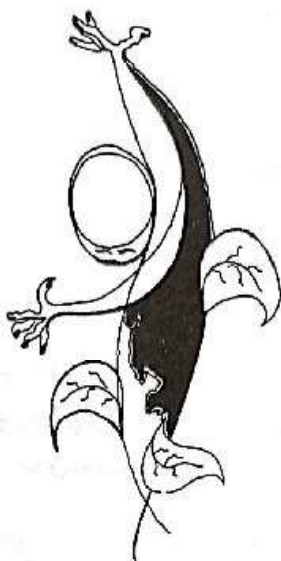




□ محمد نواب یوسفزاده

سردار رؤیاها

به خواب رفته بود،
سردار رویاها
سرخ رنگ به نظر می رسید
دشت سراسر
باد چون قاصدک
سر می زد
در حوالی سبزه ها و جوی ها
به گوش می رسید
در آن تنهایی
در آن سکوت
آواز ناموزون دشت ها فقط
سردار رؤیاها،
با دو زخم عظیم
بر گردۀ پهلوش
با سپر بولادین
بر سینه
با چهره تب کرده سرخ
تنها مانده بود
خشمگین بود عاصی
بیقرار سرکش
دو قدم مانده به شام
با فاصله یک روز از شهر
ایستاد
چرخید چرخید
اما کسی را نداشت
سوار شد
بر اسب خود
در مسیر نامعلوم راه افتاد
سردار.



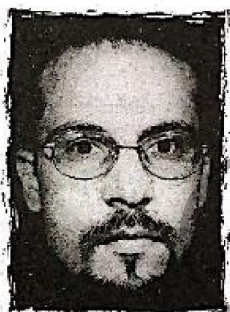
□ محمد سرور تقوی

ماه و مرگ

ماه نیست
مرگ هست
کاجها پر از موریانه است
□
دختران تاریک
خانه ها تاریک
آبها تاریک
خاک و باد در هوا
رقص می کنند
تار می زنند.

□
خنده ها پر از شیشه است
چشمها
پر از سیم خاردار
کدام مدام
مرگ عطر لاله را
جار می زنند.

□
پیش خانه همسرم
خواهرم، برادرم
پیش چشم پیر من
زیر طارم نگاه سربه زیر من
خوابهای روشن مرا
دار می زنند!
کابل، تابستان ۱۳۸۱



□ عزیزالله نهفته

۱۳۵۱ -

بنیاد اندیشه

تأسیس ۱۳۹۴

چه یادگار بماند؟

چه یادگار بماند
اگر سلام تو را بادهای شب ببرند
و آسمان، غزل سرد التجا نشود؟
چه یادگار بماند
اگر ترانه نماند به دفتر سرخت
و شعر چشم تو با عشق آشنا نشود؟
چه یادگار بماند
به روزگار سیاهی
اگر گلوی سپیدارها صدا نشود؟



خط سوم، شماره سه و چهار / ۳۱۴

□ شکریه عرفانی

خنده ات...

خنده ات

مرواریدی که جل جل

در دامان صدف می درخشد نیست

حکایت شبی است

که

پاره پاره

روز را به زیر دندان می کشد

این که

از تو نیست خنده

و ما هر دو

میهمان باران بهاری نیستیم

در اشکهایت

گمان کن

که لشکر ابلیسانند اشکها

و گلهای پیراهنت

حشرات پریده رنگ شامگاهی

که بر بالهای تو

آویزانند

گمان کن

آه

خنده ات را می گویم

گمان کن...



□ مینا نصر

- ۱۳۵۲

کدام روشنائی؟

(برای کودکی گمشده ام)

کودکی در من غرق شد

سمت آشفته دریاها

کسی ندید

این طوفان سرکش

از سمت کدام ساحل وزید

که شعله آوار او را هیچ تابلوی

نسرود.

که چشمه در کویر

آه... ای دیوار بلند، بگو

در این بی فانوسی شبهای جهان

کدامین جاده را به خاطر بسپارم؟

و در آغوش کدامین روشنائی

بناه بگیرم؟

رفتی بر لبه های تردید

شبهانگ مرگ آواز می خواند:

کودکی در من غرق می شود

و کودکی پله پله عبور می کرد



بنیام اندیشه

تاسیس ۱۳۵۴

۱۳۸۱/۹/۱۲



□ حسین حسین زاده «ارژنگ»

- ۱۳۵۲

ساکنان این خلیج سنگی

چکاد شمشیرهایشان را

در آسمان تو برق انداخته اند به روز انتقام

سلحشوران دره سربیز

ساکنان این خلیج سنگی

با یاد تو آغوشی گشوده اند

تا ملاحان حنجرهات

گره های کور انتظار را بکشایند

ما را به آفتاب روز نیازی نیست

یا به مهتابی

آنجا که از ده های خفته دریا نه روز می شناسد نه

شب

تلاطم تو یعنی دریا

یعنی هستی

و جغرافیایی که از سطح به عمق می رسد

از عمق به فرازها

چشم بگشای که ما آمده ایم

و در حضور تو اینک دلاوران دریا را

سربریده ایم

زدهای خفته دریا! برخیز

کشتی های عاقبت ما را

در دماغه کدام خلیج به گل افکندی!



معنای تجدد

□ کاکه تیغون

شاعری یک شب یخدان دلش وای کرد
خویش را در دل آینه تماشا می کرد
رفته اندر پی اجداد تجدد به اثر
که زمان گشته دگر، کار جهان گشته دگر
گشته بر وزن بر آشفته که ای خانه خراب!
از کجا آمده ای کز رخ من برده ای آب؟
که چو سنگی و سر شعر مرا می شکنی
که چو آغوش کفن، نرم، ولی پر محنی
ضربه تو ست که دیوار دلم غلتیده
یک دو کیلو مردی کن که دلم تر کیده
غرغره بحر عروصم که به ساحل نرسد
باد لعنت به تو ای وزن به هفتاد و به صد!
باز بر قافیه آشفته که ای فتنه دهر!
قهر کردی به سرم، شهید مرا کردی زهر
در کمال پلرت هیچ کسی شک نکند
مادرت دیده کسی نیست که چک چک نکند
ای که در قوم شریفی و محملزایی
مصرعی تازه نگر دیده که پس می آیی
رفتت جشن، ولی آمدنت مثل عزاست

سختی دیدن تو سخت تر از روز جزاست
کی؟ کجا؟ قافیه را قافله سالار شده
زان که هر قافیه اندیش، خرابار شده
شانه قافیه بر ریش سخن، بدذوقی است
بد چو آواز همه بی هنران شوقی است
ای تو بانوی کلام کهن و دیروزه!
گر چه من بحر نیم، از تو شدم در کوزه
نوبت بعد بر آشفته زبان را می گفت
شعر بس، شیر هم از ترس تو می باید خفت
آن طرف فاعل و مفعول و صفت در کار است
این طرف طبع ظریف من از آن بیزار است
شعر از طبع روان است، گرامر چه کنم؟
آنچه گفته است، بکن! کی بشود؟ هر چه کنم
صدف معنی خوش، بحر زبان می خواهد؟
بله کن تیر، که گفته است کمان می خواهد؟
شعر خوش این همه دستور زبان را چه کند؟
آخر این صنعت و معنی و بیان را چه کند؟
آنچه نیما به سر وزن نیآورده، بیار
گلم قافیه را جمع نما، دورش دار
بدعتی کن تو که یک شاعر دنیا نکند
کار نو، مکتب نو، آنچه که نیما نکند
مشت زن بر دهن هر چه زبان است، زبان
چون که خود سستی کار تو از آن است، از آن
هر کجا فاعل بوده است تو مفعولش ساز
مصلر و فعل و صفت را نخری جلوه ناز
دیده و کن که زبان ماضی مطلق گشته
غارت دختر و ناموس سخن حق گشته
دیگران قافیه و وزن به غارت بردند
هله می گیر زبان را که بکارت بردند
اقلاً این که دگر کار تو محسوب شود
در قطار فضلا نام تو مکتوب شود
شیر آشوب بپرداز تو ای مایه ناز
که ببینند و بگویند و دهان ماند باز
بر فلک زینه ییغکن ز تجدد، یا هو!
که بگویند، بلا کرده، هماورش کو؟
معنی تازه به این واژه پر دبدبه ده
خوش قماری است، بزنی! هر چه شود بکشبه ده
دم دم دهل تجدد ز دو گوشت نبری
خود بخوانی، بسرای، بفروشی، بخری
می زود هر چه جلید است به هر برزن و کوی
خود بخوان، خود بسرا، خود بشنو، خود تو بگوی
جنوری ۲۰۰۱، همدردی

