

ادب و هنر



- غم دوران و غصه جانان
- مطرب مهتاب‌رو
- نقاط اشتراک در هنر معماری ایران و افغانستان
- رؤیای یک موسیقی‌دان
- شعر امروز هرات
- کوچک‌ترین
- در پیاده‌رو
- از پشت پرده
- ادبی

گفت و گویا استاد براتعلی فدایی غَم‌دورانِ او غصه‌ندان

محمدرضا گلشنی

استاد براتعلی فدایی را می‌توان
«شیخ الشعراء»ی امروز هرات دانست.
او که در پرورش یک نسل بالنده از
شاعران هرات بسیار مؤثر بوده است، با
حضور ذهن و طبع قوی خویش، هنوز
رونق افزای محافل ادبی هرات است.
بهار پارسال، در هفتاد و پنجمین سال
عمر بابرکتش، در هرات به محضرش
رسیدیم و گفت و ویی را که سالها
منتظرش بودم، به سامان رساندیم.
شاعر رانقدر، محمد آصف رحمانی نیز
در این گفت و، ما را همراهی کرد و رد
پایش در بعضی پرسشها آشکار است.

بنیاد ادبی
تأسیس ۱۳۹۴



□ جناب استاد، اگر موافق باشید، از زندگینامه و فعالیت‌های شخصی خود تا زمانی که به محافل ادبی وارد شدید صحبت کنید.

○ بنده به سال ۱۳۰۷ در محله خواجه عبدالله مصری هرات به دنیا آمدم و در سن شش سالگی طبق سنتی که بود، نزد ملای محل سواد آموختم و در سال ۱۳۲۰ با به وجود آمدن مکاتب دولتی شامل مکتب مردم و ناصف هفتم را در مکتب تحصیل کردیم. در دوره شمشاهی، به شما معلوم است که بعضی تبعیضات مذهبی به حد اعلی بود و من به همان نسبت از تحصیلات عالی محروم ماندم، چنان که وقتی از صنف هفتم فارغ شدم و تقاضا کردم که ما چند نفر را به کابل روان کنند تا در سهایمان را ادامه بدهیم و به همین دلیل، ما را منظور نکردند.

نفره عسکری زلمی کورت هرات از معارف درخواست کرده بود که چند نفر فارغ التحصیل صنف هفتم را برای دوره ستاژ به آنجا معرفی کنند تا شش ماهی را در فرقه بگذرانند و بعداً به کابل فرستاده شوند به کابل، برای مکتب ضابطها. ما شش نفر اول نمره، به آنجا معرفی شدیم. آنجا چند روزی رفتیم، ولی گریزبایی کردیم.

□ آنجا چطور شما را اجازه دادند؟

○ ظاهراً غفلت کرده بودند. به هر حال، از آنجا خود را خلاص کردم و مدتی در دکان قنادی پدر خود در بازار ملک دستیار شدم. در عین حال، یک سال هم ما چند نفر معلمهای خانگی گرفتیم و تقریباً در یک سال، همان دو کلاس هشتم و نهم را به این ترتیب خواندیم.

در عین حال، علاقه ای به ادبیات داشتم و کتابهای ادبی قدیم را می خواندم. آن وقتها، چندان کتابهای جدیدی نبود.

□ ذوق ادبی شما از چه زمانی بروز کرد؟

○ از دوازده سالگی که به مجالس مناقب خوانی می رفتم، در ماه محرم و اینها. در آن سالها مناقب خوانی می کردم. از همین رشته، ذوق ادبی یافتم و روی آوردم به شعر. از شعرهای اوان جوانی و نوجوانی من چیزی نمانده است، چون به شعر علاقه داشتم، ولی به تدوین آن نداشتم.

به هر حال، شعر را در سنین دوازده، سیزده سالگی شروع کردم.

□ در آن سالها، انجمن ادبی تشکیل شده بود یا نه؟

○ نه، نه، از انجمن ادبی خبری نبود. کلوب ادبی بود و مجله ادبی هرات هم تازه چاپ می شد. به هر حال، به مطالعه کتب ادبی و دواوین شعرای متقدم کلاسیک ادامه دادم، تا این که در سال ۱۳۲۹ به عسکری جلب شدم، در قندهار.

از سال ۱۳۳۲ که عسکری را تمام کردم، با پدرم در قنادی کار می کردم، تا در سال ۱۳۳۴ به مطبوعات راه یافتیم. همکاریهای داشتم با «اتفاق اسلام» و «مجله ادبی» و تا سال ۱۳۵۷ و کودتای کمونیستها با مطبوعات سروکار داشتم.

در سال ۱۳۵۲ ما انجمن دوستداران سخن را در هرات تشکیل دادیم.

□ مقرری شما در باغیس، قبل از این بود؟

○ از عسکری که آمدم، مشغول کار شدم. چند وقت هم در دروازه ملک عطاری داشتم. در سال ۱۳۳۹ شامل مأموریت در «قوای کار» شدم. قوای کار لین غربی سرک تورغندی - قندهار را درست می کرد. من مدت پنج سال و اندی مأمور قوای کار بودم.

□ قوای کار دولتی بود؟

○ بله، در تشکیلات وزارت فواید عامه بود. در سال ۱۳۴۴ لین غربی تمام شد. روسها سرک را تحویل دادند و مرا به قسمت حفظ و مراقبت سرک هرات - اسلام قلعه فرستادند. یک سال هم در این سرک کار کردم و بعد، از جمله مأمورین منتظر بودم. پس روی آوردم به کاسی و این بار در تجارتخانه های تاجران کارهای دفتری را می کردم، تا در سال ۱۳۴۹ که در فواید عامه بادغیس مقرر شدم و در همین دوره بود که خشکسالی و قحطی آمد. قحطی طوری حاد بود که مردم از گرسنگی می مردند. مخصوصاً در بادغیس خیلی حال مردم بد بود.

در آنجا یک مدیر مطبوعات بود که آدم آزاده ای بود و او گفت که «ما می خواهیم صفحه ای باز کنیم در اتفاق اسلام، به نام صفحه بادغیس. باید با ما در این صفحه همکاری کنی». من گفتم «خیلی خوب، به شرط این که اگر چیزی می نویسم، سانسور نشود». او به من قول داد که «یک نقطه هم سانسور نمی کنیم و تو هم از واقعیات نگذر و هر چه هست، بنویس».

من هم وضع مردم بادغیس و طرز رفتار مأمورین و دولت و والی را می نوشتم. می دیدم که شب در گنداما باز می شود و گندم و روغن و شکری که امدادی می آید، به اربابها تقسیم می شود، یا گندم به نانوایان فروخته می شود، در حالی که باید به مردم کمک شود. من این جریان را خیلی تند و تیز می نوشتم.

□ به شعر؟

○ به شعر می نوشتم، تا این که والی بادغیس با ما کمی چپ شد.

□ یعنی او هم دست داشت؟

○ دست داشت، بله. شب گندام را که می توانست بدون اطلاع والی باز کند و گندم را به اربابها توزیع کند. مردم هم از گرسنگی می مردند. حتی دوتا دختر بچه را من خودم بردم به خانه خود و نگه داشتم. بعد از چهار ماه پدرشان پیدا شد.

□ اینها را گذاشته بودند؟

○ زمستان بود. شبی ما از مهمانی بر می گشتیم، دیدیم از یک دکان خرابه صدای گریه طفلان می آید. هر یک با ما بود، داخل شدیم، دیدیم دو دختر به سن های یازده و سیزده همدیگر را بغل گرفته اند و گریه می کنند و می لرزند از خنک. ما اینها را برداشتیم و بردیم به خانه. چهار ماه اینها در خانه ما بودند و ما برایشان مثل پدر و مادر بودیم. بعد از آن که یک ذره روشنایی پیدا شد، پدرشان آمد - مادرشان از گرسنگی مرده بود - والی دخترها با او نمی رفتند. به یک ترقیبی آنها را روان کردیم.

والی دخترها با او نمی نوشتند و نشر می شد و حتی مسایل من این مسایل را همه به شعر می نوشتم و نشر می شد و حتی مسایل غله ای که اربابها می بردند و به صراحت، و من باکی نداشتم. من شعری به نام «بر مزار مادر» دارم در کتاب «چامه ها و چکامه ها» که در آخر آن، والی و دیگران را کوبیده ام.

یک خاطره دیگر هم دارم. مرا هیأت مقرر کرده بودند که در نانوایها دور بزنیم که آردی را که برایشان داده می شود، نفروشد. چند نفر هم نارندوی زیر دست من داده بودند که ناظر بخت و وز نانوایا باشیم. به حدی بود که شام که می شد، سی تا، چهل تاجچه های





از دوازده سالگی که به مجالس مناقب خوانی می‌رفتم، در راه محرم و اینها، در آن سالها مناقب خوانی می‌کردم. از همین رشته ذوق ادبی یافتم و روی آوردم به شعر. از شعرهای او ان جوانی و نوجوانی من چیزی نمانده است، چون به شعر علاقه داشتم، ولی به تدوین آن نداشتم.

برهنه و گرسنه به دنبال بودن و ماندهای سوخته و کلوج را که از نانوائیها جمع می‌کردیم، شب به آنها می‌دادیم.

شاروال قلعه وال، یک نفر جنوبی وان بود. آنجا ماندارها ماست را می‌آوردند به بازار و مردم کاسه کاسه می‌خریدند. مثلی که به یکی از نفرهای او، کسی کاسه ماستی یک رویه ای گران تر فروخته بود. این شاروال جارچی انداخته بود و ماست را جار می‌زد که کسی گران نفروشد.

مردم می‌گفتند که «نگاه کن، مردم از گرسنگی می‌میرند و این به خاطر یک کاسه ماست، ماست را جار می‌زند!» اینجا به من گفتند که «چیزی بنویس و راهی کن.» مردم هم می‌فهمیدند. وقتی که روزنامه می‌آمد، اول صفحه بادغیس را می‌خواندند. خیلی هم فروش داشت.

□ این یک شعر بود که شما سرودید یا بیشتر؟

○ چندین شعر بود دیگر؛ بادغیس و بهار بینوایان، بادغیس و بهار مرگبار و امثال اینها که از آنجا روزنامه اتفاق که به کابل می‌رفت، استاد بشیر به «ترجمان» فوراً نشر می‌کرد.

□ علی اصغر بشیر؟

○ بله، خدا رحمت کند. همین «بادغیس و بهار بینوایان» را آقای مطیع می‌گفت «من سرچوک سپاهی گمنام کابل بودم که نشریه ترجمان را با صدای بلند می‌فروختند و می‌گفتند بهار مرگبار بادغیس و بهار مرگبار و در چند دقیقه همه مجله‌ها فروخته شد و به من نرسید.»

همان شماره بود که باعث شد از کابل هیأتی بر سر والی بیاید که عبدالصمد حامد و عبدالله خان ملکیار بود و همان نوشته‌ها بود که باعث شد والی و مدیر زراعت و مدیر انکشاف محل و قوماندان افیس بادغیس را بردند و برکنار کردند.

□ حداقل مملکت همین قدر قانون‌مندی داشته که اگر شاعر انتقاد کند، والی را بردارند.

○ ولی والی چون از ملکیارها بود، گل محمد ملکیار بود، پس آمد و سه نفر دیگر سرنوشته‌شان معلوم نشد و عوض آنها کسی دیگر آمد. والی پس آمد و با من سرکش و گیر را گرفت.

خلاصه در جریان جار زدن ماست، دوستان از من خواستند و من فی البدیهه چیزی نوشتم که

ایها الناس، از انات و ذکورا

ای گروه گرسنه رنجور!

گر شکر وقف قحطسالی شد،

نرخ نان گر به چرخ تالی شد،

گر که ابتاتان ز غله تهی است،

چه غم است؟ این زمانه رو به بهی است

سبزه بسیار رسته، غم نخورید

از گیاهان دشت کم نخورید

این شنیدم که باز در بازار

جار زد شاروالی غمخوار

بر شما مژده باد ارزانی

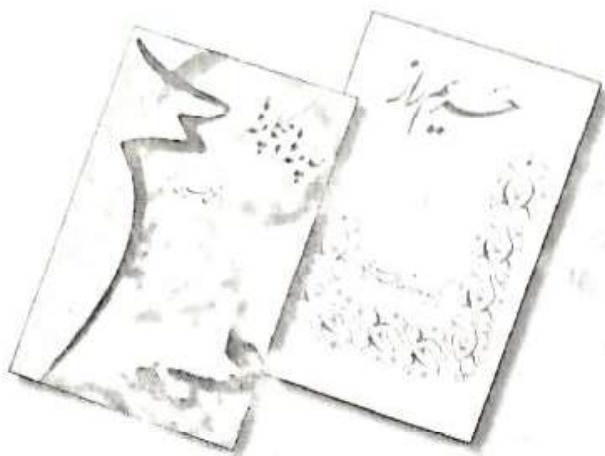
ماست شد پاو چار افغانی

این روزنامه که آمد، به دست دکاندارها افتاد. بادغیس هم که مظنه محدودی است. این شاروال را به باد مسخره گرفتند. او روزنامه را برده بود پیش والی که «مرا مسخره کردند.» والی گفته بود «من که نمی‌توانم چیزی بگویم؟ خانه ات خراب، چرا ماست را جار می‌زنی؟» دیگر چیزی نبود که جار بزنم؟ حالا هم خودت برو بحث کن. او آمد به اداره که جار و جنجال کند، ولی من او را کوبیدم و رفت.

بعد از آن، والی با ما بد شد و در صدد بود که پرونده‌ای برام بسازد. کسی از کشک بود از اولاده رحمان بای که عسکر بود در فواید عامه و گاهی پیش ما نفر خدمت بود. والی مکتوبی نوشته بود از ولایت که مرا در رأس هیأتی به کشک بفرستد، برای توزیع گندم و شکر و روغن و شیر خشک و اینها. بعد از این که کار به رسوایی کشیده بود، والی تصمیم گرفته بود که مقداری مواد غذایی به اطراف بفرستد. از آن طرف هم به رحمان بای کشک خبر داده بود که فلانی می‌آید و باید برایش دوسه‌ای ساخته شود. به وسیله آن عسکر به من خبر رسید که به کشک نروم. ما فهمیدیم که قوطه‌ای است.

خلاصه قبل از این که مکتوب از اداره ولایت به فواید عامه بیاید، من به مدیر فواید عامه جریان را گفتم و او که آدم با درد و بافهمی بود، گفت که «اگر نمی‌روی، رقعۀ مریضی بگذار. ما تصدیق می‌کنیم.» شب جمعه‌ای بود، من رقعۀ مریضی گذاشتم و آدمم به هرات. از هرات، به کابل رفتم و آنجا مدیر مأمورین وزارت فواید عامه که با من دوست بود، فوراً مرا به نزد دکتر فرستاد و او هم که از شناسها بود، مرا بستری کرد در شفاخانه. بعد از ده روز بستر، نظریه دادند که آب و هوای بادغیس به این آدم سازگار نیست و باید تبدیل شود. خوشبختانه وقتی به بادغیس برگشتم، والی در کابل بود و من با کمک مستوفی، کارهایم را تمام کردم و به هرات رفتم.





«ببین» بادغیس و بهار بینوایان «را آقای مطیع
بیفت» من سر چوک سپاهی منام کابل بودم که
نشریه ترجمان را با صدای بلند می فروختند و
می گفتند بهار مر بار بادغیس و بهار مر بار و در
جند دقیقه همه مجله ها فروخته شد و به من نرسید..»

□ محافل و مجالسی مثل شب شعر و اینها نبود دیگر؟

○ نه، نبود، فقط در وقت اسماعیل خان ماهیار، در سال ۱۳۳۷...
او والی هرات بود و خیالی ادب دوست بود. او انجمنی دایر کرده بود و
روزهای پنجشنبه بعد از ظهر، بعضیها در کلوب ادبی جمع می شدند
و گاهی خود والی هم می آمد و همان جا مشاعره ای داشتند. آن وقتها
مشاعره های خوبی می شد. بازار روزنامه هم گرم بود و بازار مشاعره
هم بود. او هم تشویق می کرد. بعد از او دیگر محافل چندانی نبود. بعد
از او، در وقتی که آقای نافذ مدیر مطبوعات بود، شاعران هفته ای یک
روز جمع می شدند، تا این که در سال ۱۳۵۲ انجمن دوستداران سخن
به وجود آمد.

□ پس حلقه ثابت جلسات ادبی در هرات، انجمن ادبی نبوده است و حلقه ثابت، انجمن دوستداران سخن بوده است؟

○ بله، اگرچه در همان هم با ما مخالفتیهای شد...

□ این کاملاً مستقل بود؟ دولتی نبود؟

○ بله، مستقل بود، دولتی نبود. آقای ناصر کفاش در کوچه دودلان،
در جای قلعه نری ها سکونت داشت و چون جای وسیعی بود و سه خانه
داخل هم داشت، ما همین جا شبهای جمعه جلسه داشتیم و به اندازه ای
رسیده بود که هشتاد، نود نفر جمع می شدند. استادان دارالمعلمین
می آمدند، از لیسه جامی می آمدند... تعداد اعضای خود انجمن از
حدود چهل، پنجاه نفر بیشتر بود.

ما اساسنامه و مرامنامه ای ساختیم و با تعدادی از شعرهایی که در
جلسات خوانده شده بود و جمع کرده بودیم، با آقای کفاش رفتیم به
بنیاد کابل تا انجمن را رسمی بسازیم. آنجا به وسیله مرحوم استاد بشیر پیش
دکتر نوین وزیر مطبوعات رفتیم.

او هم خیلی استقبال کرد و حتی گفت «من هم از جمله اعضای شما
هستم» و حق العضویت هم داد.

□ او هراتی بود؟

○ نه، از کابل بود. خلاصه به ما گفت «شما چند روزی اینجا باشید
و این دوسیه پیش من باشد و وقتی که این آدم (داوودخان بود دیگر) سر
دماغ بود، امر آن را می گیرم و برای شما بودجه هم می گیرم که برای
انجمن جایی هم بگیرد.

چند شب بعد، در خانه یکی از دوستان مهمان بودیم. سر غذا، رادیو
را روشن کرد که خبر گرفتاری میوندوال را گفت.

پس از آن، مرا به حفظ و مراقبت راه در فراه رود مقرر کردند و بعد هم به
حفظ و مراقبت هرات تبدیل شدم.

بعد از تبدیلی من از بادغیس، والی بادغیس آمده بود و نوشته بود
به وزارت فواید عامه که «این آدم ماجراجو است و چنین است و چنان
است و ما او را در دستگاه دولتی به مصلحت نمی بینیم». خلاصه مرا بر
تر همان مکتوب به کابل خواستند. من در وقت وزارت انجنیر یعقوب
لملی مقرر شده بودم. در دوره داوود خان او از وزارت برداشته شد و
غوث الدین فایق آمد. رئیس اداری حفظ و مراقبت که از دوستانم بود،
گفت که «من تو را پیش وزیر می برم و برایت عذر هم می کنم». گفتم «من
چکار کرده ام؟ جرمم چیست؟» گفت «به خاطر چیزهایی که نوشته ای...»
گفتم «واقعیات را نوشته ام. باید مجازات شوم؟ باید بروم عذر بخوام
که بد کردم؟ مرا تقاعد بدهید. اگر مستحق تقاعد می شوم، به من چیزی
بدهید و اگر هم نمی دهید، هیچ...»

هرچه اصرار کرد، قبول نکردم و همان بود که مرا به تقاعد سوق
دادند و برخاستم آمدم.

□ بعد از آن که به هرات آمدید، کار و فعالیت ادبی شما چگونه بود؟
○ دیگر کار دولتی نکردم. بعد از آن، به فکر انجمن شدیم و انجمن
دوستداران سخن را تشکیل دادیم. این انجمن تا مدتی بعد از کودتای
۱۳۵۷ فعال بود.

□ حالا قصه انجمن را بگویید. تشکیل دهندگان آن که ها بودند؟

○ من بودم، آقای رستمی بود، آقای ناهض بود، ناصر کفاش
بود، نورالله وثوق بود، علی احمد زرگپور بود و فضل الله زرکوب و
دیگران.

□ این انجمن در چه سالی تشکیل شد؟
○ سال ۱۳۵۲.

□ در سالهای پیش از آن، زمانی که شما در بادغیس بودید یا هرات
بودید، کدام انجمن دیگری هم در هرات بود؟

○ انجمن نبود دیگر. فقط همین مجله ادبی هرات بود.

□ انجمن ادبی هرات فعال نبود؟

○ کسانی بودند که گاهی دور هم می نشستند. به نام کلوب ادبی
بود.

□ گردانندگان این مجله که ها بودند؟

○ چند وقت مرحوم فکری بود و بعد از او، آقای نیک سیر بود و مدتی
هم آقای رجایی و مدتی هم امیدی... و...





در وقت داوودخان، قبل از کودتای کمونیستها، ما حتی زیر تعقیب رفتیم. قوماندان امنیه ما را خواست که «شما اینجا شبهای جمعه اینجا چه برنامه دارید؟» آقای کفاش گفت «شما ما را نمی خواستید. پلیسهای خود را روان می کردید که می آمدند و می دیدند، یا با لباس یا با لباس مبدل. ما کاری نداریم. شعر است و ادبیات است. ما نه به سیاست کار داریم و نه به چیزی دیگر».

□ سخت هم بوده است

○ خلاصه اینها توانستند. بعضی هم ساختند و چندان چیزی نشد. غزل را تمام کردم و پارچه پارچه کردم و هر بیت را به نام یکی از بچه ها دادم به روزنامه به عنوان مشاعره. سروصدایی بر پا کرد... خارج از این مجموعه هم بسیاری آن را استقبال کردند و چیزهایی این ردیف نوشتند، مثل آقای شیخ عبدالله وثیقی و اینها که شوقشان شد و خدایا مرز سیدحیدر محمودی که اگر او می بود، اعجوبه و نابغه ای بود. از بامیان بود، طلبه بود.

این سیدحیدر محمودی چند وقتی به مشهد رفته بود و در حلقه درس مرحوم استاد شریعتی و آیت الله خامنه ای درس خوانده بود و پس که آمد، خیلی تغییر کرده بود و کتابهایی آورده بود و کتابهایش را در مطبوعات گشتانده بودند که من رفتم و خلاص کردم. مولوی عنبری بود آن رقتها.

او کتابهایش را برداشت و رفت به بامیان. بعد از هفت ثور، او را تعقیب کرده بودند و به غزلی رفته بود و در غزلی، خلقیها او را گیر آورده بودند و کشته بودند.

خلاصه کسانی مثل او و شیخ عبدالله وثیقی که طبع شعر داشت، گاهی در مشاعره ها شرکت می کردند. کسانی دیگر هم بودند که به این حلقه نمی آمدند مثل دهزاد کهدسانی و اینها.

□ استاد، شما از منقبت خوانان مشهور هرات بوده اید و هستید. حال کمی از جلسات و محافل مذهبی بگویید.

○ ما در عین حال که جلسه شعر را داشتیم، جلسه مناقب خوانی را هم داشتیم. شبهای جمعه داشتیم، گاهی در خانه این و گاهی در خانه آن. یک سالی در خانه آقای شکوهی بود و یک دو سالی هم به خانه خدا رحمت کند. مرحوم حبیب الله رامش که از قصیده خوانان خیلی ورزیده بود.

□ که ها بیشتر مطرح بودند؟ آقای شکوهی هم که احتمالاً جوان بوده باشند.

○ آقای شکوهی جوان بود که پیش ما شاگرد شد. پدر کلان او ملا رجعی شایسته هم منقبت خوان بود و آقا حیدر مرغزی و سید کاظم و نصرالله که حالا در مشهد است. تعداد زیادی بودند که بعضیها هستند و بعضی در مشهد هستند.

□ غیر از جلسات خانگی، در مجالس و محافل هم برنامه داشتند؟

○ مجالس مذهبی را هم شرکت می کردند، ماه محرم هر کس در

فردا که رفتیم وزارت، دکتر نوین گفت «خبر میوندوال را که شنیدید. فعلاً با این آدم گپ زده نمی شود».

□ مسئولیت آن با که بود؟ تشکیلاتی داشت یا به صورت دوستانه اداره می شد.

○ تشکیلاتی داشت و تقریباً سرپرستی آن با خودم بود. بالاخره جریانهای سیاسی روی داد، در وقت داوودخان، قبل از کودتای کمونیستها، ما حتی زیر تعقیب رفتیم. قوماندان امنیه ما را خواست که «شما اینجا شبهای جمعه اینجا چه برنامه دارید؟» آقای کفاش گفت «شما ما را نمی خواستید. پلیسهای خود را روان می کردید که می آمدند و می دیدند، یا با لباس یا با لباس مبدل. ما کاری نداریم. شعر است و ادبیات است. ما نه به سیاست کار داریم و نه به چیزی دیگر».

□ ترکیب مذهبی این انجمن چه بود؟ مخصوص گروه خاصی بود؟
○ همه بودند. ترکیب آن از شیعه و سنی بود. ما قبل از تشکیل این انجمن هم محافلی داشتیم. تابستان، در تخت صفر یا باغها جمع می شدیم و زمستانها در خانه های افراد.

قوماندان به ما گفت «کاری کنید که جلسه شما هر هفته در شب معینی نباشد. غیر مترقبه باشد و کمی هم محدودتر بسازید».

بعد از آن هم کنده و پاره این بر و آن بر جمع می شدیم تا یکی دو ماه بعد از هفت ثور ۱۳۵۷ که زیر تعقیب آمدیم و هر کدام جلسات را رها کردیم.

□ (رحمانی): استاد، یکی از مشاعره های شما بین شاعران هرات معروف است. ممکن است قصه آن را بگویید؟

○ ما یک روز در باغ بچه های نصرالله خان حاکم در پل خیمه دوزان دعوت شده بودیم. آقای نیک سیر بود، وثوق بود، علی احمد زورگر بود، رستمی بود، زركوب بود، محمدشاه رفعت بود (که ژورنالیست مطبوعات بود و کشته شد)، خدایا مرز زید نعیم کریم زاد بود. بعضی اوقات بچه ها می گفتند که مشاعره فی البدیئه کنیم و به من می گفتند «تو طرحی بریز». من بیتی می نوشتم. (اکثر غزلهای من بر همان اساس است.) این بار گفتند که «غزلی بنویس که کمی مشکل تر باشد». من این را نوشتم:

غم دوران خورم، یا غصه جانانه، یا هر دو؟

ز دست دیده نالم، یا دل دیوانه، یا هر دو؟

اینها هر چه فکر کردند، نتوانستند. آخر گپ پادروا ماند.





فرهنگیان

(رحمانی:) این فراموش نشود
که ایشان شاهنامه را هشت مرتبه
خوانده‌اند. این بسیار مهم است.

منطقه خود در تکیه ای مربوط بود...

اینها شاعر هم بودند؟

نه، شاعر نبودند. از مابین اینها کسی که شاعر شد آقای شکوهی بود.

شعرهای چه کسانی را می‌خواندند؟

شعرهای ابن حسام و شباب شوشتری و وفایی و انوری و اوحلی. آن‌وقت‌ها هنوز کتاب ناظم نشر نشده بود. حالا از ناظم هم می‌خوانند. استاد، حال از دوران مهاجرت بعد از کودتای خلقیها قصه کنید.

بعد از کودتا، بعضی رفقا آمدند که «بیاییم و شبنامه و این طور چیزها منتشر کنیم». آن وقت ما در خوابچه طاق سکونت داشتیم. در یک زیرزمینی شبها چند تا شبنامه ای می‌نوشتم و سحری، نفر می‌آمد و بخش می‌کرد، تا این که خلقیهایی که در نزدیکی ما بودند گمان بر شدند. یکی از دوستان کابلی که داکتر حیوانات بود و منقبت خوان بود در حلقه ما شرکت می‌کرد. او با خلقیها هم ارتباط داشت. او به در خانه آمد و گفت مسئله‌ات بر سر زبانها افتاده و زیر تعقیب هستی. خانه را ترک کن، یا به مشهد برو یا به این بر و آن بر، رد خود را چپ کن. در آن حال هم من پرداخت نکردم که «برو بابا».

کار ما ادامه داشت، تا این که یکی از شاگردان منقبت خوان ما به نام حسین که در شرکت برق کار می‌کرد، به در خانه آمد و گفت «شاید امشب با فردا این خانه محاصره شود». از خانه بیرون رفتیم و به خانه خاله‌ام در چهارشنبه بازار رفتیم، تا این که بچه‌هایم آمدند و گفتند برو به ایران. رستم، یکی در شب در جبرئیل بودم و مهاجر شدم در مشهد.

بعد از چند روزی از حزب رعد که بنیانگذاران آن خدایامرز شیخ حسین شیخ زاده و شیخ علی محمد و آقای تابش و وثوق و اینها بودند، به دنبالم آمدند. مدتی در حزب رعد با اینها همکاری کردم. باز از جمعیت العلما به دنبالم آمدند و یکی دو سال با آنها همکاری کردم. باز دیدم کار اینها درست نیست، کناره گیری کردم. این بار از حرکت اسلامی آمدند و از حدود ۱۳۶۸ با حزب حرکت همکاریهای ادبی می‌کردم.

مجامع فرهنگی ای که شما با آنها همکاری داشتید کدامها بود؟

اول تشکیلاتی داشتیم در گلشهر به نام «مجمع فرهنگی مهاجرین مسلمان افغانستان» که چند وقتی وابسته به نهضت اسلامی بود. بعد دیدیم که کار نهضت برای ما مطلوب نیست، از آن جدا شدیم و مستقلاً کار می‌کردیم. این یک تشکیلات نیمه نظامی و نیمه فرهنگی بود. مسئولیت

بخش فرهنگی آن را من داشتم و مسئولیت نظامی را دیگران. که‌ها بودند آنجا؟

من بودم، رستمی بود، شکوهی بود، حکیمی بود، خدایامرز نعیم کریمی بود، چند نفر از بچه‌های هزاره کلاب بودند. ما جبهه نظامی ای هم تشکیل دادیم که مدتی در چهارسونک بود. بالاخره احزاب علیه ما تخریب کردند و از نظر اقتصاد ضعیف شدیم و یک تعداد از قوماندانهای ما پاهایشان قطع شد (مین زد) و ما جبهه نظامی را جمع کردیم. در سال ۱۳۶۵ که به مضیقه اقتصادی گرفتار شدیم و مستقلاً کار نمی‌شد، آن را جمع کردیم.

محفلهای شعری هم گویا در آن سالها گرفته شد.

بله، در آن سجمع هم محفل گرفتیم و یکی دو محفل در تالار سیدجمال گرفتیم.

در آن سالها از شاعران مهاجر، غیر از شما، کسانی که مشخصاً کار می‌کردند در زمینه پی‌ریزی ادبیات افغانستان در ایران، که‌ها بودند؟

شاعران زیادی بودند، مثلاً شکوهی بود، حکیمی بود، علی احمد زور زور بود، استاد تابش بود...

استاد بشیر هم بود یا نه؟

استاد بشیر در همان اوایل، به سال ۱۳۶۳ فوت کرد. او در دفتر حزب حرکت کار می‌کرد در تهران.

شیوه ارتباط شما شاعران با داخل چگونه بود؟ به چه شکلی این آثار در داخل کشور یا بین مهاجرین توزیع می‌کردید.

خود مهاجرین اینها را به داخل کشور می‌بردند. حتی یکی دو قطعه از شعرهای مرا برده بودند به دانشگاه کابل.

من در کابل شعری شتیده بودم که نمی‌فهمیدم از شماست. این شعر را حفظ کرده بودیم. آن شعر از شماست؟

بله. البته بنده اول آن از من نیست. این را از پاکستان آوردند و به من گفتند به امتداد این باید ادامه دهی. من این را ادامه دادم تا آخر.

یکی هم شعری به سبک نیمایی بود: «بهار انقلاب است این، فرزندان آفتاب است این...» یکی دیگر «بر تو ای همگام من، همخون من، هم کشور من / بر تو ای فرزند نامی عسکر نام آور من...» یکی دوتا از این شعرها را برده بودند به دانشگاه کابل، در همان وقتی که جنبش دانشگاه شروع شده بود.

جالب این که من خودم که شعرنوشتن را شروع کردم هم از همان





شعر «روسها از خات ما بیرون شوید» الهام گرفتم، یعنی چند بیت به ادامه آن نوشتم و این هم خاطرهای است برای من. حالا خوب است از تشکیل انجمن شاعران در مشهد صحبت کنیم. که ها بودند که با شما همکاری کردند که انجمن را تشکیل بدهید؟

○ من بودم و رستمی بود و حکیمی بود و زرکوب و وثوق و برادرانی که به ما پیوستند، مثل جناب عالی و آقای رحمانی و فریدون نقاش زاده و یک عده هم از خواهران بودند.

□ شما در واقع انجمن دوستداران قلم هرات را احیا کرده بودید؟ آن انجمن در هرات تعطیل شده بود؟

○ بله، بعد از کودتا، ما آن انجمن را داشتیم، ولی علنی نه و در خانه ها جمع می شدیم. وقتی زیر تعقیب رفتیم، دنبالش راست کردیم و چند وقت بعد، یکی یکی مهاجر شدیم.

□ از این انجمن در هرات که ها ماندند؟

○ غیر از آقای کفاش و آقای ناهض کسی نماند. آقای ناهض بعداً مدتی در زمان خالقیار رئیس اطلاعات و کتور شد. وقتی من می خواستم کتاب «حریم راز» را چاپ کنم، به او نامه فرستادم و او بعضی غزلیات را که پیشش بود، به من روان کرد و همکاریهای دیگری کرد.

□ خوب، حالا بفرمایید که رابطه احزاب جهادی یا جلسات و محافل شعری و ادبی ما چگونه بود؟

○ بعد از سال ۱۳۶۵ که انجمن در خانه ما تشکیل شد، که اکثر احزاب هم اگر مراسمی داشتند، از این انجمن دعوت می کردند.

□ بله، چند جلسه به یادم است.

○ مثلاً حزب الله و حزب وحدت و اینها از ما دعوت کردند. می دانید که در عین حال که انجمن به گروه خاصی وابسته نبود، شاعرانی از گروههای مختلف در آن بودند.

□ غیر از فعالیتهای شما، چه در دوره اول که مجمع فرهنگی بود و چه در دوره دوم که انجمن تشکیل شد، شاعران ما کدام محفل یا مجلس یا حلقه دیگری داشتند یا نه؟

○ غیر از این حلقات انقلابی، دیگر فقط حلقه های منقبت خوانی بود که در مدرسه قائم و چند جای دیگر تشکیل می شد.

□ تا چه زمانی این انجمن وجود داشت، و شما تا کی در مشهد بودید؟

○ در سال ۱۳۷۲ من با خانواده به هرات آمدم.

□ آن وقت شرایط فعالیت ادبی برای شما فراهم بود؟

○ نه، من تنها بودم، دیگر شاعران هنوز نیامده بودند. من امیلی ۱۳۹۹ در کمیساری نظامی کار می کردم و همکار آقای عظیمی بودم. و وقتی که آنها آمدند، من سفری به مزارشریف داشتم و وقتی از مزار آمدم هم طالبان آمدند.

در دوره طالبان، من مدتی در هرات بودم، تا کم کم باز زیر تعقیب رفتم. یک بار رفتم به مشهد و هرده ماه نیامدم. البته در دوره ریاست مفتی حکیمی در اداره اطلاعات و فرهنگ، من مدتی با انجمن ادبی کار کردم. آقای رفعت بود و دیگران هم بودند. رفعت فعالیتهای خوبی کرد و حکیمی را خوب زیر تأثیر آورده بود. بعد که آقای رفعت هم رفت و رئیس دیگر آمد، من پام را پس کشیدم و حتی زیر تعقیب رفتم.

□ حالا در پایان این سخن، مقداری از زندگی شخصی و آثار و شاگردان

شما می پرسیم، وقتی که شما مشغول فعالیت شدید، از نسل قبل، کسانی بودند که شما پیش آنها کار کنید؟

○ نه، آن چنان کسی نبود که ما از محضرش استفاده کنیم. فقط درون

فطری خودم بود و علاقه ای که به مطالعه و شعر داشتم.

□ به شعر چه کسانی علاقه داشتید و دارید، به کدام سبک و کدام دوران؟

○ از متقدمین به حافظ و سعدی و سنایی و خاقانی و انوری بیشتر علاقه داشتم. بعد از آن هم همین سبک باز گشت را پیروی کردم.

□ (رحمانی:) این فراموش نشود که ایشان شاهنامه را هشت مرتبه خوانده اند. این بسیار مهم است.

○ من چون علاقه زیادی به اسطوره ها داشتم، این را خواندم. آن وقت هم که تلویزیون و این چیزها نبود، نقل مجالس مردم، شبها همین افسانه های قدیم بود، مثل شاهنامه و سکندرنامه و امیر ارسلان و این طور چیزها. من از این کتابها زیاد داشتم، چون پدر کلان مادری ام از میرزاخان قدیم بود و کتاب زیاد داشت و ما را تشویق می کرد.

خلاصه بسیار شبها مرا دعوت می کردند و شبهای زمستان دور کرسی شهنامه خوانی و سکندرنامه خوانی بود و من هم که حنجره گرمی داشتم... یادم می آید وقتی در مسجد پیش ملا درس می خواندم، آخوند مسجد یک داستان از یوسف و زلیخا را می داد که به آواز بخوانم و وقتی می خواندم، می دیدم دم در مسجد پر از آدم شده است.

□ از زندگی شخصی بگویید. چند سال است ازدواج کردید و فرزندان شما چه کار می کنند.

○ از دواج ما که اختیاری نبود. در صنف پنجم ابتدایی بودم که ازدواج کردم. تا چند سال بعد از ازدواج هم از اداره خانواده چیزی نمی دانستم. پسر بزرگ من حاجی قادر فقط هرده سال از من خردتر است. کسی فکر نمی کند او پسرم باشد. پسر دوم، در عسکری بودم که به دنیا آمد و او چند سال پیش شهید شد. البته من دوبار ازدواج کردم.

□ (رحمانی:) این دومی به اختیار بود؟

○ نه، این هم اجباری بود، چون خانم کلانم بیمار شد و تشنج اعصاب پیدا کرد و تا حال خوب نشده است. خوب، والدۀ ام تب و تلاش کرد و ازدواج دوم را به راه انداخت، اگر چه من راضی نبودم و به خانه و خانه داری هم چندان دلبستگی نداشتم. اهل مجالس و محافل بودم، از ده شب، یک شب در خانه نبودم و شبی هم که بودم، چند تا مهمان داشتم.

□ (رحمانی:) استاد، در طول عمر خود عاشق هم شدید؟

○ نه، عاشق نشدم.

□ می توانیم بگوییم همه شاعران آن نسل هرات، شاگردان شما بودند و به تعبیر دیگر، جریان ادبی را شما پیشگامی کردید. حالا از اینها بگویید. از میانشان بیشتر که ها درخشیدند؟

○ در قسمت شعر و شاعری، شاگردان بسیاری داشتم که بعضی فوت کردند و بعضی مانده اند. در قدم اول آقای شکوهی بود و در قدم دوم آقای رستمی و آقای حکیمی. از مابین اینها، آقای شکوهی یک ذره بهتر درخشید. ناصر کفاش هم بود و زرگریور و وثوق و مرحوم کریم زاده. از شاگردان منقبت خوان هم شکوهی بود و غلام حضرت بود و چند نفر دیگر که بعضی در مشهد هستند و بعضی فوت کرده اند.

رو مطهر



نگاهی به زندگی استاد قاسم،
بنیان‌گذار موسیقی معاصر افغانستان

بصیر احمد حسین زاده



hosainzada@yahoo.com

موسیقی در افغانستان ریشه‌های بسیار عمیق دارد، ریشه‌هایی که از تمدن آریانا در بلخ سرچشمه می‌گیرد، تمدنی که سالها قبل از میلاد مسیح به وجود آمد و از سرودهای مذهبی ریگ‌ویدا آب خورد و بعد از بنیاد اسلام در افغانستان، موسیقی با بعضی از مکتهای صوفیانه پیوند ناخودآگاهانه در مهمترین آنها می‌توان از طریقه صوفیانه مولویه نام برد که ۸۰۰ سال قبل توسط خداوندگار بلخ حضرت مولانا جلال‌الدین محمد بلخی اساس گذاشته شد. مولوی هم در چندین جا از رباب به عنوان یکی از قدیمی‌ترین آلات موسیقی افغانستان نام برده است. طریقه چشتیه نیز از قدیمی‌ترین ریشه‌های موسیقی ما است که توسط شاهان مغول و افغان از جمله لودی‌ها، سوری‌ها و خلجی‌ها به شبه قاره هندوستان راه پیدا کرد. حتی موسیقی ای که در دنیا به موسیقی قوالی مسمی گردیده و امروزه بیشتر در هند و پاکستان رواج دارد، همان موسیقی طریقه چشتیه است که روزگاری توسط خواجه معین‌الدین در چشت بنیاد گذاشته شد. موسیقی کلاسیک هند هم توسط امیر خسرو بلخی به معراج خود رسید، کسی که ایچادگر سه‌تار و طبله امروزی در هندوستان تلقی می‌شود. امروزه بسیاری از راگ‌ها و تال‌های جاودانه‌ای که در جهان

الشب به لحن تازه جو قاسم صدا کشید
صورتی عجب از حنجره جان فرا کشید
عزیزه باز پرده عشاق می‌زند
گویا صدای خنده کل از نوا کشید
نغمه جان دمید، تر دلکش صدای خویش
انفاس عبوس می‌گر از نای وا کشید





استاد قاسم زبان
فارسی را از مادرش
که کابلی بود و زبان
اردو را از پدرش که
کشمیری بود آموخت.
وی سالهای سال برای
فراگیری علم موسیقی
نزد اساتید بزرگ
هندوستان زانو زد.
نخستین معلم و مربی
استاد قاسم افغان،
استاد ستارجو پدر وی
بود. نخستین کاری
که ستارجو به پسرش
آموخت، سیتار نوازی
بود، زیرا ستارجو از
نوازندگان برجسته
سیتار بود.

ورود استاد قاسم به دربار

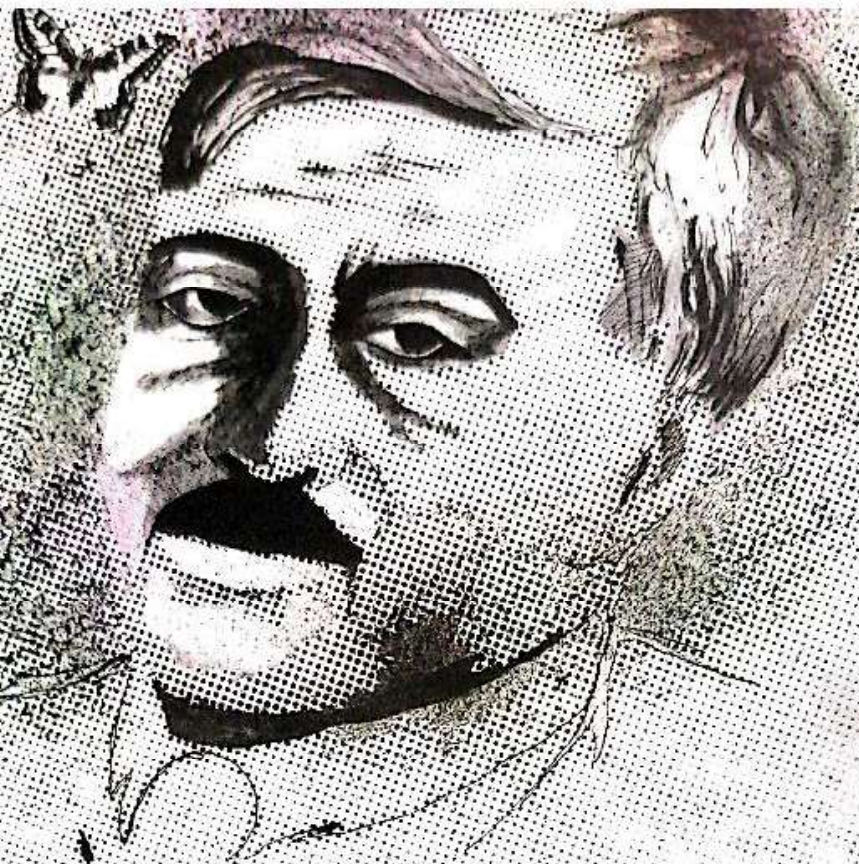
وجود دارد از ساخته های امیر خسرو بلخی است. قرار معلومات محققین شرقی، سرود آله موسیقی هندی، شکل تغییر یافته رباب افغانی است که توسط شخصی به نام بنگش که اصالتاً افغانی بوده ایجاد شده است. استاد امجد علی خان ستاره درخشان موسیقی هند و نوازنده معروف سرود از بازماندگان بنگش است. ۲. و به همین خاطر بود که موسیقی که در هندوستان آن زمان و افغانستان فعلی رواج داشت، هر دو یک چیز بود، اما چون هنوز کشوری به نام افغانستان ایجاد نشده بود موسیقی مستقلی هم تحت این نام نداشت، تا این که در قرن ۱۹ کشوری به نام افغانستان شکل گرفت که از خود هویت مستقل داشت با مرزهای جغرافیایی مشخص. درست در همین زمان بود که به احیای موسیقی در افغانستان عطف توجه صورت گرفت و موسیقی جدیدی با شکل و شمایل تازه شکل گرفت. موسیقی ای که دیگر نه حالت موسیقی هندی را داشت و نه تحت تأثیر موسیقی ایرانی بود؛ بلکه کاملاً هویت افغانی داشت. ۳. پروفیسور موسیو جی پی دیلور محقق فرانسوی که در سفری که به هرات داشته و از نزدیک موسیقی افغانستان را دیده، گفته است که موسیقی افغانستان نه یکنواختی موسیقی غرب را داشت و نه پرمردگی موسیقی ایرانی را، بلکه خود چیزی بود بیگانه برای من و در عین زمان بسیار آشنا... و نغمات آن مرا خسته نمی ساخت. ۴.

آری، ایجادگر چنین موسیقی ای که هویت مستقل افغانی داشت، کسی نبود جز استاد قاسم افغان. وی کسی بود که بنیان موسیقی معاصر افغانستان را گذاشت. از سال ۱۲۶۲ خورشیدی، سالی که بنیان گذار موسیقی افغانستان استاد قاسم به دنیا آمد، بیش از یک قرن می گذرد و آن زمان هنوز از خرابات و کوی خرابات خبری نبود. آن روزی که استاد قاسم پا به عرصه هستی گذاشت، هنوز خرابات حتی در خاطره ها شکل نگرفته بود.

ستارجو پدر استاد قاسم از جمله اساتید هندی اهل کشمیر بود که در زمان امیر شیر علی خان از هندوستان به افغانستان آمد و در کابل اقامت گزید. او بعد از اقامت در کابل در همان شهر ازدواج کرد که حاصل این ازدواج دختری بود به نام سیدی بی و پنج پسر به نامهای قاسم، محمد رستم، شیر محمد، محمد شفیع و جبار که از میان این پنج پسر فقط قاسم سرپرکشید و بعدها بنیان گذار موسیقی افغانستان گردید. البته ناگفته نماند که سه برادر دیگر استاد قاسم هم مدتی به فراگیری موسیقی مشغول بودند ولی بعدها موسیقی را کنار گذاشتند. ۵. استاد قاسم زبان فارسی را از مادرش که کابلی بود و زبان اردو را از پدرش که کشمیری بود آموخت. وی سالهای سال برای فراگیری علم موسیقی نزد اساتید بزرگ هندوستان زانو زد. نخستین معلم و مربی استاد قاسم افغان، استاد ستارجو پدر وی بود. نخستین کاری که ستارجو به پسرش آموخت، سیتار نوازی بود، زیرا ستارجو از نوازندگان برجسته سیتار بود.

سیتار که از اختراعات امیر خسرو بلخی می باشد، در گذشته و حال نوازندگان محدود داشته است که استاد ستارجو سر حلقه سیتار نوازان بوده و در گذشته دیگر کسی به پایه ستارجو نرسید. ۶. از این روی می خواست که پسرش قاسم نیز از این هنر بهره نماند و بدین منظور قاسم نوجوان سالهای سال نزد پدر رنج آموختن را بر خود هموار کرد و بعد از آن که در سیتار نوازی مهارت کامل پیدا کرد در نزد استاد قربان علی زانوی شاگردی بر زمین زد و بر معلومات هنری خود افزود. بعد از استاد قربان علی آخرین کسی که استاد قاسم از محضر او کسب فیض کرد استاد پیرا خان بود که از جمله اساتید هندی بود که در زمان امیر حبیب الله خان از هند به کابل آمد و به تربیت شاگردان بی شمار همت گمارد که از آن جمله می توان از استاد قاسم نام برد. ۹.

استاد ستارجو پدر استاد قاسم از هنرمندان دربار امیر عبدالرحمان نیز بود که همراه گروه خود بهزهای دربار را گرم می ساخت. در آن زمان استاد قاسم بیش از سیزده سال نداشت، ولی همیشه گروه موسیقی پدرش را همراهی می کرد، اگر چه کار خاصی انجام نمی داد. باری در یکی از روزها، امیر عبدالرحمان به مطربان دربار امر کرد که غزلی از حافظ را به نوا درآورند. البته در آن روزگار، غزلخوانی هنوز مرسوم نشده بود و اگر هم بود، به شیوه امروزی رواج نداشت. آری باید امر امیر اجرا می شد. چشمها به سوی یکدیگر برگشتند، نفسها در سینه ها زندانی ماند و چهره ها با عرق نارسایی و رعب، مرطوب شدند. همه زبانها ساکت شده بود... قاسم کوچک که در آن وقت بیش از سیزده سال نداشت و همیشه با دسته پدرش همراه بود، از میان گروه برخاست که من این غزل را می خوانم. امیر با غضب و تحکم پرسید: «پدرت یاد ندارد، تو چطور یاد داری؟» قاسم کوچک



که دیوان حافظ را خوانده بود، یک غزل حافظ را با ساز و سرود خواند و تحسین همه را برانگیخت.^{۱۰}

از داستان حافظخوانی استاد قاسم در دربار عبدالرحمان نقل های فراوان شده است. استاد یعقوب قاسمی بزرگترین پسر استاد قاسم که خود از بزرگترین هنرمندان افغانستان بود در این باره چنین می گوید:

استاد ستارجو، پدر کلان من با دسته خود در دربار امیر عبدالرحمان خان نوکر بود^{۱۱} و معاش داشت که شبهای پنج شنبه و جمعه نوکری بدهد، اما اگر در بین هفته گاهگاهی ضیاءالملک (امیر عبدالرحمان خان) به شنیدن ساز میل می فرمود، دسته ساز را احضار می کرد. پدرم یعنی استاد قاسم نیز همیشه در دسته پدر خود بود... او هنوز درس موسیقی نلیده بود و به موسیقی دسترسی نداشت و آوازی نخوانده بود. در یکی از روزها ضیاءالملک به خوانندگان دربار امر کرد که غزلی از حافظ را که با این بیت شروع می شود «غلام نرگس مست تو تاجداران اند» بخوانند. خوانندگان همه مات ماندند. زیرا این غزل یا سایر غزلهای دری را یاد نداشتند و خوانندگانی که در دربار می کردند، همه دربت^{۱۲} و ترانه بود که الفاظ آن سانسکریت^{۱۳} است. در این موقع قاسم در همان صغر سن جرأت کرده به پایستاده شد و گفت: اگر حضور مبارک اجازه بدهند من این غزل را می خوانم. ضیاءالملک پرسید که: «پدرت یاد ندارد تو چطور یاد داری؟» و او گفت: «صاحب، من چون نزد ملا صاحب (آخوند مکتب

خانه) کتاب حافظ را خوانده ام این غزل را یاد دارم.» و امیر اجازه داد که قاسم بخواند و او برای اولین بار با ساز این غزل را خوانده و خوب خواند... و بخششی هم دریافت کرد. امیر عبدالرحمان خان از ستارجو پرسید که: «خواندن را تو به او یاد دادی؟» گفت: «خیر، این اولین بار است که من صدای او را می شنوم...»

در آن وقتها هارمونی رواج نداشت^{۱۴} و استاد ستارجو همراه مدم (سیتار) می خواند. هم چنین بعضی از خوانندگان دیگر مانند استاد قربانعلی همراه رباب می خواندند. به هر حال اولین خواندن استاد قاسم در دربار امیر عبدالرحمان خان بود و او بعد از آن نزد پدرش و سپس نزد استاد قربانعلی شاگرد شد.^{۱۵}

بعد از زمامداری عبدالرحمان خان نوبت به پسرش امیر حبیب الله رسید. در همین موقع بود که پیاراخان از هند به کابل آمد و اینجا بود که قاسم افغان هنر موسیقی خود را نزد وی تکمیل کرد. وی سالها نزد پیاراخان رنج آموختن را بر خود هموار کرد. در همین زمان بود که استاد قاسم برای آن که بیشتر بداند راهی کشور هندوستان شد و سفرهای متعددی به آنجا داشت، چنان که خود در یکی از آهنگهای خود می خواند:

ناله از نی گریه از ابر بهار آموختیم
ما ز هر صاحب دلی یک شمه کار آموختیم

در کتاب سرگذشت معاصر موسیقی افغانستان توضیحات بیشتری در



رابطه با وضعیت استاد قاسم در زمان امیر حبیب الله خان آمده است. استاد قاسم در اوایل (حکومت امیر حبیب الله خان) نزد سردار نصر الله خان برادر پادشاه نوکری داشت و معاش می گرفت. بعد به اثر خواهی که حبیب الله خان از نصر الله خان کرد، به دربار او مؤظف شد. او ماهانه دو صد روپیه کابلی - که در آن زمان یک معاش گزاف به شمار می رفت - معاش داشت و دسته اش هر ماه پنجاه روپیه معاش داشتند. در دسته استاد قاسم این نوازنده ها شامل بودند: استاد فتح الله (طبله نواز)، حاجی غلام رضا و خلیفه لعلو پدر کلان هم آهنگ (سارنگ نواز)، عبدالستار (سنتور نواز) و آقا محمد پدر موسی قاسمی (دلربان نواز). استاد قاسم در عین حال در این فکر بود که چگونه می تواند غزل های دری را در قالب طرزهای هندی به شیوه جدید جا بیندازد و بنا بر آن در خانه مشق می کرد. در همین زمانه بود که یک عده اشخاص کسی و شوقی نزد او شاگرد شدند. ۱۶

روحیه استقلال طلبی در استاد قاسم

استاد قاسم اولین
کسی بود که
موسیقی معاصر
افغانستان را از
موسیقی هندوستان
جدا کرد و شکل و
سبک آن را تغییر داد
و از همین جا بود
که وی بتیان گذار
موسیقی افغانستان
لقب گرفت و بدون
شک نقش شاه
امان الله خان را در
موفقیت استاد قاسم
نمی توان نادیده
گرفت.

آورده است گویا در همین محفل بوده است که استاد قاسم شعر معروف مرحوم مستغنی را خواند که بی نهایت مورد استقبال حاضرین در محفل قرار گرفته است.

ناز دارد بی سرو سامانی ام
بهر در بر قطره ای طوفانی ام
آسمان سیر است سرگردانی ام
مشکل هر کار شد آسانی ام
گر ندانی غیرت افغانی ام
چون به میدان آمدی می دانی ام...

وقتی استاد قاسم این شعر را خواند با کف زدنهای حاضرین مواجه شد و دایس وقتی استقبال بی نظیر حاضرین را دید، از ترجمان خود خواست تا غزلی را که استاد قاسم خوانده بود برایش ترجمه کند. وقتی دایس از معنی شعر جو یا شد، حس کرد که با آدم استقلال طلبی روبه رو شده است. استاد قاسم اگر چه سالهای زیادی از عمر خود را در دربار حکومت‌های وقت گذراند، این هیچ گاه به این معنی نبود که در مقابل آنها سر تعظیم فرود آورد، بلکه برعکس همیشه با یک غرور خاص با بلندپایگان دربار برخورد می کرد. گویند سردار هاشم از کنایه گویی های استاد قاسم کینه به دل بود. روزی در باغ پگرامی استاد بیٹی چند را خواند که بر هاشم ناگوار آمد. هنرمندان خارجی نیز از کشور هند در محفل حاضر بودند. وقتی که استاد خاموش شد، سکوتی غم انگیز در فضا پال گسترده بود. حضار کف زنان، استاد را تشویق کردند و استاد که نگاههای خشم آگین هاشم را به سوی خود می دید بدون ساز این بیت را خواند:

نریخت درد می و محتسب ز دیر گذشت
رسیده بود بلایی ولی به خیر گذشت

هاشم که خشمش فروتنی یافته بود، جدی تر شد و بر استاد قاسم فریاد زد که من چند بار است که تو را گفته ام آیات کنایه آمیز نخوانی، تو حق نداری که در لایلای غزلیات بادار کافرت را یاد نمایی... من این اجازه را برایت نمی دهم. در آینده هوشیار باش. استاد قاسم گفت: «قربان برادران (شاه محمود) شاهد است که من برای حبیب الله کلکانی در روز بزرگداشت جشن استقلال در کولی آب دهمزنگ، در کشتی، این غزل حافظ را سرودم:

کشتی ششگانه ام، ای باد شرطه بر خیز
شاید که باز بینیم دیوار آشنا را

ز نزدیک بود سرم به باد فنا برود، اما حبیب الله کلکانی با وجودی که یک شخص عوامی بود مفهوم آن بیت را درک کرده گفت: قاسم جان تو مطمئن باش که دیگر آشنا را دیده نمی توانی... من دوباره در جوابش گفتم اگر بینیم یا بینیم احتیاج نیست. تنها دلم خواست بگویم. هاشم از گفته های استاد قاسم سخت به خشم آمد، نا حدی که به استاد گفت: «بسیار بی حیا هستی» و به میر محمد شاه گفت: تا چوب و قمچین حاضر کنند.^{۲۱}

بداهه خوانی استاد قاسم

همان گونه که در موسیقی و ساز بداهه نوازی داریم در آواز هم چنین شیوه ای مرسوم است و هر یک از اساتید آواز نسبت به تبحری که در این زمینه داشتند بداهه خوانی می کردند. استاد قاسم در بداهه خوانی تبحری



پس از جنگ استقلال افغانستان، وقتی که دایس نماینده انگلیس به کابل آمد، راجع به شناسایی استقلال افغانستان با حکومت وقت مذاکره داشت و هنوز معاهده امضا نشده بود. در یکی از دعوتهای رسمی، دایس از استاد سؤال کرد که در کدام یک از آلات موسیقی بیشتر مهارت دارد. استاد گفت: «در همه». دایس گفت: «در پیانو هم؟» استاد گفت: «آری». باز دایس پرسید: «آیا از طرزهای موسیقی خاص افغانستانی که خود شما ترتیب کرده اید به من یاد داده می توانید؟» استاد گفت: «بلی، اما به شرطی که هر نغمه را که من به یک سمت پرده های پیانو کار می کنم شما به طرف دیگر پرده های پیانو، عین همان نغمه را بنوازید». دایس قبول کرد و استاد، نواختن ترانه استقلال را شروع کرد. صدای ترانه استقلال افغانستان در فضای قصر طین انداز شد و آن گاه استاد به صدای بلند و رسا به خواندن آغاز کرد.

مکتب ماست جای استقلال
درس ما نکته های استقلال

در این حال، آواز کف زدنهای مدعوین به شدت بلند شد و دایس که خودش به دست خود ترانه استقلال افغانستان را نواخته بود به نزاکت مسئله ملتفت شد ولی نتوانست از ادا آن خودداری نماید. ۱۹ و در همین مجلس بود که استاد قاسم غزلی را خواند که گویا به نماینده بریتانیا سر معارضه داشت.

میر زند چشم کبود تو به مژگان ناخن
ترسم ای شوخ میان من تو جنگ شود.^{۲۰}

آن گونه که آقای مددی در کتاب سرگذشت موسیقی معاصر افغانستان



استاد قاسم اگر
چه سالهای زیادی
از عمر خود را در
دربار حکومت‌های
وقت گذراند، این
هیچ گاه به این
معنی نبود که
در مقابل آنها سر
تعظیم فرود آورد،
بلکه برعکس
همیشه با یک
غرور خاص با
بلندپایگان دربار
برخورد می کرد.



خاص داشت. او تنها از نظر ابداعات و ابتکاراتی که در هنر موسیقی به خرج داده ستایش انگیز نیست، او به حاضر جوابی و بداهه گویی هایی که در وقت خواندن از خود نشان می داد حاضران را به تحسین وامی داشت، چنان که در هر وضع و در هر فرصتی، بیتی وصف الحال و مناسب، بر زبان داشت که گاه این حاضر جوابی و دقیقه یابی او خشم درباریان را برمی انگیزخت...

می توان گفت که روحی آزاد و سرشار از غرور ملی در او دمیده شده بود و همین روحیه استاد بارها همین بداهه گویی تجلی پیدا کرده بود. ۲۲

آقای مددی در کتاب سرگذشت موسیقی افغانستان، پیرامون بداهه خوانی استاد قاسم چنین نقل می کند: «استاد حین اجرای آهنگهایش در بداهه گویی و موقع شناسی ید طولا و مهارتی به سزا داشت. اگر در چنین شونده اش آثار الم و کنورت مشاهده می کرد شعری می خواند که تمام آلام روحی را یکدم از بین ببرد مثلاً: نمود کار جهان نقش کاسه بنگ است لبی به خنده گشاید و جام جم شعرید اگر از کسی آزاری به دیگران می دید و یا می شنید این را می خواند.

گر مرهمی دلی نشوی بیشتر نباش
و اگر غرور و تکبری از کسی به ظهور می رسید، جسورانه اخطار می داد و می گفت:

سامان پندگی به خدایی نمی رسد
ای بنده خاک شو که بلند است آسمان

هنگامی که نزاکت موقع ایجاب می کرد اولاد وطن را به واجباتشان ملثفت ساخته می گفت:

عروس ملک کسی تنگ در بغل گیرد
که بوسه بر لب شمشیر آبدار زند

گویند: وقتی یکی از دوستان استاد را به زندان افکنده و گناهی بس عظیم به وی بسته بودند روزی در باغ بابر شاه ۲۳ بزم خسروانی برپا شده بود و استاد نیز در آن بارگاه حاضر بود. چنان شوریده و مست می خواند که شاه به وی وعده داد هر چه بخواهد ببخشدش اما وی از متاع دنیوی چشم بسته این را به نوا درآورد: بخشیدن درم نبود پیش ما کرم صاحب کرم کسی است که بخشد گناه را

شنیدن این بیت چنان مؤثر افتاد که شاه امان الله دستور داد آن جوان را به وی ببخشند. ۲۴

فعالیت‌های استاد قاسم در رادیو افغانستان

با تأسیس رادیو در افغانستان استاد قاسم یکی از اولین افرادی بود که فعالیت خود را در رادیو آغاز کرد و در معرفی موسیقی کلاسیک افغانستان از هیچ سعی و کوششی دریغ نکرد و تا آخرین لحظات زندگی، همکاری خود را با رادیو قطع نکرد.

در سالهای آخر عمر استاد قاسم بود که ریاست رادیو کابل افغانستان به مناسبت هفتادمین سال تولدش از او تجلیلی شایسته کرد و در همین مراسم بود که وی به اخذ نشان طلایی «خدمت» نایل شد و از همین سال بود که استاد قاسم دیگر کار موسیقی را کنار گذاشت، چون دیگر به علت کهنولت، صدایش خسته و سالخورده شده بود.

در برگزاری هفتادمین سال زندگی استاد قاسم که در رادیو کابل آن وقت برگزار شده بود، او با تکی نژاد و خسته اشتراک کرده بود. دوستان و مشتاقان صدایش که سالها گوششان از نوای سازهای او و آوای روح پرداز او نوازش یافته بود و علاقه مندانی که با طنزها و کنایه ها و بداهه گویی های او آشنا بودند و به آن عادت کرده بودند، به خاطر برگزاری سالگرد زندگی او آمده بودند و بالاخره در واپسین لحظات آن محفل که استاد قاسم می خواست صدایش را از حنجر خسته و سالخورده اش بیرون آورد، به زحمت بیتی چند با آواز گیرنده و نوازش خواند، اما گوشهای علاقمندان و مشتاقان او شنیدند که دیگر صدای استاد قاسم صدایی که پنجاه سال تمام گوشها را نوازش داده بود، دیگر رسایی و گیرایی سابق را ندارد. همگی از زن و مرد از این که دیگر صدای دل انگیز و روان پرور استاد مانند گذشته نیست، اشک می ریختند و افسوس کنان حسرت میله ها و جشنهایی را می خوردند که استاد با راگها و راگنی هایش، غزلهای آبدار افغانی در قالب طرزهای هندی می خواند و با بداهه گویی های مبتکرانه اش، در محفله ها، جوش و خروش، وجد و شوری برپا می کرد، پنجه هایش با افسون گری، به تارهای

نبرده و سازها جان می داد و حنجره اش آسمان دل انگیزی را نثار گوش
نوفندان می کرد.
با صدایش، نسون اثر می گشت
و عدم عمر رفته برمی گشت ۲۵۰
در همان شب مراسم تولد او بود که او برای آخرین بار در رادیو این
بیت را خواند.
نغمه از تربت من روید و خوبان گویند
خاک گردیده و چشمش نگرانست هنوز

آثار به جامانده از استاد قاسم

و سرانجام استاد قاسم بعد از ۷۳ سال تلاش در راه احیای موسیقی
به تاریخ ۲۲ سنبله سال ۱۳۳۵ هجری خورشیدی در میان عصر معذب
و بیت حیات به موکلان قضا و قدر سپرد و روز شنبه ۲۳ سنبله ساعت
شش عصر در شهدای صالحین شهر کابل به خاک سپرده شد و با این
زرمه ها، با دوستان اران هنر خویش وداع جاودانی کرد. ۲۶

به ثبوتی از چوب تا کم کنید
به راه خرابات خاکم کنید
به آب خرابات غسل دهید
پس آنگاه بر دوش منم نهید
بریزید بر گور من جز شراب
نریزید در ماتم جز ریاب

مرحوم استاد بیتاب در رثای استاد قاسم چنین سرود:

به یزم عیش ظلمی بیکران رفت
که قاسم خان افغان از میان رفت
چه نیکو اعتقاد مذهبی داشت
بقین دارم به ایمان از جهان رفت
نمود آباد مسجد در خرابات
غم عشای خود خورده، روان رفت
سخا و خیر، قدر و وسع کرده
به هریشی فقیر و ناتوان رفت
به میلاد الهی خیرات می کرد
بدین رفتار خوش زمین خاکدان رفت
به ابیات خوش و آواز دلکش
نوازش کرد و گوش سامعان رفت
از این رو سال فوتش گفت بیتاب
انشاء معقل انس از جهان رفت ۲۷

متأسفانه از صدای استاد قاسم جز چند آهنگ فرسوده که سالها قبل در
آرشیف رادیو موجود بود چیزی دیگری باقی نیست و از شاگردان زیادی
که نیز تربیت کرده بود دیگر کسی در عرصه حیات باقی نیست. یکی از
بهترین شاگردان استاد قاسم که زنگه ها و ریزه کاری های او را به بهترین
نحوه از گلو خارج می ساخت و یکی از آخرین میراث داران موسیقی
افغانستان به شمار می رفت، استاد رحیم بخش بود که متأسفانه او هم در
همین اواخر در دیار غربت رخ در نقاب خاک کشید و موسیقی کلاسیک
افغانستان آخرین میراث دار و مشعل دار خود را از دست داد.

پی نوشت:

- ۱- چشت منطقه ای است در ولایت هرات واقع در غرب افغانستان
- ۲- مجله افغانستان چاپ پاکستان، شماره ۱۷، سخنرانی سید نعیم محروح، سال ۱۳۷۷
- ۳- همان
- ۴- همان
- ۵- سرگذشت موسیقی معاصر افغانستان، عبدالوهاب مددی، چاپ ایران، تهران، ۱۳۷۵، ص ۱۱۵
- ۶- بعد از استاد ستار جو کسان دیگری هم بودند که از سینار نوازان معروف افغانستان به حساب می آیند مثل استاد معراج الدین و پسرش استاد سراج الدین و دیگرانی مثل استاد محمد هاشم و کسان دیگری که در این اواخر به سینار نوازی روی آوردند مثل محمد داوود غزنوی که در همین اواخر وفات یافت یا کسانی مثل عبدالمجید، سپیدشاه، محمد مجتبی و...
- ۷- استاد قربانعلی خان پدر استاد تنو می باشد که بسیاری از بزرگان موسیقی افغانستان سالها نزد وی شاگردی کرده اند.
- ۸- ماهنامه «آینه»، شماره ۵ دوم اسد ۱۳۷۹ خورشیدی چاپ هالند، ص ۱۰
- ۹- استاد «امیر علی خان» پسر استاد پیرا خان نیز از جمله اساتیدی بود که اکثر هنرمندان موسیقی نزد وی شاگردی کرده اند. از جمله استاد محمد یعقوب قاسمی و محمد امجد قاسمی.
- ۱۰- ماهنامه «آینه» شماره ۵، سال دوم ۱۳۷۹، ص ۱۰
- ۱۱- متفطور «حقوق بگیر» است.
- ۱۲- Dhurupad Hd Dhtupod: یعنی «دهرید» که ترکیب آن، کلمه یعنی معین و ثابت و کمپوز معین از پیراندا توسعه و تکامل یافته متن «دهرید» در مدح شاهان و راجا و طبیعت ساخته شده است.
- ۱۳- به معنی آواز مؤثر که به گوش مطبوع باشد.
- ۱۴- هارمونیه نوازی بعد از دوران عبدالرحمان و در زمان امیر حبیب الله خان رواج پیدا کرد. امیر حبیب الله در سفری که به هند داشت چهار دستگاه هارمونیه با خود به کابل آورد و این وسیله موسیقی از آنجا در افغانستان رایج شد.
- ۱۵- «باز به سوی خرابات» مجله «لمر»، سال دوم، شماره ۱۱، سال ۱۳۵۰ خورشیدی
- ۱۶- سرگذشت موسیقی معاصر افغانستان
- ۱۷- ندروس موسیقی در مکاتب دیری نباید و بر اثر اغتشاشات اواخر دوره امانی به رهبری ملا عبدالله معروف به ملای لنگ، دروس موسیقی از مکاتب برچیده شد، زیرا اغتشاشگران، موسیقی را بدعت می شمردند.
- ۱۸- از صدا تا آهنگ، صدیق قیام، چاپ پاکستان، ۱۳۷۸، صفحه ۱۵
- ۱۹- سرگذشت موسیقی معاصر افغانستان، صفحه ۱۱۹
- ۲۰- دو ماهنامه «آینه»، شماره ۵، صفحه ۱۰
- ۲۱- همان
- ۲۲- همان
- ۲۳- باغی بزرگ در جنوب شرقی کابل که مقبره بابر گورگانی مؤسسه سلسله گورگانی در آن است.
- ۲۴- سرگذشت موسیقی معاصر افغانستان، صفحه ۱۱۹
- ۲۵- دو ماهنامه «آینه»، شماره ۵
- ۲۶- سرگذشت موسیقی معاصر افغانستان، صفحه ۱۲۱
- ۲۷- همان، صفحه ۱۲۲



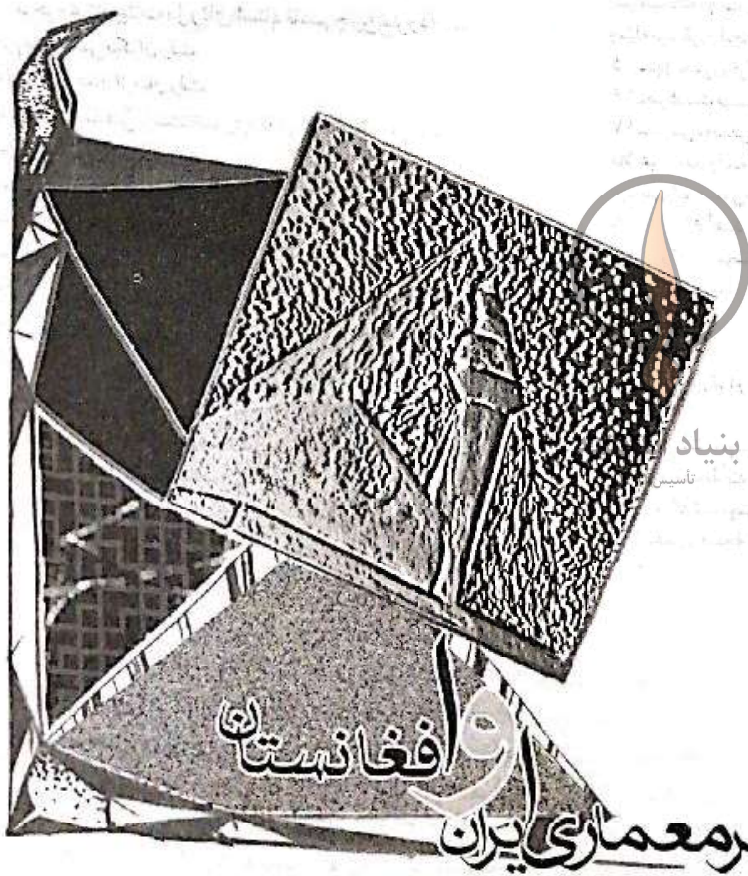
خاموش تعمیم یافته مدنیت و مفاهیم عینیت یافته فرهنگی برای هر کشوری باشد.

حیطه شهرسازی و معماری زبان کالبدی جاری شده در مدنیت فرهنگهاست. شهرسازی و معماری در هر دو فرهنگ ایران و افغانستان در دیدگاههای تئوریک آرمانگرایانه و عملی کالبدی وضع موجود با نگرش های اسلامی مشترک، دیدگاههایی مشترک و همگن را ارائه داشته اند.

افغانستان و ایران با دیدگاههای مشترک در معماری و شهرسازی که آمیزه ای از وحدت در نظر و عمل است، می توانند به فهم مشترکی از مفاهیم برای گفت و گو و فتح باب گفت و گوی تمدنپیشان بیایند. نگرش به مفاهیم آرمانی (آرمانشهر اسلامی مطلوب)، بستر شهرسازی ایران و افغانستان، الگوهای مشترک معماری هر دو کشور، ویژگیهای مشترک کالبدی شهرسازی و معماری دو کشور، امکان بسترسازی مناسب گفت و گو در بستر معماری و شهرسازی هر دو

بی شک معماری از اولین و مهمترین مظاهر ملموس مدنیت در هر ملتی است. در عین حال معماری هنر و دانشی است که پل ارتباطی بین مدنیت های هر مرز و بوم می باشد. ایران و افغانستان با هویت یگانه و در تمدن عظیمی که ایران نامیده شده است، بار هویتی و فرهنگی مخصوص به خود داشته اند.

معماری اسلامی در عین به کارگیری و عینت بخشی به مفاهیم خاص توحیدنگر، بار هویتی و سرزمینی خاص هر منطقه را نیز در خود داشته است. اسلام در چهره و سیمای کالبد فیزیکی شهرهای اسلامی ایران و افغانستان، قالب هویتی مرز و بوم خاص هر سرزمین را با به کارگیری انگاره های تکنولوژیک، شیوه های ساخت مفاهیم معماری، قابلیت های بومی، اقلیم و مفاهیم زیست بومی هر منطقه، به خود گرفته است. بررسی شیوه های معماری در ساخت و ساز خانه ها، مساجد، مدارس و مقبره ها و آرامگاهها و نگرش های قداست انگارانه توحیدنگر در رویدادهای معمارانه در دو کشور ایران و افغانستان می تواند نقطه وفاق در بازنگری و گشایش فتح باب گفت و گوی مدنیت دو کشور ایران و افغانستان در سطح جهانی باشد، چون معماری می تواند کالبد و زبان



حسن متاری ساری تقلی

نقطه اشتراك در هنر معماری ایران



تند را مهیا کرده و به فهم و زبانی مشترک در گفت و گوی دو مدنیت ایران و افغانستان می انجامد. سه سرفصل کلی زیر، به عنوان محورهای شری مورد بررسی در هنر معماری و شهرسازی ایران و افغانستان مورد یکدیگر قرار می گیرد:

۱. سیمای آرمان شهر مطلوب ایران و افغانستان در بستر تمدن اسلامی

۲. الگوهای معماری مشترک هر دو کشور ایران و افغانستان

۳. ویژگیهای مشترک کالبدی معماری و شهرسازی ایران و افغانستان

۱. سیمای آرمان شهر مطلوب ایران و افغانستان در بستر تمدن اسلامی

باری، تمدن اسلامی به دلیل دارا بودن ویژگیهای خاص و منحصر به فرد خود، سیما و چهره ای خاص خود را از آرمانشهر مطلوب خود نسیم می نماید.^۱ این آرمانشهر دارای صفات و ویژگی های منحصر به فردی در اندیشه اسلامی است. بهره گیری از منابع و مراجع مربوط به اصول و ارزشهای اسلامی و علی الخصوص قرآن کریم (هیچ تر و خشکی نیست مگر این که در قرآن کریم ذکر گردیده است)^۲ و نیز سنت و سیره رسول اکرم (به عنوان اسوه حسنة امت اسلامی) و روایات رسیده از معصومان، می تواند ما را به صفات و ویژگیهای منحصر به فرد آرمانشهر اسلامی رهنمون باشد و نیز آرمان مهدویت و انتظار با گرایش به مفهیم امید به آینده در عتشان تاریخ در پرتو ظهور و حضور مهدی موعود (عج) در آخر الزمان و تحقق ابعاد کامل آرمانشهر اسلامی و غایت کمال جویی آدمی در تحقق ابعاد کامله «خليفة الله فی ارضه» در حکومت مهدی موعود (عج)، نمونه ای از تحقق عینی آرمانشهر اسلامی است که در قرآن کریم به آن وعده داده شده است.^۳ (و نريد ان نمن علی الذین استضعفوا فی الارض و نجعلهم ائمة و نجعلهم الوارثین)^۴

صفات و ویژگیهای آرمانشهر اسلامی

شهر عدالت: برقراری عدالت عدل و قسط از مهمترین ویژگیهای آرمانشهر اسلامی است. تعادل و اعتدال نیز از مفاهیم عدالت در آرمانشهر اسلامی است (خیر الامور اوسطها). در آرمانشهر اسلامی که تحقق مکان زیستی مناسب در بازآفرینی اعمالی خدایی است در پیروی از کلام پروردگار^۵ به برقراری عینی عدالت و نیز قرارداد مناسب هر چیزی در جای خود (معنای حقیقی عدل)^۶ و خلق مناسب فضاها با اندازه های مناسب اقدام می نماید. هر طهارت و پاکی تأکید بر طهارت معنایی و محتوایی در ظاهر و باطن جزو ویژگیهای آرمانشهر اسلامی است. همان طور که پیکره های شهرهای مسلمین، با مجاورت مسجد (محل معنا)، مدرسه (محل آموزش) و بازار (محل ماده و کالا) درهم آمیخته اند؛ در آرمانشهر مطلوب اسلامی، هر «طیب» شهر پاکی و بهرستی معنایی و محتوایی ظاهری و باطنی تأکید شده است.^۷ این پاکی می تواند هم شهر سالم زیستی و سکونت مادی باشد و هم پاکی روحانی و معنوی آرمانشهر را به همراه داشته باشد و ناشی از «مبری بودن

بیماری، ناهنجاری و تهدید» باشد.^۸

شهر ذکر و تذکر:^۹ از آنجا که از اهداف باری تعالی در آفرینش انسان، ذکر و تسبیح خالق متعال است؛ (ما خلقت الجن و الانس الا ليعبدون)^{۱۰} از اهداف آرمانشهر اسلامی، دادن تذکر مداوم به آدمی و یادآوری ذکر در همه ابعاد فضایی شهر است. هم تسلط کالبدی عناصر معنوی بر سیمای شهر و هم همجواری عناصر معنایی و محتوایی در تمامی اجزای شهر، می تواند به پیدایش و احیای شهر ذکر بیانجامد. نمونه های خردتر فعلی، قرارگیری تکایا در معابر و راسته های شهری و نیز تسلط کالبدی مسجد به عنوان عنصری اسلامی در شهرهاست. تلفیق تجسم عناصر طبیعی نظیر آب و فضای سبز و پوشش گیاهی در فضاهای زیستی و عناصر نمادین، امکان «ذکر» را مهیا می نماید.

شهر اصلاح: تذکر خداوند بر عمل صالحان در کنار ایمان^{۱۱} و اصلاح زمین، از موضوعاتی است که در کتاب خدا تکرار گشته است. آرمانشهر اسلامی که در پی تحقق مدینه فاضله خداگونه زمینی است؛ در اصلاح زمین و پاسداشت میراث مشترک تمدنها می کوشد و به ترمیم ارتباط گسسته انسان و طبیعت برمی آید. در آرمانشهر اسلامی، اصلاح و عدم فساد از صفات و ویژگیهای خاص بستر شهری است.^{۱۲}

شهر شکر: مرحوم علام طباطبایی در معنای شکر می فرماید: شکر عبارت است از به کار بستن هر نعمتی در جای خودش، به طوری که نعمت، ولی نعمت را بهتر وانمود کند.^{۱۳} و لذا آرمانشهر اسلامی شهر شکر و بهره گیری مناسب از محیط زیست بوم، استعدادها، پتانسیل ها و قابلیت های مادی و معنوی است. پرهیز از کفران نعمت، اسراف و تبذیر از جلوه های آرمانشهر اسلامی است.

شهر وحدت: وحدت فرد با جامعه، وحدت جامعه با محیط، وحدت اجزا در کل، وحدت در نگرش، وحدت در کالبد و سیمای شهر، وحدت در پراکندگی یکسان و متناسب اجزای شهری (در عین توجه به مفهوم عدالت)، وحدت مردم شهر با مسئولان و بالعکس، وحدت تفکر در رسیدن به خشنودی خالق یکتا، وحدت نظر و عمل؛ همگی نشانه هایی دال بر وحدت در آرمانشهر اسلامی است. آرمانشهر اسلامی وحدت خالق را با وحدت اجزای خود به نمایش می نهد. آرمانشهر اسلامی، انعکاسی از یگانگی و توحید خالق جهان را در خود نمود می دهد.^{۱۴}

شهر حی: «حی به معنای زندگی و حیات، ضد مرگ و نابودی، پایداری و روح»^{۱۵} رشد و شکوفایی و باروری است.^{۱۵} در آرمانشهر اسلامی، همه چیز زنده است و در پی شکوفایی و بالندگی در رسیدن به هدفی واحد (قرب الهی). این زنده بودن هم حکایت از سرزندگی معنایی و روحی و روانی ساکنان آن است و هم نشان از کاربرد گزاره تکنولوژیکی در تمامی اجزای شهری همگون با طبیعت و محیط زیست شهری دارد. آرمانشهر اسلامی، شهر زندگی است.

شهر امن: آرمانشهر اسلامی، شهر امنیت و صلح و اطمینان خاطر است.^{۱۶} ایمان و مومن نیز از ریشه امن اند.^{۱۶} وجود ایمان و افراد مؤمن در شهر آرمانی اسلامی، حکایت از امن بودن شهر دارد و بالعکس. آرمانشهر اسلامی امنیت را در نظر و عمل برای شهروندان فراهم می آورد. امنیت رشد و تعالی در آرمانشهر اسلامی موجود است. آرمانشهر اسلامی شهر



۲-۳- استفاده از ایده حیات مرکزی:

خلیفه الهی: برخی آیات قرآن به جهان هستی اشاره دارند. خلیفه الهی خود، مکان زیستی آرمانشهر اسلامی در پاسخ به این حقیقت آدمی است. در آرمانشهر اسلامی محیط مصنوع تسلط دارد نه آرمانشهر اسلامی تأکید بر تمامی انحصاراً بر بعد مادی در تناسب شأن واقعی انسان، محیط زیست، و القای احساس اسلامی در تلاش بر تداعی مفاهیم معنوی و مادی آدمی بیافزاید. معماری عینی و وضع موجود که در شرایط مختلف تکرار گشته، زیستگاهها با تنوری درون گز شکل گرفته اند و امکان کوچ فصلی درون خانه را اتاقهای زمستان نشین و تابستان نشین فراهم می آورد. تنوری درون گرایی و توجه به بسترهای معنویت فردی و غنم تظاهر و جلوه گری بیرونی در معماری ایران و افغانستان به شکلی همگن شکل گرفته است.

۲-۴- پلان چهار صغه:

در هر دو اقلیم ایران و افغانستان از ایده و پلان چهار صغه استفاده شده است که عبارت است از دو دالان عمود بر هم که در محل تقاطع دالانها، هواکشی مرتفع با یک چهار طاقی با طرفین باز قرار دارد که گاهی سردایی نیز در زیر فضای چهار صغه و در ارتباط با آن از طریق حفره ای

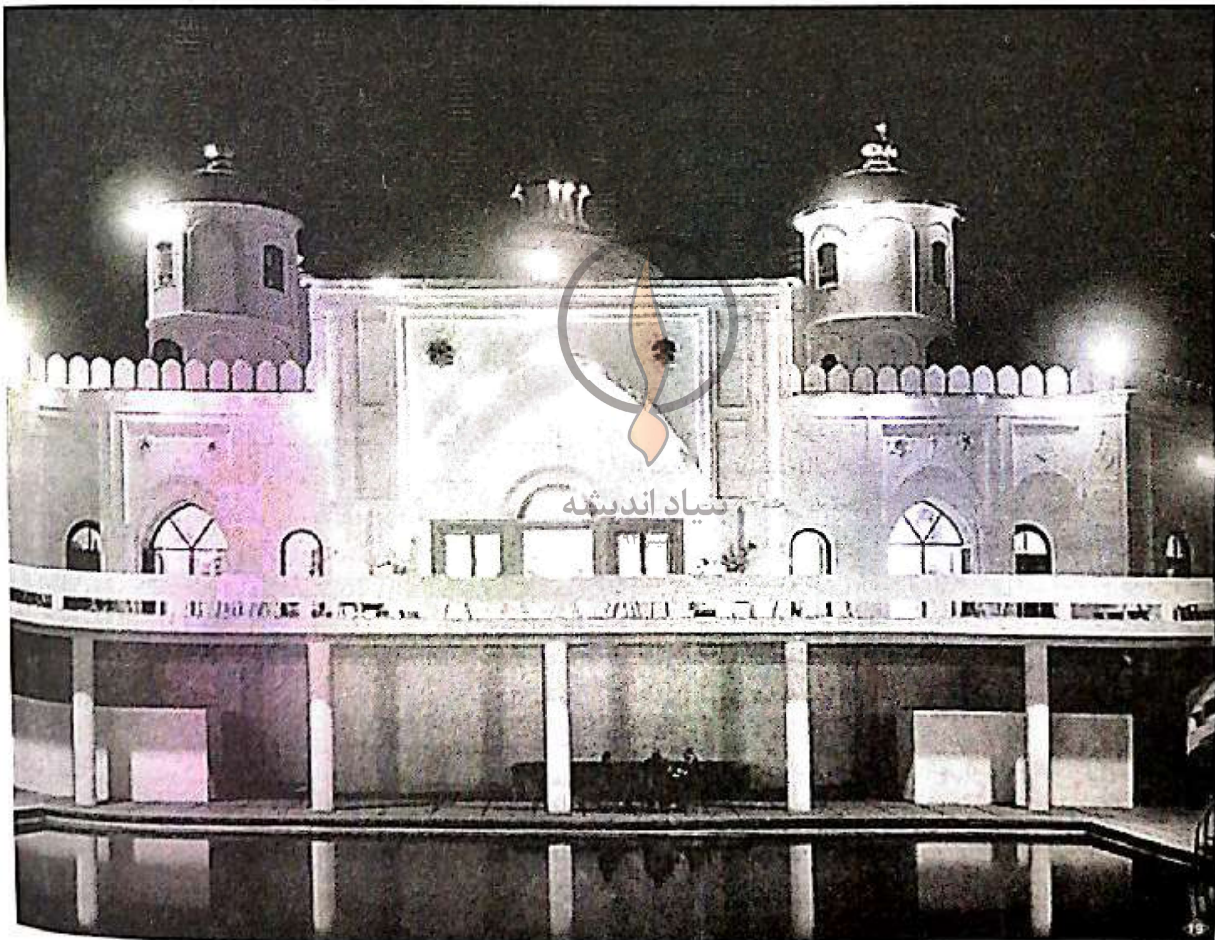
امنیت و صلح است. اطمینان خاطر جسم و روح شهروندان در عینیت و ذهنیتهای شهری جاری است. شهر شأن واقعی انسان در مقام کریم به نحوی به مقام انسان در انسان به مناسبت مقام متناسب مقام با مقام خود را می طلبد؛ نیاز شهری متناسب با شأن اسلامی، این آدمی است که بر محیط مصنوع بر آدمی در ابعاد وجودی آدمی است و نه وی. فضاهای آرمانشهر اسلامی با پرداختن به ابعاد انسانی، قرب است نه غربت. آرمانشهر و معانی ای است که بر ارتقاء برخی نگرشهای الگووار در ایران و افغانستان موجود است. آن چه می آید بررسی مختصر مهمترین این الگوهاست.

۲-۱- مصالح:

مصالح ساختمانی سنتی عموماً مصالح بنایی بوده که سبب ضخیم تر شدن دیوارها گشته و این امر به دلیل جرم زیاد دیوارها ضخیم، سبب ذخیره تشعشع حرارتی و عملکرد خازن مانند مصالح می گردد و سبب تعدیل دمای داخل ساختمان (مستقل از دمای بیرون) می گردد.

۲-۲- ورودیه بنا:

ورودی به بنا عموماً از طریق مدخلی سرپوشیده با پیچی ملایم است. این امر تلفیقی از مسایل حریمیت و فرهنگ در بستر کالبد معماری است.



۵-۶-۱- سبب کوران هوا می گردد.

۵-۶-۲- عوامل یاغچه:

تعمیل اندک حرارت، تأمین سایه، استفاده از هوای خنک ته نشین شده، مسایل بستر فرهنگی، همگی سبب استفاده از گودال یاغچه در معماری ایران و افغانستان گشته است.

۵-۶-۳- فضای سبز:

وجود یاغچه و فضای سبز و آب تعدیل هوا، ایجاد سایه، کاهش از خشکی هوا، طراوت و نوازی در هر دو تمدن گشته است.

۵-۶-۴- نوع سقف (صاف یا کروی):

گودال از روی جسمی کروی سبب افزایش سرعت هوا و در نتیجه کم شدن فشار در این نقطه می گردد. لذا اگر فضایی یا سقفی کروی که در بالای سقفی هواکشی تعبیه شده باشد، وزش هوا سبب مکش در این نقطه می گردد و در نتیجه هوای داخل به بیرون مکیده شده و هوای تازه به درون وارد می شود. پس سقف کروی و گنبدی در اقلیمهای گرم عملکرد بهتری خواهد داشت ولی سقف تری در مقایسه با سطح صاف، سطح تبادل حرارتی کمتر و ضریب انتقال حرارتی بیشتری داشته و فضای کروی نیز سبب ماندن بخشی از انرژی حرارتی می گردد. کمبود درخت در محیطهای کویری نیز عاملی دیگر در کاربرد کروی در مناطق کویری است. سطح صاف نیز بیشتر در اقلیمهای سرد مورد استفاده قرار می گیرد. در جنوب و مرکز در هر دو کشور ایران و افغانستان، سقف های کروی و در محدوده های شمالی هر دو کشور از سقف های صاف استفاده گشته است. لازم به ذکر است این کاربرد قبل از نفوذ تیر آهن و مظاهر کالبدی مدرنیسم و سبک بین المللی در معماری و شهرسازی ایران و افغانستان بوده است.

۵-۸-۲- دیو پوشه بودن سقف:

دیو پوش بودن سقف ها در بناهای عمومی و دینی معماری هر دو کشور ایران و افغانستان به کار رفته است. دلیل این امر امکان استفاده از دو مقیاس شخصی و شهری در بستر خرد و کلان معماری و شهرسازی بوده است. هر چند عوامل اقلیمی نیز در این گزینه مؤثر بوده است.

۵-۹-۲- زیرزمین:

به علت ثبات نسبی دمای زیرزمین، احساس امنیت و نیز جذب تدریجی گرما و سرما به زیر خاک که سبب حذف نوسانات شدیدی دمای سطح زمین و تعدیل دما می گردد؛ در معماری های بومی هر دو کشور ایران و افغانستان زیرزمین کاربرد گسترده ای دارد. استفاده از فضای باز و پشت بام و جان پناه بلند بهره گیری از خاصیت تشعشع گرم شبانه زمین به آسمان و نیز خوابیدن در هوای آزاد و پشت بام، به جانپناه بلند و مشبک انجامیده است که بلندی جانپناه مشبک افزون بر حفظ حریمیت و افزایش ایمنی، سبب جریان ملایم هوا می گردد. نمودهایی از این الگو در معماری هر دو منطقه هرید است.

۵-۱۰-۲- بازشوها و پنجره ها:

بازشوها و پنجره ها به عنوان چشم اندازهای منظر، جلوگیری از اتلاف حرارتی و بهره رسانی از گرمای تابستان و نیاز به سایه در تابستان و استفاده از فضای آفتاب گیر و گرما در زمستان، در اقلیمهای مختلف دو کشور بوده است.

۳- ویژگیهای مشترک کالبدی معماری و شهرسازی ایران و افغانستان

۳-۱- فقدان تفاوت های ساختاری معماری های مذهبی و غیر مذهبی: برخلاف شهرهای اروپایی جهان مسیحیت، در سرزمینهای اسلامی سازندگان ابنیه مذهبی، سازنده ابنیه مذهبی هم بودند و از طرفی ابنیه مذهبی به سفارش و به خرج ثروتمندان و قدرتمندان بنا می شد و سازمانی مهم مثل کلیسا وجود نداشت که سبک و الگوی فضایی برای این گونه کاربری ها تعیین کند.

۳-۲- فقدان سلسله مراتب حجمی در مقیاس شهری: اگرچه مساجد اصلی بسیار بزرگ بودند و در میان بقیه ساختمانها خودنمایی می کردند، اما بازارها برای مثال علی رغم گسترش بسیار

ورودی به بنا عموماً

از طریق مدخلی

سرپوشیده با پیچی

ملایم است.، این امر

تلفیقی از مسایل

محرمیت و فرهنگ در

بستر کالبد معماری

است.

تئوری درون گرایی

و توجه به بسترهای

معنویت فردی و عدم

تظاهر و جلوه گری

بیرونی در معماری ایران

و افغانستان به شکلی

همگن شکل گرفته است.





چشمگیرشان از نظر تناسبات و عناصر، تفاوت چندانی با ساختمانهای مسکونی ندارند. خط آسمان در شهر اسلامی اغلب واقعی بود و فقط منارها و گنبدها تا حدی به آن تنوع می بخشید. اما در شهرهای قرون وسطا، قصر حاکم، ساختمان شهرداری، خانه های اشرافی، کلیساها و مقیاس های متفاوت خانه های مسکونی هر کدام از تناسبات ترکیب بندی برخوردار هستند.

۳-۳ پیوستگی: در شهرهای اسلامی فضاهای خالی قابل مذهبی از عناصر فشرده و همگن ایجاد می شوند.

۳-۴ بوتری: در این شهرها نماهای عظمت خانه های بسیار محسوس تر بوده ناچیز بود. شبکه شهری:

گذشته از بافت مسکونی که بسیار فشرده و بدون توجه بوده، مجموعه های بزرگ تجاری، خدماتی، تپ شهرهای اسلامی به شمار می آیند به صورت بسیار شده و اغلب یک درون پیوسته ایجاد می کردند.

چشم انداز درونی بر چشم انداز بیرونی: راه اصلی ساختمانهای مسکونی اغلب به درون بوده و اشرافی و حمامها و مساجد و غیره، عموماً از داخل و مقیاس ورودی بازارها نسبت به وسعت آنها بسیار.

۳-۵ شبکه پیچیده معابر: این شبکه از اصلی به فرعی پیچیده تر می شود. کوچه های بن بست و پرپیچ و خم می شوند. معابر در شهرهای اسلامی بر اساس ادراک بصری تدریجی و تجربه فضای خطی شکل می گیرد. در شهرهای اسلامی نه احجام بلکه مسیر خوانا است.

۳-۶ فقدان شبکه خیابان: عنصر سازمان دهنده به فضای شهری و بافتهای مسکونی بر خلاف شهرهای قرون وسطایی مسیحی، خیابانها و بلوک های شهری نبودند. این مسئله نشان دهنده این واقعیت است که تصاحب فضای بیرون شهری به عنوان تداوم فضای داخلی خانه به مانند غرب در شهرهای اسلامی اتفاق نیفتاد و خانه به مفهوم پیش تاریخی خود (قلعه یا پناهگاه خانوادگی) در طول تمدن اسلامی حفظ شد. از طرفی نظم معابد بیولوژیک است. نظم و هندسه شهر مرحله به مرحله، درو شد آن تعیین می شد. هندسه شهر اسلامی ایستا نیست، بلکه دینامیک است.

در شهرهای اسلامی ریتم مهمتر از هندسه ایستایی اقلیدسی است.

۳-۷ برتری فضای تهی نسبت به بیان حجمی: بافت شهری از کنار هم قرار گرفتن اندام وار فضاهای مسکونی به وجود آمد. عنصر سازمان دهنده فضای خانه نیز حیاط مرکزی بود. به دلیل اهمیت مسیر، ایجاد مسیر و گره که از فضاهای تهی تشکیل یافته اند بسیار مهم تر و مقدم تر بر ایجاد فضاهای پر و احجام ساختمانی بود. در کنار این مورفولوژی، معماری شهرهای اسلامی از چهار نظم پیروی می کند: ۱- نظم خاک: فراز و نشیب های زمین، سستی و سختی خاک، حاصلخیزی و غیر حاصلخیزی خاک. ۲- نظم آب: چگونگی دستیابی آبنیه به نظام آب رسانی. ۳- نظم گیاه: باغهای ایرانی و گیاهان اطراف آن. ۴- نظم هوا: بادگیرها، نسیم و باد سخت.

نتیجه گیری:

ایران و افغانستان نقاط تلاقی فرهنگی بسیار را در قالب هویت بگای اسلامی و در تمدن عظیم ایرانی دارا هستند. در این میان هنر معماری و شهرسازی می تواند با دارا بودن مظاهر پیدای مادی و مظاهر پنهان معنوی، فتح بابی مشترک به دور از هیاوها و جنبالهای سیاسی باشد. در این مختصر کوشیده ایم تا به بیان مختصر رویکردهای مشترک در سه محور اساسی سیمای آرمان شهر مطلوب ایران و افغانستان در ستر تمدن اسلامی، الگوهای معماری مشترک هر دو کشور ایران و افغانستان، ویژگی های مشترک کالبدی معماری و شهرسازی ایران و افغانستان با زیرساختهای خاص خود در معماری و شهرسازی بپردازیم. آنچه پرداخته شد حاصل کوشش در دویدن در پی آواز حقیقت است. آرزوی اشرای معنوی معنایی و مادی تمامی مسلمانان جهان از جمله دو کشور دوست برادر و همسایه ایران و افغانستان در قالب گفت و گوی تمدنهای می تواند تجسم عینی و مشترکی در هنر معماری و شهرسازی داشته باشد. رآویان خاموش مدنیت حامل بار فرهنگی قرنهای مبادلات فرهنگی اند.

سپاس و تشکر: مایلم نهایت سپاس خود را از آقای مهندس ییژاد رحیق اغصان در همراهی معنوی فراهم گشتن این مقاله که بی وجود ایشان میسر نبود، تقدیم کنم.

پی نوشتها:

- ۱- مسئله پایان تاریخ یا حکومت جهانی شکوهمند انسان کامل و وعده تحقق ارث نبوی زمین برای مستضعفان و مومنان روی زمین، در قرآن بیان گردیده است.
- ۲- «لا رطب ولا یابس الا فی کتاب مبین»، «سوره انعام: آیه ۹۹»
- ۳- «لقد کتبنا فی الزبور، من بعد الذکر، ان الارض یرثها عبادی الصالحون»، «سوره انبیا: آیه ۱۰۵»
- ۴- «سوره قصص، آیه ۵»
- ۵- رجوع شود به قرآن کریم سوره نسا: آیات ۱۳۵ و ۵۸؛ سوره مائده: آیه ۸؛ سوره انعام: آیه ۱۲۵؛ «سوره نحل، آیات ۹۰ و ۷۶»
- ۶- رجوع شود به: «علامه طباطبایی، «تفسیر المیزان» ترجمه سید باقر موسوی، تهران: ۱۳۶۳، جلد ۴۰، ص ۱۸۴ و ص ۱۰۲»
- ۷- رجوع شود به: نوحی، سید حمید، مقاله «شهر ربانی، تأملاتی در هنر و معماری»، تهران: گام نو، ۱۳۷۹، ص ۱۲۵ تا ص ۱۳۹
- ۸- همان، ص ۱۳۴
- ۹- «ذکر، حاضر کردن سورتی است که بعد از غیبت از ادراک در ذهن حفظ شده، با نگهداشتن صورت حاضر در ادراک است که پنهان نشود» علامه طباطبایی، «تفسیر المیزان»، به نقل از فصلنامه هنر شماره ۴۰، ص ۱۱۶، تابستان ۱۳۷۸
- ۱۰- رجوع شود به قرآن کریم، سوره ذاریات، آیه ۵۶
- ۱۱- رجوع شود به قرآن کریم، سوره اعراف، آیه ۸۵ و ۵۶، و نیز سوره آل عمران، آیه ۵۷، و سوره بقره، آیه ۶۲ و ۲۵
- ۱۲- رجوع شود به قرآن کریم، سوره اعراف، آیه ۸۵ و ۵۶
- ۱۳- علامه طباطبایی «تفسیر المیزان»، ترجمه سید باقر موسوی، تهران، ۱۳۵۷، ج ۳، ص ۲۹
- ۱۴- آرمان شهر اسلامی به طور سمبلیک بیان کالبدی و معنایی توحید است.
- ۱۵- رجوع شود به نوحی، سید حمید، مقاله «شهر ربانی، تأملاتی در هنر و معماری»، تهران: گام نو، ۱۳۷۹، ص ۱۳۴.
- ۱۶- رجوع شود به قرآن کریم، سوره حجر، آیات ۳۰ و ۲۹، سوره نحل، آیه ۱۲، سوره نساء، آیه ۵۰ و سوره مؤمنون، آیه ۱۴

سازمان اسناد و کتابخانه ملی
تاسیس ۱۳۹۲

رؤیای یک موسیقیدان

ابراهیم رسولی (سروش)

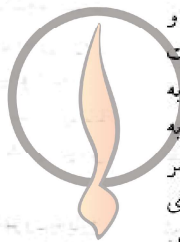
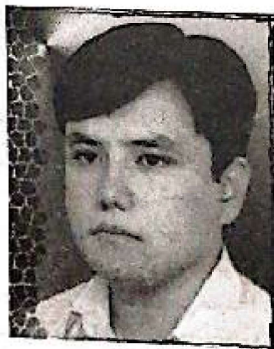
پتهوون به عنوان آهنگساز سبک کلاسیک، تحت تأثیر دو موسیقی‌دان بزرگ دیگر کلاسیک، هایدن^۱ و موزار^۲ بود. وی بر روی فرمهای کلاسیک از جمله سنفونی^۳ کوارتت‌های زهی^۴، کنسرتوهای^۵ پیانو، و سونات^۶های پیانو کار کرده و عظیم‌ترین تأثیر را خلق نموده بود. به عبارتی کار پتهوون را می‌توان اوج دوره کلاسیک دانست. اما از طرفی بسیار «نوآور و رومانتیکی‌راستین» بود. شخصیت قهرمانی پتهوون، ژرفای اندیشه، بلندپایگی شخصیت و خوی متناسب او، فشرده‌ای از کمال مطلوبهای نوع آفریننده رومانتیک را نشان می‌دهد. قهرمانان رومانتیک به پایرون، کیتز، لیست، شوبن و گوته به این عنوان شناخته شده‌اند، اشخاصی دمدمی مزاج، رازگونه، همراه با نگرین بختی و همواره تنها به نظر می‌رسیده‌اند و گاه این شخصیت «کمال مطلوب» به تصنع شکل می‌گرفت. اما شخصیت پتهوون ناشی از نبوغش بود. افسردگی او بیشتر به خاطر ناشنوائی‌اش بود، که نیمی از دوران حیاتش را تاریک کرده بود. در هر حال، پتهوون را باید یک چهره انتقالی دانست که به سختی در این یا آن دوره مشخص می‌گنجید.^۷

مجموعه آثار پتهوون، از نظر کمی، در مقایسه با آثار استادانش، هایدن و موزار بسیار کوچک است. مثلاً

در مقابل ۱۰۴ سنفونی هایدن، پتهوون تنها ۹ سنفونی تصنیف کرده است، که قطعاً می‌توان گفت ارزشی بیش از آثار سنفونیک هایدن و موزار دارد. از پتهوون فقط پنج کنسرتو پیانو، نه سنفونی، بیست و هفت کوارتت زهی، یک سس^۸ و چند اثر دیگر به جا مانده است. ولی خواه به خاطر نفوذی که این آثار بر سراسر موسیقی قرن نوزدهم داشته و خواه به خاطر اجرای دایمی شان در سالنهای عمومی کنسرت، عالی و منحصر به فرد هستند. مشخصه پتهوون این بود که هر فرم کلاسیکی را که روی آن کار می‌کرد، گسترش می‌داد. او هر ایده و هر جز آن را می‌پرداخت. هر فرم در آثار او، «بزرگ‌تر، جدی‌تر و از نظر تکنیکی پیچیده‌تر» از آنچه یاد آید.^۹

که قبلاً وجود داشت، بود. «فن لنتز» برای نخستین بار در کتابی موسوم به «پتهوون و سه شیوه آهنگسازی وی» خلاقیت و آهنگسازی وی را به سه دوره مشخص و متمایز، تقسیم نموده است:

دوره اول - پتهوون در جوانی به قصد تحصیل نزد عالی‌ترین استادان زمان، از جمله «هایدن» به وین رفت. بسیاری از آثار او زنده وی پس از اقامت در وین خلق شد. این سالها - که از ۱۷۹۲ تا ۱۸۰۰ به طول انجامید - دربرگیرنده آثار گرافندری نظیر شش کوارتت زهی اپوس^{۱۰} ۱۸، نه سونات برای پیانو، چندین واریاسیون^{۱۱}، آریای^{۱۲} همراه با ارکستر که با این عبارت آغاز می‌شود: «آه، پرفیدو!» است.



آهنگسازی
تأسیس ۱۳۹۴



در همین زمان بود که آثار شدید ناراحتی کبد در بتهون ظاهر شد و شنوایی او را آسیب رساند. این موضوع بر اخلاق و رفتار بتهون تأثیر بدی به جا گذاشت و در نتیجه سوظن و بدبینی ای که از اختیارش خارج بود نسبت به بهترین دوستانش پدیدار شد و روزافزون گشت.

دوره دوم - این سالها (۱۸۰۲ تا ۱۸۱۵) نموداری از «نوآوری‌ها و تجربه‌گری‌های» اوست. آثار این دوره احتمالاً رومان‌تیک‌ترین کارهای بتهون بوده‌اند، آثاری که نفوذ شدیدی بر آهنگسازان سراسر قرن نوزدهم داشته‌اند.

«سنفونی سوم یا ارویکا» (Eroica) یکی از

ارزنده‌ترین آثار اوست، که در این دوره خلق شد. این سنفونی اولین انقلاب بزرگ بتهون به سوی رومان‌تیسیم بود. بل هنری لانگ، در کتاب خود «موسیقی در تمدن مغرب زمین»، سنفونی ارویکا را این چنین توصیف می‌کند: «یکی از دور از فهم‌ترین و غیر قابل درک‌ترین اعمالی که ممکن است در عرصه هنر و ادبیات صورت گیرد... بزرگترین قدم بی‌سابقه و متهورانه‌ای که توسط یک آهنگ‌ساز در تاریخ سنفونی و به طور کلی در تاریخ موسیقی برداشته شده است.»

لیک در دوران خود بتهون سنفونی ارویکا پس از اولین اجرا شدیداً مورد حمله منتقدین قرار گرفت و شاید به همین دلیل بتهون در «سنفونی چهارم» (سنفونی رؤیا) ۱۲ به دوره سابق بازگشت.

به طور کلی آثاری که در این دوره نوشته شدند، عبارت‌اند از سنفونی سوم تا هشتم، اپرای ۱۳ فیدلو (Fidelio)، موسیقی همراه نمایشنامه آگوست اثر گوته ۱۴، پیانو کنسرتوهای چهارم و پنجم، کنسرتوی ویلن اپوس ۶۱، سه کوارتت زهی اپوس ۵۹، چهارده سونات برای پیانو (سونات مهتاب [Moonlight]، سونات والدشتاین [Waldstein]، سونات آپاسیوناتا [Appassionata]، سونات پاتتیک [Pathetique] که از همه مهم‌ترند) و بسیاری دیگر که در جای خود مقامی بس والا و ارزشمند دارند.

دوره سوم - از سال ۱۸۱۷ سرآغاز آخرین دهه حیات بتهون به یاری موسیقی ای بس باشکوه‌تر و بلندپایه‌تر از هر آنچه که از آن پیش‌بینی شده، مشخص می‌شود. در کنار اینها گفته می‌شود، آن چه که در این ۱۳ سالها خلق شده، موسیقی ای ذاتی‌تر و شدیداً شخصی‌تر است. آخرین سونات‌های پیانو و کوارتت‌های زهی اش، به خوبی گویای این مطلب است. همچنین این آثار از نظر اجرا بسیار مشکل بوده و کوشش بیشتری را از سوی نوازندگان و همچنین خوانندگان می‌طلبد. ۱۵ اثر مشهور دیگر، مس در رماژور موسوم به «میساسولمنیس» [Missa Solmnis] است که از نظر حشمت و الوایی بی‌نظیر است. اما گرانقدرترین اثر بتهون و یا شاید یکی از بزرگ‌ترین آثار موسیقی در تاریخ نیز در همین سالها خلق شد و آن همان «سنفونی نهم» می‌باشد، سنفونی ای که در هنگام ناشنوایی کامل بتهون نوشته شد.



سنفونی نهم (کورال) ۱۶
رمینوداپوس ۱۲۵

از زمان تصنیف سنفونی هشتم تا وقتی که سنفونی نهم به مرحله تکمیل رسید، دوازده سال تمام طول کشید. در همه این مدت اندیشه پدید آوردن این سنفونی یک لحظه بتهون را آسوده نگذاشته بود؛ و این درنگ طولانی شاید به این دلیل باشد که خود بتهون می‌دانست است قصد دارد چه بنای عظیمی را بی‌افکند و لزوماً آن را به درازا کشانیده تا اثری در حد کمال پدید آورد که از آن برتر میسر نباشد.

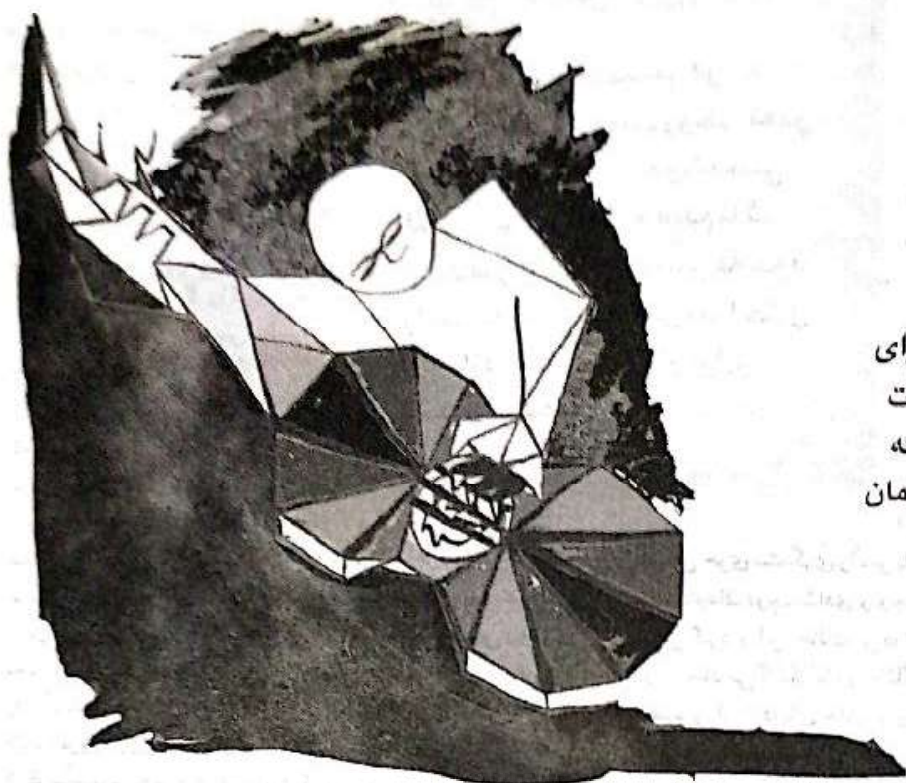
عامل دیگر را می‌توان به زندگی

خصوصی بتهون منسوب دانست. بتهون در جریان این سالها درگیر یک مرافعه حقوقی تلخ و دردناک بود که ضمن آن با کسی که زمانی از بهترین دوستانش محسوب می‌شد، درگیر شده و کارش به دادگاه کشیده شده بود. این شخص «یوهان ملزل» ۱۷ مخترع مترونوم ۱۸ بود. بتهون در نامه‌ای به وکیلش به دعوی مزبور این گونه اشاره می‌کند: «این نوع دردسرها مرا از بالاترین تلاشی که برای تصنیف یک اثر مبذول می‌دارم، بیشتر خسته و فرسوده می‌سازد.»

در سال ۱۸۲۲، انجمن فیلارمونیک لندن، سفارشی برای تصنیف یک سنفونی به بتهون داد و در مقابل ۵۰ لیر به وی پرداخت نمود. هنگامی که این سنفونی به پایان رسید دو سال از تاریخ سفارش آن می‌گذشت و در این زمان بتهون به کلی تنگدست شده بود و برای جبران مضیقه مالی تصمیم گرفت که سنفونی نهم را برای خود نگاه دارد و برای انجمن فیلارمونیک سنفونی دیگری تصنیف کند. بتهون تا آخرین لحظات حیات خویش قصد داشت دین خود را به انجمن بپردازد، اما طرحی که او برای سنفونی دهم ریخته بود به مرحله عمل نرسید و بتهون در «نتهای فقر و تنگدستی درگذشت».

اما موضوعی که در این سالها خاطر بتهون را سخت و غیر قابل تحمل می‌داشت، فقر مادی نبود. او از درد دیگری رنج می‌برد و غذایی جانفرسا را تحمل می‌کرد. بتهون زمانی که سنفونی نهم را به پایان رسانید، حتی یک نت موسیقی هم به گوشش نمی‌رسید. درباره این موضوع روایتی از اولین اجرای سنفونی نهم دو ماه می‌سال ۱۸۲۴ در وین وجود دارد. در این اجرا خود بتهون رهبری ارکستر را بر عهده داشت. وی در بین نوازندگان ایستاده بود و سعی می‌کرد صدای ارکستر را با نت‌های خود بخواند. اما گاه که یک موومان ۱۹ به پایان می‌رسید و نوازندگان سازها را کنار می‌گذاشتند با عجله چند ورق را برمی‌گرداند تا به انتهای آن قسمت برسد. در قسمتی از سنفونی حاضرین طوری به هیجان آمدند که همگی بی‌اختیار برپا خاستند و دست زدند. صدای تحسین مردم به حدی بود که ارکستر به ناچار کار خود را متوقف کرد اما بتهون که صدایی نمی‌شنید هم چنان به نت‌ها نگاه می‌کرد. سرانجام یکی





این اثر در بیان دعوت به
شادی و تمجید از آن، و برای
تسکین روح دردمندان است
و توسط کسی خلق شده که
خود از تیره روزترین مردمان
عصر خود بود.

بیانگر روحیه پر درد پتهوون باشد: «در یکی از گشت و گذارها، از پتهوون نخستین نشانه هولناک فقدان شنوایی اش را مشاهده کردم، موضوعی که قبل از آن روز درباره اش چیزهایی شنیده بودم. هنگام قدم زدن در کنار پتهوون، توجهش را به چوپانی که در گوشه ای از جنگل، بانی تخته ای دلنشینی می توانست، معطوف داشتم. تا نیم ساعت پتهوون هر چه گوش داد توانست از نوای فی آن چوپان چیزی بشنود و با آن که خاطرش را آسوده ساختم که خودم هم نمی توانم چیزی از آنچه چوپان می توانست، بشنوم (البته این طور نبود)، ولی پتهوون سخت اندیشناک و غمزده شد و خاموش ماند. گاه به گاه که شاد و سر حال می شد فوق العاده ابراز نشاط می کرد و بانگ و غوغا سر می داد. ولی این حالت به ندرت از ناو میشتود می افتاد. ۲۰

خود پتهوون در نامه ای به یکی از دوستانش درباره ناشنوایی خویش این چنین می گوید: «واقعاً باید بگویم که زندگی ام با تیره روزی قرین است. طی دو سال گذشته، پیوسته از حضور در اجتماعات و میهمانی ها خودداری ورزیده ام؛ زیرا برایم ناممکن می نماید که به مردم بگویم: «من کر هستم». هر آینه حرفه من جز این بود که هست، چه بسا ناشنوایی ام چندان اهمیتی نمی داشت؛ ولی ناشنوایی برای یک موسیقی دان امری وحشتناک است. دشمنانم که شمارشان چندان کم نیستند اگر از این راز هولناک با خبر گردند چه خواهند گفت؟»

ستفونی نهم در چنین روزهایی خلق شد و شگفت آن که این اثر در بیان دعوت به شادی و تمجید از آن، و برای تسکین روح دردمندان

از نوازندگان که نزدیک پتهوون ایستاده بود وی را متوجه ابراز احساسات مردم کرد، پتهوون برای ابراز تشکر به سادگی در برابر حضار تعظیم کرد و به کار خود مشغول شد. اما نوازندگان از مشاهده این صحنه به حدی متأثر شدند که اشک از دیدگان همه جاری گشت.

بعد از مرگ پتهوون در میان یادداشت های به جا مانده از او یک برگ کاغذ تاخوردی یافتند. این برگ وصیت نامه معروف «هایلینگشتات» (Heiligenstadt) بود که در تاریخ ۱۰ اکتبر ۱۸۰۲ به برادرانش «کارل و یوهان» خطاب شده است؛ با این سفارش که «بعد از مرگم خوانده شود و به مضمونش عمل گردد» پتهوون در این وصیت نامه بر فقدان روزافزون ناشنوایی اش ندمه می کند و آن را با چنان کلماتی سوزناک و دردآور بیان می دارد که برخی از مفسران و صاحب نظران را دستخوش تردید ساخته است؛ از این که رنج پتهوون تا آن اندازه هم عمیق بوده باشد. و عبارات پر شور و آمیخته با احساسات این وصیت نامه، ناشی از تمایل یک جوان رومانتیک به اغراق گویی و بزرگ جلوه دادن دردهای خویش بوده است. در سطور آخرین این وصیت نامه به این عبارات بر می خوریم: «به جایی رسیده ام که قصد دارم رشته حیاتم را به دست خود قطع کنم... فقط هنر است که مرا از این کار باز می دارد. آه، که به نظرم ناممکن می نماید، از بین دنیا چشم ببوشم قبل از آن که آن چه را حس می کنم و بیانش بر عهده ام معمول گشته است، تصنیف کرده باشم.»

«فردیناند ریس» دوست صمیمی پتهوون روایتی می کند که مربوط به یک پیاده روی در روستای خارچ از وین است. این روایت می تواند



است و توسط کسی خلق شده که خود از تیره روزترین مردمان عصر خود بود. از زمانی که فرم سنفونی ابداع و به کار گرفته شد تا قبل از تصنیف سنفونی نهم توسط بتهوون، سنفونی یک فرم مطلقاً سازی محسوب می‌شد، لیکن بعد از تصنیف سنفونی نهم که موومان آخر تنظیمی آوازی، برای گروه کر ۲۱ است، به عنوان کاری انقلابی و بسی عظیم، در تاریخ موسیقی ثبت گردید.^{۲۲}

بتهوون از سال ۱۷۹۳ یعنی زمانی که بیش از بیست و سه سال نداشت، به دوستان و اطرافیان می‌گفت که آرزو دارد بر روی قطعه شعر گرانقدر قصیده در ثنای

شادمانی اثر فریدریش شیلر، نمایشنامه نویس و شاعر آلمانی یک قطعه موسیقی بسازد. تم ۲۳ برادری انسانها، که در قصیده مطرح بود بتهوون را بسیار خوش می‌آمد و او آن را با تمناهای خویشتن، هماهنگ می‌دید. وی نخست تصمیم گرفت یک آریا همراه با ارکستر تصنیف کند و اشعار قصیده را در آن بگنجاند. سپس عزم آن کرد، که آن اشعار در آوازی به صورت چند اترلود در یک اورتور^{۲۴} سراییده شود. سرانجام در سال ۱۸۲۲، زمانی که تقریباً سنفونی به مرحله تکمیل نزدیک می‌شد، تصمیم نهایی خویش را گرفت و طرح کلی قطعه را بر پایه سنفونی بنیان نهاد؛ به این صورت که سه موومان اول، سازی بود و قصیده شیلر را در موومان فیناله^{۲۵}، به عنوان متن آواز، برای چهار خواننده سلو^{۲۶} باریتون^{۲۷}، تنور^{۲۸}، آلتو^{۲۹}، سوپرانو^{۳۰} و دسته همسرایان به همراهی ارکستر بگنجاند.

شیلدر نویسنده زندگی‌نامه بتهوون درباره موومان آخر سنفونی چنین می‌نویسد: «وقتی آهنگساز به قسمت بسط موومان چهارم رسید، کشمکشی آغاز شد... هدف این بود که راهی پیدا شود که به باری آن قصیده شادی معرفی گردد. یک روز بتهوون سراسیمه وارد اتاقم شد و بانگ برآورد «پیدا کردم! پیدا کردم!» و به دنبال آن، دفترچه طرح و یادداشت‌هایش را نشانم داد که این کلمات در آن نوشته شده بود: «بگذارید آواز جاودانی شیلدر را در ثنای شادمانی بخوانیم». این عبارت که در حکم مقدمه و پیش درآمد بود، بعد از بارها امتحان و سرخوردگی مورد پسند بتهوون قرار گرفته بود. البته این کلمات نیز در شکل نهایی خود، دچار تغییر شده است.^{۳۱}

بالاخره در سال ۱۸۲۳، طرح کلی و کامل سنفونی پرداخته شد و تا ماه فوریه ۱۸۲۴ بتهوون، ارکستر اسیون^{۳۲} اثر را نیز به مرحله انجام رسانید. بدین ترتیب نخستین اجرای سنفونی نهم، در تالار، «کرتورتور تاتروین»، در تاریخ هفتم مه ۱۸۲۴ صورت گرفت و بار دیگر در تاریخ بیست و چهارم مه همان سال تکرار شد. بهترین تفسیری که می‌شود از این سنفونی ارائه داد، از «ریچارد واگنر» است که خود در پدید آوردن آثاری که در آن طایر فکرش به کرانه‌های دور دست آسمان بال می‌گشاید، بی نظیر است.^{۳۳}

**موومان اول - کشمکشی در حد
اعلای عظمت از جانب روحی که در
طلب به دست آوردن خوشبختی
است در برابر فشار و ستم ناشی
از یک قدرت خصوصت آمیز که خود
را بین ما و شادیهای این دنیا حایل
می‌سازد، اساس موومان اول را
تشکیل می‌دهد.**

«موومان اول - کشمکشی در حد اعلای عظمت از جانب روحی که در طلب به دست آوردن خوشبختی است در برابر فشار و ستم ناشی از یک قدرت خصوصت آمیز که خود را بین ما و شادیهای این دنیا حایل می‌سازد، اساس موومان اول را تشکیل می‌دهد.

تم اصلی این موومان که از همان آغاز موومان عریان قدرتمند نمایان می‌شود، چنان است که گویی از پس یک نقاب مرموز پدیدار می‌آید. این تم حالتی دارد که شاید بتوان، بدون آن که نامناسب بنماید، آن را با معنای جمله مشهوری از «گروه» در یکی از آثارش تشبیه کرد: «رها کن این خوی ستمگری را، تو باید که رها کنی!»

موومان دوم - شادی و وجد عنان گسیخته‌ای سرپای وجود ما را فرامی‌گیرد و این حالت بی‌درنگ از همان ریتم‌های آغازین موومان دوم ایجاد می‌گردد. با ورود ناگهانی به بخش میانی موومان به یکباره منظره‌ای از شادیهای خاکی و زمینی و رضایت خاطری شادی بخش، در برابرمان نمودار می‌شود.

موومان سوم - این نغمه‌ها چگونه با لحنی متفاوت با قلبهای ما سخن می‌گویند! چه اندازه با صفا و تا چه حد آمیخته با نسایب بهشتی جلوه می‌کنند، در آن لحظه‌ها که انگیزه‌های وحشی و ستیزه‌جوی روح را، که از سوزش نو میدی پریشان شده است، آرام می‌سازند و به جای آن احساسات آرامش بخش و دل‌انگیزی می‌نشانند. چنین می‌نماید که خاطره‌ای در درون ما برانگیخته می‌شود، خاطره‌ای از بی‌غش‌ترین و پرصفاترین خوشبختی‌ها.

موومان چهارم - لحظه انتقال از موومان سوم به موومان چهارم با بانگ پرخروشی آغاز می‌شود. این بانگ ناشی از نو میدی و عدم دسترسی به آن رضایت خاطری است که ما بی‌اندازه مشتاق پرخورداری از آن هستیم. بعد از یک پاساژ^{۳۴} که توسط ویلنسل و کتر باس نواخته می‌شود، صدای ارکستر قطع شده، صدای باریتون مردی به گوش می‌رسد که می‌گوید: «ای دوستان این آهنگ‌ها را رها کنیم و آواز خود را بخوانیم تا دلشاد شویم». آن گاه نخستین کلمات قصیده در ثنای شادمانی آغاز می‌شود: «شادی! ای بارقه الهی!»

«ای دختر محبوب الیزه، ما در حریم مقدس تو گرد آمده‌ایم. افسون تو آن چه را به قهر و غضب جدا شده پیوند می‌دهد. آنجا که بالهای رحمت تو گسترده شده، همه برادروار یکدیگر را دوست دارند. آن کس که سعادت یافته، دوست خوبی داشته باشد و آن مرد که همسر نجیبی نصیبش شده، در این شادمانی شرکت می‌کند. اما بگذار آن کس که تنها وجود خود را روی زمین می‌بیند و کسی که در پی سعادت نیست خارج از این حلقه مقدس گرایان و نالان بماند.

همه موجودات شادی را از سینه طبیعت می‌شنوند. همه نیکوکاران



بدکاران در جستجوی آن راه می سپارند. شادی ما را می بوسد و نعمت می دهد، نعمتی که به کوچکترین حشره زمین هم داده شده است و فرشته رحمت در برابر خدا ایستاده است. ای برادران! مانند آفتاب که بالای بن گنبد نیلگون پرواز می کند، مانند دلیری که به سری فتح و فیروزی می شتابد، خوشحال در این راه گام بسپارید.

بیاید دفتر دیون خود را در هم بریزیم و با یک بوسه همه دنیا را در آغوش بگیریم. ای برادران بر فراز این خیمه درخشان، پدر مهربانی ساکن است. ای مردم به خاک بیفتید و آفریننده جهان را ستایش کنید. او را در ررای ستارگان آن جایی که ساکن است بجوید.

و شادی ای بارقه الهی!

منابع و مآخذ:

- ۱- بوکاسین، مارتین، ۱۰۱ اثر ممتاز از بزرگان موسیقی جهان، ترجمه علی اصغر بهرام بیگی، تهران، انتشارات آگاه، ۱۳۷۹.
- ۲- دادخواه، پروانه، «سنگونی های بنهون»، هنر موسیقی، سال چهارم، شماره ۳۱، (آبان ۱۳۸۰)، صفحه ۲۷.
- ۳- کامکار، هوشنگ، موسیقی کلاسیک و رمانتیک، تهران، انتشارات دانشگاه هنر، ۱۳۸۰.
- ۴- وینک، ریچارد، ال و ویلیامز، لوئیز، چی دعوت به شنیدن، ترجمه پرویز منصوری، کتاب زمان ۱۳۷۶.
- ۵- هودیه، آندره، فرم های موسیقی، ترجمه محسن الهامیان، تهران، نشر دنیای نو، ۱۳۸۰.

پانویشت:

- ۱- Franz Josef Haydn (۱۷۳۲-۱۸۰۹). آهنگساز دوره کلاسیک و یکی از استادان بنهون.
- ۲- Wolfgang Amadeus Mozart (۱۷۵۶-۱۷۹۱). آهنگساز دوره کلاسیک و استاد بنهون.
- ۳- Symphonie نوعی فرم در چهار موومان یا قسمت که برای ارکستر بزرگ نوشته می شود. سنگونی در اواسط قرن هجدهم، با شکل های متفاوتی، همزمان در ایتالیا، (ویوالدی)، اسپرنتی، (آلمان)، (اشتاینر)، فرانسه، (گوسک)، اتریش، (کانتاتس) و انگلستان، (یوهان کریستف باخ)، پدیدار شد، هایدن (که او را به اشتباه پدر سنگونی نامیده اند) موزار و بنهون بعدها شاهکارهایی در این فرم نوشتند.
- ۴- Quartet، یک نوع فرم هم نوازی مجلسی برای چهار ساز زهی، یعنی: دو ویلن، یک ویلن آلتو و یک ویلنسل در چهار موومان.
- ۵- Concerto، قطعه ای ارکسترال که در آن یک یا دو ساز در برابر دسته ای ارکستر هنرنمایی می کند و معمولاً کنسرتو در سه موومان نوشته می شود.
- ۶- Sonata - Sonate، قطعه ای که برای یک یا دو ساز ساخته می شود و معمولاً در سه موومان.
- ۷- در واقع باید بنهون را یک چهره انتقالی دانست. آثار اولیه وی به سبک کلاسیک است. اما رفته رفته بنهون شیوه سبک رمانتیک را برای نستیف آثارش به کار می گیرد. به عبارتی دیگر بنهون را می توان اولین آهنگساز رمانتیک دانست (رک دعوت به شنیدن، ریچارد ال وینک و لوئیز، جی. ویلیام، ترجمه پرویز منصوری، انتشارات زمان ۱۳۷۶ صفحه ۴۲۲).
- ۸- Mass - Masse، مراسم عشا ربانی، قطعه موسیقی همراه با آواز بر روی یک متن مذهبی.
- ۹- Opus، اثر.
- ۱۰- Variation، دگرگون ساختن و شیرین کاری بر روی یک تم.
- ۱۱- Aria، قطعه ای آوازی در یک اپرا، اورتوریو و کانتات که توسط یک خواننده اجرا می شود.
- ۱۲- روبرت شومان Robert Schumann، در مورد سنگونی چهارم عبارت جالبی می گوید:

«دوشیزه یونانی در میان دو غول نروژی» و منظور وی سنگونی سوم و پنجم است که هر دو مهدی سهمگین دارند ولی سنگونی چهارم در نقطه مقابل این دو سنگونی است.

۱۳- Opera، موسیقی همراه با نمایش.

۱۴- Egmont Overture op. ۸۴.

۱۵- به عنوان مثال «موومان کورال» سنگونی نهم کاری است بسیار مشکل و بنهون از اجرا کنندگان آن کاری خارج از حدود توانایی آنان را می طلبد. (رک: ۱۰۱ اثر ممتاز از بزرگان موسیقی جهان، مارتین بوکاسین، ترجمه علی اصغر بهرام بیگی، انتشارات آگاه، تهران ۷۹، صفحه ۱۱۹).

۱۶- Chofale، «دسته همسرایان»، از آن جا که بواي نخستین بار صدای انسانی در سنگونی استفاده می شود، «موومان چهارم سنگونی نهم» به عبارتی سنگونی نهم به «کورال» معروف گشته است.

۱۷- Y. Maczel، یوهان ملزل همچنین یک دستگاه موسوم به «بان هارمونیک» ابداع نمود، که با ایجاد صدای مختلف سازهای بادی برنجی و سازهای کوبی تاثیر یک ارکستر را به جا می گذارد. همین یوهان ملزل به دنبال ابداع این دستگاه به بنهون سفارش تصنیف یک اثر را برای آن داد که حاصل آن «پیروزی ولینگتن» یا به اصطلاح «سنگونی نهم» بود.

۱۸- Metronom، دستگاهی برای تنظیم و حفظ «تمپو یا سرعت اجرا» در حین نوازندگی.

۱۹- Movement، هر قسمت مستقل از یک سنگونی، کنسرتو، سونات و غیره.

۲۰- این ماجرا را خود بنهون در وصیت نامه خویش ذکر کرده است: «...چونگو نساوانه برای من است، آنگاه که کسی صدای فلوت را از راه دور می شنود و من هیچ احساس ندارم، یا شخصی به آواز چوپانی گوش می سپرد و این را نیز من نمی شنوم، چنین رویدادهایی مرا به ناامیدی ای کم و بیش سوق می دهد...» (رک: لوئیز، جی. ویلیام و ریچارد، ال وینک، صفحه ۴۱۶).

۲۱- قخر، گروه همسرایان.

۲۲- گوستاو ماهر (Gustav Mahler) نیز در اواخر دوره رمانتیک، در سنگونی نهم خویش این شیوه را آزمود.

۲۳- Theme، موضوع، سوژه، ایده، مطلب.

۲۴- Overture، تصنیفی نکه موومانی و مستقل برای ارکستر است. اورتورها غالباً به عنوان افتتاح یک برنامه کنسرت به کار می روند. زیرا فرمی بسیار مجلل، پر تألک، و کوتاه هستند (یک اورتور معمولاً بیش از بیش از پانزده دقیقه طول نمی کشد).

۲۵- Finale، موومان پایانی یک سنگونی، کنسرتو یا سونات.

۲۶- Solo، تک نواز.

۲۷- Bariton، صدای متوسط مرد زیر تر باس.

۲۸- Tenor، زیر ترین صدای مرد در مقایسه با باریتون و باس.

۲۹- Alto، پنجم ترین صدای زن.

۳۰- Soprano، زیر ترین صدای زن.

۳۱- Orchestration، سازبندی، تقسیم قطعه برای گروه ارکستر.

۳۲- Program Music، در دوران کلاسیک موسیقی «پراگراماتیک یا تفسیری» وجود نداشت. موسیقی دانان کلاسیک عقیده داشتند که موسیقی خود به تنهایی کامل است و نباید مطیع عوامل غیرموسیقایی باشد. لیکن رمانتیک ها بر خلاف این عقیده، ادبیات را وارد موسیقی کردند و آهنگ ها را برای توصیف مناظر و موضوعهای ذهنی به کار گرفتند. در دوران رمانتیک، اشخاصی مانند کارد دبوسی چشمتی جعشمزج موسیقی دان فرانسوی آوازگزاسیک امپرسیونیسم در عوسینی، باز به دوران کلاسیک برگشتند. آنان معتقد بودند که رمانتیک ها به جای آن که از امکانات فنی موسیقی استفاده کنند بیشتر از رنگ و جنس سازها [Tone Colour] بهره می گرفتند. موسیقیدانان مدرن مانند کلاسیک ها اعتقاد داشتند که موسیقی نباید صرف توصیف قطعه های ادبی و موضوع های غیرموسیقایی شود. ایگور استراوینسکی (Igor Stravinsky) آهنگ ساز مدرن می گوید: «موسیقی فقط برای بیان ایده های موسیقایی است».

۳۳- Passage، قسمتی از یک قطعه، پل، تعدادی نت که متصل کننده قسمت بالا به پایین یا بالعکس هستند.





شعر امروز هرات

بخش شعر این شماره، ویژه شعر امروز هرات است؛ اما نه آن هرات باستان که به تاریخ پیوسته است، بل هرات زنده، امروزی و عینی ما، با شاعرانی که هم اکنون در آن می‌زیند.

دیرگاهی است که تفاخر، بر ما راه تحقیق را بسته است. زیستن در پناه نامهای در گذشتگان کهن، ما را از زندگان امروز و زندگی امروز غافل کرده است. هرات در چشم ما هرات باستان است، نه هرات امروز، و هرات همیشه، آه که چه تعبیر فریبده و در عین حال گمراه کننده‌ای است این هرات باستان و ناچه مایه در چشم ما احساس سرزندگی را از این شهر می‌گیرد.

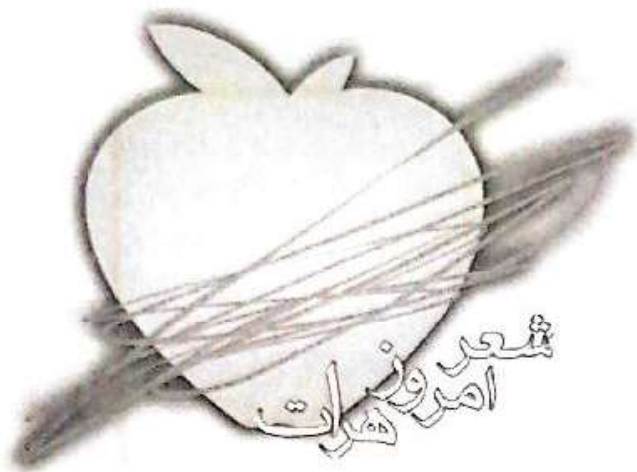
به گمان من، امروز، هرات نه شهر انصاری و جامی است و نه شهر نوایی و بهزاد. این شهر، شهر شاعرانی است که هم اکنون در پایدار نگه داشتن روح ادبیات در آن، سهمی زنده دارند.

این ویژه‌نامه شعر هرات است، با این تلقی که دیدیم. و چنین بود که خواستیم در آن، شعر امروز هرات را بشماییم و نه شاعر شاعران هراتی را، چون این دو دسته، با هم تفاوتی ظریف، ولی مهم دارند. شاعران هراتی - که اکنون در دیگر جایها می‌زیند - در هرات ساخته شده‌اند، ولی شاعران هرات اکنون هرات را می‌سازند و فقط آثار ایشان می‌تواند سیمای ادبی هرات امروز را ترسیم کند. پس اگر از دیگر شاعران عالی مقام هرات چیزی در این دفتر نمی‌یابید، نه از سر غفلت بوده است و نه از روی نادیده انگاشتن مقام ادبی آنان، که فقط خواسته‌ایم این پنجره، بیشتر بر روی هرات امروز گشوده شود، نه هرات باستان و نه همه هراتی‌های این جهان بیکران.

و نیز، اگر سهم جوانان را در این گزیده، پررنگ‌تر از حد انتظار خویش می‌بینید، در شگفت نشوید که این نیز از سر عمده بوده است و بنا بر همان ملاحظات پیشین.

ما این طرح را برای ولایات دیگر نیز پی خواهیم گرفت که می‌دانیم پرداختن جداگانه به ادبیات معاصر در ولایات کشور، گذشته از وجه معرفتی آن، شاید به انگیزش حس رقابت سالم میان دست اندرکاران فرهنگی و فرهنگیان ولایات، در سروسامان دادن به نهادها و انجمنهای فرهنگی خودشان منجر شود.

در گردآوری شعرهای این ویژه‌نامه، بیش از همه دست یاری شاعران گرانقدر، محمد آصف رحمانی و نقیب یادغیسی (آروین) با ما بوده است.



□ دو شعر از استاد براتعلی فدایی

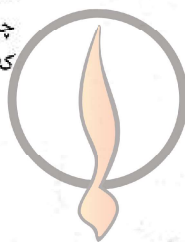
- ۱۳۰۷

نگاه خاموش

شکسته رونق آب بقالب نوشت
خمیده سرو سپی پیش قد لمبوست
شکفته تر من شهبلا ز چشم فنانست
کشیده سنبیل بویا سر از بر دوش
مگر به بزم حریفان شراب ناب زدی
که رنگ باده گرفته است لعل می نوشت
نگاه مرم تو ر تشوۀ شراب نداشت،
دلیم چرا شده یکباره مست و مدهوش؟
مگر به بستر تسرین غنوده ای شب دوش،
که بوی ل و زدن از نوبهار آغوش
شبی به نازا م بر فلک اشاره کنی،
ستاره رشک برد بر نگاه خاموش
چه دیده امی ز فدایی به جز محبت و عشق؟
که حق صحبت دیرینه شد فراموش

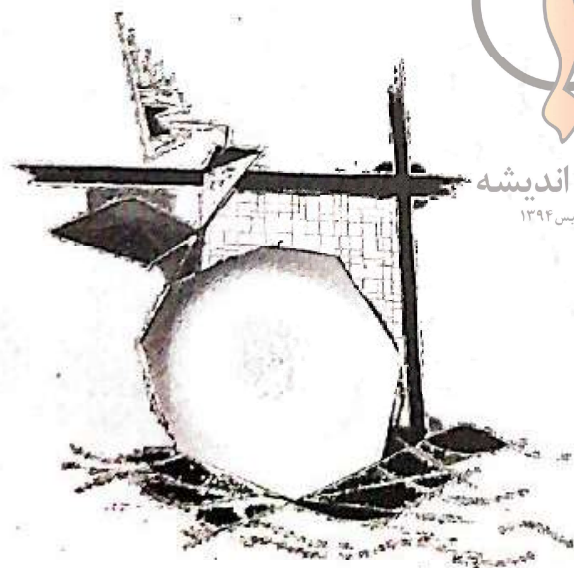
پیک صبح

تا چشم دل به روی تو دلبر نظر نکرد،
دل ترک جان نگفته و جان ترک سر نکرد
پروانه سان به شعله عشق تو تا نسوخت،
عاشق ز حال خویش صبا را خبر نکرد
یا پیک صبح بر من مسکین نظر نداشت
یا بر جوار کوی تو جانانا دگر نکرد
خاکت به سر، دلا! که ز هجر رخ نگار
بر سنگ خاره شعله آهت اثر نکرد
عمری تو لاف عشق و محبت زدی و یار
غیر از حدیث صحبت اغیار سر نکرد
ای مرغ پر شکسته! از این دام ابتلا
کس بی وقوف، جان سلامت بدر نکرد
در راه عشق، توشه صبر و تحملی
آن کس که بر نداشت، به جرأت سفر نکرد
دوشینه پیر میکرده میفت: نوش یاد
آن را که باده خورد و ز مستی حذر نکرد
کو عاشقی که تن به رضای قضا نداد
و آنگاه بردباری حکم قدر نکرد
با درد و غم بساز، فدایی، که روزار
جز زهر کین به کاسه اهل هنر نکرد



بنیاد اندیشه

تأسیس ۱۳۹۴



ظرف تجلی

عفاف و آزادی را

آغاز پیدایش

تبسم توست

مگر تو - ای یگانه ترین پناه -

رهاننده از پلیدی نبوده ای؟

کدام آزادی از دیدارت خوشتر

آنگاه که همه دیدن را

انباشته مهربانی ات می کند

و تمامت دل را

آزاد از غیر تو

□

شیر خردپرورت

در کامها نیایش پرورانید

و در دلها اشراق

چرا که عشق جز تو دایه ای نداشته است

و جز کنارت معبدی

کدام عاطفه که مست هدیه تو نیست

وقتی درهای آزادی را باز می کند

و کدام اشراق که خمار مهربانی ات



□ سعادتملوک تابش

- ۱۳۳۰

وقتی همه نگاهها را
به زیارت تو می کشاند

□ تلاوت عشق را در بهار آزادی

آغاز

تبسم توست

مگر تو - ای یگانه ترین پناه -

همه آزادی را در نمایی از خون

که حضرت عشقش ذبح عظیم نامیده است

اجرا نغمه های

کدام فرزانی از تبسمت خوشتر

آنگاه که همه دل را

انباشته پیروی ات می دارد

و همه دیدن را

آزاد از مشاهده مادونیت

عرق خواب

□ محمد ناصر ناهض

از پرتو جمال تو مهتاب می چکد

وز طره تو عطر می ناب می چکد

جانم فدای گرمی عشق و وفای تو

کز فتنه دو چشم تو خواب می چکد

یک بوسه خواستم ز لب می پرست تو

دیدم چو زاله از رخ تو آب می چکد

درد فراق و عشق تو دایم همی کشم

باران غم بر این تن بیتاب می چکد

عشقت شراره در دل صد باره می زند

بر یاد تو ز دیده در ناب می چکد

در تیره شام بخت من، ای انجم امید!

از آفتاب روی تو مهتاب می چکد

امشب گروا ز وفا به بر ناهض بیا

کز دیده در رهت عرق خواب می چکد



دل افسرده

□ سید عبداللطیف راضی قتالی ادرانی

نمی دانم که اندر ذیل احسان که آویزم

به دنیای محبت در گریبان که آویزم

چو یوسف می خورم سیلی ز آخوان در چه کنان

ندانم با که روارم، به دامان که آویزم

گل باغ مرا باد خزان از دست من بگرفت

بگیرم تا سراغش، در گلستان که آویزم؟

شبی افروخته شمعی به بزم دوستان از شوق

چرا غم منطفی شد، در شستان که آویزم؟

صدای ناله در گوشم ز بام عرش می آید

به کشف این معما در نستان که آویزم؟

فلک رسم عدالت را به میدان در نمی آرد

من از این بی تمیزی ها به میزان که آویزم؟

خدا را ای نصیحت گرا ز من بگذر که طاقت نیست

دل افسرده ای دارم، به دامان که آویزم؟

هدف گر تیر تقدیر است، راضی سر نمی تابم

در دیگر نمی باشد، در ایوان که آویزم؟





□ سه شعر از سید ضیاء الحق سخا
- ۱۳۳۰ -

آزادی
آنش به خویش خویش زدن
تلخ است
ما
به رهایی
چه شیرین است
پروانه‌های عاشق
می‌بوسند
قائوس داغ را
که می‌دافتند
سیاد را که بگیردشان
دنیایشان
پهنه و بترین است

غزلی برای درخت

سبزینۀ بهار به بر کرده‌ای، درخت!
زیبا شدی، هوای خطر کرده‌ای، درخت!
بیداری‌ات به خیر، که از خوابهای سرد
این ونه نرم، رو به سحر کرده‌ای، درخت!
«کز می‌شوی و می‌مژی» تو به تمرین رقص سبز؟
یا این که کارهای در کرده‌ای، درخت!
دیوانه می‌شوم، چقدر بوی خوش بگو
از چشمه لابل بذر کرده‌ای، درخت؟
خاتون سبز جامه فصل شکفتنی
تاج شکوفه تا که به سر کرده‌ای، از درخت تپه
لحنت همیشه سبز، که این خاک خسته را
یکبار چه سرود ثمر کرده‌ای، درخت!

غزلی برای سنگها

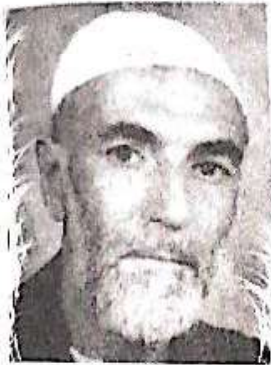
چه می‌شود که از سنگها سرود شوند؟
به رخم سنگدلی، همصدای عود شوند
چه می‌شود که از مقام سنگی خویش
به عزم نرمدلی در پی فرود شوند؟
نه سد راه، که بل پیش چشم رهسپران
به شاهراه سفر، لوحه ورود شوند
برای عاشق پرواز، وه که بشکوه است
از بلندترین پله صعود شوند
چه بد که سبزه از می شود زمین خدا،
حسود واره‌ترین چهره کیود شوند
قیام صرف چه حاصل؟ نماز مکروه است
بگو به خاک بیفتند و در سجود شوند
خدای من چو نخواهند نرمتر گردند
ز خشم صاعقه‌ها، دود دود شوند



صبحگاه ظهور

□ محمد ناصر کفاش

به گوشه گوشه دل، گرمی صفایی نیست
به جمله جمله شعرم دگر نوابی نیست
برای دیدن رویت چه رنجهای که ندید
دلیم که غیر تو اش نسخه و دوا بی نیست
تمام شهر، مرا خویش و خود غریب اینجا
بیا بیا که مرا جز تو آشنایی نیست
تو آن بهاری و قلمم چو خشکسال فراق
بدون بارش لطفت مرا، نمایی نیست
بیا بیا که دگر شور نوجوانی رفت
سپیدمویی ما را مگر بهایی نیست
«کجا روم، چه کنم، درد دل که را گویم؟»
که در محیط ملون، خط و قایی نیست
قسم به راز غیابت که دل شده مجروح
به جز نگاه تو این زخم را شفایی نیست
بین که بلبل باغت چقدر دلتنگ است
قفس شکسته، ولی راه و رهنمایی نیست
به صبحگاه ظهور تو می خورم سوگند
که تشنه تر ز دلیم هیچ بینوایی نیست
به نام نامی تو نغمه خوان چو کفاشم
ز عاشقان وصال تو او گدایی نیست

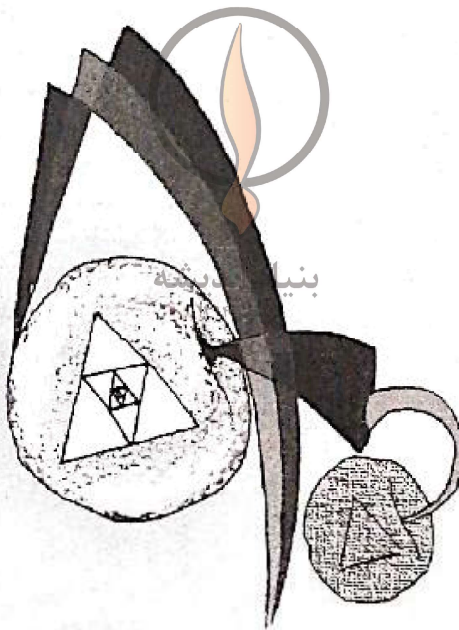


عشق وطن

□ امام محمد حنیفی دشتی

۱۳۲۹

بی گل عشق وطن یاد چمن کی می کنیم
بر دیار غیر بنیاد وطن کی می کنیم
کلبه ویران ما از قصر مردم بهتر است
ما لباس عاقبت را زیب تن کی می کنیم؟
همچو زاهد در ره خلق خدا با صد فسون
سبحه و عمامه را دام و رسن کی می کنیم؟
ما که عنقاییم و بر بال رهایی می پریم
لانه بر کاشانه زاغ و زغن کی می کنیم؟
همچو گل زندانی باغ تمصب کی شویم؟
لاله ایم و ریشه جز دشت و دمن کی می کنیم؟
تا جمال یوسف خود را نبینیم آشکار
اکتفا تنها به بوی پیرهن کی می کنیم؟
تا سپند مهر را در مجمر دل ریختیم
آرزوی عنبر و مشک ختن کی می کنیم؟
چون حنیفی تاره ما جاده افتادگی است
تکیه بر بنیاد پست ما و من کی می کنیم؟



چند دوبیتی

□ خلیل الله حسن زاده

۱۳۲۰

بخوان از دفتر عمرم سرودی
رباعی نامه گفت و شنودی
بخوان از جامه های گریه در آب
میان نور رنگارنگ دودی

بزن داغ معاصی بر جبینم
بده زرین شراب آتشیم
بیا، بر باد ده خاکسرم را
که من از کمتریشان زمینم

خدایا! عشق پر سوزی به من ده
و یا عقل دل افروزی به من ده
لب پزمرده ام را خنده آموز
طلوع فجر نوروزی به من ده

به این ابر ز مستان بارشی ده
به این پژمرده چشمان تابشی ده
به این ملت چو سوسنهای وحشی
به گولیهای افغان جنبشی ده



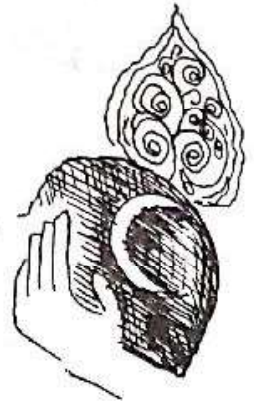


شهرت منامی

□ علی شاه حکیم

- ۱۳۲۱

شور ما را شیون زنجیر نشکست و نریخت
از هجوم بادها پامیر نشکست و نریخت
ذوق یتیمی ما کیفیت مطلوب داشت
رچه رنگ از صورت تزویر نشکست و نریخت
رمی شوق پریدن در دل ما بر شود
صد زمستان آمد، این تصویر نشکست و نریخت
شیشه ناموس میهن سنگ و سندان را شکست
این بهین ابرق پر اکسیر نشکست و نریخت
رچه از نامردمان امیدها بر باد شد
شکر حق کاینه تدبیر نشکست و نریخت
بوسه تقدیر خواهیم زد به پای مردمی
کز دم طوفان عالمگیر نشکست و نریخت
شهرت منامی ما را حکیمی! پاس دار
تا نیامی بود بر شمشیر نشکست و نریخت



□ دو شعر از محمد ظاهر رستمی هروی

- ۱۳۳۰

بغض خفته

به مردم خوب کشور که چندین سال
زنج سپاه جاگان نوم را بردند.
حضور دره تو منشور یک تبسم بود
شکوه خنده به این رختخیز غم بود
شب عبور نگاه تو هر چه بالدم،
سکوت خسته کن آرزوی مردم بود
شکست رنگ غرور تو، هیچ می دانم
که در غرور تو آشوب بیکی باجم بود
جباب اشک تو آینه داری غم داشت
و این نمود، نمایانگر تالم بود
سکوت بود، سکوتی بر از مهابت تلخ
و بغض خفته تو جوشش نکلم بود
تو از دیر به دیروز غصه می آیی
که روز در خم شیبهای بی ترحم بود
سرت چو قله پامیر باشکوه و بلند
ا رچه ز خم دوصد فتنه در تلاطم بود

نگاه تلخ

دیدم دوباره قامت تنهایی شما
بغض نگاه تلخ معمای شما
دیدم به سنگلاخ صوری نشسته اید
ایوب صبر، مخو شکیبایی شما
دیدم به رد خوان بهاران نشسته اند
چشمی ندیده ام به پذیرایی شما
از برگ لاله بستر غفلت شده اند
خواندند با معانقه لالایی شما
جز انعکاس صوت از این کوه بی ثبات
کی یاسخی رسد به هم آوایی شما؟
یک شب نشد که یک «به بسته وا کند
یک کهکشان به ستره آسمان امید
بودش به سینه سینه دریایی شما
آخر «به چوب و رخت شبانی فریفتند»
عزم شما، رشادت و دانایی شما



□ دو شعر از محمد آصف رحمانی

- ۱۳۴۳



اگر بگذارند...

آفتاب آینه ماست، اگر بگذارند
صبح پشت در فرداست، اگر بگذارند
خشکسالی به سر آمد، نفس تازه خوش است
وقت نوشیدن دریاست، اگر بگذارند
هم‌زبانی گره از مشکل ما نگشاید
همدلی حل معماست، اگر بگذارند
تا به کی داغ سکوت لب مردم باقی است؟
فصل جوشیدن غوغاست، اگر بگذارند
خسته‌ام خسته، از اوضاع ملال آور شهر
فرصت دامن صحراست اگر بگذارند
بی تکلف به شما شعر سرودم، مردم
حرف ما حرف دل ماست اگر بگذارند
می کشم دیده به خاک قدم هم‌مستان
اهل قدرت، قدم راست اگر بگذارند
گرچه تنگ، است فضا، خون قلم در جوش است
ما نگفتیم، هویداست اگر بگذارند
عشق آزاده من! باز نما پنجره را
دیدن روی تو زیاست، اگر بگذارند
بعد از آن غربت تلخی که تحمل کردیم
جاده گمشده پیداست اگر بگذارند
چهره بگشای تو ای شاهد آزادی و عشق!
دیده مشتاق تماشا است، اگر بگذارند
زاده شهر سیه موی و جلالی هستیم
عاشقی باب دل ماست اگر بگذارند.

بنیاد اندیشه

تأسیس ۱۳۹۴



یادش به خیر

مستی ز ساز و میکده از شور رفته است
کیفیت شراب ز انگور رفته است
دیگر سر بلند به کار طناب نیست
از یاد دار، سیرت منصور رفته است
دیگر چگونه باز شود چشم اعتماد؟
از اصل خویش آینه هم دور رفته است،
بعد از حضور ناخلف عقل، از این محیط
عشق - آن حلال زاده مشهور - رفته است
پروانه سر نهاده به زانوی بیکسی
گویا ز شمع، خاصیت نور رفته است
باید به حال منبر و محراب گریه کرد
از پند شیخ و دست دعا، زور رفته است
بی رونق است رابطه خاک و آسمان
پیغمبری ز سلسله طور رفته است
شاعر! نه زهر شد سخت، نه غسل، مگر
از کندوی کلام تو زنیور رفته است!



شکوه لامکان

□ جلیل احمد نهیک فلاح

اسیر عشق گردیدم، چو شمع آتش به جان دارم
به محفل نور می‌باشم، شکوهی بر جهان دارم
به خاموشی کنم اظهار راز دل در این گلشن
اگر خاموش خاموشم، چو سوسن صد زبان دارم
چه می‌پرسی ز بنیادم؟ چو از خاک است ایجادم
به رنگ نقش دورانم، فروغی از زمان دارم
دلیم - آینه‌سان - گرد کدورت بر نمی‌دارد
صفای صبح چون شبنم ز فیض آسمان دارم
به رنگی رفته‌ام از خود، که شد آینه تمام
به نقش حیرتم عمری است ذوق امتحان دارم
به سان ناله پیچیدم، ز احوالم چه می‌پرسی؟
چه پنداری کجا رفتم، حجابی را عیان دارم
جنون من هوسها ریخت، سعادت وهم هستی شد
شکوه ذوق هستی آشکارا و نهان دارم
رموز گلشن رازم، سواد نامه نازم
نوای درد پر دارم، دمی آتش فشان دارم
رسیدن جلوه‌ها دارد، نگر آهونگاهان را
ز خود رفتم در این ساحل چه بحر بیکران دارم؟
نگاه از وحشتم پر شد چو دیدم نارساییها
دل خونین از این سودا که بازو ناتوان دارم
چه ظلمت کرد بیدادی، سراپا لاله آهنگم
پر از لبریز جانبازی، جهانی خون فشان دارم
صدای کند بنیادم، در این آتشکده شادم
به پایش امتحان دارم، چو بلبل صد فغان دارم
سعادت نقش هستی پست، چون بیخود شدم، دیدم
رمیدن عالمی دارد که نقش جاودان دارم
سرایا محو نقصانم، وجودم موج نا آرام
به ساحل نیست امیدم، عدم را آشیان دارم
طلسم خصم را بشکن به شور نغمه توحید
ز آتش بر خلیل خود گلستان در میان دارم
نهیک از روی گل دیدم که شبنم محو دیدار است
چو پیوندی به هم جوشید شکوه لامکان دارم



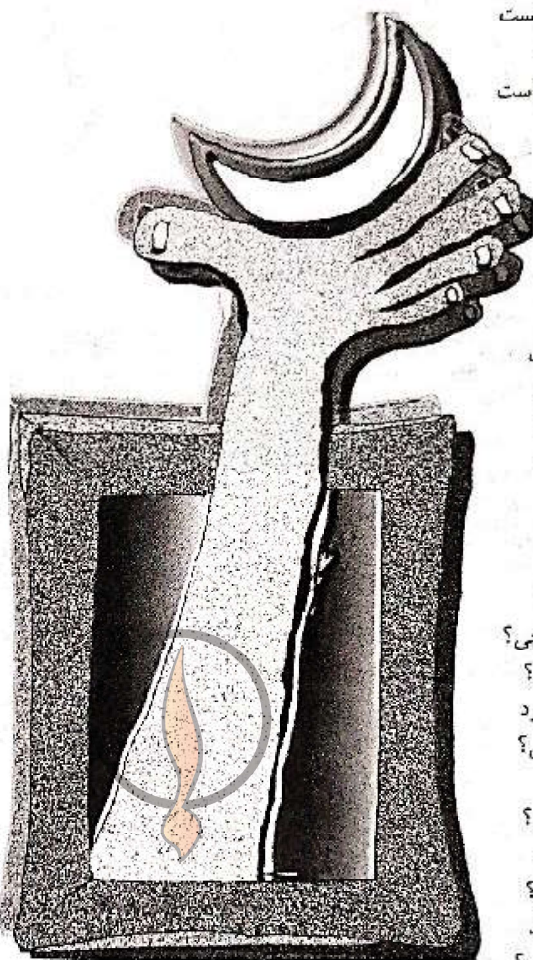
خط سوم، شماره پنج و شش / ۸۰

□ دو شهر از نظام الدین شکوهی

- ۱۳۲۸ -

از آه بیدلی است...

از بس که رگ مظلومه تقصیر کرده است،
هر ناله را تصور آزر کرده است
این کاسه کوزه‌ای که فلک بر سرم شکست
عذرش فقط حواله به تقدیر کرده است
هرمی که در وجود من از تاب تشنگی است
از آه بیدلی است که تأثیر کرده است
دیشب شقایق از بی اقبال رفته بود
یارب ندانم آه، چرا دیر کرده است
بیل تالمش که زمستان دراز شد
او را کلاغ فاجعه تکفیر کرده است
اهی ز تیرمه، اه ز آخور خورده اند
اسطبل دار ده، همه را سیر کرده است
بعد از تمام غارت و آشوب، پای شب
بر دامن سپیده دمان میر کرده است



استنطاق

شب با خدایم گفت و دارم، شما چی؟
انبلیس را هم روبه‌رو دارم، شما چی؟
دامان چاک را که با تهمت رقم خورد
با عذرخواهی‌ها رفو دارم، شما چی؟
صد ترازو خم شد از بار نااهم
چشم ترخم سوی او دارم، شما چی؟
غیر از طناب دار کس رازم نخواند
زین سربلندی آبرو دارم، شما چی؟
دل از هجوم غصه اهی می‌پریشد
اندیشه سنگ و سیو دارم، شما چی؟
در کوره‌های ماسه باران، رد پایی
از خوش خیالی جست‌وجو دارم، شما چی؟
راهی که رفتم، بر نخواهم شت اصلاً
من با تگرگ و جاده خو دارم، شما چی؟
عمری به سرداب سکوت سرد ماندم
چون استخوانها در لگو دارم، شما چی؟
بر لوح خاموشی پس از یک عمر حسرت
آزادی را آرزو دارم، شما چی؟

آرزوی دل

□ مستمند غوری

تا چند در هوای تو من کوبه‌کوشوم؟
تا کی به شوق وصل تو در جست‌وجو شوم؟
از رنج جان زار و دل داغدار خود
ویم هزار قصه، رت روبه‌رو شوم
سنگ آب می‌شود ز دم سوزناک من
چون با حدیث عشق تو در گفت و شوم
شرح صفات زلف سیاه تو مشکل است
ممکن نگشت تا که در آن مویه‌مو شوم
سر از کمال ناز برم بر قرار چرخ
و یک نفس به خلوت تو دوبه‌دو شوم
بگذار تا به شعله آبی چشم تو
بیرم پناه و فارغ از این‌های و هو شوم
خوش آن که من ز هستی خود وارهم‌دمی
باشد که من نمانم و یکباره او شوم
عشق است آرزوی دل مستمند من
تا روز حشر در پی این آرزو شوم



دو شعر از جمال عبدالناصر آخذ زاده
-۱۳۵۲



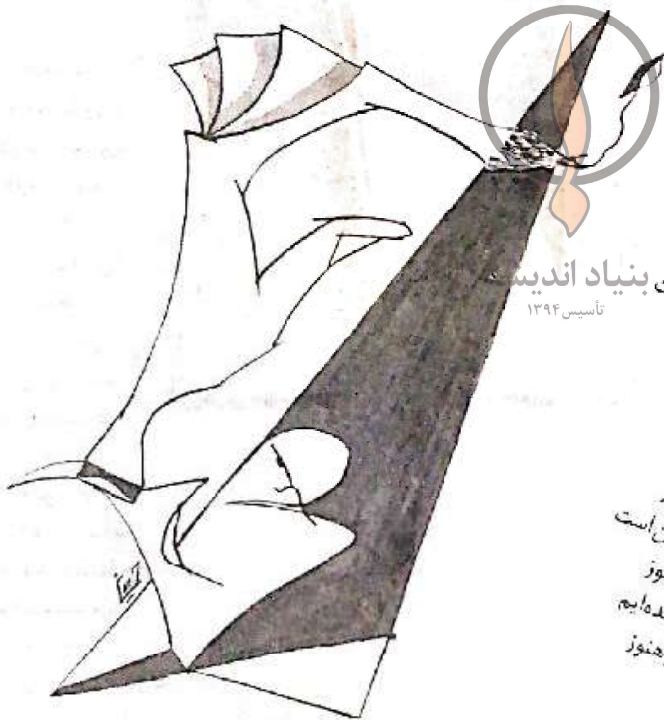
غزل چشمها

عبد الواسع حیدرزاده
-۱۳۵۲

سیلاب عشق دارد باران چشمهایت
یک کهکشان ستاره قربان چشمهایت
بر او چهای اشراق پرواز می توانم
آری، به بال سبز مرغان چشمهایت
بر داغگاه سینه رویده قامت عشق
یکبار از بهار احسان چشمهایت
تقدیم دست پاکت صد باغ بوسه هیچ است
صد ها فرشته جاری است در جان چشمهایت
عطر خیالت ای دوست! در واژه گل داد
زیبا و شاعرانه است بستان چشمهایت
صد کهکشان رهای جوشیده از نهانم
از جلوه های ناب عرفان چشمهایت
ای آبشار رحمت، ای شعر ناب عرفان!
دیدم چه کرد با ما طوفان چشمهایت؟
بگذار تا همیشه این روح عاشق من
پروانه وار باشد همچنان چشمهایت

۱
تو مگر با نفس گرم که عادت کردی
که به آتشکده عشق خیانت کردی؟
تو همان عاطفه سبز بهاری بودی
که شبنم باغچه را غرق سعادت کردی
این همه لاله آزاد و گل سرخ و سفید
تو به پیراهن این دشت عنایت کردی
یاد تو هست؟ سحر وقت وداع مه شب
تو به یک بوسه ز گیسوش قناعت کردی؟
روزگاری که تبرها همه خون می خوردند
تو از این جنگل بیچاره حمایت کردی
نیستی، باغچه خشکیده و جنگل خالی است
تو مگر باز گجا قصد اقامت کردی؟

۲
با این که در حصار تو زندانیم هنوز،
ای مرگ اسوی خویش نمی خوانی ام هنوز؟
یک عمر می شود که بهاران شنیده ام
یک عمر می شود که زمستانیم هنوز
تصویر ساده ای که سحر داشتیم، شکست
در انحصار یک شب طولانی ام هنوز
با این که خسته ام، واسیرم، چه موجه است
پنهان میان سینه طوفانی ام هنوز
باور کنید وسعت تنهایی مرا
یعنی پر از کرامت انسانیم هنوز
مانند آفتاب پر از مهربانی است
حتی خطوط ساده پیشانی ام هنوز
یک التماس و سوسه گل شکفتن است
جاری میان گریه پنهانی ام هنوز
چشم انتظار آمدن عشق مانده ایم
یعنی که باز در پی ویرانیم هنوز





در نامه‌ات، که با کمال تأسف از دستم نمی‌رود تکان
هی!

باز نوشتنت را سکوت معنا می‌کنم.
یک بار که برای ابریشمی‌ترین شعرم «خراب‌نکات»
فانلم از برقه‌ای چه خواهی کرد.
مهم نیست!

کپوتران این حوالی،
دستشان به رنگ چشمهای پلک بزرگ بادم می‌آوردت،
یک بار که هم، هی باز نوشتن‌ام‌ات را سکوت ...
کپوتران این حوالی یا،

نامه آخر امضایت را چند صد کودک بار می‌ترسم از اشکهای پشت پرده‌مردی که خوابش تریب رنگ
این سکوت معنا می‌کند را،
راه می‌رود

ا، باز هم مهم نیست!
لطفاً مرا و توام را با خود کشی‌ات پس بفرست.
عقابی، کلاغی!

محبوب‌نم از چپ!
در سفر که به بیدایشش‌ترین‌ها به اختتام سفره‌ای جسم خلق می‌کنم،
تمام مرا «به بزم عاشقانه ببر»
مرا و توام را

محبوب‌نم از چپ!
در نامه‌ات این جیغ لعنتی از وجودم را آزار مده
حالا شاهزاده خلق!
حالا خالق نا شاهزاده‌ترینش، سکوت معنا می‌کند.

...
در نامه‌ات‌ام که با کمال تأسف این حروف بی‌ربط سیاه سیاه شده یک درصد از پنجاه و پنجمین سطر این زندی را نمی‌پوشانند، برخیز!

لطفاً،
با کمی عجله کفشهایت‌ام را به سر کن
و روستی‌ات،

ناخن از ابر ذشته من باش!
هی! هی!

نامه‌ات با ۱۳۸۲ مرد تک خوابیده قسم می‌دهم‌اش که:
ناخن به استخوان نوشته است،
دوست دارم،

دوست‌ام دارم،
برخیز!

کفشهایت به دو معنی جیغ می‌کشد.
کفشهایم!

بای برخنه هر چه بود، تی به چراغ و دلی به دود
سبل و دل، دل و دل، دل به قمار سر بسود



□ مسعود حسن‌زاده
- ۱۳۵۷



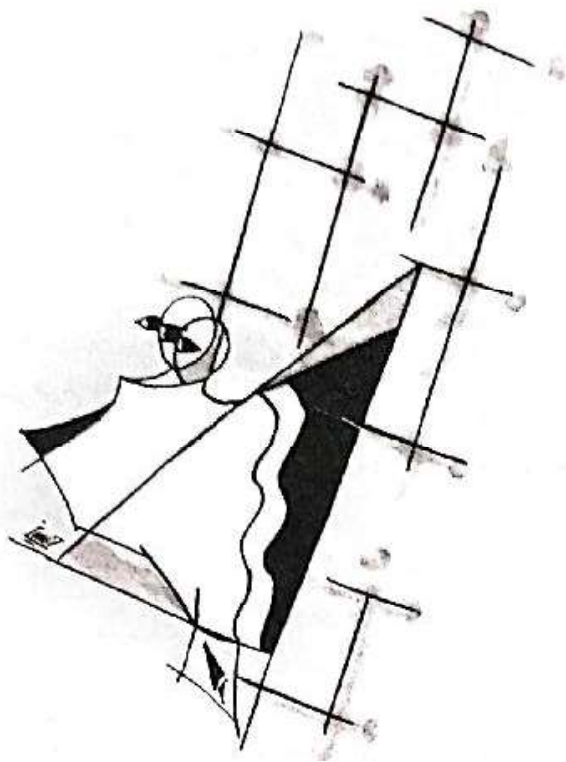
بنیاد اندیشه
تأسیس ۱۳۹۴



□ دو شعر از نادیا انجمن

کمرنگ ترین

آزار مکش، قفل دلم واشدنی نیست
تندیس تمنای تو پیدا شدنی نیست
گنجینه لطف تو بزرگ است، بزرگ است
در پیکره کوچک من جاشدنی نیست
راهی که فراروست، دو خط متوازی است
یعنی که حدیث من و تو، ماشدنی نیست
توصیف مکن از خط و خالم، مفرییم
پروانه پر سوخته زیباشدنی نیست
بیخود مده امید بلندم به بهاران
سروی که کمر بر شده، بالاشدنی نیست
شاید تو مسیحا شده ای، لیک مزن دم
دردی که دلم راست، مداواشدنی نیست
کمرنگ ترین واژه دیوان حیاتم
در خط کج و ریز که خواناشدنی نیست
بگذار که ناخوانده و بیگانه بمیرد
این واژه نفرین شده، معنا شدنی نیست

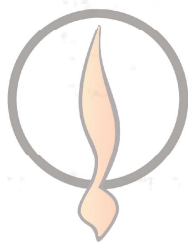


دو قدم دورتر

□ کلثوم صدیقی

-۱۳۵۹

دو قدم دورتری، خبر از تاریکی است
فضا، خشک و بیابانی است
آن طرف تر، یکی خورشید را می خوانند
چرخش تیز فلک، پنهان است
گری خواب است، جغد هم آنجا نیست
گلپای خاکستری منتظر باران اند



بنیاد اندیشه

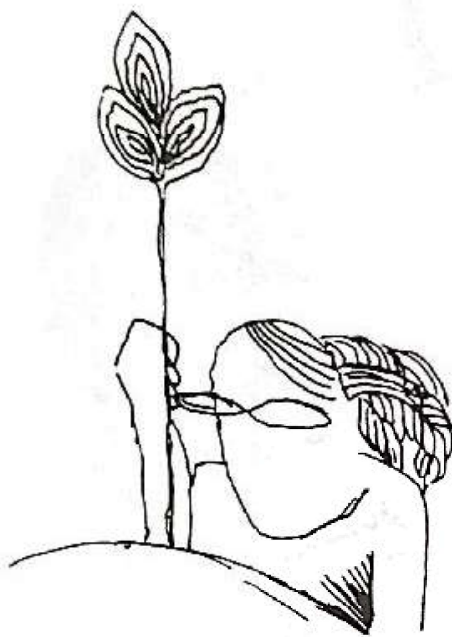
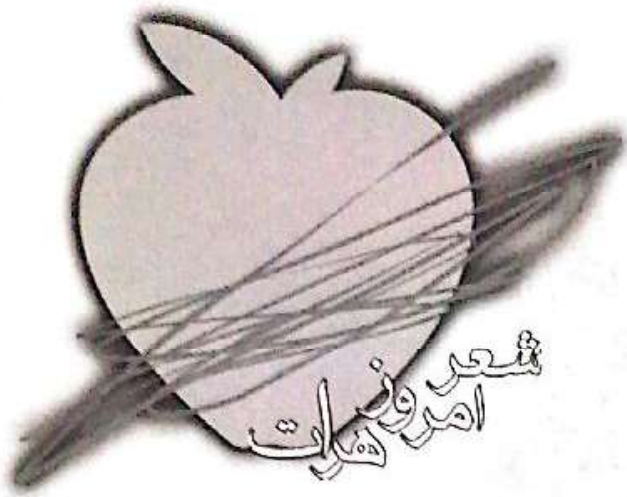
تأسیس ۱۳۹۴

محزون ترین سروده

من در فضای باور خود دود می شوم
آرام بیج خورده و نابود می شوم
تا دستهای دلهره می پرورد مرا،
در قعر خوابها تپش آلود می شوم
و آن دم به عزم جفرا دیر آشنای خاک
پا در رکاب لحظه موعود می شوم
گاهی ز عشق خشک و سراب آفرین ابر
سوزان ترین کویر نمکسود می شوم
اما خیال چشمه چو تر می کند مرا،
در بستر عطش زدگی، رود می شوم
گر سرنخی رسد به من از رشته امید
بر تارهای نازک دل، بود می شوم
این بی وداع رفته، خیال آور من است
باز این منم که خاطره اندود می شوم
شب نیز کم کمک ره خود می رود و من
محزون ترین سروده بدروود می شوم



خط سوم، شماره پنج و شش / ۸۴



دستهای پاییز □ فریدون آژند - ۱۳۵۲

اینجا درختان دستهای زرد پاییزند
آهسته بر دامن سردی برگ می ریزند
حتی به جای نسترنها تیغ می روید
تا برکه های خالی از پیداد لبریزند
شاید امید آهوان دشت می نگیرد
گفتار می آید و حتی بر نمی خیزند
تا کی سرود زخمها تصنیف این باغ است؟
باید تیر را از لوبه دار آویزند
یک بار هم دیدار صبحی را نمی بایم
بسکه هوای لحظه های ما شب انگیزند
تا زودتر خاموش رود فرصت فریاد
اینجا همیشه دستها و کاردها تیزند

د ر جنرال، شعر من!

کمی سفیدی کاغذ
کمی سیاهی بخت
شکر هم به مقدار لازم
اینجا چقدر زندی هست
اینجا چقدر چیز است
اینجا چقدر دختر مقبول
اینجا چقدر بچه مقبول
برای جامه نارنجی
برای جامه نارنجی

برای آبهای مرغاب، که هی رفته اند
برای کاندید اکادمیسن ها
برای د ر جنرال ها
برای خاله یک و پسر بی زنتی
که در افغانستان نیست
برای جای خالی اش در افغانستان
برای افغانستان پر از انباشته، معده جهان
معده بد هضم جهان
برای تریاک ها
برای دیجیتال
برای ارزان ها
آدم های چیز
برای خودها
برای توها



بنیاد اندیشه (چه دنیا بی اعتباری شده دروغ نمی توانی بگویی)

برای بخش عاجل
برای موش کنج کاهدان
برای ضعف هنر هفتم
برای وینده اخبار
برای روز لافندی
- دعایی می کنید، بد نیست صاحب!
امشب اما
زنی احتمال دارد
رئیس جمهور بزیاید



□ دو شعر از نقیب آروین

- ۱۳۵۵

سه نقطه
بد شروع
به مانم
قتلی - متلی
افتخار آفرینی ای،
آزادی ای،
وطنی ... چیزی نیست
که ما سکه اش بزنیم
عطای بعضی چیزها را هم
با بهار و بادیه و برنایی
بدلقای شاعر می بخشیم
باقی
زند ی
تنها در ور شماست
خانم وهرشاد!

۱۳۸۲/۶/۱۲

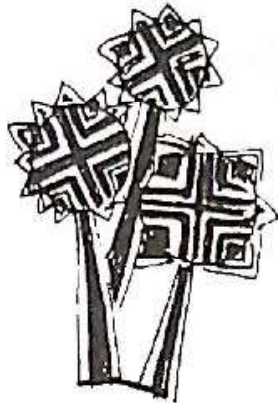


مرگ و زندگی

□ روح الامین امینی

۱۳۶۱-

دیوار عمر، فاصله مرگ و زندگی است
این یوده ناز، سلسله مرگ و زندگی است
این سو صدای شادی و آن سو نفیر غم
هر گوشه، بانگ و غلغله مرگ و زندگی است
از گریه تا به خنده تمام، اندر این سرای
هر یک برای عائله مرگ و زندگی است
بی چون و چند، را حلقه مرگ و زندگی است
هر لحظه ای، مجادله مرگ و زندگی است
غم یا توان لایقانه ای برای ما،
حاصل از این معادله مرگ و زندگی است
هر مادیان صبح که از راه می رسد،
با این حساب، حامله مرگ و زندگی است



تردید من

□ ناهید باقی

۱۳۶۱-

من در تمامی لحظه های تردیدم
به مفقود شدن گریه های ناکامم
می اندیشم
و نگاهم کنیزکی است
که در برابر دیوار
باید بر قصد
من از نگاه حقیر سردبیر روزنامه اجتماع
دانستم

تأسیس ۱۳۹۴

که فریاد برهنگی است
و در سینی طلایی که
گیلاس آب حنظل داشت،
به شرافت سکوت تفهیم شد
و نگاهم عابری است
که با سنگفرش خیابان
تا همیشه حرف می زند
خواهد زد



پایان شب

□ وحیده صمدی (قلم)

آری، سحر رسیده به شهری پر از غبار
جانا! کوبر سوخته شد باغ و لاله زار
فصلی که بود سرد و پر از یأس و بی کسی
بذر امید سبز شد و سبز شد بهار
مهری ز پشت ابر سیه چو دهای رسید
پایان گرفت عمر شب تار روزگار
باغ حیات و آب مصفاای زندگی
جانا! رسید موسم شبنمهای ببقار
بشنو، رسیده مرده ز اوج فلک چنین
آمد دوباره فصل گلی و سبزه و بهار



خط سوم، شمار دینج و شن / ۸۶

قطره بیرنگ

عادلہ کیری

من نمی دانستم
که چمن با همه زیبایی
بعد یک حادثه تلخ به مرداب بدل می رود
من نمی دانستم
که لی از پیش طوفان خزان
بر سر بلبل آغشته به خون
کمرش می شکند
هیچ می دانستم؟
که همان دختر ک شیردل تر من چشم
که خدا

همه نعمت زیبایی را
به تش ریخته بود،
و همه خاکش را
ز پس جاله غریب محبت به وطن پیخته بود
چادر همت را
بر دل دشت و دمن پهن کند
و لی وادی افکارش را
بر سر دامن سبزش بفشاند با دست
بعد از آن
بر لب چشمه ده
کوزه بر تارک پاکش زده و از خوش
چشمه را آب کند؟

هشدار

ماهیان آب ندیده
زنده اند

می بیند

زند می کنند

دریا آن جاست

آن دور دورها

روخانه ای نیست

و نه حوض و جوی

ماهیان آب ندیده

زنده اند

ماهی اند

تازه تازه

رمن چنگک را می دانند
آب ندیده آیدیده اند



حرف دل

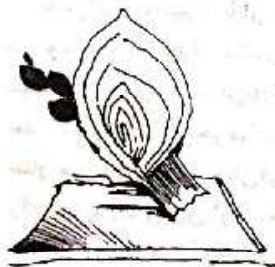
محمد یعقوبی

- ۱۳۶۳

لی به دامانت بیماری رنگ شد
خانه دلها برایت تنگ شد
چشمه غورشید، چشم ناز تو
صد بهار لطف در آواز تو
استراحت یعنی از دست تو لی
بیک نوروزی دیوست تو لی
سجده کردم بر ترازوی نیاز
مثل شبنم روی برگ لی نماز
آسمان را رمز بخشایش تویی
ماه را دستور آرایش تویی
یک جهان سیاره در شطرنج تو
آسمان آواره در شطرنج تو
کاشف مرجان دای خانهات
هوشیاران جهان دیوانهات
اقتدا بر پیکر نازت کنم
غنچه ای با شبنم آغازت کنم
ساربانای کاروان سینه را
میناتور تو این آینه را
یک سبد دل چیده ای، دست تو خوش
نسترن دزدیده ای، دست تو خوش
دست و دل بازی، ولی دل پرده ای
زورق دل را به ساحل پرده ای

بنیاد اندیشه

تاسیس ۱۳۹۴





جماعتی از بزرگان شهر با شادمانی و حق شناسی در تک‌ودو بودند تا مراسم قدردانی از نامدارترین و والاترین شخصیت شهرشان را با شکوه تمام برگزار نمایند.

قرار بود تا دقایقی دیگر، شهردار پرده از روی مجسمه آقای قسیم که بر سکوی بلندی نصب شده بود برگردد. تندیس و اسب تومنندش در حال جهیدن به سوی آسمان بودند. سوار را با کلاه خود، سپری سیمین و شمشیری مرصع آذین بسته بودند و از دور شبیه «ناپلئون بناپارت» و «بطر کبیر» می‌نمود. ارکستر معتبر شهر سرود ملی را می‌نوازد و شهردار بعد از سخنرانی غرایبی آرام آرام رسن ابریشمین ردای زریفت مجسمه را می‌کشد و از میانش سیمای پر ابهت آقای قسیم آشکار می‌شود. مردم کف می‌زنند و صدها شاخه گل را نثار مقدم همشهری نامدارشان می‌کنند.

بدین گونه مراسم به پایان می‌رسد و حاضران، میدان را ترک می‌گویند، ولی قسیم از تماشای پیکره باشکوهش سیر نمی‌شود و شیفته و شیدا و بهت‌زده، آن یادگار شوکت و عزت را نظاره می‌کند. او بعد از سالها خود را بر خر مراد سوار می‌بیند و دلش می‌خواهد رو به ستاره‌ها ارغه بدواند. در چنان فرصتی هوا بی‌هنگام توفانی می‌شود و رگبار شدید ژاله و باران باریدن می‌گیرد. قسیم دست و پاچه خود را به مجسمه می‌رساند، تا آن یادگار فخامت و صلابت را از انهدام برهاند،



ولی خلاف انتظار، تندیس که از مصالح و موادی ناپخته درست شده بود شروع به شاریدن و فروریختن می‌کند. پیش از همه رنگ سفید مجسمه زایل می‌شود و بعد از آن سر و گردن و دستها و پاهایش فرومی‌ریزند؛ سرانجام جز مقداری گل سیاه‌رنگ چیزی از آن باقی نمی‌ماند. قسیم از شدت غصه فریاد می‌زند و از خواب می‌پرد. کابوس ترسناکی بند دلش را پاره کرده بود.

عرق سردی از سر و رویش جاری بود. پریشان حال و آشفته، گوشها، بینی و شانه‌هایش دست می‌کشد تا دریابد که سر جاهایشان هستند یا این که طوفان نابودشان کرده است. سپس با تلخی می‌اندیشد که آیا آن خواب پریشان، صرفاً یک رؤیای معمولی و ساده بوده یا این که صورت کامل درون آشفته‌اش را ترسیم کرده بود.

الچه مذهب! خاکشیر مزاحم، فراری از یار و دیار، آستان‌بوس بیگانه‌تکبر، گداسیرت محتاج التفات و نظر لطف آدمهای سنگدل، سبک‌روح و دیوسیرت هیچ معنای دیگر ندارد مگر این که بداند و قاعاً کیست و سزاوار چه عاقبت و عقوبتی می‌باشد. نه سری که بین سرها راست بگیرد، نه چشمی که به سوی خود و دیگران بنگرد، نه چهار اندام کارآمدی که مجری امر خیری باشد، نه اسم و رسمی که لایق توجه و یادکرد باشد. بالاخره بعد از حلاجی کامل آن کابوس، تصمیم می‌گیرد که علاج دردش را از طیبب بیماریه‌های روانی بجوید و اگر او

فردا که در آستانه جنون مطلق قرار دارد به خودکشی متوسل شود و بار زندگی را سبک کند.

او پناهجوی بداقبالی بود که به خاطر گریز از اخراج اجباری از چند سال به آن طرف به کار سیاه و زندگی مخفی روی آورده بود. به خاطر این که گریانش به چنگ پولیس که با قتیله و چراغ به دنبال او بودند نیفتد، از شهری به شهری و از منطقه‌ای به منطقه‌ای سرگردان بود و به گبر و نصارا و هندو و مسلمان باج می‌داد تا او را در ازای کار بی‌مزد و به حداقل معاش زیر بال بگیرد و مخفی گاهش را افشا نکند.

از آنجا که کارت هویت نداشت هیچ در مانگاهی حاضر نبود که او را قبول کند و نزد داکتری بفرستد. لاجرم نزد یکی از داکترهای غیردولتی که زیاد در بند قاعده و قانون نبود و اغلب پناهجویهای مخفی را مداوا می‌کرد می‌رود و زیره و پدینه مشکلاتش را بیان می‌کند.

داکتر اختلالات عصبی بعد از معاینات قسماً قسم و عکسبرداری از جمجمه او صریح و قاطع می‌گویدش: «نه هرگز نه، تو به هیچ صورت دیوانه نیستی. تو را ترس از دیوانگی اذیت می‌کند.» قسیم حیرت‌زده و ناراضی از تشخیص داکتر با سرسختی و لجاج و زبان به تردید می‌گشاید:

«داکتر صاحب، دیوانگی شاخ و دم ندارد، خودم به صد دلیل ثابت می‌کنم که یک سر سوزن از دیوانه‌های زنجیری کم ندارم، با این تفاوت کوچک که آنها نمی‌دانند که دیوانه هستند و سر مست جنون خوداند ما من آشکارا می‌دانم که آدمی غیرطبیعی استم و زمین و زمان را بر گردنم حلقه می‌بینم.

داکتر می‌پرسد: «در این صورت باید دقیقاً

توضیح بدهی که چه چیزهایی تو را اذیت

می‌کند.» قسیم می‌گوید: «بهتر

است بپرسید چه چیزهایی مرا

اذیت نمی‌کند.»

آن پاسخ بالنسبه دقیق

داکتر را شگفت‌زده می‌کند.

عینکهای ذره‌بینی‌اش را که

روی میز قرار داشت دوباره بر چشمش

می‌گذارد تا بیمار عجیب و غریبش را

خوب تماشا کند.

قسیم ادامه می‌دهد:

«یک ترس دوامدار در جانم

ریشه کرده، از انس

و جن چوب و سنگ،

گل، گیاه، تاریکی،

روشنی و تنهایی آن

قدر می‌ترسم که به محض تماس با آنها، دلم مانند یک گیاه نحیف می‌لرزد و هوش و حواسم کوچ می‌کنند. حتماً شنیده‌اید که یک آدم مالیخولیایی همین که مرغی را می‌دید یا به فرار می‌گذاشت و دست و پاچه غار می‌پالید تا خورده نشود.» داکتر می‌گوید: «به قصه مشهوری اشاره کردی. آن دیوانه از خاطری می‌ترسید که خود را یک دانه گندم یا یک دانه جواری می‌دید و از ترس فرار را بر قرار ترجیح می‌داد.» قسیم از ساده‌اندیشی داکتر تعجب می‌کند و از این که امری بدیهی را بالا کشیده، زیر دل می‌خندد. داکتر می‌پرسد: «آیا باور

نمی‌کنی؟» قسیم زیر کانه جواب می‌دهد: «صد فیصد باور می‌کنم. دیگر این قسیم نیست که با شما گپ می‌زند، بلکه همان یک دانه ناچیز گندم است که عرض حال می‌کند. در دنیای ما ترسهای زیادی اختیاری نیستند. اینها از نهانگاههای دماغ یا مغز آدم سر می‌کشند.

چه بخواهم و چه نخواهم آن ترسها مثل غده سرطان در من ریشه کرده‌اند. آرزو دارم که شما این غده را معالجه کنید و نگذارید که مرا بکشد.» داکتر می‌گوید: «تو کاملاً سالم و هوشیار هستی. مشکل تو بی‌باوری و خودکوچک‌بینی است. باید کاری کنم که رفته رفته خود را بزرگ‌تر ببینی و بر گندم گونه بودنت جلیبا بگیری.»

قسیم می‌گوید: «اما دشمنان فراوانم مجال نمی‌دهند که به توصیه‌های شما عمل کنم. آنها هنوز حی و حاضرند، تا سر بالا می‌کنم، با گرزهای گرانی بر فرقم می‌کوبند و پاش پاشم می‌کنند. دشمنی با من از خانواده‌ام شروع شده، پدر، کاکا، ماما و کلانهای فامیل چه زن و چه مرد هر یک در تذلیل و تحقیرم سهم داشته‌اند. از ملای مسجد، تا وکیل گذر تا معلم مکتب همه و همه قیم، ولی و مالک

جانم بوده‌اند و اگر زندگی را چیزی بالاتر از نفس کشیدن بدانیم آنها

با عتاب، تحقیر و خشونت‌شان همین

نیم نفس را هم بر من حرام کرده بودند.

اصلاً من یک هر دم شهید استم ولی شهادت، مقام بی‌پاداشی بوده

که هر هفته و حتی هر روز بر من تحمیل

شده است. من شیفته مرگ طبیعی بودم.

می‌خواستم طعم حیات را مطابق

میل و دلخواه خودم بچشم،

لیکن دیگران مرا محکوم به

شهادت تدریجی کرده‌اند. شخصیت

من زیر پاهای سنگین آن دیوهای سنگدل و

خون آشام شکل گرفته است. بار نخست

پاشنه‌های گران بیگانه‌ای به نام

کاکایم مرا بر سطح زمین

ساییده است. به دنبال او

هیولاهای دیگری بر



سرم آسیاسنگ شان را چیه و راسته چرخانده و پاش پاش کرده اند. من از همان زیر مورچه وار ذرات وجودم را گرد آوردم و از خود آدمکی ریگی ساختم که باز زیر مشت و لگد این و آن از درون و بیرون درز برداشت و نقش زمین شد. این سوختن و ساختن هنوز هم ادامه دارد. خواهش من از شما این است که مرا از شر این دور باطل و تکرار مکرر نجات دهید. داکتر از سر استیصال کفهای دستش را با هم می سایید و می گوید: «تو را کاملاً درک می کنم. شاید طرز معالجات ما که بسیار جدید است کمکت کند. در سویدن، در اینجا خود را چگونه حس می کنی؟» قسم می جواب می دهد: «مانند یک خر دل کل مانده که در باطلاق زندگی می کند. فرق اینجا با وطن خودم این است که در آنجا حداقل زمین زیر پایم سفت و سخت بود، اما در اینجا می پندازم که بر زمینی کاواک و پوشیده از خس و خار راه می روم که بیشتر به تله شباهت دارد.» داکتر می پرسد: «هنگامی که زندگی بر تو سخت می گیرد به کی و به چه رجوع می کنی؟ آیا برای دلت تکیه گاهی یافته ای؟»

قسم می پاسخ می دهد: «در این باب بیش از اندازه هر دم خیال استم. از بام تا شام چندین بار قبله بدل می کنم.» داکتر می گوید: «خیلی بد، خیلی بد، به خاطر شما نگران هستم.»

قسم می پرسد: «مرا چه شده که نگرانم استید؟»

داکتر جواب می دهد: «تو را خطر خودکشی تهدید می کند. باید دواوی برایت بدهم که علاقه به زندگی را در تو ایجاد کند.» قسم می گوید: «من یکی از آن دواها را بر خودم تطبیق کرده ام که خیلی نتیجه بخش بوده است.» داکتر بهت زده می پرسد: «چه دواوی؟» قسم جواب می دهد: «تمام داروهای تخدیر کننده بر من حسن اثر دارند. وقتی که مست می کنم، خود را یک آدم کامل و واقعی می بینم. کاش خداوند گل وجود مرا با شراب تر می کرد تا هر دو دنیا را زیر نگینم می دیدم. من دو سه رحل گران در ترکیب بدنم کم دارم. به من شربتی تجویز کنید که این نقیصه را برطرف کند.» داکتر می خندد و می گوید: «در کشور ما تولید و توزیع مشروبات الکلی در کنترل و انحصار دولت است. افراط در شراب نوشی جرم است. ما از شرابی ها در قرنطین محافظت می کنیم تا اعتیاد را ترک بگویند و به زندگی عادی برگردند.» قسم لب به دندان می گزد و با اظهار تشکر از داکتر، نسخه ای را که برایش نوشته شده بود به جیب می گذارد.

در بیرون، سردی عافیت سوزی بر سر و صورت رهگذرها چنگ می انداخت. قسم با چندین تنفس یابی سینه اش را که از بوی نامطبوع و گندیده مطب داکتر به تنگ آمده بود از هوای تازه پر می کند و شادمانه می گوید: به به چه هوایی! باب خودکشی است! نسخه داکتر را با اکراه و نفرت باره پاره می کند و در جویچه می اندازد. درخت های بی برگ و بار مسیرش را که در هجوم باد زمستانی می لرزیدند با دقت می نگرند و می کوشد شاخه تناوری را پیدا کند تا با استفاده از آن، در فرصتی مناسب

خود را حلق آویز کند.

سخنهای بی سر و ته داکتر اعصاب یادش می آید که از دل می کشد گپ می زد. با خود می گوید ما از بیخ با اینها فرق داریم. میکروبهای در برابر دواهای اینها معافیت دارند. میکروبهای ما به ریش داکترهای اینجا می خندند. ما در چشم اینها به حیوان ناشناخته ای شباهت داریم که از سیاره های دیگر پرتاب شده باشد. از همین سبب در شناخت و تشخیص درد و داغ ما در می ماند و هذیان می گویند.

آنها ما را به چشم شر مطلق می بینند و راه نجاتشان را در خشکان باطلاق می بینند، در حالی که محیط نشو و نما و زاد و ولد ما همان مرداب است. بنابر آن به گفت مکتبی ها ما دو حلیفه متقابل با هم مشروط هستیم آنچه را که آنها پادزهر می دانند برای ما زهر هلاهل است و آنچه را که ما مرگبار می گوئیم برای آنها نوشدارو است. ما در حقیقت انگشت ششم آنها هستیم که بریدنش دردآور و نبریدنش شرم آور است.

سوار سرویس می شود. پیش از خرید تکت به رسم معمول به راننده سلام می کند، اما راننده تحویلش نمی گیرد. بر یک چوکی خالی می نشیند به این امید که کسی پهلوش بنشیند و او را تا دوسه ایستگاه دیگر از تنهایی برهاند، ولی سر نشینها ایستادن را بر همنشینی با او ترجیح می دهند و از کنارش می گذرند. بیچاره تیلفونش یادش می آید که از مدت ها بی دم و دود و زبان بسته گرد و خاک می خورد. نه این که کار نمی کرد و خراب شده بود، بلکه از هیچ طرف، کسی شماره اش را نچرخانده بود تا جرینگ جرینگ بزند و عقد دلش واشود. خود را از همیشه کوچک تر می بیند و دریغ از دست دادن نسخه داکتر دلش را می فشارد که گفته بود: تو دیوانه نیستی، عقده حقارت و خود کوچک بینی تو را اذیت می کند. باید دواوی برایت بدهم که خود را بزرگ تر بینی!

لبخند تلخی بر لبهایش می نشیند. با خود می گوید: بیچاره داکتر! می خواست مثل پوقانه بادم کند تا خود را بزرگ تر بینم. اما آن احمق مرا مصاب به مرض بدتری می کرد، خود بزرگ بینی! در این شهر کوچک که این گیاه ضعیف را دیده ندارند خود را حجیم و جسیم بدن کشنده ترین دردها هست.

همین که موتر می ایستد مستقیماً به اداره پولیس می رود و مانند یک کودک بازیکوش و سر به هوا که بعضاً راه خانه را گم می کند با التجا و زاری آرزو می برد که او را به خاندانش بفرستند. پولیس گمان می کند که با دیوانه ای مقابل است. می پرسدش: آیا آدرس خانه ات را به یاد داری؟ کجا باید تو را بفرستیم؟

قسم جواب می دهد: کابل، باغ علیمردان، عقب مسجد عیدگاه، خانه شماره ۲۶.





در پیاده روی

آمنه محمادی



خط سوم، شمار پنج و شش / ۹۱

نویسنده داستانهای رمانتیک، به عکس دسته جمعی روی میز خیره شده بود. اولی را که کنار او نشسته بود به این خاطر دوست داشت که آدم با اعتماد به نفسی بود و مهم تر از اینها روحیه شادابی داشت. نویسنده وقتی با او بود، دلش نمی آمد که به غم و غصه هایش فکر کند یا از آنها حرف بزند. دلش می خواست همه آدمها را مسخره کند و به همه دنیا بخندد.

دومی را به این خاطر دوست داشت که آدم واقع بینی بود. نویسنده وقتی او را می دید، دلش می گرفت. آنها، از واقعیت های زندگیشان با هم حرف می زدند، حتی از واقعیت های تلخی که دوست نداشتند به آنها فکر کنند. و آنها وقتی با هم بودند همیشه احساس می کردند یک حرفی ته دلشان سنگینی می کند و آن قدر با هم حرف می زدند که وقتی از همدیگر جداحافظی می کردند، هر یک از آنها احساس می کرد از دیگری متنفر است، اما بعد از مدتی که همدیگر را نمی دیدند، احساس می کرد دلش برای یکی از دوستان خوبش تنگ شده است.

سومی را، نویسنده در لحظاتی می دید که از چیزی خوشحال بود، سومی می گفت: شاد بودن نویسنده آنگیزه ای می شود که او برای شاد زیستن تلاش کند. نویسنده او را به این خاطر دوست داشت. آنها در لحظاتی که با هم بودند گاهی با صدای بلند به رویاهایشان فکر می کردند.

چهارمی به نویسنده خیلی اعتماد داشت، آن قدر که اگر شایعه ای درباره نویسنده می شنید به خودش این فرصت را می داد که آن حرف را از دهان یک نفر دیگر هم بشنود و بعد باور کند. و نویسنده وقتی او را می دید، دوست داشت از مسایل جدی زندگی اش حرف بزند و در لحظاتی که احساساتی می شد فقط با نگر حرف هایش را به او می گفت و فکر می کرد نفر چهارم به احساسی که پشت چشمهای اوست، اعتماد دارد.

پنجمی را...

اما نفر پنجم را نمی دانست چرا دوست دارد. نویسنده داستانهای رمانتیک امروز همه کتابهای عاشقانه را از بین بقیه کتابهایش جدا کرده بود و گذاشته بود گوشه اتاق. تصمیم گرفته بود همه آنها را امروز بخواند تا شاید جواب سوالی را که امروز در زندگی اش احساس کرده بود، در آنها پیدا کند. اما بعد خسته شده بود و دلش خواسته بود برود به یک کافی نت و در آنجا با یکی از دوستان اینترنتی اش چت کند. ولی شخصی خاصی به ذهنش نیامده بود. بعد فکر کرده بود بهتر است برود بیرون، کمی قدم بزند در پیاده رو خیابانها، و اجناس پشت ویتترین مغازه ها را نگاه کند، تا شاید جواب سوالش به طور اتفاقی به ذهنش بیاید. همان طور که عابر پیاده دیگری به او تنه می زند و با عجله از کنار او می گذرد و باعث می شود او کمی با حواس جمع تر و سریع تر به راهش ادامه دهد. یا این که از پیاده رو خارج شود و از حاشیه خیابان راه برود.

بعد از همه اینها دلش گرفته بود و برگشته بود پشت میزش نشسته بود و خواسته بود یک داستان رمانتیک بنویسد، اما نتوانسته بود. فقط توانسته بود یک شعر بگوید، آن هم شعری که هیچ ربطی به سوالی که در دلش بود نداشت. فقط کلمات خشکی بودند که از ذهنش بیرون ریخته بود.

حالا شب شده بود و نویسنده در تاریکی زیر پتو دراز کشیده بود و به سوالی که امروز در ذره، ذره زندگی اش احساس کرده بود فکر می کرد و تمام احساساتش ذره، ذره در لابه لای همان یک سوال گم شده بود: «نفر پنجم را...؟»

باد، بوی درختهای کاج را پاشید به صورت دختر و او را هیجان زده کرد. دختر به سمت حیاط دوید، دنبال چیزی که او را به هیجان آورده بود. شیر آب چکه می کرد. صدای چک چک قطره های آب چیزی نبود که او را به هیجان آورده بود. گلی از باغچه کند و کمی در حیاط قدم زد و به اتاقک انباری برگشت. با خرت و پرت های انباری برای خودش آنجا را تبدیل به اتاق کرده بود. کنار پنجره رفت. دستش آهسته پرده توری پوشیده را لمس کرد و باغچه را دید.

احساس خوشایندی که داشت، او را به شوق آورده بود و چهره اتاق را در نگاهش عوض کرده بود. دیگر هیچ چیز و هیچ کس بوی دلمردگی نمی داد. هیجان، راه گندابهای ذهنش را مسدود کرده بود و بی سبب خوشحال بود و می ترسید این احساس خوب را زود از دست بدهد. سعی کرد بخوابد و فراموش کند چه احساسی دارد. وقتی چشمهایش را باز کرد، نگاهش در سیاهی تباه شد. شب شده بود و او کنار پنجره خوابش برده بود. اما در صدای تپشهای قلبش هیجان را احساس کرد.

باران نم نم می بارید و پرتو بی رمقی بر تاریکی حیاط سایه انداخته بود. از خاموشی اتاق به وجد آمد. دفترش را باز کرد و بست. با خودش فکر کرد شاید این اندوه نبوده که همیشه با او بوده. شاید این نقطه چینها بوده که همیشه با او بوده اند. سعی کرد فقط به امروز فکر

کند، به بهترین اتفاقی که برایش افتاده بود. احساس خوشی که در یک روز سرد و ابری مثل امروز غافلگیرش کرده بود. صدای کوفتن در را شنید و بعد حس ترسی که مثل برق از تنش گذشت. صدای وارد شدن دوچرخه را شنید و قدمهایی که به سختی از زمین جدا می شد. پشت پرده ایستاد و میان خاموشی اتاق گم شد. در میان سایه روشن حیاط دنبال پدرش گشت. صدای تکیه دادن دوچرخه آمد و بعد سایه نحیفی را دید که از هیبت پدرانه صاحبش بی خبر بود.

«لعنت به این شانس و اقبال...»

دختر گوشهایش را گرفت تا چیزی نشنود. تنها دستهایی را دید که در پرتو ضعیف نور، داشتند وضو می گرفتند و چهره ای که در تاریکی گم بود و یک لحظه دختر سعی کرد قیافه پدرش را مجسم کند.

پدر از کنار پنجره، از یک قدمی اش گذشت، بدون این که او را ببیند و دختر احساس کرد پدرش را امشب بیشتر شناخته است. نم نم باران تبدیل به رگبار شده بود. پنجره باز بود و دختر ریه هایش را از هوای تازه پر کرد. صدای به هم خوردن در حیاط را شنید، و گامهایی که به زحمت برداشته می شد. مادر با جورابهای خاکی و گلی از راه رسید. خستگی مادر آزارش داد. شوق سلام کردن او را از جایش کند.

بابایت آمده؟

پیش پای شما چند دقیقه پیش!

با مادرش به اتاق نشیمن رفت. صدای رادیو بلند بود و پدر نماز می خواند. مادر با خستگی نشست و با صدایی که رسا نبود، نالید. دختر برای مادرش چای ریخت. مادر از درد پایش ناله کرد. دختر دلش می خواست مادر نگاهش کند که ناله مادر، تنش را لرزاند.

دستهای دختر بی اختیار به سمت پاهای مادر رفت و آنها را ماساژ داد و نگاهش به دستهای ترک خورده مادر بود. سوزشی در دستهای دختر پیچید و قبل از این که مادر متوجه احساسش شود، بلند شد و به اتاق خاموشش برگشت. لحظاتی را در سکوت گذراند. فکر کرد هنوز آن احساس خوشایند ترکش نکرده است. با انگشتهای یک دستش با ساقه گل بازی می کرد و با انگشتهای دست دیگرش با خودکار انگار چیزی به مغزش خطوط کرده

باشد. گل را رها کرد و دفترش را باز. دفترش را ورق زد و دوباره آن را بست. گل را پرپر کرد و گلبرگهایش را ریخت لابه لای ورق دفترش و نوشت: «فقط کسی ارزش این احساس خوشایند را می فهمد که بیشتر لحظات زندگی اش پر از اندوه و تلخی بوده باشد، تا حدی که شاید حاضر باشد تمام ثانیه های عمرش را بدهد تا آن حس خوب را برای ابد مال خودش کند و خودخواسته در عالم خوشحالی بمیرد.»

پنجره باز بود و باد، گلبرگها را با هیجان در هوا می رقصاند. دختر در صدای آهسته نبضش که رفته رفته کند و کندتر می شد، به خونی که با هیجان از شاهرگش جاری می شد خیره شده بود و در نگاهش هیجان گلبرگها کمتر و کمتر می شد.



نام او را نمی دانستم و نمی دانستم از کجاست. برادرم تازه از قره باغ برگشته بود که شبی کاغذی را از جیب کشیده و به خواندن شروع کرد. در اسلام آباد بودیم. پرسیدم: «چیست؟» گفت: سال وفات بی بی را روی سنگ قبرش نوشته ام. مادر کلان را ما نیز مانند دیگران بی بی می گفتیم. خانه ما از دید امروز من نقشه عجیبی داشت. اتاقها پهلوی هم مستطیل درازی را ساخته بودند که عرض آن در مقابل طولش خیلی ناچیز به نظر می آمد. وسط همه اتاقها پرده ای بود که به کفشکن متصل بود. کفشکن تمام خانه ها را به دو حصه تقسیم می کرد که ما پنج برادر با پدر و مادر در طرف راست خانه به سر می بردیم و بی بی با همه تنهایی در طرف چپ خانه در آن همه اتاقها به سر می برد. بی بی مثل اکثر بی بی ها تشک نشین بود. در اتاقی که او می نشست، دو تشک چگوری رنگ چرک بردار و یک فالین خرسک، تمام اثاثیه را می ساخت. از عکس و تصویر و منظره و چیزهای دیگر در آن اثر و نشانی نبود. طرز زندگی اش سادگی گذران دهقانهای چهارده و ولایت کندز را به یاد می آورد و نظم و سواس او، دسپلین و نظم آلمانیها را.

فقط در اتاق خوابش عکس سیاه و سفیدی را با قاب ساده به دیوار میخ کرده بود. عکسی بود از سید جان آغا که می گفتند از او دست پیر گرفته است. سید جان آغا در عکس مردی بود حدود ۴۵ ساله با چهره بدون تبسم و سخت جدی. آن عکس را روزانه می دیدم و با هر بار دیدن آن یکی از بی بی جواب ترین سؤالات زندگی آن زمان در ذهن من بیدار می شد: «چرا باید بی بی که خود پیرتر از سید جان آغا است از او دست پیر بگیرد؟» فرصت پرسیدن این مسئله هیچ وقت میسر نشد. دلیلش را نمی دانم. شاید حضور سؤال ناپسندی بی بی بوده باشد یا غفلت و کوتاهی خود من و یا شرم حضور و یا هم طبیعت خاموشی پسند خود بنده. هر چه بوده باشد، آن پرسش را در چشم به چشم شدن با عکس سید جان آغا صدها بار از خودم پرسیده بودم، ولی نگاههای جدی او راه همه جوابها و هر گونه برداشت را بسته بودند. ظهرها یا صدای بلندی که از یکی از برجهای شرکت سپین زر برمی خاست، اعلام می شد. می گفتند توله شرکت زده شد. نان را در وقت معین، دقایقی بعد از اعلام ظهر می خوردیم. اگر تصادفاً نان چاشت چند دقیقه ای دیرتر آماده می شد، بی بی فریاد می زد: «مگر نان را از چاه می کشید؟» هر گاه در آوردن چیزی و انجام کاری یک فلس کشی می شد، همیشه عادت داشت بگوید «مگر از چاه می کشید؟» باید فوراً کسی واکنشی نشان می داد و جواب قانع کننده ای می گفت. در غیر آن صورت بی حوصله شده و فریاد می زد: «هو، دخدای دیاره! مگر عروسی مندوشاه است که این قدر تال می خورد؟» ملاحظه در انجام کاری را هیچ دوست نداشت. باری حکایت عروسی مندوشاه را گفته بود که در آن هیچ کار و هیچ چیز در موقع و مکان لازمش صورت نمی گرفت. ما به جای مندوشاه، متدول شاه می گفتیم و همینطور نیز آن را دوست داشتیم. معلوم نبود چرا، شاید برای آن که متدول با قندول موسیقی مشترک داشت و قندول هم کلمه ای بود که برای کودکان بیگانه و غریب نبود.

بی بی دوستانی نیز داشت که دو نفر آن برای ما جالب و بااهمیت بودند. یکی از آنها از مردم پاردریا بود و او را خوری جان می گفتیم. آمدنهای خوری جان از واقعیات فراوانش ناشدنی آن روزگار ما محسوب می شد. در قصه گوئی و قصه آفرینی و قصه پردازی استادکار بود و زبان شیرین و رازآفرینش در یک چشم برهم زدن از هفت دریا گذر می کرد و هفت کوه سیاه را پشت سر می گذاشت و هفت آسمان را در می نوردید. امیر حمزه و دیوها و سبزیهای ها و سرخ پری ها و کل بچه و قهرمانان دیگر او غایله پر از سر و صدای کردکپهای ما را به راحتی گذشتن کارد نیز از میان پیر خام می خواباند و مامدت زمانی فقط گوش می شدیم

بنیاد اندیشه

تابش ۱۳۹۱

ادبیات محلی

یما ناشر یکمندی

و با چشم و دهان باز شاهد شنیدن گپهایی می شدیم که عقل و بی عقلی ما هر دو در دری چگونگی وقوع آنها درمی ماندند.

دوست دیگر بی بی، خود، بی بی نام داشت ولی چون از خان آباد به قندوز می آمد، او را بی بی خان آبادی می گفتیم. گرچه روزگار فامش را خزانده بود، قدش بسیار بلندتر از بی بی ما بود. موهایی خود را که با خینه سرخ کرده بود، زیر عرقچین زردوزی شده پنهان می کرد. بی بی ما، بی بی خان آبادی را مادر آغه جان می گفت. خودش پنجبیری و شوهرش سمندر خان محمدزایی بودند. پسرش هنوز یک سال بیشتر نداشت که شوهر را از دست داد و قلم تقدیر چنان رفته بود که پسر او نیز در جوشش جوانی یعنی در بیست و سه سالگی چشم از جهان فرو بندد. می گفتند که بی بی خان آبادی در فاتحه پسر، صبور و مردانه نشسته بود و چنان که معمول است فریادش به آسمان نمی رفت. فقط می گفت: «خدا خود داده بود، خدا خود گرفت.»

بی بی خان آبادی قصه سرا نبود ولی آمدن او نیز میان ما غوغا برپا می کرد. وقتی از پشت غلام گردش قدم به داخل حویلی می گذاشت، همه به سوش هجوم می بردیم و یکی از ماکه طالع خوب تر می داشت، موفق می شد که بقچه او را از دستش گرفته چهارنعل خود را به بی بی برساند و خیر آمدن او را برایش بدهد. بقچه او مملو می بود از کلچه هایی که میان ما به نام کلچه بی بی خان آبادی شهرت داشت. کمی سخت می بودند، ولی این سختی از آن سختیهای بود که بهتر از صد نرمی هستند. مژه کلچه های او را بعد از آن که بسیار کشورها را گشتم و دهها و شاید بیشتر انواع کلچه را دیدم و چشیدم، در هیچ جانیافتم. این کلچه ها، مخصوص جای صبح بودند. بی بی وقت می خوابید و در مقابل، سحر خیز بود. تا دیگران از جا می جیبیدند و دست و روی می شستند، بی بی در جای مخصوص و همیشگی خود نشسته و منتظر آمدن همه شده می بود. جای هر کس معلوم بود. هر کس در جای خود می نشست و صرف جای صبح یا نان چاشت آغاز می شد.

فرهاد! بر روی قالی بر صدر دسترخوان می نشست و گاهی چنان واقع می شد که در جریان نان خوردن خوابش ببرد. در کردگی لاغر و زردپنه بود که نه رنگ می گرفت و نه گوشت. بی بی به شوخی می گفت: «از بس زیاد می خورد لاغر مانده است.»

عجبا که یکی از بیدارترین هنرمندان افغانستان را بر روی دسترخوان خواب می برد!

پس از خوردن نان چاشت که دسترخوان برداشته می شد، بی بی با دستهای لاغر و استخوانی خود ریزه های غذا را که از دسترخوان بیرون افتاده بودند با و سواسی بی مانند جمع می کرد. بعد از این کار، با نگاههای شک آلود و مملو از ظن و با چشمان کم نور، دقایق چندی عقب ریزه های کوچک تر غذا می گشت که اینجا و آنجا در نزدیکی اش بی ارزش بر زمین افتاده بودند. می گفت: «بچیم! جمع کنید که گناه دارد، کبر می شود. شاید کسی نادیده بر آن پا گذارد، خوب نیست.» گاهی که حس می کرد فروغ دیدگان خودش برای به سر رساندن این مأموریت عظیم ناکافی است، می گفت: «نظرم نمی آید» و از دیدگاه تیزبین ما مدد می جست و ما بر حسب عادت چند تا ریزه غذا را پیدا کرده و برگرد دست نهاده و بر

روی برنده می دویدیم تا آنها را به پایین بیاوریم. می گفت: «دسترخوان را برای مرغها بتکاید.» که می تکاندند.

وقتی تمام این کارها به پایان می رسید، چاینگ نکلی بر آ چای، آماده شده و مقابل بی بی بر روی قالی منتظر دم گرفتن می بود. ما مثل تمام کودکان دیگر هیچ دلبستگی به نوشیدن چای نداشتیم، ولی چون می دانستیم که این دم از شیرین ترین فرشتهای آن روز است، دود دمی حلقه می زدیم و چشم بر دهانش دوخته منتظر می شدیم تا یکی از طلا را به نام بخواند. سرانجام لحظه موعود فرامی رسید و یکی را به نام می خواند و طلب قوطی خود را که در زیر میز بود، می کرد. میز در خان خواب بی بی قرار داشت و بر روی آن قرآنی دو دوشمال پهنانده شده بود. روی رحل تصویری رنگ گذاشته شده بود. ساعت کهنه شماعه در زیر پهلوی کتاب آسمانی دیده می شد که در آن فقط برای دقیق ساختن وقت نماز، نگاه می کرد.

زیر میز، قوطی خالی شیر «کلیم» را گذاشته بود. در بین آن، گاهی نبات و اکثراً گره های بادامی فرمایشی که برایش از چلیپار جلال آباد (چیرهار) آورده می بودند، مانده شده می بود. در چند لحظه گوشت قوطی را برایش می آوردیم و او برای هر یک، یک توته گر می داد. نبات مطلوب آن روز، خوردن همان یک توته گر می بود. در قاصه رسیدن به غایب آمل آن روز، بی بی درخششی کم نظیر پیدا می کرد. در حالی از نور، شکر خند می فروخت و ما منتظران قدیم پاه را کباب با سگون خود، خوش می نواخت و نیک دل آسا می کرد و دلهای کودکی ما را در بدل حج اکبر به دست می آورد.

آن دم چنان می پنداشتیم که دل این پیروز لاغر و استخوانی، دشت و دریاست. وقتی یکی از ما را صدا می کرد، می گفت: «فلانی بچیم، برو همو دان تپانک را ببار!» هدف از دهن تپانک، گر، نبات، شله با هر شیرینی بود که به گونه چاشنی و مزه در اوقات خارج از صرف غذا خورده می شد.

فواد، که کوچک ترین ما بود، نیز می دانست که بعد از ظهر را نباید بدون خوردن گر گذراند. وقتی تازه بر سر حرف زدن آمده بود، حرف دل «و» را درست تلفظ کرده نمی توانست و به جای هر دوی آن «ی» می گفت. مثلاً وقتی هارون می آمد، می گفت «هاریون» آمد.

یک روز که همه در انتظار آوردن و خوردن گر بقرار نشسته بودیم و بی بی برای لحظه ای ما را فراموش کرده بود، فواد عنان صبر را از دست داده و با همان زبان کودکانه از بی بی پرسید: «بی بی، گوی تله نمخ خویین؟» یعنی بی بی گرتانو انجی خورین. با شنیدن این حرف بی بی فریاد زد: «هو! خدای دیاره...» بعد از آن که تا می توانست خندید و خنبله هوس خوردن شلغم بسیار بر سر بی بی می آمد و فرمایش تیه آن را می داد. بر عکس او، دست ما برادران هیچ گاهی برای خوردن شلغم دراز نمی شد و دل ما هیچ وقت میل به خوردن این خوراکی عجیب نمی نمود. با وجود آن، وقتی اکراه ما را می دید، با اصرار می گفت: «بخورید، بخورید، که پادشاهها میسر نمی شود.» این جمله او شاید از اولین جملات طنز آمیزی بوده باشد که من در کودکیهایم شنیده ام.

در رمضانها دسترخوان افطاری بر روی برنده حشرانیده می شد و تا جوامعی خوراک و خوردنی رنگارنگ در آن چیده می شد. شاید یگانه وقتی که اسراف را روا می دانست، همین ماه مبارک و رمضان می بود. دسترخوان چون تابلو نقاشی، زیبا و رنگ آمیزی شده می نمود و نور و بوی رنگها از محضر بهرادر و میکل آرز و راغابیل آمده می بودند که تنها زیبایی قاهره آن بر هر چه آب در دهن می بود، جاری می کرد.

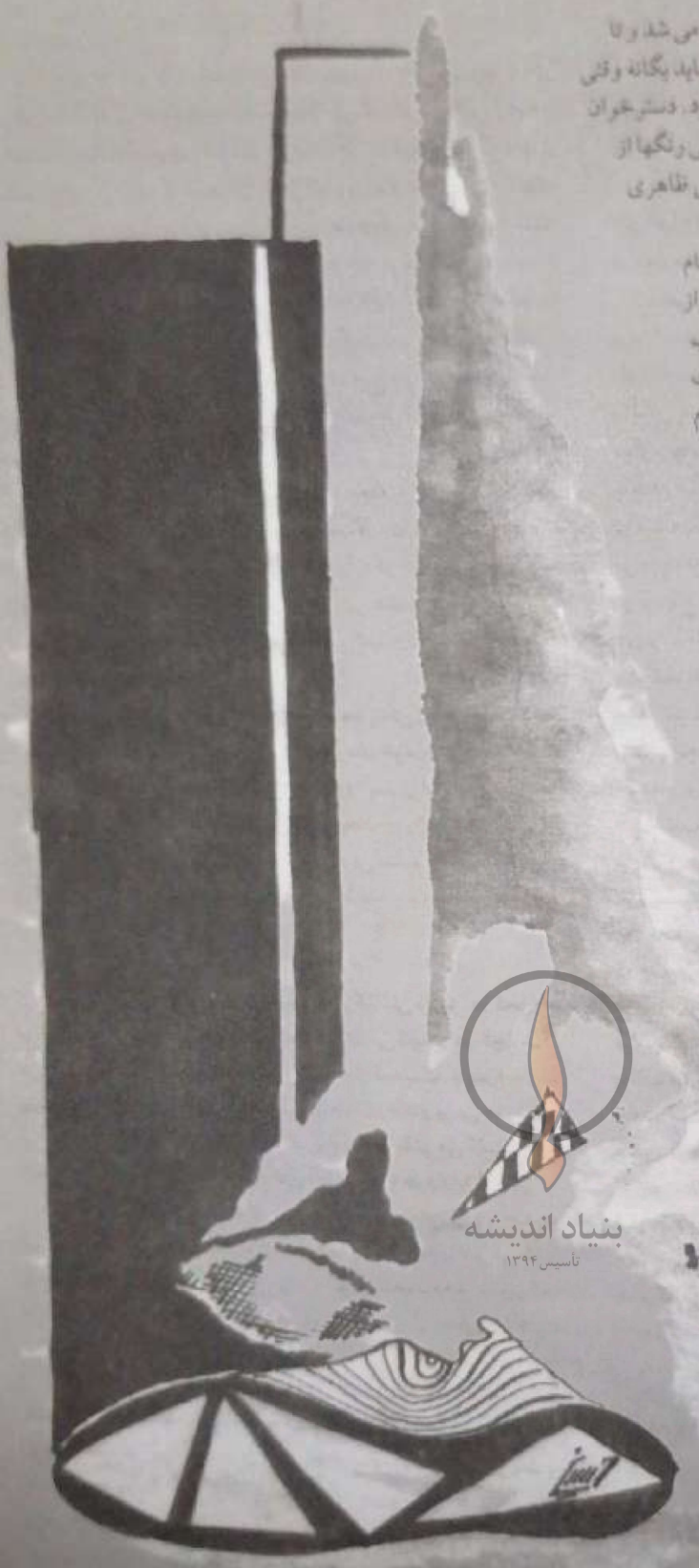
مبارک ترین موسیقی کو دکیهای من، شنیدن اذان نماز شام در ماه صیام از رادیو کابل بود. این اذان که در طول سالیان دراز با همان آواز همیشگی پخش می شد، جزء ماه روزه به حساب می رفت و نزد ما و نزد همه به نام اذان محمدی شهرت داشت و دارد. در جریان شنیدن اذان، همه تا سب می شدیم و از تمام کشیدنی های دنیا فقط یک چیز را می کشیدیم: انتظار.

تمام هم و غم ما کودکان، قبل از افطار، شمارش دقایق و لحظاتی می بودند که بی بی بر روی جانماز مصروف نماز شام می بود. در آن لحظات مبارک، صدای تک تک قلبهای همگیگر را می شنیدیم که همه منتظر به دست آوردن یک دانه خرما و افتتاح سقرة رمضان می بودند.

بی بی خطخوان بود و چشمش به خط می چسبید و کتاب آسمانی را با تفسیر خوانده بود. ما فرآن کریم را نزد او می آموختیم. وقتی بازیگوشی ما را می دید، از سختگیریهایی معلمین خود حکایت می کرد تا درس غیرتی برای ما باشد. می گفت وقتی معلم برای انجام کاری لحظه ای شاگردها را ترک می کرد، بر پشت گردن هر یکی، مقداری خاک می ریخت و او ناگزیر تا زمان برگشتن معلم با سر و قامت خم، مشغول تکرار درس می بود و استاد پس از آمدن، خاکها را نقیض می کرد که بر پشت گردنهای هستند یا خیر، هر که در ایام غیابت معلم سر از تکرار بلند کرده و به کار دیگری جز درس پرداخته می بود، سخت جزا می دید تا مایه عبرت دیگران گردد. این را هم بعدها از دیگران شنیدیم که رفتن معلم برابر می بود با شروع تفریح و سرها را کتاب بلند می گردیدند و چون زمان آمدن معلم می رسید، هر یکی بر پشت گردن نفر پهلویی خود مقداری خاک می ریختاند تا همه چیز عادی و طبق مطلوب



بنیاد اندیشه
تأسیس ۱۳۹۴



جلوه نماید.

تا یادم می آید، بی بی را همیشه پیر دیده بودم. از حکمت‌های پیری یکی هم این است که پیران کمتر به دردسر مبتلا می شوند. در مقابل، درد پا از خلقت‌های معمول پیری به شمار می رود. این درد پیری سراغ پاهای استخوانی بی بی را نیز گرفت و برایش داکتر آوردند و معاینه کرد و نسخه نوشت و دوا آوردند که مرهمی بود مثل هر مرهم دیگر چرب کردنی. تبیان سفید خود را که دهن باچه‌های آن را فیه دوخته بودند، برزد و شروع کرد به چرب کردن مرهم. بعد از فراغت از این کار، گویی منتظر شنیدن صدایی باشد، چند لحظه در حالت انتظار و سکوت به سر برد و بعد گفت: «بر پدر این دوا لعنت! این را چه آورده‌اید که هیچ سوزش ندارد؟» بعد از چرب کردن دوباره مرهم ابا ورزید و در طلب مرهم واقعی برآمد که سوزش داشته و باب دل او باشد.

روزی بی بی ناگهان از جا برخاست و با عجله به حویلی برآمد. بعد از جست و جو به طرف بیرون از حویلی دویدن گرفت، چنان که چادرش بر زمین افتاد و او سر برهنه و پریشان، خود را به دروازه ورودی رساند. از عقیقش دویدند و پرسیدند که «بی بی، خیر باشد، این چه بقرای است؟» گفت: «مگر نشنیدید؟ پسر آمده. شنیدم که سه بار مرا صدا زد: ادی، ادی، ادی.»

گفتند «پیری است و هزار علت.» شاید هم پینکی رفته و خواب دیده باشد. آن روزها کاکایم برای درمان درد بیدرمان خود به تهران رفته بود. بی بی ولی هر لحظه منتظر برگشتن پسر بود. پسری که از آخرین سفر خود هیچ وقت باز نگشت. بعد که پیکر بیجان او را آوردند، خانم او قصه کرد کاکایم قبل از این که جان به جان آفرین تسلیم کند در همان روز و حدود همان ساعت که بی بی آن آواز را شنیده بود، سه بار صدا زده بود: ادی، ادی، ادی.

□

ما مردم عجیب، قومی هستیم؛ عجیب سرگذشتی داریم. در کجا زاده می شویم، در کجا می بالیم، در کجا گذران می کنیم و در کجا خاک می شویم. نام او را نمی دانستم و نمی دانستم از کجاست. با پدرم به زبان پشتو حرف می زد و با ما به زبان فارسی. با خوری جان و بی بی خان آبادی نیز فارسی می گفت، وقتی خشمناک بود، فقط پشتو می گفت. پدرم گاهی اصرار می کرد و می گفت: ادی! یوه سندرہ خو وایه!

چادر سفید خود را به عنوان شرم مقابل صورت می آوردان خندیده می گفت: «ورکی که زویه... پرزده... وقتی سرانجام راضی می شد با صدای لرزان و جهان دیده می خواند، گویی کاهنان معبد عشق یکجا می شدند که از یک گلو متنوی معنوی بسرایند... از جداییها شکایت می کند...»

آنگاه پرده‌های اتاق پدرم، پرده‌های ساز می شدند. شعشعه آفتاب آتشین قندز چون کپکشانای بر گرد دیوان حافظ که رویه روی پدر بر میز بود به رقص می آمد. خشتهای دیوار جامه رنگ را بر تن می دریدند و بدنهای برهنه شان را رخوت لرزان موسیقی می پوشاند. بی بی به زبان پشتو چیزی می خواند. آفتاب دیوانه می شد، گنجشک می شد. گنجشکها نور می خوردند ما حیرت می کردیم و نمی دانستیم چرا شیرینی می بخشند.

تو گویی یکباره هر چیز گنجشک شده بود. گنجشکها پرواز می کردند. ستاره می شدند؛ ستاره‌ها همدیگر را در آغوش می کشیدند. خورشید می شدند؛ خورشیدها کپکشان می شدند و کپکشانهای در سماء بر گرد دیوان حافظ می رقصیدند و بی خودی می کردند.

آواز بی بی بوی سفر می داد، بوی پره‌های سوخته پرستو. میله دیپاش مثل آن که فقط از کوچ بگویند و از رفتن، سوخته سوخته و کسیده کسیده و حسرتبار بودند.

وقتی جستجو کردم و پرسیدم، گفتند «از قندهار و از قوم نوخی بوده است.» پدرش محمدخان از کوچیها و از بزرگان قوم بوده که در خواجه گوهر در میمنه بود و باش داشت و تا سالیان دراز که پسر داشت را لباس پسرانه بر تن می کرده است. در زمان حکومت حبیب الله کلکانی با دیگر زنهای خانواده در قره باغ غزنی در خفا بسر می برد که بعد با کوچیها به هندوستان فرار کرد. او مدتی را در قره باغ غزنی و بعدش روزگاری را در میمنه به سر برده بود. پدرم را در خیابان آباد قندوز به دنیا آورده و از وقتی من به یاد دارم در شهر قندوز به سر می برد. برادرم نام او را از روی قبرش در قره باغ نوشته بود. ما مردم عجیب قومی هستیم، عجیب سرگذشتی داریم. در کجا زاده می شویم، در کجا می بالیم، در کجا گذران می کنیم و در کجا خاک می شویم. نام او را نمی دانستم و نمی دانستم از کجاست. امروز نیز نمی توانم بگویم از کجا بود. کس دیگری نیز گفته نمی تواند. برادرم آنچه را از روی قبرش بر کاغذ، پاره نوشته بود برایم داد. چنین خواندم: ولایت بی بی.

امشب مولانا را می خوانم و این مصراع او مقابل دیدگانم در سماع می شود...

نیمیم ز ترکستان، نیمیم ز فرغانه...

مصراع بزرگ می شود، بزرگ تر می شود، کپکشانای می شود. من کوچک می شوم، کوچک تر می شوم، همچون ذره می شوم. به دیرها و دورها می گریزم تا فراموشی، پشت دیوارهای بلند خاموشی، آنجا که فراموشی خلق با خاموشی خدا هم آواز گشته است. به دیرها و دورها پرتاب می شوم، به آن زمانهایی که هنوز متولد نشده‌ام و پدرم نیز به دنیا نیامده است و پدران او نیز چشم به جهان نگشوده و سلطان غزنه به هندوستان و رستم به مازندران تفرقه اند و کُرّه ما هنوز بر هیچ مداری حتی در ذهن کس - نمی چرخد و بر شاخ گاوی که بو پشت ماهی ایستاده، قرار دارد و...

در پی تعبیر مصراع مولانا همه چیز را فراموش کرده‌ام و نیمه‌های بدنم گم می شوند.

نیمیم ز ترکستان، نیمیم ز فرغانه

جنوری ۲۰۰۲ - هابورگ