

□ عذر تقصیر

□ توصیف دموکراسی

□ چند لحظه با «مشاهیر تشیع در افغانستان»

□ هویت چهل تکه

□ مروری کوتاه بر کتاب «ایمان و آزادی»

□ سارا به خط قرمز رسیده بود

□ آجرها و کاشیها

□ دنیای رازآلود پیام

□ حکایت دانه شاهی و شاه ماران

□ لذت خواندن

□ نقدی بر کتاب هم‌زبانی و بی‌زبانی

□ کابوسهای شبانه قوماندان

□ مثل تاکستانهای سوخته پروان

□ رابطه پلکهاست رابطه او و من

□ اول این کلاسیک‌ها را بخوان!

□ تردید در لابلای دقیقه یکم

□ این کتابها

تقدیر کتاب

ویژه نامه

ن کردند.
خورشید
سماع باز
دیپايش
ه کشیده
م توشی
ه که در
اشت او
نکانه با
کوچکها
ناری را
زوقی
قبرش
گذشت
ی کنیم
است
تواند
چنین
سماع
د. من
رهاو
چاکه
ورها
ه دنیا
نه به
زی -
ناده
های
روی

اشاره:

واژه «نقد» از قدیم در فرهنگ ما طنین خوشایندی نداشته است. به هر صورت چه به جا و چه نابه جا، بر وش بزرگان فرهنگ و ادب ما ران می آمده است. از برافروخته شدن افصح المتکلمین سعدی در مقابل نکته سنجی خوش ذوقی منام، که به درستی گفته بود:

که فکرش بلیغ است و رایش بلند
در این شیوه زهد و طامات و پند
نه در خشت و کوپال و رز ران
که این شیوه ختم است بر دیگران
بگیر تا خام خواری اید ثلویژی ستیز دوران
کلاسیک که خاطر نازنین مولانای بزرگ را مکدر ساخته بوده است:

کاین سخن پست است، یعنی مثنوی
قصه ای پیغمبر است و پیروی
نیست ذکر بحث و اسرار بلند
که دو اند اولیا ز آن سو سمند

اما با همه اینها اهلمعانی از این دست در لایه لای متون کلاسیک ما به چشم می خورد که بنا به دلایلی که ذکرشان به تحقیقی جدا از ضرورت دارد و در این اشاره نمی نهد، این «پراکنده ویی ها» هیچ ماه روی نظم و نسق به خودشان ندید و در چهره مکاتب و نظریه های ادبی از آن ونه که در مغرب زمین اتفاق افتاد، نتوانست جلوه کند.

در روزگار ما نیز نقد چندان حال و روز مناسبی ندارد، خصوصاً رداوری را به عرصه فرهنگ و ادب کشور خودمان بکشانیم. بزرگان ما کمتر به این عرصه جنجال برانگیز نزدیک می شده اند. شاید ملاحظه مزاج رنجور و تحیف این بیمار محتضر، آنها را بدین سلوک واداشته که جز تقریظ و تعریف، چیزی نگویند. اغلب برآده هایی اما از همه اینها داشته، نقد در دنیای معاصر از مقوله های است که هنوز سرشان به سنگ نخورده است. کرد. اما می شود برای رهایی آن از آفات محتمل و آراستش به صفات مجلل، فکری کرد. «خط سوم»، عندالبقا در نظر دارد در شماره های آتی به این موضوع مفصلاً بپردازد. همین جا از بزرگان این عرصه می خواهد که داشته هایشان را به نشانی این مجله بفرستند.

تأسیس ۱۳۹۴

ویژه نامه این شماره نیز می تواند پیش درآمد این موضوع تلقی شود، اما موجب اصلی آن، شتاب رفتن روند چاپ و نشر کتاب در این یکی دو سال اخیر در میان نویسندگان و شاعران مایوده است، اعم از آثار ذوقی و تحقیقی. و اگر بر طبق عادت معمول مجله می خواستیم در هر شماره به یکی دو تا از آنها بپردازیم، بسیاری از این آثار در غبار ایام از یادها می رفت و حیف بود. دیدیم به این بهانه می توانیم با قدر نهادن به کار مؤلفان، حداقل از روند میمون چاپ و نشر کتاب نیز استقبالی کرده باشیم.

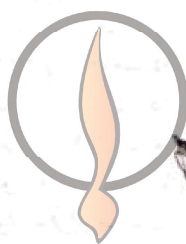
اداره نشریه



بصیر احمد دوست قادری

□ نام بدل آن: سراج التواریخ
تألیف: مرحوم ملا فیض محمد کاتب
ناشر: ارگمان نشریاتی سید جمال الدین حسینی (جیل الله)
چاپ اول، زمستان ۱۳۷۲، ۲۰۰۰ نسخه

اشاره: در اوایل سال ۱۳۷۳ ش کتابی به نام سراج التواریخ (جلد سوم، قسمت اول) به بازار کتاب در ایران عرضه شد که در صفحه شناسنامه آن مشخصات فوق درج شده بود. عدم درج نشانی ناشر (چه صندوق پستی و چه تلفن) نشانگر آن بود که ناشر محترم از ابتدا قصد پاسخگویی نداشته و این اثر را به شکل گمنام و قاچاقی به دست نشر سپرده تا وظایف وجدانی خود را به انجام رسانیده باشد! اما در آغاز کتاب تحت عنوان مقدمه ناشر آمده بود که: «شاید موثق تر از سراج التواریخ، منبع کامل در تاریخ وقایع افغانستان که ثبت آن شده، پیدا نتوانیم. کتاب سراج التواریخ در سالهای ۱۳۳۱ الی ۱۳۳۳ قمری در مطبعه کابل در سه جلد و تیراژ محدود چاپ گردید، متأسفانه به زودی کمیاب گردید و جز در کتابخانه های مهم جهان در دیگر



بنیاد اندیشه
تأسیس ۱۳۹۴

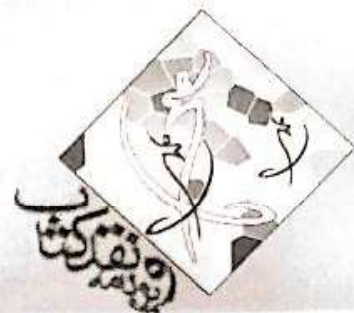
علائق بصیر

تکراراتی از ادبیات پادشاهی و وقایع مختلف افغانستان تألیف ملا فیض محمد کاتب





وقتی کتابی به این نام و نشان به بازار عرضه شد، سخت ناراحت شدیم، به لحاظ این که ما برای کتاب هنوز اسمی انتخاب نکرده بودیم. گذشته از آن در غلطگیری و مقابله آن برای چاپ هیچ سهمی نیافتیم. یعنی تا چاپ شدن کتاب و عرضه آن به بازار، از نحوه کار بی اطلاع ماندیم.



جایا پیدا نمی شد. در سال ۱۳۶۹ شمسی جلد اول و دوم آن در پشاور از طرف دولت موقت مجاهدین تجدید چاپ به صورت افست شد و از جلد سوم آن خبری نبود.

در زمستان ۱۳۷۰ جلد سوم آن نیز چاپ شد. ولی بسیار نامنظم، تا این که در اثر تلاش دوستان، جلد سوم آن را از مشهد مقدس پیدا نمودیم که این پیدا نمودن با خیر رسیدن اصل دستخط که به مراتب کامل تر از جلد چاپ شده آن بود، به خصوص که وقایع بعد از سالهای ۱۳۱۴ تا ۱۳۱۹ را نیز شامل می شد، به ما رسید؛ و بر آن شدیم تا برای اولین بار جلد سوم را به صورت کامل چاپ کنیم که اینک سه بخش وقایع سست ترکستان، وقایع هزاره جات و وقایع دارالسلطنه کابل را بیرون نویس، بازخوانی و پاکتویس و به کامپیوتر سپردیم تا از گزند همیشگی محفوظ بماند و ذکر عملیات به دست آوردن آن را که در سال ۱۳۶۹ و دوره اختناق کمونیستها انجام شده را به بعد موکول نمودیم. و اینک مختصری آشنایی با کتاب و آثارش

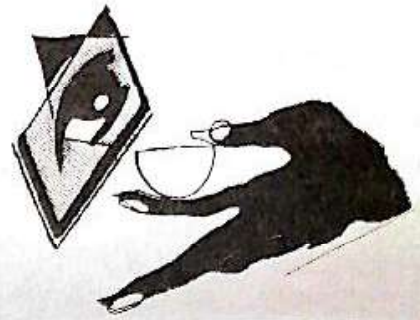
وقتی کتابی به این نام و نشان به بازار کتاب عرضه شد، سخت ناراحت شدیم، به لحاظ این که کار بازنویسی آن توسط یک گروه سه نفره صورت گرفته بود که صاحب این قلم نیز جزو آن بود و ما برای کتاب هنوز اسمی انتخاب نکرده بودیم. گذشته از آن در غلطگیری و مقابله آن برای چاپ هیچ سهمی نیافتیم. یعنی تا چاپ شدن کتاب و عرضه آن به بازار، از نحوه کار بی اطلاع ماندیم. بدتر از همه این که کتاب از سوی حبل الله نشر شد و من در حالی که اسماً به نام مستعار محمد یوسف سمیع مدیر مسئول آن بودم به دلایل چندی هیچ گونه نقشی در نشر و بخش آن در آن شرایط نداشتم. روی این اصل، زمانی که این اثر مهم

به طور ناقص، بدون فهرست موضوعی، فهرست اعلام و اماکن و اغلاط زیاد چاپی، بدون توضیح کافی در مقدمه و یا پاورقیها، آن هم به نام بدل نشر شد، پیش وجدان خود در برابر تمامی محققان و پژوهشگران تاریخ، به خصوص روح مرحوم کاتب خجالت کشیدم، به لحاظ این که در بخش بندیها چنان ناشیانه و غیرفنی برخورد شده بود که هرگاه کسی اندک اطلاعی از اوضاع افغانستان و یا تاریخ داشته باشد، درمی یابد که تقدم و تأخر زمانی به طور آشکار نادیده گرفته شد، صرف نظر از محتوا و موضوع کتاب!

به طور مثال: بخش اول کتاب که به «وقایع ترکستان» اختصاص یافته از صفحه اول تا صفحه ۱۹۱ را دربرمی گیرد. اما مطالب آن از روز پنجم ماه صفر ۱۳۱۰ ق شروع می شود، بدون کدام مقدمه و پیش زمینه دیگر. بخش دوم کتاب از صفحه ۱۹۳ تا صفحه ۴۵۱ به وقایع هزاره جات اختصاص یافته که حوادث آغاز سال ۱۲۹۸ ق را که بمصادف با اوایل قدرت گیری عبدالرحمان است، دربرمی گیرد. بخش سوم از صفحه ۴۵۳ تا صفحه ۶۵۳ یعنی پایان کتاب به وقایع دارالسلطنه کابل اختصاص یافته که حوادث از اواخر سال ۱۲۹۸ ق مورد پیگیری قرار گرفته است.

هرچند وقایع دارالسلطنه از اواخر ۱۲۹۸ درج شده، نظر به اهمیت موضوع باید این بخش در اول کتاب، وقایع هزاره جات در قسمت دوم و ترکستان در قسمت اخیر می آمد تا خواننده به ترتیب با وقایع افغانستان آشنا می شد. ما (گروه بازنویسی) از ابتدا مجموعه یادداشتها را به دو قسمت تقسیم کردیم. وقایع دارالسلطنه، هزاره جات و ترکستان را در یک جلد در نظر گرفته بودیم، وقایع سست جلال آباد، قندهار، غزنی، خوست و مسایل





نم بدل و بدون توضیحات در اختیار عموم قرار گرفت و متأسفانه مورد اقبال هم واقع نشد.

البته بعدها به طور پراکنده چه در مجله سراج (ویژه نامه سراج) و چه در هفته نامه رحلت (شماره ۲۴۰) و مقالات دیگر، درباره این کتاب توضیحاتی ارائه شد، اما هیچ کدام توانست حق مطلب را ادا ننماید. همچنان تلاشهای صاحب این قلم برای وادارسازی ناشران دیگر در چاپ مجدد این اثر مهم جهت رفع نواقص، تاکنون بی نتیجه مانده است. از این رو در پیشگاه روح بزرگ پدر تاریخ وطن که آثارش اینگونه ناقص و به نام بدل به علاقه مندان عرضه شد ابراز شرمندگی می کنم و از روح بلند او با کمال صداقت و فروتنی تقاضا دارم که این شاگرد دوره ابتدایی این مکتب را که نتوانسته است زودتر این اشتباه را از ذهن خوانندگان آن کتاب مهم برطرف سازد، عفو کند و همچنان از تمامی بزرگان و پژوهشگران، به خاطر این سهل انگاری و غفلت پوزش می خواهم، هرچند که خود را در نشر آن بی تقصیر می دانم؛ ولی نفس اشتباه قابل چشم پوشی نیست.

از این رو، وقتی شنیدم که مجله خط سوم ویژه نامه نقد کتاب را روی دست گرفته است، فرصت را غنیمت شمرده، در پی رفع این اشتباه تاریخی برآمدم تا شاید دین خود را در برابر زحمات طاقت فرسا و فراموش نشدنی پدر تاریخ افغانستان مرحوم ملا فیض محمد کاتب و تمامی علاقمندان تاریخ کشور ادا نموده باشم. در اینجا بر خود لازم می دانم که یادآور شوم اگر اهمیت کتاب «یادداشتهای وقایع مختلف» از سراج التواریخ بیشتر نباشد، کمتر نیست، چرا که حوادث و رویدادها در این کتاب برخلاف سراج التواریخ، یکدست و به یک موضوع خاص و منطقه خاص، ارتباط پیدا می کند و خواننده را از موضوع دور نمی سازد، به طور

رویدادهای تاریخی را مستند به شکل داستان به هم پیوسته به خواننده عرضه می کند و هیچ گاه رشته بحث را از ذهن او دور نمی سازد. مطالب آن به حدی دلچسب و در عین حال غم انگیز است که خواننده را از ابتدای کار مردم یک منطقه تا پایان سرنوشت شان، خانه به خانه، ده به ده می چرخاند. به طور مثال وقتی وقایع هزاره جات را با دعوی بزرگان هزاره بالای زمین شروع می کند، نحوه همکاری هزاره ها با حکومت و بعد طرح حکومت برای زدن آنها و قیام هزاره ها، شکست و نابودی و سرانجام بردگی و توزیع زمینهای شان را به کوچیها و مئواری ساختن خودشان را توضیح می دهد.

جانب این است که بخش هزاره جات یا عریضه سران هزاره علیه همدیگر به خاطر غصب زمین شروع می شود و پایان آن نیز با عریضه سران هزاره جات است، اما این بار علیه حکام دولت و یا به طرفداری از حکام دولت. برای آشنایی بیشتر علاقمندان به این اثر تاریخی مطالب کوتاه از آغاز و پایان هر بخش آن نقل می کنم:

۱- وقایع دارالسلطنه کابل - وقایع سال ۱۲۹۸ هجری قمری:

وقایع دارالسلطنه کابل و اطراف آن از یوم دوشنبه ۱۴ ذیحجه ۱۲۹۸ ثیلان نیل در هنگام توقف سرکار والا در بلده قندهار، سعدوی کروخیل طرار خود را سرخیل اشرا تراشیده در بین هزار درخت مقام گزیده، باملکان حاجی و منگل یک دست هم عنان شده، طریق فساد پیش گرفته بود و عابرین طریق و شوارع را ابدا همی نمود؛ چنان که خاصه داران دوست محمد خان و محمد اکرم، جهت حفاظت طریق، مأمور اقامت تنزین شد و پروانه خان لشکر گماشته قلعه او را خراب ساخت و مال و

نمونه، وقتی وقایع دارالسلطنه کابل از ماه ذیحجه سال ۱۲۹۸ شروع می شود تا اواخر جماد الاول سال ۱۳۱۹ تمامی حوادث به نحوی با دربار کابل ارتباط پیدا می کنند، در حالی که در سراج التواریخ این گونه مسایل باهم ارتباط نیافته است. همین طور وقایع هزاره جات که از اوایل ماه جمادی الثانی ۱۲۹۸ شروع شده و تا ۱۵ محرم ۱۳۱۸ ق ادامه می یابد، تماماً درباره هزاره ها و هزاره جات و یا مطالبی است که با این قوم و منطقه ارتباط می گیرد. وقایع ترکستان نیز بر همین منوال است، در صورتی که در سراج التواریخ رویدادهای کل کشور بر اساس تاریخ روز و ماه در کنار هم قرار گرفته است و این شاید برای محققان سودمندتر باشد، ولی برای عموم خسته کننده و ملال آور می نماید. از این رو جز محققان کمتر کسی به سراج التواریخ مراجعه می کند، در صورتی که این کتاب اگر خوب چاپ می شد برای عموم قابل درک بود. ویژگی دیگر کتاب یادداشتهای وقایع مختلف افغانستان، این است که





ویژگی دیگر کتاب یادداشتهای وقایع مختلف افغانستان این است که رویدادهای تاریخی را مستند به شکل داستان به هم پیوسته به خواننده عرضه می کند و هیچ گاه رشته بحث را از ذهن او دور نمی سازد.

عیالش را کلاً به دست آورده و رحیم برگه در این آوان فراز اختیار نموده از قبل پروانه خان سوار به تعاقب او مأمور گشت و عیال او در تحت حفاظت آمد...

پایان بخش

و همچنین گل محمد نامی از مردم چخانسور که دو رأس الاغ از مردم سیستان دزدیده و به آن اکتفا نکرده، دوازده رأس الاغ دیگر را به سه قسمت آورده و آخذ زاده فقیر محمد او را محبوس کرده بود، قاضی عبدالرحمن او را نیز رها داد و آخذ زاده فقیر محمد خان ماجرا معروض پایه سریر سلطنت داشته. حضرت والا در روز سه شنبه ۲۵ جماد الاول سنه ۱۳۱۹ او را فرمان کرد که زن و دختر و پسر ایرانی را به کسانی تفویض کرده، قاضی عبدالرحمن و دزدان را محبوس و مغلول گسیل کابل نماید...

۲- وقایع هزارهجات - وقایع سال ۱۲۹۸ هجری قمری:

در این اوان که هنوز مهمات مملکت چنانچه باید انتظام پذیرفته بود و روی استمالت و توجه لطف و مرحمت شهرپاری که آغاز سلطنت و سال سوم جلوس بود، کلبه به التیام قلوب رعایا و برایا متوجه بودند و محمد علم خان افشار مأمور حکومت دای زنگی و دای کنندی بود. املاک فضلی خان بن حینی سردار دای کنندی که عصباً در تصرف سلمان بیگ وند حسن سردار دای کنندی بود و خود سلمان بیگ از خوف سیاست پادشاهی در عریضه خود نگار داده بود که ملک او را مسترد می نمایم. بنابراین در یوم چهارشنبه ۷ جمادی الثانی، محمد علم خان را حکم صادر شد که ملک را از تصرف او کشیده، سپرد پسر و برادران فضلی

بیگ نمایند، اما جانبین به یکدیگر التزام بدهند که سلمان بیگ به دشمنی آنها و یوسف بیگ که دوست آنها است، با ایشان به عداوت سلمان بیگ کمر نبندند...

پایان بخش

حضرت والا در روز ۲۶ ذی حجه سنه ۱۳۱۷ فرمان کرد که: آیا اربابان را خود شما مردم رضنامه داده قبول می کنید یا سرکار ما شما را گناهکار دانسته حکمی ارباب بالای شما می گمارد؟ نخست خود شما میرها را قرار داده متابعت ایشان را اختیار کرده بودید که سائها زنان و دختران شما را میران شما می فروختند و شما اختیار زن و فرزند خود را نداشتید تا که سرکار ما فروختن زن و فرزند شما را منع و قدغن فرمود که مسلمان و کلمه خوان پیغمبر آخر زمان باید فروخته نشوند. و این در طبیعت میران شما ناگوار آمده شما را به روی سرکار ما به ملازمت برانگیختند تا که به جزای اعمال ناشایست خود گرفتار شدند. بعد اختیار کردن ارباب را، حواله به خود شما کردم که شخص مسلمان نیک اعتقاد را از بین خود برگزیده به و نهای خود ارباب مقرر کنید و شما به خلاف امر ما اشخاص شریر و مفسد را ارباب قرار دادید، باز چه عرض بی جاست که می کنید. که خوردید که این قسم عریضه می کنید، فقط...^{۱۳۹۴}

و چون عریضه رعایای دای زنگی به پایه سریر سلطنت رسید، حضرت والا به فراست حمل بر تعلیم و ترغیب عبدالوهاب خان کرد، که در روز ۱۵ محرم سنه ۱۳۱۸ او را فرمان کرد که بلا درنگ آهنگ کابل کرده، گفتگوی خود را با اربابان هزاره، دای زنگی و دای کنندی قطع نمایند...

۳- وقایع ترکستان - وقایع سال ۱۳۱۰ هجری قمری

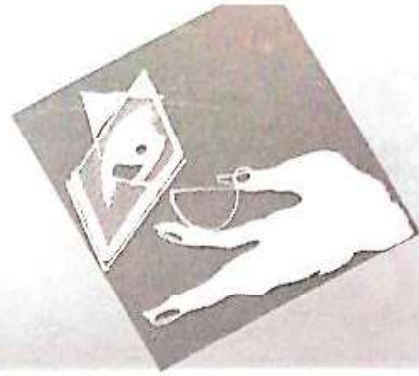
روز پنجم ماه صفر سنه لوی تیل نوی مطابق ۱۳۱۰ هجری، میر محمد حسین خان سابقه مستوفی الممالک از حضور انور والا به منصب جلیل مکتوب نویسی حضور سرافرازی یافته، میر ابو القاسم خان برادر کپورش از نفس او به منصب سر رشته داری دفتر تشخیص معائن گردید.

و هم در این اوان، محمد امیر بیگ ایلخانی از سبب طلب حضور شدن کریم خان و زواران و سیدان و ملایان تمام طوایف هزاره هراسناک گردیده از وحشت و دهشت، سختی و وزیدن آغاز کرده با چندی از دیگر میران دای زنگی و دای کنندی متعهد شدند که به روی دولت بشورند. و از این قضیه سید اکبر شاه بن سید حسین ساکن ورث دای زنگی به ذریعه مکتوب به سپه سالار غلام حنیف خان مقیم مزار شریف آگاهی داد و او مکتوب او را ملفوف عریضه خود ارسال پایه سریر سلطنت و از حضور اقدس شهرپاری همه میران دای زنگی و دای کنندی را در روز ۳ صفر ۱۳۱۰ اعلام دار شد و نت که خودشان تفریق بد و نیک خود را کرده و دلایل الزام و ایرام هر یک را مفصل مرقوم داشته، روانه پایه سریر سلطنت نمایند...

پایان بخش

و در این سان جشن ملی لقب ضیاء المله والدین که در روز ۲۶ اسد ماه شمس قرار داده شده بود، در روز یکشنبه ۲ جماد الاول ۱۳۱۹ به پای رفته عموم رعایا و برایا از انواع اطعمه و حلویه متلذذ و شیرین کام گشت... و هم در این اوان محمد محسن خان از تفسیر غلام محی الدین خان به حکومت گریز یوان سرافراز شده و در روز ۳ شعبان وارد





انجا گردیده، غلام محی الدین خان در مزار نریف آمده، فوت شد. و هم در این وقت نائب پادشاه گل خان از غازی که در کار مردم هزاره کرده بود موقوف وزیر احمدخان بن آدینه محمد خان برادر محمدنعم خان کمیدان در روز ۲۰ رمضان به منصب فراش باشی منصوب گشت.

جلد دوم - چاپ نشده

۱- وقایع سمت جلال آباد - وقایع سنه

۱۲۹۸ ثیلان ثیل سمت جلال آباد بعد از

فتح قندهار از ماه ذی حجه

هنگام اشتعال فائز آشوب و جنگ سرکار عبدالرحمان خان با سردار محمد ایوب خان در قندهار، اکبر خان لعل پوری و سید محمود پادشاه کتری هر جا شکست احدی از جانبین از شرفیابی حضور فیض ظهور ایا نموده استبعاد جستند و هرچند منشور استعالت دستور به توسط سردار عبدالرسول خان حاکم جلال آباد سمت صدور یافت احدی از دو نفر مذکور که دو از آمدن نزد سردار مزبور برنافته بودند به راه انقیاد نشناخت و به لبت و لعل آمدن شان را معطل همی داشتند و سر در خط فرمان نمی گذاشتند...

۲- وقایع فراه و هرات نیز از سال ۱۲۹۸ تا ۱۳۰۴ را در بر می گیرد که متأسفانه این بخش فعلاً نزد نگارنده نیست.

۳- وقایع سمت قندهار - وقایع سمت قندهار و غزنین و خوست از ماه محرم سنه ۱۳۱۰ الی ماه رمضان لوی ثیل

این بخش، وقایع سمت جنوبی کشور را از سال ۱۳۱۰ تا پایان حکومت عبدالرحمان خان در سال ۱۳۱۹ درج نموده، قسمت عمده این بخش به سرنوشت هزاره های شکست خورده ارتباط پیدا می کند که از این نواحی فرار نموده

دستگیر و اعدام شده اند. داستان کله منارها بیشتر در این بخش آمده است. در صفحه اول این بخش آمده است: «و هم درین هنگام افواج قاهره پادشاهی با مردم هزاره کمرسان که رهنورد طریق طغیان و گمراهی شده بودند درآویخته و بسیاری از ایشان را خون ناپاک بر خاک ریخته و سرهای کشتگان را پی هم در هر محاربه بریده ارسال قندهار می داشتند و محمد عثمان خان پسر سردار عبدالله خان حکمران قندهار سرهای اشرار را در برزن و بازار گردش داده همه را بیرون دروازه توپخانه کله مناری به یادگار و عبرت اولی العباد ساخته برافراشت. و هم درین ایام ملا عبدالخالق نام ترکی که از حضور اقدس جهت موعظت مردم افغان و ترغیب ایشان به جهان جانب غزنین و طوایف اندری و ترکی و علی خیل و توخی و هوتکی مأمور شده بود با اشتها کفر هزاره و کتابچه ترغیب جهاد در موضع مذکوره داخل شده و روز پنج شنبه ۲ ماه صفر از مواعظه طوایف نواحی غزنین فارغ گردیده وارد علاقه مردم ترکی و علی خیل شده مردم را از کفر هزاره که علمای دارالسلطنه تکفیر کرده بودند، آگاه نموده و همه را ترغیب و تحریص جهاد کرده، همچنین در هر علاقه امر حضرت والا را رسانیده مردم را به جهاد مردم هزاره بدنهاد برانگیخت...»

بنیاد اندیشه

تأسیس ۱۳۹۴

پایان بخش:

این بخش با فرمان توزیع زمین هزاره ها به افغانها توسط فرزند عبدالرحمان خان به پایان می رسد که مقارن با مرگ امیر قهار کشور است:

«و هم درین هنگام شهباده آزاده سردار نصرالله خان، محمد عمر خان بتخاکی را با ملا سید شریف و ملا عبدالکریم و ملا شیرگل

مساحان مأمور زمین دادن به مردم مهاجر قوم کاکر کرده، محمد اخلاص خان تعلق دار محمد رضا خان حاکم کلات را نیز فرمان کرد که از موضع «چله کور» شروع در دادن زمین نموده تا «شوی» و «ماره» و «نیک» و غیره که جا شوند هر مرد کبیر را سه جریب اعلی و زن را نصف آن بدهد و مردم ناقل را که در آن جاها باشند بکشند تا در دیگر مواضع مزرعه داده شود فقط تمام شد سلطنت امیر عبدالرحمن خان.

متأسفانه با تمامی ویژگیهای منحصر به فرد این کتاب، به خاطریک سهل انگاری در چاپ، این اثر مهم تاریخی که می توانست بسیاری از وقایع کتمان شده را بر ملا سازد، در جامعه جا باز نکرد و صرفاً در قفسه های کتابخانه ها باقی ماند و کمتر کسی به خواندن آن رغبت نمود. ولی نشر آن همواره یک سؤال را به اشکال مختلف در اذهان زنده نگه داشت که فرق آن با سراج التواریخ در چیست؟ برای این که تفاوت این کتاب با سراج التواریخ روشن شده و عملیه پیدا شدن آن نیز واضح گردد، توجه علاقمندان را به مقاله ای که در سال ۱۳۷۷ در شماره ۲۴۰ هفته نامه وحدت به قلم نگارنده نشر شده جلب می نمایم.





دکتر سید عبدالقیوم



یک اثر علمی هواندازه که ناظر به دغدغه‌های جامعه و دلمشغولی افکار عمومی باشد، فوت، استحکام و توجه بیشتری خواهد داشت. قلم روان و به دور از تکلف نویسنده، از دیگر جنبه‌های سازنده اثر محسوب می‌شود. جمله‌پردازیها و ویرایش کتاب دموکراسی گرا، جذاب و برانگیزاننده است و این امر علاقمندی و اشتیاق وافری را در خواننده برای پیگری مطالب کتاب ایجاد می‌کند. بیان گرا، قلم شیوا و جمله‌بندیهای زنده از مهمترین ویژگیهای مثبت و سازنده اثر محسوب می‌گردد.

نقد کتاب دموکراسی را به گونه مختصر از دو منظر می‌توان انجام داد: نخست از نظر ساختار، سازماندهی و انسجام و ترتیب منطقی مباحث، استحکام، اتقان و استدلالهای مطرح شده، در حالی که در نظرگاه نخست کتاب حاضر از نظر شکلی و صوری به نقد گذشت می‌شود، از منظر دوم بحث محتوایی، نوع استدلالها، جامعیت و فراگیری مباحث، استنادات و ارجاعات مطالب مورد توجه قرار می‌گیرد.

استمرار و بسط آن وامی‌دارد و بازخورد منفی که در چارچوب کشف و استخراج ناشایستگیها و نارساییهای اثر بازتاب می‌یابد، محقق را بر اصلاح، بازخوانی و بازاندیشی در گفتار و پندار خویش فرامی‌خواند. بنابراین نقد علمی خود امری علمی و به دور از پیش‌داوریهای ارزشی است و جنبه‌های مثبت و منفی اثر علمی را مورد توجه قرار می‌دهد. تلاش نویسنده این سطور بر آن است تا از این منظر و به دور از ارزشگذاری، معرفی و نقد اجمالی کتاب «دموکراسی چیست؟» را ارائه دهد.

کتاب «دموکراسی چیست؟» نوشته یکی از نویسندگان صاحب اثر جامعه‌ماست که پس از تحولات جدید افغانستان به رشته تحریر درآمده است. بنابراین به لحاظ موضوع و حوزه مورد مطالعه، اثر مزبور واجد نوآوری و بداعت است که کتاب را از تازگی و به روز بودن برخوردار می‌سازد. از سوی دیگر محتوای کتاب ناظر به یکی از مهمترین پرسشهای زمانه ما، یعنی مسئله دموکراسی است که این خود از جنبه‌های مثبت اثر محسوب می‌شود، زیرا

با اصرار دوست ارجمندم جناب آقای تابش بر آن شدم تا کتاب «دموکراسی چیست؟» نوشته فاضل محترم جناب آقای دای فولادی را ورق زده و به ارزیابی گیرم. علی‌رغم فضای لازم و سالم نقد کتاب در جامعه افغانستان، تلاش جمعی از فرهنگیان روشن ضمیر جامعه ما جهت ارائه مجموعه‌ای از نقد و معرفی آثار نویسندگان، در خور تحسین و حایز اهمیت می‌باشد. نقد، بازخورد یک اثر علمی و پژوهشی است که نویسنده را از زوایای ناگفته و پنهان اثر و گفته‌های ناپخته و سنجیده آن آگاه می‌کند. هر فعالیت فکری و علمی، پویایی، بالندگی و نشاط خود را از طریق پالایش و نقد علمی به دست می‌آورد و از این طریق ناپلودگیهای خود را به پالودگی رسانیده و پیرایه‌های خود را ویرایش می‌کند. بنابراین نقد علمی نه تشویق است و نه تخریب، بلکه آمیزه‌ای از هر دو امر و ترکیبی است از محسنات و نقاط منفی. بازخورد مثبت که در قالب سیرآوری شایستگیها، ابتکار و جنبه‌های تازه و سازنده اثر نمود می‌یابد، نویسنده را بر حفظ،





الف. از نظر شکلی و ساختاری.

۱- از نظر شکلی، نظم منطقی و انسجام درونی میان تیر گذاریهای کتاب به چشم نمی خورد و این نکته موجب پراکنده گویی و احیاناً تکرار مطالب شده است. به عنوان مثال بحث آزادی در صفحات مکرر، ۸۲، ۹۳، ۲۴۲، ۲۷۳، ۳۳۴ به مناسبتهای مختلف، هر چند از ابعاد متفاوت، تکرار می شود. مناسب بود نویسنده محترم بحث آزادی و دموکراسی را از ابعاد مختلف در یک فصل جداگانه و مرتبط به هم به بحث می گذاشت. علی رغم تکرار و تنوع بحث آزادی در کتاب «دموکراسی چیست؟» همچنین ابعاد و زوایای مختلف این بحث ناگفته باقی مانده است که در محور بررسی محتوایی به اجمال اشاره می شود.

۲- نکته دوم فقدان فصل بندی مطالب کتاب است. فصل بندی موجب انسجام دهی و نظم منطقی مطالب می شود. کتاب مورد بحث، فاقد فصل بندی است و از این حیث در چارچوب آثار سنتی به طرح مطالب می پردازد. علی رغم نبودن موضوع و روانی بیان، به لحاظ ساختار و سازماندهی، اثر مزبور همچنان سنتی و در قالب کهنه ارایه می شود و نویسنده گفتارهای پراکنده و غیر مرتبط به هم را در کنار هم می نشاند. از نظر روش پژوهش که امروزه سهم قابل توجهی در ارزیابی آثار و پژوهشهای علمی دارد اثر حاضر فاقد روش و سازماندهی مشخص می باشد و احتمالاً از این که نزدیک چهار صد صفحه کتاب فاقد حتی یک فصل بندی ساده و ابتدایی باشد، تعجب برانگیز و غیر قابل توجیه می نماید.

۳- نکته سوم به ارجاعات و استنادات نویسنده باز می گردد. یکی از ویژگیهای اثر علمی مستند بودن گفته ها و استنادات قابل

قبول برای نقل قولها و وام گیری است. در اینجا اثر با دو مشکل جدی روبه رو است؛ یک: گاهی نقل قولهایی در کار است، بدون آن که منبع یا منابع مورد استفاده ذکر شود. دوم کمبود استفاده و ارجاع است که اثر حاضر را مملو از ادعا و احیاناً داوریهایی مشخص می سازد که با ماهیت اثر علمی ناسازگاری دارد. کمبود استناد و منابع، اثر حاضر را از حد تحلیل علمی در مرتبه تحلیل ژورنالیستی تقلیل می دهد. به لحاظ روش شناسی علمی چهار صد صفحه کتاب با تنها چهار منبع، هیچ گونه توجیه علمی نمی تواند داشته باشد.

ب. بررسی محتوایی.

جهت اجتناب از تکرار ممل ارزیابی خود، این قسمت را در دو دسته کلی طبقه بندی می کنیم:

۱- ارزیابی کلی از محتوای کتاب.

۲- بررسی موارد خاص و جزئی.

۱- ارزیابی کلی:

۱-۱- دموکراسی موضوع کلان و دارای ابعاد گسترده ای است که صدها صفحه می توان در مورد آن نوشت و به تحریر در آورد. به لحاظ روش علمی به هر اندازه که موضوع گسترده و کلان باشد، مطالب مورد بحث در حد طرح کلیات باقی خواهد ماند. نویسنده موفق کسی است که بتواند مباحث مورد نظرش را با توجه به ابعاد خاص یک موضوع ارایه دهد. بدین منظور یک اثر علمی ناگزیر از طرح پرسش یا پرسشهای خاص و مرتبط به هم است که مطالب گسترده و مفصل را به هم ارتباط داده و انسجام می بخشد. کتاب «دموکراسی چیست؟» فاقد دغدغه مشخص و مسئله اصلی است، زیرا نویسنده مشخص نمی کند که کدام بُعد دموکراسی را به بحث می گذارد.

پرسش اصلی که دغدغه ذهنی نویسنده است و وی را وادار به اندیشه و تلاش نموده، کدام است؟ پرسش از ماهیت دموکراسی یا سؤال از لوازم و دستاوردهای دموکراسی؟ یا راهکارهای ایجاد نظام و یا فرهنگ دموکراسی در افغانستان؟ همچنان که ملاحظه می شود هر یک از پرسشهای مزبور می تواند خود موضع مستقل و جداگانه ای برای تحقیق باشد که در اطراف آن می توان صدها صفحه کتاب نوشت و سالها اندیشه کرد.

۲-۱- فقدان روش پژوهشی مشخص از دیگر کاستیهای اثر حاضر است. این نقیصه موجب سرگردانی نویسنده در میان انبوهی از پرسشها و مسایل مربوط به دموکراسی شده است. مجموعه پرسشهایی که نویسنده در

صفحه ۱۳ در کنار هم پیچیده، این حیرت و سرگردانی را به خوبی بازگو می کند. در صفحه ۱۳ مجموعه ای از سؤالاتی که به ظاهر همه راجع به دموکراسی است، مطرح می شود، اما برای آشنایان به ادبیات و مباحث سیاسی آشکار است که پرسشهای مزبور صرفاً از نظر موضوع بحث با هم ارتباطی ندارند، اما از نظر حوزه مطالعاتی هر یک در حوزه های خاص مطرح است. برخی پرسشها سؤالات جامعه شناختی و عده ای هم پرسشهای فلسفه سیاسی و تعدادی دیگر سؤالاتی است که در حوزه اندیشه سیاسی مطرح می شود. از آنجایی که نویسنده فاقد روش پژوهشی مشخص است، نمی تواند روشن کند که او از چه رویکردی به بحث دموکراسی می پردازد. آیا بحث او از منظر جامعه شناختی است یا فلسفه سیاسی و یا اندیشه سیاسی؟ البته بحث روش از چنان اهمیتی برخوردار است که کلیه تحلیلها و برداشتهای محقق را تحت تأثیر می گذارد. به عنوان مثال دموکراسی از منظر جامعه شناختی با مقوله رضایت عمومی و مشارکت همگانی سرو کار دارد، در حالی که





کمبود استناد و منابع، اثر حاضر را از حد تحلیل علمی در مرتبه تحلیل ژورنالیستی تقلیل می دهد. به لحاظ روش شناسی علمی چهار صد صفحه کتاب با تنها چهار منبع، هیچ گونه توجیه علمی نمی تواند داشته باشد.

از منظر فلسفه سیاسی مشروعیت قدرت سیاسی مورد توجه قرار دارد، هر چند این مشروعیت ناشی از قرارداد اجتماعی نباشد.

۱-۳. اثر حاضر فاقد چارچوب نظری و مباحث تیوریک دموکراسی است. مرور بر افکار و آرای صاحب نظران و اتخاذ چارچوب نظری مشخص، نویسنده را کمک می کند تا مبنای مشخص و معیارهای روشنی را برای ارزیابی و تحلیل خویش اتخاذ کند. فقدان چارچوب نظری و تیوریک و همچنین مشخص نبودن مبنای و معیار موجب می شود که نویسنده بین لوازم و دستاوردهای دموکراسی و مبنای آن نتواند تفکیک کند. به عنوان مثال برای نویسنده مشخص نیست که آیا آزادی از دستاوردهای دموکراسی است یا از مبنای دموکراسی در یک جامعه؟ آیا قانون و قانونگذاری از لوازم دموکراسی است یا عناصر سازنده آن؟ آیا حقوق بشر و عدالت اجتماعی سازندگان دموکراسی است یا ایجاد شوندگان آن؟ به عبارت روشن تر آیا در فرهنگ و تمدنی که برای آزادی شهروندان جایگاهی وجود ندارد می توان بحث از دموکراسی کرد؟ آیا در درون فرهنگ قانون گریز و قانون شکن تحقق دموکراسی امکان پذیر است؟ نویسنده می گوید دموکراسی آزادیهای ما را تضمین می کند؛ دموکراسی قانونگرایی را حفاظت می کند؛ دموکراسی تسامح، تساهل و مدارا را جایگزین تعصب، جزمیت و خشونت می سازد. اما این نکته را از نظر دور می دارد که در جامعه عشیره ای و قوم مدارانه که نسبتهای خانوادگی و قومی تعیین کننده جایگاه و منزلت اجتماعی است و نه شایستگی های قانونی، تعصب و جزم گرایی یک ارزش و هنجار تلقی می شود و نه پدیده ای منفی. عدم مدارا برابر با شجاعت، حمیت و قاطعیت دانسته می شود. چگونه آزادی، قانونگرایی و فرهنگ مداری شکل می گیرد تا دموکراسی پاسبان و

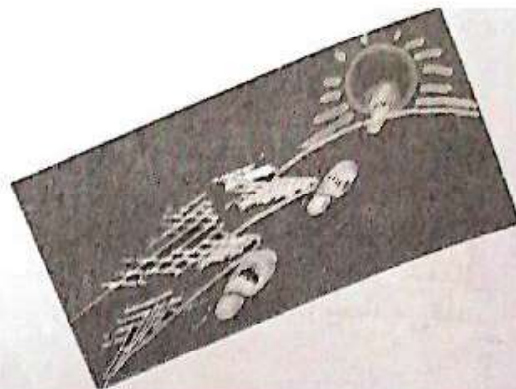
تضمین کننده آن باشد؟ می گوید برای تضمین آزادی به دموکراسی نیاز داریم (صفحه ۲۱)؛ دموکراسی حافظ آزادی است (صفحه ۱۲) و یا دموکراسی در افغانستان به مفهوم حضور و مشارکت مردم در وضع و اجرای قانون تلقی می شود (صفحه ۱۹۷). اما توضیح داده نمی شود که چگونه در جامعه استبدادزده، مردم آزادند تا دموکراسی آن آزادی را حفاظت و ضمانت کند؟ چگونه در جامعه بحران زده و امیر اقتدارگرایی و خودکامگی مردم چنان مشارکت در قانون پیدا می کند تا دموکراسی آن را تضمین کند؟ به نظر می رسد عدم تفکیک نویسنده میان مباحث جامعه شناختی و فلسفه سیاسی باعث می شود که نویسنده نتواند رابطه منطقی و قابل قبولی میان دموکراسی و آزادی، دموکراسی و قانونگرایی، دموکراسی و فرهنگ پذیری ایجاد کند. بلی از منظر فلسفه سیاسی لیبرال، مردم آزادند و صاحب اراده و دارندگان اصلی قدرت و این نگرش در فلسفه سیاسی اسلام نیز با اندکی تعدیل مورد توجه قرار می گیرد. اما آیا از منظر جامعه شناختی مردم افغانستان واجد این حقوق و آزادیها هستند تا دموکراسی آن را تضمین کند؟

ضعف مباحث نظری و تیوریک دموکراسی موجب می گردد که نویسنده نتواند بین دموکراسی و حقوق بشر، دموکراسی و آزادی، دموکراسی و قانونگرایی و بالاخره دموکراسی و فرهنگ تسامح و تساهل رابطه منطقی ایجاد کند. تأکید نویسنده بر آن است که چهار اصل اشخاص، پرگماتیسیم تعاون و همکاری و سازش از ارزشهای دموکراسی محسوب می گردد. ولی مقصود نویسنده از ارزشهای دموکراسی روشن نیست. اگر مقصود ویژگیهای فرهنگی و اجتماعی زمینه ساز و ایجادکننده دموکراسی است، مناسب است از فرهنگ دموکراسی که واجد ارزشهای مزبور و دیگر ویژگیهای

است که از قلم بازمانده، یاد شود. به عنوان مثال: نقدپذیری قدرت سیاسی، فرهنگ مشارکتی، تخصص گرایی و شایسته سالاری به جای من سالاری یا قوم سالاری، ظرفیت و توانمندی برای شنیدن و تحمل صداهای مخالف را می توان اضافه کرد، به علاوه این که پرگماتیسیم مفهومی است که با رژیمهای فاشیسم و مارکسیسم تناسب بیشتری دارد؟ با دموکراسی لیبرال. مشکل عمده نویسنده آن است که علی رغم اذعان بر این که دموکراسی می تواند با رژیمهای سیاسی مختلف و متفاوت قابل جمع باشد، روشن نمی کند که ارزشهای مزبور مربوط به کدام دموکراسی است؟ دموکراسی لیبرال، دموکراسی سوسیال و یا مدلهای دیگر دموکراسی؟

از آغاز تا انجام، پیش فرض نویسنده وجود یک مدل واحد از دموکراسی است و از این رو می گوید دموکراسی با قید اسلامی، خلق و... سازگاری ندارد (صفحه ۳۴). به اعتقاد نویسنده دموکراسی حقیقی هیچ گونه پسوندی ندارد. در اینجا نویسنده از ایدیال تاپ یا الگوی عالی و ذهنی دموکراسی سخن می گوید اما اگر از منظر عینی بنگریم تحقق خارجی دموکراسی همواره پسونددار بوده و الگوی واحدی برای آن نمی شناسیم. دموکراسی لیبرال، دموکراسی سوسیال یا سوسیال دموکراسی از بهترین الگوهای رایج آن در جهان معاصر می باشد. در این زمینه، کتاب مدلهای دموکراسی دیوید هلد از نه مدل متفاوت دموکراسی یاد می کند. در قبال این مدلهای یک مدل می تواند مدل دموکراسی اسلامی یا دموکراسی در جامعه اسلامی باشد.

۱-۴. نویسنده برخلاف ادعای آغازین کتاب مبنی بر طرح تیوریه و اصول دموکراسی هیچ گونه بحث جدی و تیوریک از مباحث دموکراسی مطرح نمی کند. اصول و مبنای



دموکراسی چیست؟ دموکراسی چگونه ایجاد می‌شود؟ و چگونه می‌توان در جامعه سنتی و در حال گذار، فرهنگ دموکراتیک را جایگزین فرهنگ اقتدارگرایانه و سنتی کرد؟ این پرسشها و نظایر آن مهمترین مباحث مطرح در موضوع روند دموکراسی سازی کشورهای جهان سوم و در حال گذار است که اندیشمندانی چون هانتینگتن در کتاب «سامان سیاسی»، دیوید هلد در «مدلهای دموکراسی»، برنکتن مور در «ریشه‌های اجتماعی دموکراسی و دیکتاتوری»، مارتین واینر در «درک توسعه سیاسی در جهان سوم»، بریان ترنر در «تحول فرهنگ سیاسی در جهان سوم»، مباحث تیوریک و ارزشمندی را مطرح نموده‌اند و در کتاب حاضر، کمترین اشاره‌ای به این تیوریا و دیدگاهها صورت نگرفته است. البته اهمیت ادبیات یاد شده و آثار مزبور از آن رو است که متناظر با فرهنگ و ساختار اجتماعی جوامع سنتی و در حال گذار آخرین دست‌وردهای علمی و نظریه‌های اندیشمندان و متخصصان را بازگو می‌کند، چیزی که نویسنده نیز با عنوان استفاده از تجربیات دیگران از آن یاد می‌کند.

عدم دسترسی نویسنده به متون غنی و علمی مربوط به دموکراسی موجب گردیده که نویسنده نتواند اصول و مبنای دموکراسی را به وضوح و روشنی مطرح کند. در صفحات ۱۳۹ و ۱۴۰، یازده مسئله را با عنوان پایه‌های اساسی دموکراسی مطرح می‌کند که برای آشنایان با مباحث دموکراسی تعجب برانگیز می‌باشد. می‌گوید: قدرت حاکم مردم، رضایت مردم، حکومت اکثریت، حقوق اقلیتها، ضمانت حقوق بشر، انتخابات آزاد، مساوات در برابر قانون، پیگیری قانون، محدودیت قانونی حکومت، پلورالیسم، و ارزشهای چون انضمام، پرگمانیسم و تعاون و سازش از اصول اساسی دموکراسی است. با دو سؤال

اساسی از نویسنده محترم در این قسمت بحث را می‌بندیم.

۱- آیا می‌توان از دموکراسی واحد صحبت کرد تا اصول و مبنای مشترک و عام برای آن تدوین نماییم؟ اگر پلورالیسم از اصول دموکراسی است چرا و چگونه همه فرهنگها و جوامع ملزم به رعایت، یا ایجاد و یا احترام گذاشتن به ارزشهای یاد شده می‌باشند؟ آیا پذیرش ارزشهای عام و جهان شمول برای همه فرهنگها، یا پلورالیسم فرهنگی و معرفتی ناسازگار نیست؟

۲- آیا اصول یازده گانه و به بیان دقیق چهارده گانه فوق، همه در عرض هم قرار دارند؟ انتخابات از اصول دموکراسی است یا مکانیزم اجرا و تحقق آن؟ آیا در دموکراسی مردم قدرت حاکمانند یا موکلان آن؟ در صورت اول رضایت مردم نمی‌تواند یک اصل جداگانه باشد. به نظر می‌رسد محدودیت قانونی حکومت، پیگرد قانونی، حقوق اقلیت، ضمانت حقوق بشر، تعاون، سازش و انضمام بیشتر از دستاوردها و آثار فرهنگ دموکراسی و حکومت دموکراتیک می‌باشد تا از اصول دموکراسی.

آنچه از مباحث تیوریک مربوط به دموکراسی استفاده می‌شود اصول دموکراسی در عناوین زیر قابل طرح می‌باشد.

۱- اصل حاکمیت مردم که از طریق قرارداد اجتماعی و یا امروز به صورت مشارکت در انتخابات و گزینش متصدیان سیاست تحقق می‌یابد.

۲- اصل قانونگرایی که بیانگر ایجاد قدرت و اعمال قدرت بر مبنای قانون می‌باشد.

۳- پلورالیسم سیاسی و پذیرش تنوع و تکثر که به شکل گیری احزاب و نهادهای سیاسی می‌انجامد.

۴- اصل رقابت و گردش مسالمت آمیز

قدرت سیاسی، البته هر یک از عناوین مزبور از منظر فلسفه سیاسی و اندیشه سیاسی با تفاسیر و برداشتهای متفاوتی همراه است. به عنوان مثال پلورالیسم به عنوان یکی از پایه‌های دموکراسی خود یک امر نسبی است و نه مطلق، زیرا پلورالیسم مطلق به انارشی می‌انجامد و مدیریت سیاسی را از نظر علمی با دشواری روبه‌رو می‌سازد. بنابراین برداشت واحد و تفسیر یکدست از اصول یاد شده وجود ندارد و در درون هر فرهنگ و نظام ارزشی برداشتهای خاصی از آن مطرح می‌باشد.

۵- فهم روشن از مبنای فکری دموکراسی و مکانیزم اجرایی آن ما را کمک می‌کند تا بتوانیم راهکارهای مناسبی را فراوی جامعه استبدادزده خویش قرار دهیم، اما متأسفانه نویسنده در اینجانب با ناکامی روبه‌روست، زیرا از آغاز تا انجام نوعی آشفتگی در مباحث کتاب به چشم می‌خورد. او نمی‌داند که باید ابتدا فرهنگ دموکراتیک را ایجاد کنیم یا نهادهای دموکراتیک را تأسیس نماییم؟ آیا به راستی ما واجد فرهنگ و مفکوره دموکراتیک هستیم تا بر اساس آن نهادهای دموکراتیک ایجاد کنیم؟ اگر نه، چه باید کرد؟ نویسنده گاه اعتقاد دارد که جامعه استبدادزده است و سنتی است و فرهنگ سنتی همچنان در تار و پود شبکه‌های سیاسی و اجتماعی رسوخ نموده و ما را از دگرگون سازی باورهای سنتی باز می‌دارد (بنده نیز در کتاب جامعه‌شناسی سیاسی افغانستان با استفاده از مفهوم فرهنگ عشیره‌ای تعارضات اجتماعی و بحرانهای سیاسی را تحت الزامات ساختار سنتی جامعه تحلیل نموده‌ام. بنابراین موافق با نویسنده هستم) اما تعارض در گفتار نویسنده زمانی آشکار می‌شود که می‌گوید ما مفکوره و فرهنگ دموکراسی را داریم (صفحه ۲۳۳). اگر مفکوره و فرهنگ دموکراسی را داریم، چگونه نهادهای ریشه دار سنتی همچنان مانع





قلم روان و به دور از تکلف نویسنده، از دیگر جنبه‌های سازنده اثر محسوب می‌شود. جمله‌پردازیها و ویرایش کتاب دموکراسی گیرا، جذاب و برانگیزاننده است و این امر علاقمندی و اشتیاق وافری را در خواننده برای پیگیری مطالب کتاب ایجاد می‌کند.

و تأثیرگذار جدی هستند؟ نقش مؤثر ساختار سنتی و اقتدارگرایانه در جامعه افغانستان بیانگر فقدان فرهنگ و مفکوره دموکراسی در این جامعه است. مقصود از فرهنگ دموکراسی آن نیست که چند نفر روشنفکر یا تحصیل کرده با آموزه‌ها و مفاهیم دموکراسی آشنایی - هر چند سطحی - داشته باشند. مقصود تربیت و برخورد دموکراتیک است که در جامعه سنتی افغانستان حلقه مفقوده است، زیرا حتی روشنفکر جامعه سنتی و اقتدارگرا در لایه‌های ساختار سنتی می‌اندیشد و با دشواری می‌تواند خارج از ساختار سنتی بایستد و بیندیشد.

از همین جا به یک نتیجه دیگر در تحلیلهای نویسنده می‌رسیم و آن عدم ایجاد رابطه منطقی میان دموکراسی و فرهنگ دموکراتیک است. بنده اعتقاد دارم تا فرهنگ دموکراتیک ایجاد نشود، نظام دموکراسی شکل نمی‌گیرد و اگر هم تأسیس شود، صوری، سطحی و ناپایدار بوده، و صرفاً به عنوان یک ابزار در اختیار دارندگان قدرت قرار خواهد داشت. اما برداشت نویسنده در اینجا با تیزگی و ابهام روبه‌روست، زیرا در یک جا می‌گوید: حفظ دموکراسی منوط به ایجاد فرهنگ دموکراسی است (صفحه ۲۶۰) و در جایی دیگر می‌گوید دموکراسی با نهادهای خود، فرهنگ دموکراتیک را ایجاد می‌کند (ص ۲۶۱). پرسش این است که آیا دموکراسی به عنوان یک روش خود بر بنیان ویژگیهای فرهنگی ویژه‌ای که ما از آن با عنوان فرهنگ دموکراتیک یاد می‌کنیم شکل می‌گیرد، یا نهادهای دموکراتیک فرهنگ مزبور را ایجاد می‌کنند؟ آیا روش ناظر به ایده و اندیشه است یا اندیشه بر بنیان روش شکل می‌گیرد؟

۲- موارد جزئی

۱- ۲- مشکل مفهوم می‌یکی از کاستیهای جدی اثر حاضر است. نویسنده تعریف روشن

و دقیقی از مفهوم دموکراسی، عدالت، برابری، قانون و آزادی ارائه نمی‌کند. نکته جالب این است که نویسنده دموکراسی را امری جهان‌شمول مطرح می‌کند اما خود به تعریفی کاملاً شخصی از آن می‌رسد.

ابتدا تعریف رایج از دموکراسی «حکومت مردم بر مردم برای مردم» را نقل می‌کند و سپس به یک تعریف کاملاً دلخواهانه از قرآن می‌رسد و می‌گوید از دید قرآن دموکراسی یعنی «فضل الهی برای مردم جهت عطای حق خداداد پیشوایی و وراثت بر زمین و سلطه بر سر نوشت خود» (صفحه ۳۶). آیا واقعاً این معنی از دموکراسی با اصول و مبانی چهارگانه نویسنده قابل جمع است؟ در فلسفه اسلامی حاکمیت نهایی از خداوند است و مردم به نمایندگی از خداوند اعمال حاکمیت می‌کنند، در حالی که در دموکراسی لیبرال حاکمیت مردم ناشی از حقوق طبیعی است. این امر مغایر با فلسفه طبیعی حقوق یا قرارداد اجتماعی است که مبنای دموکراسی لیبرال غربی است. هر چند دغدغه اسلامی نویسنده او را وادار می‌کند تا در جست‌وجوی تعاریف مفاهیم مدرن در متون مقدس بپردازد، او ناخودآگاه در دام روش سلفی‌گری و نص‌گرایی می‌افتد که وی را با تنگناهای جدی روبه‌رو می‌سازد. آیا تعریف نویسنده با استناد به قرآن همان مفهوم رایج دموکراسی است؟ مطمئناً جواب منفی است، زیرا دموکراسی رایج ماخوذ از حقوق طبیعی یا قرارداد اجتماعی است و نه فضل الهی! اگر مقصود نوع خاصی از دموکراسی است که از آن به عنوان دموکراسی اسلامی یاد می‌شود، اولاً خود نویسنده در صفحات پیشین (صفحه ۳۴) به نفی آن پرداخت و وجود هر نوع پسوند برای دموکراسی را انکار کرد و ثانیاً به فرض پذیرش مفهوم دموکراسی اسلامی (که راقم این سطور خود اذعان بر آن دارد، زیرا دموکراسی را نه

یک اندیشه که یک روش می‌بیند) آیا می‌توان مفاهیم مدرن همانند دموکراسی را در متون مقدس جست‌وجو کرد؟ آیا در این صورت ما با مشکلات روش شناختی حنبله و اهل حدیث در مذاهب اهل سنت و اخباریون در مذهب شیعه روبه‌رو نیستیم که برای هر یک از جدید باید دنبال نص شرعی بگردیم؟ (چون تفصیل این نگرش رک، فصلنامه گنگتمان نو، پیش شماره اول - زمستان ۸۲)

و آیا اساساً اسلامی بودن یک بنده منوط به وجود نص شرعی بر جواز است (دیدگاه اصالة النص) یا عدم مغایرت با شریعت کافی است؟ روش اجتهادی شیعه و اکثریت فقهای اهل سنت بر مبنای نگرش اصالة الاباحه استوار است که در این صورت نیاز به تکلف و زحمت برای یافتن مفاهیم در متن مقدس نیست، به علاوه این که چنین چیزی ناممکن خواهد بود، زیرا مفاهیم مدرن در افق ورود نص وجود نداشته تا نص خاص بر آن داشته باشیم.

از سوی دیگر دموکراسی نه فضل الهی که دستاورد تجربیات بشری است و دقیقه آن همین روی است که نگارنده بر ماهیت ابزاری بودن دموکراسی به عنوان شیوه معقول و کارآمد حکومتداری تأکید دارد و نه به عنوان یک فلسفه سیاسی و ایدئولوژی، در این قسمت نیز نویسنده دچار تناقض است، زیرا در جایی صحبت از ابزاری بودن دموکراسی دارد و در جای دیگر آن را به عنوان فلسفه سیاسی با عنوان یک مفکوره مطرح می‌کند. تعریف نویسنده از مفهوم قانون و آزادی نیز روشن نیست. در نقد آیه الله محسنی می‌نویسد ایشان می‌گویند: «از قانون گذاری وحشت دارم». در حالی که مردم خود قانون گذارند و دموکراسی جز این معنایی ندارد. مقصود از قانون چیست؟ آیا قانون مقررات و دستورالعملهای زندگی



اجتهادی است
می‌شناسیم
در حوزه ما
است؟ به
قانون کشف
اسلامی است
موفق روش
نگیرد، نمی
قانون گذار
۲-۲-
سیاسی است
در مباحث
آزادی اندیشه
و غیره را
آزادی اراده
رهایی مط
یا نبود مآذ
آزاد و آبر
به آیه لا اک
لیبرالسم
مذهب و
است؟ آ
پذیرش د
یقیناً اگر
مورد تو
نظایر آن
اسلام،
کامل د
اکراه و
پذیرش
همانند
دیگر ا
پذیرش
اجتما
می‌کن
۲

فقدان چارچوب نظری و تئوریک و همچنین مشخص نبودن مبانی و معیار موجب می شود که نویسندگان بین لوازم و دستاوردهای دموکراسی و مبانی آن نتوانند تفکیک کنند.

مورد ماهیت دین مسیحیت دارند. در نقد ایشان می نویسند که وی مدعی شده «دین مسیحیت برنامه‌ای برای زندگی ندارد». به اعتقاد نویسنده این اظهار عالم جید کشور از سویی مغایر با ماهیت دین مسیحیت است، زیرا اگر مسیحیت دین الهی است نمی تواند برنامه‌ای برای زندگی دنیوی نداشته باشد. ثانیاً این اظهار اگر در معرض دید پیروان مسیحیت قرار گیرد اعتراض و خصومت آنان نسبت به مسلمانان را برمی انگیزاند و جنگ صلیبی جدیدی را به راه می اندازد. اگر چنین باشد نگارنده این سطور نیز با نویسنده «دموکراسی چیست؟» موافق است اما با اندک تأمل در مورد ماهیت مسیحیت و برداشت پیروان این دین از آیین شان هر دو برداشت نویسنده ناتمام و غیر علمی جلوه می کند زیرا؛ اولاً در مسیحیت رابع، حتی به اعتقاد عالمان مسیحی، حضرت مسیح خود بین امر دنیا و آخرت تفکیک کرده، کار دنیا را به قیصر و امر آخرت را به مسیح واگذار نموده است. همین برداشت از مسیحیت موجب ظهور و رشد اندیشه سکولاریزم یا عرفی سازی و جدایی دین از سیاست در غرب شد. پس مسیحیت موجود هیچ برنامه‌ای برای امور دنیا ندارد، زیرا اداره امور دنیا و در حوزه رسالت و مسئولیت خود نمی داند. به نظر می رسد مسیحیت سیاسی هم برای آبی کلیسا و هم برای زمامداران سیاسی جوامع غربی، توجیه دینی و عقلانی ندارد و خوشایند نیست، زیرا در اندیشه سیاسی غرب و پس از رنسانس، به خصوص اندیشه سیاسی مدرنیته، تفکیک امر دینی از دنیوی و جدایی میان امر مقدس آسمانی (دین) و امر زمینی نامقدس (سیاست) بر اساس یک طرح فکری و راستای صلاح و خیر جامعه تشخیص داده شده و با صدای بلند و رسا اعلام می کند که مسیحیت آیین معنوی و اخلاقی است و هیچ برنامه‌ای برای امور دنیوی ندارد.

دچار مشکلات جدی است، از یک سو مسایلی را به عنوان اصول حقوق بشر مطرح نموده و از جهان شمولی حقوق بشر یاد می کند و از جانب دیگر به عدم مخالفت حقوق بشر با کلیه ادیان حکم می کند. در مورد نکته نخست باید گفت اولاً حقوق بشر رابع، حقوق بشر غربی و برآمده از تمدن و فرهنگ غرب بوده و بر بنیان ارزشهای لیبرالیسم غربی استوار است و بنابراین ماهیت جهان شمول ندارد. نه تنها فرهنگ و تمدن اسلامی که حتی فرهنگ و تمدن کنفوسیوسی و دیگر فرهنگها، ارزشهای حقوق بشر غربی را بومی و جهان شمول تلقی نمی کنند. ثانیاً اگر ارزشهای حقوق بشر عام و جهان شمول است و این ارزشها بر بنیان آموزه‌های لیبرالیسم استوار می باشد، این امر چگونه با پلورالیسم فرهنگی و اخلاقی قابل جمع می باشد؟ ثالثاً آنچه با عنوان اصول حقوق بشر آمده ناتمام و ناقص است، زیرا اصل حق حیات و اصل کرامت انسان از مهمترین اصول حقوق بشر غربی است که از دید نویسنده پنهان مانده است.

در مورد نکته دوم نیز نویسنده با کلی گویی و خوش بینی بر عدم مخالفت حقوق بشر غربی با ادیان حکم می کند. اندکی تأمل در مواد حقوق بشر و احکام برخی ادیان؛ از جمله اسلام، به خوبی بیانگر تعارض و ناسازگاری حقوق بشر غربی با اندیشه و فرهنگ اسلامی است. آزادی مطلق انسان؛ آزادی تغییر دین و برابری مطلق زن و مرد؛ از مهم ترین مواردی است که بین حقوق بشر غربی و اندیشه اسلامی تعارض دارد. چگونه نویسنده به عدم تعرض رسیده است؟ ناگزیر یا تفسیر جدیدی از ماده‌های یادشده حقوق بشر دارند و یا اسلام را به گونه‌ای دیگر و متفاوت از تفاسیر موجود دیدگاه فقها و کارشناسان قدیم و معاصر فهمیده‌اند.

۲-۴. از نکته‌های ناتمام دیگر اثر حاضر؛ بنابراین است که نویسنده با آیه‌الله محسنی در

اجتماعی است که ما آن را با عنوان لواحق می شناسیم یا قانون تشریع و وضع مقررات در حوزه مسایل اندیشگی و فلسفی جامعه است؟ به عبارت دیگر آیا مقصود از وضع قانون کشف و استخراج مصادیق قوانین اسلامی است یا تشریع جدید؟ تا زمانی که موافقی روشن از قانون و قانون گذاری صورت نگیرد، نمی توان از جایگاه مردم یا حکومت در قانون گذاری صحبت کرد.

۲-۲. آزادی چیست؟ و مبانی آن در فلسفه سیاسی اسلام و غرب چه تفاوت دارد؟ نویسنده در مباحث پر اکنده در چندین جای کتابش بحث آزادی اندیشه، بیان، فعالیت سیاسی و اجتماعی و غیره را مطرح می کند، اما مفهوم روشنی از آزادی ارائه نمی کند. آیا مقصود وی از آزادی، رهایی مطلق از محدودیتها و قید و بندها است، یا نبود مانع صحبت، فعالیت، رفتار و اندیشه آزاد؟ و آیا آزادی اندیشه و آزادی ادیان با استناد به آیه لا اکره فی الدین آن است که همانند اندیشه لیبرالیسم، انسان مسلمان نیز از آزادی انتخاب مذهب و دین یا تغییر دین و مذهب برخوردار است؟ آیا مفهوم لا اکره فی الدین نفی اکره در پذیرش دین است یا اعم از پذیرش و تغییر دین؟ بقینا اگر مبانی آزادی در فلسفه سیاسی اسلام مورد توجه قرار گیرد، پاسخ پرسشهای فوق و نظایر آن به خوبی داده خواهد شد. مضمناً از نظر اسلام؛ در پذیرش و عدم پذیرش اسلام آزادی کامل دارد و کسی نمی تواند فرد را به اجبار و اکره وادار به پذیرش اسلام نماید، اما پس از پذیرفتن اسلام، اصول و چارچوب شریعت همانند قانون آزادی فرد را محدود می کند و دیگر او در تغییر دین آزاد نیست، همچنان که پذیرش یک قانون در جامعه بخشی از آزادیهای اجتماعی و رفتار دلبخواهانه فرد را محدود می کند.

۲-۳. در بحث حقوق بشر نیز نویسنده





۵-۲- کشف حقیقت توسط دموکراسی:
در یک جا نویسنده برخلاف آموزه های فکری و اصول دموکراسی لیبرال، می گوید دموکراسی راهی است برای کشف حقیقت (صفحه ۲۸۹). جالب است یادآوری شود که بر اساس پلورانیسم معرفتی، هیچ حقیقتی وجود ندارد که دموکراسی در پی کشف آن برآید؛ بلکه ما با حقایق سروکار داریم و هر روش بر اساس فهم خود با حقیقتی روبه رو است. علاوه بر این، دموکراسی یک روش فلسفی فهم جهان نیست تا ما را به حقیقت برساند، بلکه یک طرح و راهکار برای مدیریت سیاسی و اجتماعی جوامع انسانی است که در میان سایر شیوه ها از توفیق و کارآمدی بیشتری برخوردار بوده است.

۶-۲- زن در اندیشه اسلامی- در صفحه ۲۵۴ نویسنده به انتقاد از جایگاه زن در اندیشه اسلامی می پردازد و با عنوان فرهنگ مذکر به نقد آن می پردازد. البته در این نکته که در جوامع سنتی عمدتاً مردسالاری و تنگی و برداشت مردانه از سیاست، قدرت و فرهنگ وجود دارد تردیدی نیست، اما در مورد گزاره های دینی، آیا تفاوت میان مرد و زن در برخی جهات بیانگر نگاه مردانه است یا خیر؟ به صراحت نمی توان از مردانه بودن و مذکر بودن این نگاه صحبت کرد، زیرا اسلام از نظر حقوق سیاسی و اجتماعی، برابری انسان در پیشگاه قانون را مطرح می کند. اما با توجه به الزامات و مقتضیات روانی و جسمانی مرد و زن برخی تفاوتها را نیز مورد توجه قرار می دهد. بهتر است گفته شود حقوق زن و مرد از برخی جهات با هم متفاوت است؛ نه این که نابرابر است. برداشت آیه الله محسنی از آیات و روایات نظر جدیدی نیست، بلکه بیانگر تلقی و تفسیر رایج و مشهور مفسران و فقهای اسلامی است و اگر هم نقدی باشد اختصاص به ایشان ندارد. هرچند گفته نویسنده صرف در حد ادعا و

تحلیل ژورنالیستی اهمیت دارد، به نظر می رسد فتوای فقهای اسلامی مبنی بر عدم جواز خروج زن از منزل بدون اجازه شوهر بیانگر مذکر بودن یا مردانه بودن این آموزه نیست، زیرا اگر چنین است فتوای دیگری را که بر اساس آن مرد موظف است کنیه نیازهای زندگی زن را تأمین کند، باید نگاه زنانه نامیم. اگر زن نمی تواند بدون اجازه شوهر از خانه خارج شود مرد نیز نمی تواند بدون رضایت وی مسافرت های طولانی و بیش از یک ماه را اختیار کند. مرد نیز نمی تواند، بهر دلیلی از زیر بار تأمین مخارج زن شانه خالی کند. بدین ترتیب نوعی تعادل میان حقوق آنان ایجاد می گردد که خود بهترین زمینه برای تقاهم، سازش و اغماض می باشد.

۷-۲- کاربرد واژه های بیگانه: استفاده از واژه های بیگانه در حد مفاهیم کلیدی، ضمن آن که متن را با دشواری فهم روبه رو می کند، با قواعد نگارشی و ادبی ناسازگار است. هرچند به گونه ای رایج، روشنفکران در جوامع سنتی و جهان سوم استفاده از واژه های غربی (انگلیسی) را نوعی پرستیژ و نشانه علمی سخن گفتن خود می دانند، به نظر می رسد این امر برای ادبیات و زبان ملی به شدت زیانبار است. بنده مخالف استفاده از واژه های انگلیسی و خارجی در یک اثر نیستم، زیرا آنچه در این مورد می توانیم بگوییم از واژه مزبور در دسترس نیست، اما در مواردی که واژه های خارجی برگردان فارسی گویا و رسا دارد چه ضرورتی برای استفاده از واژه های نامأنوس و مشقت ساز وجود دارد؟ به عنوان نمونه به این مفاهیم بنگرید که پیش از ده بار هر کدام در جای جای کتاب تکرار می شود: ریالیک (واقع گرایانه)، اتنی (قوم)، اتنوسنتریک (قوم مدارانه)، اسمبله (مجلس) و غیره. استفاده از این واژه ها هرچند در جامعه سنتی نشانه سخن علمی و پرستیژ تلقی می شود،

به لحاظ ارزیابی علمی، یک امر منفی و غیر قابل توجیه است.

۸-۲- آخرین نکته، برداشت نویسنده از برخی آیات قرآن است که به گونه ای گسترده در پاورقی کتاب طرح می شود. دو نکته را به نویسنده در میان می گذاریم: نخست آن که هیچ قابل توجهی از آیات الهی ربطی به موضوع بحث ندارد و صرفاً حالت تمرینی دارد و ثانیاً برداشت نویسنده از برخی آیات با اشکالات جدی روبه رو است. مهترین اشکال، تفسیر آیات و برداشت موردی از آن است. اگر فرض را به عنوان یک متن منسجم و مرتبط با هم در نظر بگیریم، نمی توان آیه ای را به طور مجزا و بدون ارتباط با آیات دیگر فهم کرد. مفاهیم این که مفاهیم و گزاره ها همواره در مجموع متن قابل تفسیر و مفهوم بندی است. حتی اگر از نظر هرمنوتیک جدید، که احتمالاً مورد جنبه و علاقه نویسنده نیز می باشد، برداشت نویسنده از آیات لیست شده را ارزیابی کنیم، خواهیم دید که چقدر ناتمام و ناقص تفسیر می شود. هر قاعده ساده هرمنوتیکی به ما می گوید مفاهیم و واژه ها را صرفاً در داخل متن نمی توان فهمید و اجزای متن به گونه مجزا و تقطیع شده قابل فهم نیست، زیرا گوینده در یک متن واحد نظم و انسجام درونی خاصی را دنبال می کند و این سیاق بر همه اجزای متن سایه افکند است. به هر حال کتاب «دموکراسی چیست؟» از آن روی که مرجع ادبیات و مفاهیم مربوط به دموکراسی در جامعه استبدادی است در خور قدر و توجه است و برای نویسنده محترم آرزوی توفیق می کنم. نگاه انتقادی به یک اثر هیچ گاه به معنای نادیده گرفتن جنبه های سازنده آن نیست و اگر توانستیم رسالت نقد علمی را به گونه شایسته ای انجام دهیم از نویسنده و خواننده پوزش می طلبیم.





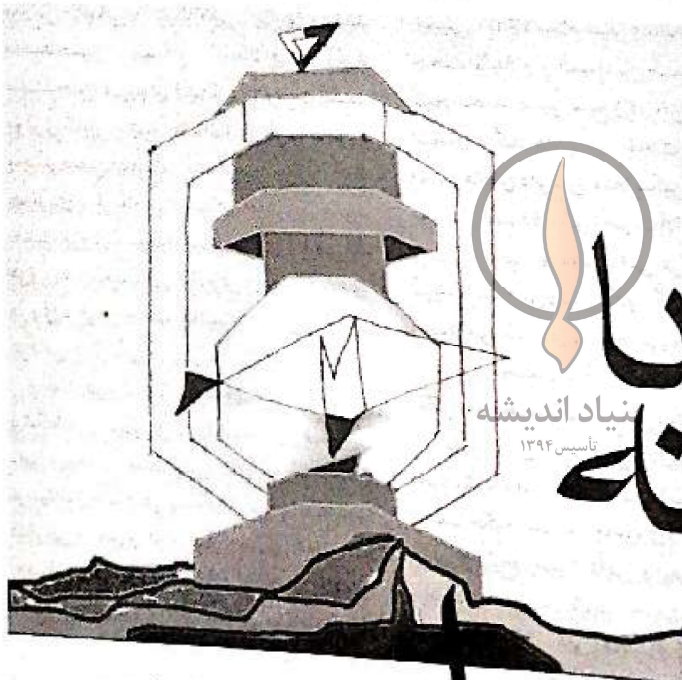
قنبرعلی تابش

دکتر شاهیر تشیع در افغانستان، عبدالمجید ناصری
ناشر دی.
جلد ۱، انتشارات مؤسسه آموزشی و پژوهشی
بام خمینی، چاپ اول، بهار ۱۳۷۹، شمارگان
۲۰۰۰.
جلد ۲، ناشر: همان، چاپ اول، زمستان ۱۳۸۰،
شمارگان ۲۰۰۰.
جلد ۳، ناشر: زلال کوثر، چاپ اول، تابستان
۱۳۸۱، شمارگان ۲۰۰۰.

نویسنده تلاش کرده است در این سه جلد
کتاب به شرح سرگذشت افراد مشهور جامعه
تشیع افغانستان پردازد و این بار زمین مانده را
یک تکه بر دوش کشد، پیش از هر گونه داوری
در باره ارزش و میزان توفیق نویسنده، به صورت
اجمال مروری می کنیم بر کلیات مطالب این سه
جلد کتاب و سپس برداشتها و قضاوت های خود
را فراروی شما خواننده سرامی خواهم نهاد.
جلد اول با فهرست مطالب آغاز می شود و با
یک پیشگفتار، خواننده را به سمت متن فرامی
خواند. در متن، به شرح حال ۶۴ تن از مشاهیر

عبدالصمد اکبری، محمدرضا اوحدی، موسی
عالمی بامیانی، سید غلام حسین موسوی،
سید نادر واعظی بحر العلوم، محمدعوض
بصیر مالمستانی، سید محمد کاظم بلبل، سید
علی بهشتی، محمد یوسف بینش، علی
جان عارفی پشی، سلطان محمد ترکستانی،
سید محمدعلی جاوید، میرزا ابراهیم
جوهری هروی، میر علی احمد حجت، سید
محمد حسینی حیدری، محمد هاشم مدرسی
حیدری، رمضانعلی خرمی جاغوری، سردار
خوشدل، علی علامه دایزنگی، خدابخش
ربانی دولت آبادی، حیدرقلی خان، سردار
کابلی، رمضانعلی شریفی جاغوری، میر

تشیع افغانستان پرداخته می شود و آن گاه کتاب
با فهرست منابع پایان می یابد.
نویسنده محترم در پیشگفتار ابتدا به
نقش فقهای تشیع در امر حفظ دین و زلال
نگهداشتن آن از آفات تحجر و تحریف اشاره
می کند و سپس به تاریخچه مبارزه روحانیان و
عالمان شیعی در افغانستان می پردازد و ضمن
بیان مظلومیت و محکومیت آنان در زمان امیر
عبدالرحمان خان نقش اساسی آنان را در دوره
جهاد در برابر متجاوزان روس، یادآوری
می کند. در متن به شرح حال این نامداران
پرداخته شده است: عبدالحسین اخلاقی،
محمدافضل ارزگانی، محمدامین افشار،



بنیاد اندیشه
تأسیس ۱۳۹۴

«مشاهیر تشیع در افغانستان»





علی اصغر شعاع، سید علی شفا کابلی، سید عبدالمجید حسینی، نافر حسین شهرستانی، محمدحسین شیخزاده، محمد هاشم صالحی ترکمنی، محمدحسین طالب قندهاری، سید علی خان طیب کابلی، محمد حسن عارف هروی، صفر علی عالمی، سعدالدین غزنوی، عزیزالله غزنوی، عبدالله فاضل قندهاری، محمد اسحاق فیاض جاغوری، سلیمان قندوزی بلخی، محمدعلی قندهاری، علی محمد کابلی، خادم حسین کوه پیرونی، ابراهیم گاو سوار، محمد سرور فلسفی گودالی، میر غلام رضا مایل هروی، نجیب مایل هروی، محمد اسماعیل مبلغ، محمد آصف محسنی قندهاری، قربانعلی محقق کابلی، محمدعلی مدرس افغانی، عبدالعلی مزاری، سید محمدحسین مصباح سنگلاخی، سید محمدحسن موسوی قندهاری، محمد لطیف مولوی کابلی، سید علم الهدی نقوی کابلی، محمدحسین نهضت، سید محمد سرور واعظ بهسودی، قربانعلی وحیدی جاغوری، سید حسن هروی، محمدحسن هروی، فیض الله هروی، محمدتقی هروی، محمد مهدی هروی، فیض محمد کاتب هزاره، قربانعلی عرفانی یکاولنگی.

جلد دوم کتاب شامل فهرست مطالب، پیشگفتار، یادآوری، کتابنامه و فهرست مصاحبه های اختصاصی نگارنده می باشد. نویسنده ارجمند در پیشگفتار این جلد به سیر قهقرای و علل و عوامل پس ماندگی افغانستان بعد از تجزیه اش از ایران اشاره می کند و مهمترین عوامل آن را دستهای مداخله گرانه استعمار و سرپرستی خاندانهای «سدوزایی» و «محمدزایی» به عنوان حاکمان کشور می داند و از سابقه درخشان شهرهای بلخ، غزنین، هرات، کابل، بامیان و... با حسرت دریغ یاد می کند. در متن کتاب به زندگی و احوال این

مشاهیر پرداخته شده است: ملا محمدعلی آخوندزاده، آیت الله شیخ علی یاور افتخاری، سید مجتبی الفت کابلی، صفرعلی امینی، علی اصغر بشیر هروی، سید اسماعیل بلخی، سید برهان الدین بلخی، خادم حسین بیانی، میرزا عبدالغفار بیدار، شهید حجت الاسلام و المسلمین آخوند پارسا، محمد ابراهیم پهلوان، استاد براتعلی تاج، سید محمدتقی نایب قندهاری، شیخ غلام حسین توسلی، عبدالحسین توفیق هروی، میرزا غلام حسین ناقد، کلب علی خان شرر جغتایی، محمد علی شرمین داوری، کلب علی جوانشیر کابلی، ملا نقاش چنداولی، شیخ محمد حارثی بدخشی، حجت الاسلام سید اسماعیل حسینی، ثقة الاسلام سید عبدالعلی حسینی، حجت الاسلام و المسلمین حسن خسروی، شیخ محمد حسین شیخزاده خزاعی، محمد اسحاق برگید جاغوری، حجت الاسلام سید محمد محقق دایرنکی، ملا سکین دهمزنگی، محمد ابراهیم ذکا، شهید حجت الاسلام اسحاق رضایی، محمد یوسف ریاضی هروی، آیت الله سید محمدحسین رئیس یکاولنگی، شهید سید محمد امین سجادی، سرخوش هراتی، میرزا سلطان، محمد سلطان، ملا محمد قاسم شاکر، میر محمد محسن شامل، محمد محسن شایب قندهاری، کلب علی خان شرر کابلی، احمد شیدا، میرزا فقیر حسین شیون، آیت الله محمد حکیم صمدی جاغوری، میرابوطالب کابلی، شیخ محمد طاهر قندهاری، شیخ امان الله عارفی، شهید حجت الاسلام و المسلمین سید علی احمد عالم، حجت الاسلام سید محمدحسین عالم بلخایی، میرزا علی عسکر، استاد محمدعلی عطار هروی، محمد عیسی غرجستانی، آیت الله سید محمد غزنوی، آیت الله سید ابوالحسن قاضل، حجت الاسلام و المسلمین محمد



علی فاضل سنگ تخنی، حجت الاسلام شیخ خادم حسین فاضل ورسی، آیت الله حسین علی فاضل هروی، حجت الاسلام شیخ غلام حسن نصیحی یکاولنگی، محمد آصف فکرت، محمد کاظم قاری قندهاری، شیرعلی قانون قندهاری، میر محمدعظیم قره باغی، شیخ ابوالقاسم قندهاری، دکتر سید هاشم قطره، آیت الله سید محمدعلی کابلی، شیخ محمد شریف کابلی، ملا کلب علی انگوری، حجت الاسلام شیخ عبدالله موحدی کبوی، مهندس علی داد لعلی، خداداد لورانی، شهید بوستانعلی مجاهد مالتانی، میرزا اسماعیلی مجد الادبا هروی، یعقوب علی مخلص بالا حصاری، آیت الله حیدرعلی مدرس بهسودی، عارف وارسته، سید حافظ مظفر، شهید حجت الاسلام سید محمدحسین معصومی، شهید مقدس قندهاری، شهید عبدالحسین مقصودی، شهید حجت الاسلام سید عبدالحمید ناصر، حجت الاسلام شیخ نصرالله ناصری ارزگانی، سید رضابخش ناطقی نیلی، شهید حجت الاسلام ضامن علی واحدی، میرزا محمدنبی واصل کابلی، شهید مهندس سید یزدان شناس هاشمی، شهید قاضی عسکر هزاره، شهید محمد هزاره ای، میر یزدان بخش بهسودی، حجت الاسلام و المسلمین حسین علی یزدانی و شیخ موسی یکاولنگی.

در بخش یادآوری، دیدگاه سه تن از شخصیت های افغانستانی و ایرانی درباره کتاب درج شده است. حجت الاسلام و المسلمین حاج کاظم یزدانی نویسنده و پژوهشگر معاصر حجت الاسلام و المسلمین اکبر یکی از اساتید برجسته حوزه علمی شهر کویته پاکستان و جناب حجت الاسلام و المسلمین مهدی پیشوایی یکی تن از صاحب نظران ایرانی. جلد دوم مانند جلد اول با فهرست منابع پایان می یابد.

نویسنده در هیچ یک از پیشگفتارهای سه جلد کتاب «مشاهیر تشیع در افغانستان» اشاره نکرده است که از واژه «مشهور» چه تعریف و برداشتی دارد. از لابه لای این اثر هم هیچ نشانه‌ای به دست نمی‌آید که روشن کند قصد نویسنده از واژه «مشهور» چیست.

چنین برمی‌آید که از نظر ذهنی هم نویسنده یک تصور و برداشت مشخص و روشن از مشهور پیش خود نداشته است. عنوان «مشاهیر تشیع در افغانستان» چنین می‌نماید که افراد نامبرده شده در کتاب باید در نزد اکثریت مردم اهل تشیع در افغانستان شناخته شده باشند، در حالی که مراجعه به فهرست نامها این پندار را تأیید نمی‌کند. به طور مثال، بسیاری از کسانی که نویسنده از ولایت غزنی نام برده است، خارج از غزنی، شیعیان دیگر آنان را نمی‌شناسند. حتی بسیاری از نامهایی که نویسنده از ولسوالی محل تولد خود یعنی «جاغوری» نام برده است، در دیگر شهرستانهای غزنی، چندان شناخته شده نیستند. بنابراین خواننده در مانده می‌شود که این واژه «مشهور» چقدر در گزینش افراد دخالت داشته است.

گاهی این گمان به خواننده دست می‌دهد که قصد نویسنده از واژه مشهور، علما و دانشمندان مشهور بوده است، چنان که یک تن از صاحب نظران امروز ایران از مطالعه جلد اول کتاب به چنین برداشتی رسیده است: «در پایان این توقع برای نویسنده به جامی نماید که خواننده پس از مطالعه تمام «مشاهیر تشیع» خود به گونه طبیعی به معیار مورد نظر در این اثر که همانا دانشوری و بهره‌مندی بالایی دانشی باشد دست یابد. در واقع معیار اصلی و تعیین کننده برای گزینش و طرح افراد، مقام علمی و حیثیت دانشی آنها بوده است و از این عیار جز موارد اندک که خدمات برجسته فرهنگی (مانند حسینیه سازی، مسجد سازی، مدرسه سازی و...) یا تلاشهای فراجتماعی و چشمگیر سیاسی جایگزین آن شده، تعدی نگردیده است»^۱.

اگر این برداشت درست باشد، نام «مشاهیر تشیع در افغانستان» یک نام بی‌مسماست و نویسنده باید آن را دانشمندان و یا عالمان تشیع

سید محمد ابراهیم عالمشاهی، عبدالکریم عظیمی، حورالنساء مستوره غوری، حسن فولادی، احمدبخش وحیدی فولادیان، علی جان قندهاری، محمد اسحاق گرفتار، محمد ابراهیم گوهری هروی، یعقوب علی لعلی، محمد عیسی محقق خراسانی، محمد سرور مولایی، محمد حسین خان نایب سالار، علی حسین نایل، محمد ناصر نصیب، محمد حسن واعظ هروی، عبدالعلی هروی، عبدالخالق هزاره و نور علی هوا باز. این جلد هم مانند دو مجلد دیگر با فهرست منابع پایان می‌یابد.

ارزیابی:

این سه جلد کتاب هم مثل بسیاری از دیگر کتابهایی که این روزها توفیق چاپ می‌یابد، از کاستی‌ها و برتریهای برخوردار است. به دیگر سخن آن که سه جلد کتاب «مشاهیر تشیع در افغانستان» اگر در ترازوی سنجش هشته شود و غث و ثمين آن بررسی شود، هم برجستگی‌های در آن رخ نما خواهد شد و هم عیبها و نواقصی در آن به چشم خواهد آمد. من اما نخست در این رشته گنگ به کاستیها و نواقص این اثر اشاره خواهم کرد و آن‌گاه به برجستگی‌ها خواهم پرداخت و پیشنهاد اصلاحی هم برای چاپ‌های بعدی آثار ارائه خواهم نمود. تا چه

قبول افتد و چه در نظر آید. **آندیشه**

تأسیس ۱۳۹۴

کاستی‌ها:

۱. نداشتن یک تعریف روشن از «مشهور»: نویسنده در هیچ یک از پیشگفتارهای سه جلد کتاب «مشاهیر تشیع در افغانستان» اشاره نکرده است که از واژه «مشهور» چه تعریف و برداشتی دارد. از لابه لای این اثر هم هیچ نشانه‌ای به دست نمی‌آید که روشن کند قصد نویسنده از واژه «مشهور» چیست. از ارزیابی مجموع مجلدات این کتاب، حتی

مطالب جلد سوم را فهرست، پیشگفتار، متن و فهرست منابع تشکیل می‌دهد. در پیشگفتار ابتدا به قدر و منزلت دانش و عالم اشاره می‌کند و آنگاه این نکته را به درستی می‌رساند که نام بردن عالمان و دانشمندان زیر عنوان یک کشور، به معنای منحصر کردن آنان نیست و بلکه برای نمایاندن سهم مردم و سرزمین افغانستان در زایش، پرورش و خیزش افراد مزبور و ایجاد روح اعتماد به نفس در جوانان افغانستان جنگ زده می‌باشد. پس نویسنده نگاه کوتاهی دارد به تاریخ سراسر افتخار افغانستان در گذشته‌ای نسبتاً دور که توانسته شخصیت‌های چون، ابو خالد کابلی، ابوحنیفه، ابومسلم خراسانی و سلسله‌های مشهوری چون صفاریان، غوریان، آل فریغون، سامانیان، غزنویان، سلجوقیان، خوارزمشاهیان را به گونه مستقیم و یا غیرمستقیم به تاریخ مشرق زمین هدیه کند و آن‌گاه اشاره دارد به وضع اسف بار کنونی افغانستان که سیر انحطاط آن از احمد شاه درانی (۱۶۰) آغاز می‌شود و تا سلطه سیاه طالبان تداوم پیدا می‌کند.

در متن کتاب به شرح حال این دانشمندان و مفخر پرداخته شده است: محمد کاظم آخوند هروی خراسانی، میر محمد علی آزاد کابلی، سید احمد ادیب پیشاوری، محمد حسن ادیب هروی، سید جمال الدین حسینی افغانی، احمد امین جاغوری، غلام علی محمدی بامیانی، سید محمد ظاهر محقق بهسودی، محمد عارف پژمان، حسین علی پنجشیری، صفدر علی پنجشیری، عبدالرئوف ترکمنی، عبدالجبار نوکل هروی، سیمائیر، غلام حیدر جاغوری، محمد شریف جاغوری، میرزا احمد علی خرمی، علی رضوی غزنوی، میر محمد حسن ریاضی، علی جان زاهدی، عبدالواحد سرابی، میر حسین صادقی پروانی، علی اکبر طالقانی،





گروه دیگری که از قید قلم نویسنده باز مانده اند، شاعران و نویسندگان معاصراند که از نظر مذهبی اهل تشیع محسوب می شوند. این گروه اگر از جهات دیگر نتوانند با مشاهیر مورد قبول نویسنده همسری و همطرازی کنند، بدون شک از نظر شهرت نسبت به بسیار آنان یک سر و گردن بالاتر به چشم می آیند.

در افغانستان اختیار می کرد. اما ارزیابی دقیق تر از نامهای مندرج در هر سه جلد کتاب این پندار را تأیید نمی کند، چرا که در مجموع این سه جلد کتاب از افراد بسیاری نام برده شده است که از نظر علمی و حتی مسجدسازی و حسینیه سازی هم مقامی نداشته اند، بلکه از شهرت مبارزاتی، ورزشی، هنری و ادبی و... برخوردار بوده اند. تعداد این گونه افراد آن چنان زیاد است که نمی توان مشکل آنها را با واژه استثناء حل کرد چرا که این استثناء بسیار فراگیر می نماید.

گاهی خواننده گمان می کند که قصد نویسنده از واژه «مشهور»؛ افرادی باشد که در یکی از زمینه های علمی، ادبی و هنری مقام برجسته ای داشته اند، اما ورق زدن بیشتر کتاب، شیشه این تصور را می شکند؛ چرا که در لابه لای این سه جلد کتاب نام افرادی به چشم می خورد که در هیچ یک از زمینه های یاد شده مقامی نداشته اند، بلکه صرفاً آدمهای مشهوری بوده اند، مثل اسحاق برگید جاغوری و بستانعلی مجاهد. مالتسانی و... خواننده به ناچار در پایان مطالعه کتاب این پرسش را طرح خواهد کرد که مجوز قرار گرفتن یک فرد در لیست مشاهیر این کتاب، چه پیمانه شهرت بوده است. شهرت در سطح کل افغانستان؛ شهرت در میان مردم اهل تشیع افغانستان؛ شهرت در یک ولایت؟ و یا شهرت در یک ولسوالی و یک محل هم برای جواز ورود در لیست مشاهیر کافی بوده است؟

۲- عدم یک سیر منطقی زمانی. هر سه جلد «مشاهیر تشیع در افغانستان» از نظر توالی زمانی یک سیر منطقی ندارد در هر سه جلد به شرح حال افرادی از قرن یازدهم تا زمان حاضر به صورت پراکنده پرداخته شده است. به طور مثال در جلد سوم هم شرح زندگی علی جان زاهدی از علمای معاصر آمده است و هم علامه شهید اکبر طالقانی از قرن یازدهم. این اختلاط

زمانی در هر سه جلد کتاب به چشم می خورد و مانند سوهان روح، صفحه به صفحه خواننده را آزار می دهد. شگفت آن که این توالی منطقی زمانی در هر سه جلد کتاب تقریباً یک روند معکوس را می پیماید. به گونه مثال در جلد اول بیشتر به معاصران پرداخته شده است و در جلد سوم اغلب به شرح حال مشاهیری از قرن یازده، دوازده و سیزده قمری.

۳- عدم ذکر نام بسیاری از مشاهیر تشیع. یکی از مهمترین کاستی های این سه جلد کتاب غیبت نام بسیاری از مشاهیر تشیع در افغانستان است. نویسنده در مصداق یابی برای عنوان «مشهور» یک برخورد گزینشی و ارزش داشته است. این رویکرد از ارزش علمی کتاب تا اندازه زیادی کاسته است. آدم وقتی در پشت جلد، عنوان «مشاهیر تشیع در افغانستان» را مشاهده می کند چنین تلقی می کند که عنوان «تشیع» در اینجا تنها یک نام است و هر کسی که از نظر شناسنامه ای به مذهب شیعی منسوب باشد، عنوان تشیع هم برای او شایسته صدق است. بنابر این چشم پوشی از افراد بسیار مشهور شیعی به دلیل آن که عملکرد و یا اندیشه های آنان مورد تأیید نویسنده نباشد، هیچ گونه توجیه منطقی نمی تواند داشته باشد. نویسندگان دیگر هم که زیر عنوان «مشاهیر» کتاب نوشته اند، برخورد گزینشی و ارزشی با این عنوان نداشته اند. به عنوان مثال تمام نویسندگانی که زیر عنوان «مشاهیر جهان» کتاب نوشته اند نام افرادی چون اسکندر مقدونی، چنگیز، تیمور و هیتلر ناپلئون، لنین و... را خط نزده اند. در حالی که این اشخاص خورنیزترین و منقورترین افراد جهان اند و هرگز نویسندگان مشاهیر جهان نمی توانند با افکار و عملکرد آنان موافق باشند و تنها به این دلیل که نام و موضوع کتاب شان «مشاهیر جهان» بوده است همه این نامها را در کنار دانشمندان،

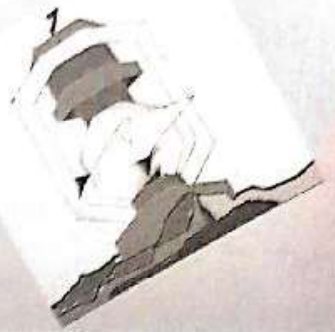
ادیبان، مخترعان و مصلحان بزرگ دیگر قرار داده اند. این عمل نه تنها از ارزش کتابهای آنان فرو نکاسته بلکه حیثیت علمی کتاب و بی طرفی نویسندگان آنان را هم تضمین کرده است.

یک نویسنده گاه اصلی را به نام مشهور از اساس نمی پذیرد و مشهور بودن و نبودن برایش ارزشی ندارد ما بر او نمی توانیم خرده بگیریم. اما فردی مثل نویسنده مورد نظر مای آیدروزی مشهور بودن انگشت می گذارد و آن را به حیث یک اصل برای، گزینش افراد انتخاب می کند. چنین کسی نمی تواند از لوازم و پیامدهای آن شانه خالی کند. او ناچار است هر کسی را که به صفت مشهور متصف باشد در ذیل عنوان برگزیده اش بیاورد و وقتی بعضی از مشاهیر را می آورد و بعضی دیگر را نمی آورد، باید پذیرد که مصداق ضرب المثل مشهور «یک بام و دو هوا» می شود. با این توضیح غیبت نام این گروهها در کتاب مشاهیر تشیع در افغانستان محسوس و بدون دلیل می نماید:

۳-۱- چپی ها. جمع کلانی از مشاهیر وابسته به اندیشه های کمونیستی و مائوئیستی در رأس آنان سلطانعلی کشتمند (نخست وزیر دوران حکومت نجیب الله) و اکرم یاری (معروف به ستاره شرق) و دیگران در کتاب نیامده اند و این، می تواند به حیثیت علمی کتاب و بی طرفی نویسنده، آسیب برساند، چرا که شهرت این جماعت اگر بیشتر از بسیاری از مشاهیر کتاب «مشاهیر تشیع در افغانستان» نباشد حداقل کمتر نیست.

۳-۲- فرماندهان و شهدا. دومین گروه از مشاهیری که جای خالی آنان در کتاب «مشاهیر تشیع در افغانستان» احساس می شود، بسیاری از فرماندهان و شهدای مشهور است. این اشخاص از نظر شهرت نسبت به اغلب مشاهیر هم عصر خود که بخت حضور در کتاب را پیدا کرده اند چیزی کم نداشته اند هیچ، که برتری





هم داشته اند. به عنوان مثال در ولایت غزنی در طی این ۲۵ سال هیچ نامی شاید مشهورتر از نامهای «ابوذر یاقو» و «حاج معلم قره باغ» (که هر دو اینک هم آغوش خاک گشته اند) نبوده است. بر این دو اسم باید افزوده داکتر شاه جهان غزنی و «سید جگرن» ناهور را. میزان شهرت این چهار نفر در استان غزنی به مراتب از دیگر مشاهیر این استان که نامشان در کتاب آمده است بالاتر و بیشتر بوده است. این چهار نفر نه تنها در استان غزنی که در کل مناطق شیعه نشین مشهور و شناخته شده اند. حجت الاسلام محمد محقق (وزیر پلان دولت کنونی) که در طی این بیست سال در سمت شمال افغانستان و حتی در کل کشور نامی مشهور بوده است و یاسید حسین انوری از استان کابل که در دوران جهاد، شهرتش رسانه های اروپایی و آمریکایی را درنوردید و اینک هم یکی از افراد مشهور تبعی است و به عنوان وزیر زراعت در دولت فعلی ایفای وظیفه می کند دو تن دیگر از غایبان این کتاب هستند. اشخاص مشهور دیگری را هم می توان ذیل این عنوان نام برد، مانند جنرال ظاهر عظمی هراتی، مصطفی کاظمی (وزیر تجارت دولت فعلی) تورن امان الله، سید اعتمادی پیری و...

۳-۳- خانها. نقش خانهای مناطق شیعه نشین (هزاره جات) در تاریخ دوصد سال اخیر در افغانستان بسیار برجسته بوده است، به گونه ای که اداره مناطق شیعه نشین اغلب به دست خانها بوده است. خانها به نوعی رهبری مردم را در دست داشته اند و اینها بوده اند که با دولت مرکزی وارد گفت و گو و معامله شده اند. دولت مرکزی هم برای آنان ارزش و اهمیت زیادی قابل بوده است. من اینک درباره عملکرد خانها داوری نمی کنم، اما یک نویسنده که اساس کارش تحقیق در مشاهیر تبعی افغانستان در حدود دوصد سال

اخیر است، نباید وجود و حضور خانها را به عنوان یک واقعیت نادیده انگارد و شهرت آنان را چشم ببوشد. نویسنده از بعضی خوانین مانند میر یزدان بخش بهسودی نام برده است که در نظر نویسنده عملکرد مثبت داشته است، اما با عنوان شهرت نمی شود داوری ارزشی کرد. اگر نویسنده با خود چنین تعهد داشته که تنها از افراد خوشنام که عملکرد مثبت داشته اند شرح حال تهیه کند همان گونه که پیش از این هم گفته شد - باید برای کتابش نام دیگری برمی گزید اما از مطالعه مجموع سه جلد کتاب چنین بر نمی آید، چرا که بعضی از اسامی کتاب تنها نامدارند و لزوماً خوشنام نیستند. به عنوان مثال در دوران حکومت عبدالرحمان خان، نامهای سردار شیرعلی خان جاغوری و غلام رضا بیگ خلیج ارزگانی، مشهورترین نامها در میان مردم تشیع بوده است. نبود این دو نام در کنار مشاهیر دو صد سال اخیر افغانستان هیچ توجیهی نمی تواند داشته باشد.

نکته مهم دیگر این که نویسنده، چون خودش از ولایت غزنی بوده است، مشاهیر این ولایت را به اندازه کافی در کتاب نام برده و از آنان زندگینامه تهیه کرده است. اما از سایر ولایات افغانستان اطلاعات کمی در اختیار داشته است و نامهای کلانها از قبیل قلمش بازمانده است. به عنوان مثال از مناطق شمال افغانستان خانهای مشهوری که از دیرباز در آن نواحی مشهور و حتی مصدر حل و فصل امور بوده اند از قلم افتاده اند، کسانی مثل طالب خان دره صوفی و دین محمد خان جارکنتی که حتی امروز هم جزو مشهورترین نامها می باشند و در جریان جهاد بر ضد روسها و کمونیستها هم نقش رهبری کننده و هدایت گرانه داشته اند. آقای حاج دین محمد خان اینک والی (استاندار) ولایت سمنگان است، بر این اسامی می توان

افزود نامهای رسول خان پکاو لنگی، پروانه خان ارزگانی، وهاب خان دره صوفی، یوسف خان چغتو و...

۳-۴- علما. در گویش و پیش اسامی علما هم چندان معیار مشخصی در کتاب دیده نمی شود که آیا یک عالم باید چه میزان شهرت و علمیت داشته باشد تا در کنار مشاهیر خاصه قرار گیرد. در کتاب هم نامهای علامه های بزرگی چون صاحب کفایه (آخوند خراسانی) به چشم می خورد که از نظر علمی منشأ تحول در حوزه های علمیه محسوب می شود و هم نام کسانی که معلوم نیست سطح را به اتمام رسانده اند یا نه، بسیاری از کسانی که در لیست مشاهیر قرار گرفته اند، از نظر درجه علمی و شهرت، بالاتر از کسانی که نامشان اقبال حضور در کتاب را پیدا نکرده، نیستند. به عنوان نمونه حجت الاسلام و المسلمین سید عیسی جوادی غزنوی، خطیب و نویسنده، حجت الاسلام و المسلمین امین الاسلام بهسودی خطیب و نویسنده، آیت الله شیخ موحیدی کجراتی، مرحوم شیخ قنبر صدوق ارزگانی، مرحوم شیخ عباس تهرانی، حجت الاسلام خادم حسین ناطقی دره صوفی، حجت الاسلام ساجدی کابلی، حجت الاسلام جید کابلی، حجت الاسلام حیات الله بلاغی (وزیر تجارت دولت ربانی و...

۳-۵- شاعران و داستان نویسان معاصر. گروه دیگری که از قلم نویسنده بازمانده اند، شاعران و نویسندگان معاصراند که از نظر مذهبی اهل تشیع محسوب می شوند. این گروه اگر از جهات دیگر نتوانند با مشاهیر مورد قبول نویسنده همسری و همسطر از ی کنند، بدون شک از نظر شهرت نسبت به بسیار آنان یک سر و گردن بالاتر به چشم می آیند. اکثر این گروه در میان تمام اهل فرهنگ و ادب افغانستان (چه شیعه و چه سنی) نامهای





نثر هر سه جلد مشاهیر تشیع در
افغانستان یک نثر روان و شسته و رفته
است که مطالعه آن برای خواننده آسان و
لذت بخش می سازد و نمی گذارد به خواننده
احساس خستگی دست دهد.

آشنا محسوب می شوند. در میان این جماعت کسانی هم پیدا می شوند که آوازه و شهرشان از مرزهای افغانستان فراتر رفته و اهل ادب ایران و تاجیکستان هم با نامها و آثار آنان آشنایی دارند. کسانی مانند حسین فخری، لطیف ناظمی، محمد کاظم کاظمی، سید ابوطالب مظفری، سید فضل الله قدسی، محمد شریف سعیدی، سید رضا محمدی، سید ضیاء قاسمی، حمزه واعظی، علی پیام، سید اسحاق شجاعی، علی نجفی، محمد بشیر رحیمی، استاد فدایی هروی، محمد آصف سلطان زاده، محمد حسین محمدی و سید نادر احمدی و...

۳-۶- هنرمندان و آواز خوانان. همان گونه که گفته آمد، اگر کسی پای سنگ کتابش را بر اساس شهرت بنا کند، نباید به واژه شهرت نگاه ارزشی کند و یا اگر نمی تواند از نگاه ارزشی خود دست بشوید، باید ملاک دیگری برای خود برگزیند و کتاب را بر اساس دیگری تهداب گذاری کند. تا وقتی شهرت اساس و مایه کار محسوب می شود، نمی توان هنرمندان و آواز خوانان را از زیر مجموعه آن خارج کرد. هنرمندان و آواز خوانان در هر کشوری یکی از مشهورترین گروهها محسوب می شوند، به ویژه در کشور ما.

خوشبختانه در میان هنرمندان شیعی افغانستان مشهورترین نامها، از نظر عملکرد و اندیشه هم کارنامه ای مثبت دارند، هنرمندانی مانند سرور سرخوش، داوود سرخوش، صفدر توکلی و...

۳-۷- پهلوانان. دسته دیگری که در زمان حیات خود از مشهورترین افراد شیعیان محسوب می شده اند و مایه فخر و مباهات مردم اهل تشیع به شمار می آمده اند، پهلوانان و ورزشکاران اند که برخی از آنان در سطح کشور نامدار بوده اند، پهلوانانی مانند میر علم ترکمنی، سرور پهلوان (معروف به سرور عیدل) و...

۴- دخالت احساسات شخصی. سوگمندان نویسنده در بعضی از موارد اسیر عواطف شخصی شده است و بی طرفی را که می توانست ارزش علمی کتاب را ارتقا ببخشد به فراموشی سپرده است. قلم را به دست امواج سرکش و طغیانگر احساسات رها کرده است تا هر کجا دل تنگش بخواهد، جولان کند و قلم هم که عنان را از دست صاحب رها دیده است، مانند اسبی چموش هر گونه که میل کرده است تاخته است و چه بسا در این تاخت و تازها گلها و سبزه های پامال شده است و آینه های روشنی ترک برداشته است. در دو مورد بسیار آشکارا نویسنده دچار این نقیصه شده است که نمی توان از کنار آن به آسانی رد شد:

در ذیل شرح حال آیت الله محمد آصف محسنی: «سوگمندان در طی بیست و اند سال جنگ و جهاد بر ضد اشغالگران روس و ایادی آنان، مردم تشیع افغانستان دچار جنگهای خانمانسوز داخلی نیز گردیدند که بیشترین جنگها در سرسره زار جات بین سازمان نصر و بعد از حزب وحدت به رهبری عبدالعلی مزاری و حزب حرکت اسلامی به رهبری آیت الله محسنی، اتفاق افتاد و خونهای زیادی بناحق ریخت. من بدون آن که نقش دیگر عوامل این جنگها را آنکار کنم و آن را کم رنگ جلوه دهم، باور دارم که یکی از عوامل این جنگها قلم به دستان و مینغان ما بوده اند. جمعی در این سو و جمعی در آن سو برای جنگها بهانه های فکری و ایدئولوژیکی می تراشیده اند. مطبوعات آن روز را اگر ورق بزنیم، پر است از این گونه تشجیع کردن ها و توجیه کردن ها که در آنها یک جانب به کلی سیاه سیاه قلمداد شده است و جانب دیگر سفید سفید.

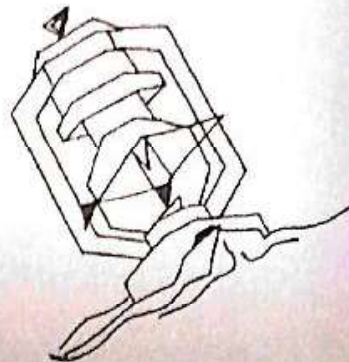
دریغا که نویسنده کتاب «مشاهیر تشیع در افغانستان» هم در ذیل شرح حال آیت الله محسنی از همان ادبیات سیاه و سفید نمایی بهره جسته

است. به این فراز توجه کنید: «وی (محسنی) نقاط تاریک و ضعفهای روشن نیز در زندگی سیاسی خود دارد که مهمترین آن موضع گیری سازشکارانه وی در مقابل احزاب هفتگانه مبنی پیشاور در آستانه فتح کابل در اوایل سال ۱۳۷۱ شمسی بوده است... موضع گیری دوم که باید اشتباهی بزرگ نامید، مصاحبه تحریک آمیز کینه توزانه وی با رادیو بی بی سی در آستانه ورود حزب طالبان در زمستان ۱۳۷۳ شمسی به غرب کابل و شهادت شهید مزاری بود. در آن شرایط حساس که شیعیان غرب کابل در محاصره کامل دشمنان قسم خورده و متعصب قرار گرفته بودند، مظلومیتها و محرومیتها اهالی غرب کابل را زیر سؤال برده، دماغ دوساله آنان را جنگ افروزی و فریاد عدالت خواهی هزاره کابلی را قدرت طلبی نامید و دولت نالایق و ناآگاه ربانی را به آزمدازی غرب کابل از دست مزاری- که در واقع تقاضای کشتار مردم بی دفاع و به اسارت بردن ناموس آنان بود- ترغیب کرد.»

استفاده از عبارات و الفاظی مانند «موضع گیری سازشکارانه»، «مصاحبه تحریک آمیز و کینه توزانه و تقاضای کشتار مردم بی دفاع و به اسارت بردن ناموس آنان» همان عبارات زمان جنگ سخنرانان نویسندگان حرکت و نصر (وحدت) است و حداقل چیزی که می توان درباره آن نوشت این است که این گونه عبارات، شرح حال نویسی نیست، بلکه تحلیل یک جنبه و قایع و تفسیر سخنی به «مالایرضی صاحب» است.

دومین موردی که احتمالاً احساسات نویسنده در آن دخالت داشته است، گزینش ۲۵ عالمان زادگاهش (جاغوری) است. نویسنده نام نیمی از عالمان جاغوری را در کتاب گنجانده و نیم دیگر از قلمش بازمانده است. با وصفی که این نیم از قلم افتاده با آن نیم دیگری





می کرد.

۶ - چاپ شعری از خوشدل تهرانی به نام خوشدل کابلی. یکی از اشتباهات فاحش کتاب که محترم حاج کاظم یزدانی هم آن را توسط نامه‌ای به نویسنده اطلاع داده است، چاپ شعر ملا علی‌اکبر خوشدل تهرانی به نام سردار خوشدل کابلی است، در حالی که این شعر در میان مردم ایران بسیار مشهور است و حتی در بسیاری از مساجد و تکایا روی پارچه‌ها مکتوب شده است و بر سر زبانهای اکثر مداحان و سخنرانان هم جاری است. این شهرت باید حداقل این پرسش را در ذهن نویسنده برمی‌انگیخت که این شعر خوشدل کابلی چگونه در میان ایرانیان تا این سرحد مشهور شده است و بعد برای یافتن پاسخ مناسب برای این پرسش، شاید به حقیقت امر پی می‌برد.

به هر حال این کار یک «سهو» بوده است از جانب نویسنده که نباید آن را عملی تلقی کرد. من برای آن که حتی از شاعر مشهور اهل بیت خوشدل تهرانی ضایع نشده باشد، غزل کامل آن مرحوم را در این جا از دیوانش نقل می‌کنم و به بخش کاستی‌ها در همین جا پایا می‌دهم:

بزرگ فلسفه نهضت حسین (این است)
که مرگ سرخ به از زندگی رنگین است
حسین مظهر آزادی و آزادی الهی پیشه
خوشا کسی که چنین مرام و آیین است
نه ظلم کن به کسی نه به زیر بار ظلم برو
که این مرام حسین است و منطق دین است
همین نه گریه بر آن شاه تشنه لب کافی است
اگرچه گریه بر آلام قلب تسکین است
بین که مقصد عالی نهضت او چیست
که درک آن سبب عز و جاه و تمکین است
فرازی سر روی گرو رود نباشد باک
که سر فرازی طاهرا و اک یاسین است
اگرچه داغ جوان تلخکام گردش گفت

که قبایل حضور در کتاب را باز یافته‌اند، از نظر شهرت برابری و آوردن نام بعضی از آنان ترجیح بلامرجع است. کسانی که غیبت شان در کتاب محسوس می‌نماید عبارت‌اند از حجج اسلام نوری داوودی، استاد عظیمی، استاد رحیمی، استاد صادقی و خک، استاد فیاض لومانی، استاد برهانی ده‌مرده، استاد فصیحی بقوس، استاد برهانی لومان (یکی از نمایندگان لویه جرگه اضطراری) استاد میرزایی شغله و...

۵ - تلاش برای دانشمند جلوه دادن بعضی مشاهیر. نمی‌دانم چرا نویسنده تلاشی به خرج داده است تا هر گونه که شده شخصیت مشهورش را عالم جلوه دهد، در حالی که شرط نیست که همه مشاهیر عالم دانشمند هم باشند. هر آدم مشهوری باید با همان صفتی که شهرت دارد شناخت و پذیرفت و نباید خود را به آب و آتش زد تا برای او یک شخصیت علمی بسازیم. نویسنده اما این تلاش را در مواردی انجام داده است. من حیث نمونه او در نوشتن زندگی‌نامه میر یزدان بخش بهسودی که یک خان است، خود را این گونه به زحمت انداخته است «وی دانشهای روز از جمله روخوانی قرآن کریم، تیراندازی، سوارکاری و غیره را در زادگاهش فراگرفت». واقعاً این عبارت کمی خنده‌دار نیست؟ آیا دانش روز در نیمه دوم قرن یازدهم روخوانی قرآن کریم، تیراندازی و سوارکاری بوده است؟ بسیار روشن است که پاسخ این پرسش منفی است. در این دوره در اروپا تحولات مهم علمی رخ داده است و در عالم اسلام هم علم تفسیر و اصول و کلام... پیشرفتهای شگرفی داشته است.

بنابراین دست یازیدن به چنان عبارت بدون توجه می‌نماید، در حالی که هیچ گونه نیازی به آن احساس نمی‌شد، اگر نویسنده از اول رابطه خود را با واژه و مفهوم مشهور، شفاف‌تر برقرار

که مرگ در ره حفظ شرف چه شیرین است

ز خاک مردم آزاده بوی خون آید

نشان شیمه و آثار پیروی این است

ز خاک سرخ شهیدان کربلا خوشدل

دهان غنچه و دامان لاله رنگین است ۲

برجستگی‌ها

سه جلد کتاب «مشاهیر تشیع در افغانستان» برجستگی‌های بسیار مهم و نادیده‌انگاشته‌ای هم دارد که نمی‌توان از کنار آنها به آسانی گذشت. شمار این برجستگی‌ها اگرچه فراوان است اما من در این فرصت اندک (که این نبسته گنگ کم کم طولانی‌تر از حد معمول می‌شود) تنها به دو برجستگی آن اشاره می‌کنم که که انتشار کتاب را توجیه می‌کند و خواندنش را برای همگان لذت‌بخش. آن دو برجستگی مهم عبارتند از:

۱ - پرداختن یک بار بر زمین مانده.

مهمترین برجستگی و حسنی که در این سه اثر نهفته است این است که مشاهیر تشیع در افغانستان از سر یک ضرورت فلمی شده است و نویسنده با نوشتن آن بار سنگینی را از زمین برداشته و بر شانه گرفته است. این برجستگی می‌تواند دلیل و انگیزه‌ای نیرومند باشد برای انتشار کتاب و زحمات زیاد نویسنده ارجمند، چرا که پرداختن به مشاهیر تشیع در افغانستان بار سنگینی بود که بر زمین افتاده بود و تا هنوز یا کسی چشم دیدن آن را نداشت یا اگر چشم دیدن داشت، جرأت نوشتن نداشت، یا اگر جرأت نوشتن داشت توان نوشتن نداشت و یا اگر همه این مهارت را داشت همه را به کار بست تا این بار را از سر راه بردارد و در گوشه‌ای زیر خاکها و غبارها پنهان سازد، تا برای همیشه از چشم عابران پوشیده بماند. اما جناب عبدالمجید ناصری از گرد راه رسیده این بار بر زمین مانده را دید، رنج مهارت برداشتن آن را به جان خرید





نمی دانم چرا نویسنده تلاشهایی به خرج داده
است تا هر گونه که شده شخصیت مشهورش را
عالم جلوه دهد، در حالی که شرط نیست که همه
مشاهیر عالم و دانشمندان هم باشند.

و آن را جسورانه و مسئولانه بر شانه کشید پس
باید از صمیم دل به او گفت خسته نباشید.

از جانی همین عدم پیشینگی برای این
موضوع (شاید) این که نویسنده در هنگام
نگارش یک الگو و نمونه ای پیش روی خود
نداشته است، باعث شده است که آثار از نواقص
و کاستی هایی رنج ببرد که خوشبختانه بسیاری
از این کاستی ها جبران پذیر است.

۲ - استحکام استدلال در بیان
زندگینامه های سید جمال الدین افغانی
و آخوند خراسانی. نویسنده در ذیل
زندگینامه های این دو شخصیت بزرگ عالم
اسلام که مورد نزاع ایرانی ها و افغانی ها است
به بحثی مشروح و مفصل پرداخته است و با ادله
و شواهد روشن و محکم افغانی بودن این دو
علامه را ثابت کرده است؛ آن گونه که برای یک
خواننده بی طرف قناعت بخش جلوه می کند.
این نکته بیانگر این امر هم هست نویسنده در
جای که پای تحقیق کتابخانه ای در میان بوده
است خوش درخشیده است اما آنجا که به
پژوهش میدانی نیاز بوده است رنج راه و سفر
را بر خود تنه کرده است.

۳ - نثر زیبا. با تأسف بسیاری این روزها
گمان می کنند که نثر هر چه ساده تر و بدون
پیرایه و آرایه ادبی نوشته شود بهتر است.
به نظر می رسد این برداشت یک برداشت
تفریطگرایانه از ساده نویسی است. استفاده از
زیبایی های ادبی هنوز هم یک ارزش و یک
ملاک مهم برای یک اثر محسوب می شود و
البته آنچه که مذموم است استفاده بیش از حد
و اندازه صنایع ادبی است به گونه ای که نثر اثر
را به تصنع و تکلف بکشاند و از حالت طبیعی
خارج سازد.

نثر هر سه جلد مشاهیر تشیع در افغانستان
یک نثر روان و شسته و رفته است که مطالعه
آن برای خواننده آسان و لذت بخش می سازد

و نمی گذارد به خواننده احساس نخستگی
دست دهد. اگرچه گاهیگاهی اطناب هم در
آثار مشاهده می شود و در ذیل بعضی از اسامی
نویسنده یک بار دیگر به سابقه تاریخی افغانستان
و یا یکی از شهرهای کشور می پردازد، که
پیشاپیش در یکی از پیشگفتار آمده است.

امادر مجموع نثر هر سه اثر از نقاط برجسته
کتاب محسوب می شود. نویسنده تلاش کرده
است مطالب مورد نظر خود را، روان زیبا و
گاهگاهی در قالب آرایه های ادبی ارائه کند
این فراز را که در ذیل نام آیت الله العظمی محمد
کاظم هروی خراسانی نوشته است بخوانید:
«سخن از سپیدار کهن و ماندگاری است که
ریشه در سرزمین افغانستان داشت و در مشهد
مقدس طلوع کرد و در دیار پر آوازه و تاریخی
نجف به برگ و بار نشست. ثمرات با حلاوت
و پر برکت آن پس از یک سده به غیب پیوستن
از چه پس کوچه های کشمیر تا دیار بخارا و از
یمگان بدخشان تا بلبلک و صیدا گسترده و در
خور بهره است.»

در این فراز نویسنده تلاش کرده است مفهوم
مورد نظرش را در قالب یک نبشته عرضه کند و
نثر را زیباتر و جذاب تر به خواننده عرضه کند.
افزون بر توفیقاتی که در شاخ و برگ دادن تشبیه
تصیب نویسنده شده است با تأسف بعضی از
نواقص هم در آن به چشم می خورد به طور
مثال، نسبت دادن طلوع به سپیدار با واقعیت
همخوانی ندارد و جمله را از حالت عینی خارج
می سازد و به یک جمله ذهنی تبدیل می کند و
بدین گونه تأثیرش بر خواننده کمتر می شود. به
فراز دیگری از زیبایی های نثر کتاب توجه کنید
که در ذیل نام شیخ محمد حسن ادیب هروی
(۱۳۶۲ - ۱۳۴۰ ش) نگارش یافته است:

«این یک واقعیت تردیدناپذیر و باورناپذیر است که
موضوع قوم گرایی و ملت پرستی به جای خداپرستی
و چرخیدن بر مدار ملت، نژاد، زبان و منطقه در بدل

طواف بر محور ارزشهای معنوی الهی - انسانی و
اسلامی چون تقوا، دانش، پاکي، درست اندیشی و
نیکو رفتاری یکی از سوغات های غرب و استعمار
در آغاز سده بیستم می باشد.»

استفاده از آرایه های ادبی این پاراگراف را
زیبا و لذت بخش ساخته است که در این جا به
گونه مختصر نام برده می شود:

۱ - استفاده از سجع در واژه های پذیر و

گزیر

۲ - تکرار حرف «ر» در عبارت «تردیدناپذیر
و باور ناگزیر»

۳ - استفاده از تلمیح در واژه طواف.

۴ - تکرار و هم حروفی زیبایی «سین» و
«غین» در عبارت «یکی از سوغات های غرب
و استعمار در آغاز سده بیستم می باشد.»

استفاده از این گونه صنایع ادبی در جای
جای کتاب به چشم می خورد که در مجموع اثر
کتاب را زیبا و دلچسب ساخته است.

پیشنهاده

چون این نبشته به اندازه کافی به درازا
کشید من پیشنهاد را در یک پاراگراف ارائه
می کنم. پیشنهاد من رفع های نواقصی است
که در بخش کاستی ها در طی ۶ شماره بیان
شد. جناب ناصری اگر بتواند نواقص یاد
شده را رفع کند به عنوان مثال در جابهای
بعدی یک سیر منطقی زمانی برای افراد در نظر
بگیرد بدون شک ارزش کتاب بالاتر می رود و
زحمات نویسنده بهتر جواب می دهد. در پایان
برای ایشان آرزوی توفیق روزافزون دارم و قدم
را در همین جا بر زمین می گذارم.

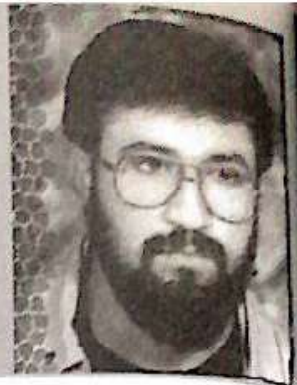
مهر ۱۳۷۲/۲۲

پی نوشتها:

۱ - جلد ۴، ص ۳۰۷

۲ - دیوان خوشدل نهرانی





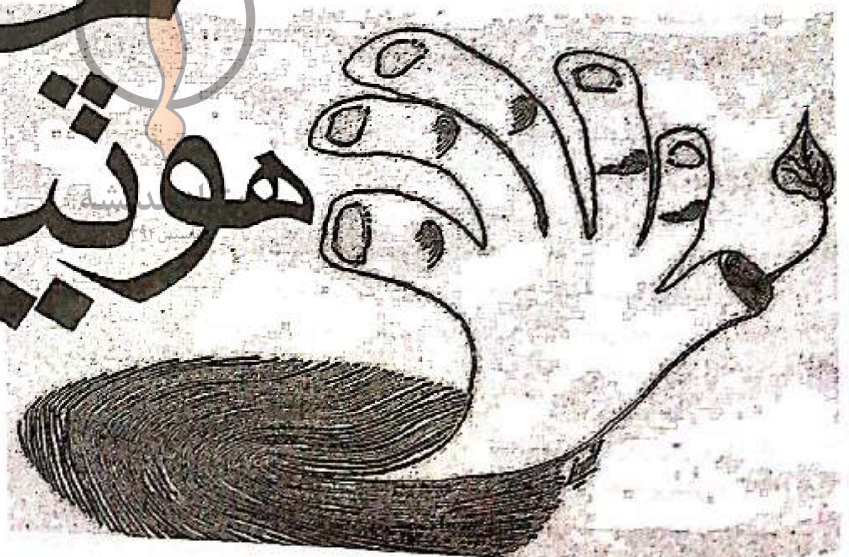
«شناسنامه افغانستان» و مؤلف بصیر و شهیر آن، اثر و نفی گمنام و ناآشنا در میان طیفهای سوادمند و کتابخوان جامعه ما نیست. بصیر احمد دولت آبادی بیش از دو دهه در عرصه و کوچه فرهنگ و مطبوعات، قلم و قدم زده است. زمانی که صاحب این قلم و دیگر همسالانش مجله و جریده را نوعی ساندویچ می پنداشتند، دولت آبادی مسئول مجله حیل الله بود و در عالم مطبوعات برای خودش کسی. در جمع قلم زنانی که در فضای ایران رشد کرده اند، بدون تردید دولت آبادی از قدما و پیشکسوتان است.

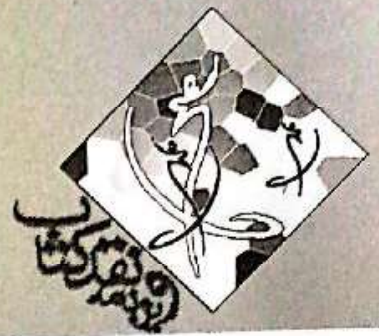
از لحاظ حجم و کمیت آثار و تولیدات قلمی، شاید دولت آبادی جزء اولین ها و پرکارترین ها باشد. او تنها پنج شناسنامه در کارنامه خود دارد: «شناسنامه افغانستان»، «شناسنامه انقلاب»، «شناسنامه علما و دانشمندان افغانستان»، «شناسنامه احزاب و جریانات سیاسی افغانستان»،

شناسنامه افغانستان
بصیر احمد دولت آبادی
چاپ دوم، شهریور ۱۳۸۲
نشر عرفان (محمدابراهیم شریعتی)
۵۰۰ نسخه، ۶۱۲ صفحه، وزیری

تکه چیل هوشیار

ملاحظات و تأملی بر کتاب «شناسنامه افغانستان»





«شناسنامه دولت آباد» و سه شبه شناسنامه مراکز علمی - فرهنگی افغانستان، «جامعه شناسی سیاسی افغانستان»، «افغانستان ناشناخته» و چند اثر گوناگون دیگر همچون «تعزیه امام حسین (ع) در افغانستان»، «طرحی جهت صلح و تفاهم ملی در افغانستان»، «هزاره ها: پناه گزینی و کتمان هویت»، «از مزار بگویم یا از مزاری»، «از چارکنت تا شمیران همراه با استاد مزاری»، «همراه با تصحیح و مقابله سه اثر مهم تاریخی «عین الوقایع»، «سراج التواریخ» و «افغانستان در مسیر تاریخ»^۱.

وی در عرصه مطبوعات و روزنامه نگاری هم حضوری چشمگیر و مستمر داشته است. از سال ۱۳۶۲ تا سال ۱۳۷۰ مسئول مجله حبل الله بوده است؛ در سال ۱۳۷۲ سردبیر فصلنامه وزن «سراج» شد؛ در احتیای مجدد حبل الله دیگر بار سردبیر شد؛ مدت مدیدی عضو هیأت تحریریه هفته نامه وحدت و دیگر نشریات همسو بود؛ در قدومین کتب و جزوات مرکز فرهنگی نویسندگان اشتراک فعال داشت؛ بیش از دوصد عنوان مقاله در نشریات مختلف به نشر سپرده است و...^۲

مجموعه مطالعاتی که زیر نام «شناسنامه افغانستان» اینک زینت بخش قفسه کتابخانه و نهانخانه دل ماست، نزدیک به دو دهه در قالبهای گوناگون روشنگر دل و دینه اصحاب کتاب و فرهنگ بوده است، چه در قالب سلسله مقالات، چه ویژه نامه مجله حبل الله و چه به شکل کتاب مستقل. آنچه اینک پیش روی ماست، در حقیقت چاپ سوم این اثر است. از اولین چاپ آن که به شکل ویژه نامه یک شماره از مجله حبل الله در سال ۶۵ منتشر شد و با اقبال وسیع مخاطبان مواجه گردید، هیجده سال می گذرد و از دومین چاپ آن نیز حدود دوازده سال.

از میان آثار متعدد چاپ شده و چاپ نشده دولت آبادی، شاهکار ۲۳ سال کار و پیکار فرهنگی و شاه بیت غزلیات وی همین «شناسنامه افغانستان» است. برخی دیگر از آثار او در حقیقت شاخه جدا شده از این تنه هستند. درست به همین دلیل است که ما اثر مذکور و حاضر را برای معرفی انتخاب کردیم.

بر اساس قاعده معروف منطقی که معرف باید اجلی از معرف باشد، اثر و صاحب اثری با چنین سابقه و پیشینه، بی نیاز از معرفی فرد غیر اجلی مثل نگارنده این سطور است. پس بهتر است که زیره به کرمان و پوستین به غزنین نبرم و معروف را معرفی نکنم. اما از آنجا که هیچ اثری در این دنیای ناکامل و ناکافی، کامل و بی عیب نیست؛ نگارنده این سطور هنگام مطالعه شناسنامه افغانستان نکات و ملاحظاتی به ذهنم رسید که بی فایده ندیدم برای بهتر شدن کتاب، آنها را با نویسنده و خواننده در میان بگذارم. اینک یادداشتها و تذکرات مذکور تحت عنوان چند ملاحظه تقدیم می گردد:

ملاحظه اول

با وصف تلاش و ثباتی آگاهانه و عامدانه نویسنده و ناشر برای حجیم و فربه کردن بی جهت کتاب و رویکرد تجاری و کاسبکارانه به یک اثر فرهنگی و پژوهشی؛ شناسنامه ای که آقای دولت آبادی برای افغانستان ساخته و پرداخته است، بسیار ناقص و ناکافی به نظر می آید. آنچه در بخشهایی از این اثر به چشم می آید، نمایه ها، کلیات و عناوین است؛ در حالیکه مطالبات، ابهامات و گم شده های اصلی خواننده هم چنان ناپیدا و بی پاسخ مانده است. در بسیاری از موارد قطعاً نویسنده متوجه کاستیها و ناگفته ها بوده است، اما حداقل این زحمت را هم به خود نداده است که برای خواننده توضیح

دهد که به چه دلیل یا محدودیتی این موارد را سکوت برگزار کرده است. آیا منبع و مدتی در دسترس نداشته یا به دلایل دیگر سکوت را به مصلحت دیده است؟

برای روشن شدن این ادعا به موارد زیر، عنوان مثال می توان اشاره کرد:

الف - بخش معادن:

دار و نادار افغانستان، معادن و ذخایر دست نخورده و غنی این دیار است. هم مردم افغانستان برای فردا و آینده خود به آن چشم اند بسته اند و هم بیگانگان به آن چشم طمع. یکی از جاذبه های این سرزمین برای آشنا و بیگانه، همین معادن سرشار افغانستان است. با چنین پیش فرضی وقتی خواننده مشتاق کسب آگاهی از افغانستان، بخش معادن را در کتاب شناسه باز می کند، حداقل انتظارات و مطالبات او از این اثر حجیم این است که ابهامات ذیل را برای او روشن سازد:

- چند نوع مواد معدنی در سرزمین افغانستان وجود دارد؟

- از هر نوع آنها چند منبع و حلقه شناسی شده، در کجاها موقعیت دارد؟

- حجم و اندازه هر کدام به چه میزان؟

مقدار، تخمین یا تثبیت گردیده است؟

- وضعیت اکتشاف و بهره برداری چگونه است؟

- چه مقدار از ذخایر تثبیت شده تا هنوز استخراج شده است؟

- مواد معدنی افغانستان از لحاظ کیفیت (مرغوبیت یا عدم مرغوبیت) در چه سطحی قرار دارد؟

- و سؤالات دیگری از این دست.

از میان این همه پرسش و ابهام، مؤلف فقط به دو پرسش اول به صورت کلی پاسخ داده است. وی تحت عنوان «معادن افغانستان» در



از میان آثار متعدد چاپ شده و چاپ نشده دولت آبادی، شاهکار ۲۳ سال کار و بیکار فرهنگی و شاه بیت غزلیات وی همین «شناسنامه افغانستان» است.

تجاری او افزوده شده و چه چیزی از شناسنامه نصیبش شده است؟ البته نویسنده، چهار صفحه بعد (ص ۵۲۲) تحت عنوان «تجارت خارجی» مطالبی را در ارتباط با واردات و صادرات مطرح کرده است. چنانکه در همین فصل «وضعیت اقتصادی افغانستان» (ص ۵۳۹) دو جدول در ارتباط با نفت و گاز و معادن ذغال سنگ نیز آورده است؛ اما هیچ یک از این ضمایم چیزی بیشتر از مطالب قبلی ندارد و گاهی از مشکل نمی گشاید.

د- بخش زراعت:

در ارتباط با زراعت در سه فصل کتاب به طور جداگانه مطالبی مطرح شده است؛ در فصل اول تحت عنوان «زمینهای زراعتی و قابل کشت افغانستان» و در فصل پنجم تحت عنوان «زراعت» و در سراسر فصل دوم تحت عناوین «زراعت، خصوصیات آبیاری و خصوصیات زمینداری» هر ولایت، در ارتباط با بخش زراعت بحث شده است؛ ولی با این حال در سراسر این سه فصل به طور مثال هیچ آماری از محصولات و تولیدات زراعی افغانستان نمی توان یافت. سرانجام خواننده نمی داند که میزان برداشت و تولید سالانه گندم، جو، جوار، پنبه و دیگر اقلام زراعی افغانستان چه مقدار است.

و- تحصیلات عالی و مسلکی:

ارایه نمایه و کلی گویی جناب دولت آبادی به موارد ذکر شده و در عرصه اقتصاد و تولید محدود نمی شود. مثلاً در قسمت «وضعیت فرهنگی افغانستان» نیز کلیه مطالب و مباحث مربوط به تعلیمات عالی و مسلکی را تنها در چهار سطر تمام کرده است. (ص ۲۷۳) و در این سطور ناقابل هم تنها اشاره ای به تاریخ افتتاح دانشگاه کابل کرده است. اما از مابقی و پیشینه تحصیلات عالی، وضعیت و کیفیت

گردیده، چه مقدار تاکنون استخراج گردیده، وضعیت اکتشاف و بهره برداری، غارتگریهای روسها و قرارداد بیست ساله انتقال گاز و ده ها سؤال دیگر بدون پاسخ مانده است. شناسنامه افغانستان در حالی از این همه فقر اطلاعاتی در زمینه نفت و گاز رنج می برد که نویسنده آن تحصیلات عالی و مسلکی خود را در پلی تکنیک نفت و گاز مزارشریف گذرانده است.

هرگاه نویسنده، فقدان یا نقصان منابع و مآخذ را بیانه قرار دهد، این عذر به هیچ وجه از وی پذیرفته نیست، زیرا اگر هم قبول کنیم که ایشان هیچ منبعی در این ارتباط در اختیار نداشته، حداقل جزوه «نفت و گاز در افغانستان» از انتشارات حزب خود (سازمان نصر) را حتماً در اختیار داشته است. در این جزوه که در سال ۵۹ و در ۵۳ صفحه توسط انتشارات بلخی منتشر شده، اطلاعات بسیار مفیدی در ارتباط با نفت و گاز افغانستان ارایه شده است. آقای دولت آبادی حتی زحمت مراجعه به این کتاب و جزوه را هم به خود نداده است.

ج- صادرات افغانستان:

در فصل پنجم کتاب که به «وضعیت اقتصادی افغانستان» اختصاص دارد، بخشی مربوط به صادرات افغانستان مانند نفت و گاز دقیقاً در سه سطر پر و تنده اش مختومه اعلام شده است. ۶ و در این سه سطر هم فقط این مطلب کلی و بدیهی تذکر داده شده که «چون افغانستان صنعتی نیست، صادرات آن را محصولات زراعتی و میوه جات و محصولات حیوانی تشکیل می دهد». حال اگر کدام تاجر بدبختی به قصد اطلاع از ظرفیتهای تجاری افغانستان و میزان واردات و صادرات آن، کتاب حاضر را خریده باشد، چه مقدار بر دانش و معلومات

۲۰ مدخل، صرفاً ۲۳ نوع ماده معدنی موجود در افغانستان را نام برده است و در ذیل این مدخلها نیز با فهرست و شماره گذاری، صرفاً تعداد معادن کشف شده مربوط به هر ماده را ذکر کرده است؛ همین و بس. اما از حجم و اندازه نهیمنی هیچ کدام سخنی به میان نیامده است. از تعداد معادن فعال و غیر فعال، از مقدار استخراج شده، از کیفیت هر ماده معدنی و... هیچ اشاره و نشانه ای به چشم نمی آید.

در نتیجه من خواننده که پنجاه هزار ریال ناقابل را به اضافه مقداری وقت (که معروف به طلاست) باخته ام، تنها چیزی که عاید شده، این است که ۲۳ نوع ماده معدنی در جای جای افغانستان وجود دارد، والسلام. در حالی که من نوعی پیش از زیان مادی و معنوی مذکور نیز اجمالاً می دانستم که معادن سرشار و بی شماری در دل این خاک نهفته است.

ب- نفت و گاز:

با توجه به اهمیت و ارزش راهبردی نفت و گاز و منابع انرژی را در اقتصاد، صنعت، حمل و نقل و دیگر چرخه های حیاتی دنیای امروز یکی از مطالبات و دلمشغولیهای جدی خواننده جویای آگاهی از افغانستان، دستیابی به معلومات مفصل در خصوص منابع تثبیت شده و احتمالی نفت و گاز این سرزمین است. اما آقای دولت آبادی تمام مطالب و مباحث مربوط به این قسمت را تنها در سه سطر تمام کرده است. و در این سه سطر هم فقط یادآور شده است که ذخایر نفت و گاز افغانستان در شمال و غرب کشور موقعیت دارد.

اما کدام یک از این حوزه ها تثبیت شده است و کدام احتمالی، هیچ اشاره ای نشده است. از حوزه احتمالی جنوب و حوزه گرمسیر (سیستان) اصلاً ذکری به میان نیامده است. مقدار تقریبی این ذخایر چه اندازه تخمین





آن در حال حاضر، تعداد رشته های تحصیلی دانشگاه مذکور، مقاطع تحصیلی، فراز و فرودهای دانشگاه کابل به خصوص در سالهای جنگ، آسیبها و یغماگری هایی که متوجه آن شده است و... چیزی گفته نشده است.

همچنین از دومین دانشگاه رسمی کشور (دانشگاه ننگرهار) که در سال ۱۹۶۲ در شهر جلال آباد تأسیس شد و زبان تدریس در آن پشتو بود و اکثریت محصلان آن نیز پشتونها، ذکری به میان نیامده است. به مراکز تعلیمات عالی نام نهاد و حزبی مانند دانشگاههای احزاب در پاکستان، دانشگاه بلخ، بامیان و... هیچ اشاره ای نشده است.

مواردی که تا اینجا برشمردیم، آنهایی بود که در کتاب آمده است؛ اما به صورت کلی و گذرا. موضوعات و محورهای مهمی نیز وجود دارند که اصلاً در «شناسنامه افغانستان» مطرح نشده است؛ مانند: ادبیات و هنر افغانستان (شعر، داستان، معماری، نقاشی و...)، صنایع و هنرهای دستی، شهرها و آثار باستانی- تاریخی، جاذبه های جهانگردی و گردشگری، تنوع و تکثر فرهنگی اقوام و مناطق مختلف، درآمد سرانه افراد، تولید ناخالص ملی، میزان رشد یا افت اقتصادی، نرخ باسوادی و بی سواد، ترکیب سنی جمعیت و... هرگاه این مجموعه از ناگفته ها را در کنار آن مجموعه از گفته های کلی و فهرست وار بگذاریم، شناسنامه افغانستان بسیار ناقص و معیوب خواهد بود. حقیقت این است که علی رغم دوده کار پیگیر روی مطالب و مندرجات کتاب حاضر و تلاش در خور قدر نویسنده و سه بار آراسته شدن به زیور طبع، شناسنامه افغانستان چنانکه باید و شاید، غنی و پر بار نشده است و نمی تواند معرف هویت افغانستان و آئینه تمام نمای آن باشد. این اثر فقط



می تواند دریچه ای به سوی افغانستان و صرفاً مقدمه ای بر افغانستان شناسی باشد.

ملاحظه دوم

متأسفانه مورخان هموطن ما اغلب بر اساس علایق و سلیق شخصی و سیاسی و یا تحت تأثیر فضا و جو غالب و حاکم بر جامعه، به روایت و تحلیل تاریخی می پردازند؛ نه بر اساس واقعیت های تاریخی. مثلاً دکتر حق شناس که کتاب «دسایس» و جنایات روس در افغانستان را در سالهای مبارزات ضد روسی نوشته، خود نیز به یک حزب جهادی تعلق داشته است و در تحلیل وقایع تاریخی افغانستان از امیر دوست محمد تا بیرک، همه جا دستان روسها را دیده و آنها را صحنه گردان و ام الفساد تاریخ افغانستان معرفی کرده است.

در مقابل مرحوم غبار که چهره روشنفکر، آزادیخواه و ضد استعمار بود و در فضای حکومت آل پحی به تاریخ نویسی پرداخت، اغلب تحولات و رویدادهای متأخر افغانستان را در جلد دوم «افغانستان در مسیر تاریخ» به استعمار (به ویژه انگلستان) و بعضاً هم به استبداد داخلی نسبت می دهد. به گمان او، این روبه پیر، ام الفساد تاریخ متأخر افغانستان است و در هر آنجا که دستان پیدا و پنهان او را می توان مشاهده کرد.

در سالهای رونق و حاکمیت گروه طالبان رسم چنان بود که تمام شکستها و پیروزیهای گروههای درگیر به پاکستان و دخالت های آن کشور نسبت داده شود. در این گیرودار جمعی از نویسندگان معاصر، ام الفساد دیگری را برای تاریخ متأخر افغانستان کشف کردند و آن چنان تمام کاسه و کوزه های گذشته و حال را بر سر پاکستانیها شکستاندند که روس و انگریز از یاد مردم رفت.

متأسفانه آقای دولت آبادی نیز در روایت و تحلیل تاریخ افغانستان از آفت جوزدگی و دخالت دادن علاقه و سلیقه شخصی به دور نمانده است. ایشان هم، کانالیزه شده، هدفدار و مطابق با مرام سیاسی خود دست به تدوین تاریخ زده است، نه بر اساس واقعیت. تنها با این تفاوت جزئی که اگر دیگران عوامل بیرونی چون روس و انگلیس را صحنه گردان تاریخ معاصر افغانستان معرفی کرده اند، آقای دولت آبادی تعارضات قومی و رقابتهای قبیله ای را موتور محرک و عامل پیش برنده تاریخ متأخر افغانستان برشمرده است. به باور و نظر ایشان اغلب تحولات سالهای اخیر (مانند کودتاها، پادشاه گردشی ها، جنبشها، اتحادها، اختلافها و...) بر اساس اهداف و انگیزه های قومی پدید آمده اند. نویسنده شناسنامه افغانستان، نگاه رویکرد ویژه ای به تاریخ معاصر دارد که در اینجا شواهدی از این دیدگاه ویژه را مرور می کنیم:

«بر اساس همین نگاه قوم سالوانه به تاریخ، وی روی کار آمدن حبیب الله کلکانی را بسیار با اهمیت تلقی می کند:

«با قدرت گیری حبیب الله کلکانی و تشکیل حکومت تاجیکی در افغانستان دگرگونی عمیق در سیاست داخلی و خارجی این کشور رونما گردید.» (ص ۳۴۷)

«برای اولین بار... حکومت از طایفه افغان به طایفه تاجیک رسید.» (ص ۳۳۷) «شگفتی در این است که زن تاجیک بعد از نزدیک به دو قرن یک مرد زایید» (ص ۳۳۸)

«از انگیزه های نادرخان در شورش ضد سقوی وی چنین یاد می کند: «او برای تحریک احساسات قوم افغان به قبرستانها رفته بالای قبر مرده ها شمع روشن می کرد. هر که از او می پرسید چرا اینکار را می کنی، می گفت: چون زنده های افغان مرد نیستند تا حکومت را

موضوعات و محورهای مهمی نیز وجود دارند که اصلاً در «شناسنامه افغانستان» مطرح نشده است؛ مانند: ادبیات و هنر افغانستان، صنایع و هنرهای دستی، شهرها و آثار باستانی-تاریخی، جاذبه‌های جهانگردی و گردشگری، تنوع و تکثر فرهنگی اقوام و مناطق مختلف، درآمد سرانه افراد، تولید ناخالص ملی، میزان رشد یا افت اقتصادی، نرخ باسوادی و بی‌سوادی، ترکیب سنی جمعیت و...

طالبان ننجید. (ص ۴۳۵)
- پیوستن حزب اسلامی به دولت ربانی نیز بر همین اساس تفسیر شده است: «افغانها... در یک اقدام انتحاری آقای حکمتیار را با تمامی مخالفتها و اذار ساختند که با دولت کابل نزدیک شده، زمینه سقوط را از درون مساعد سازد.» (ص ۴۳۷)

- سقوط جلال آباد نیز بر اساس تبانی قومی و توافق افغانی میان شورای جهادی ننگرهار و طالبان، تبیین و تحلیل شده است. هم چنین سقوط کتر، لغمان، سروبی و در نهایت کابل، معلول تبانی پشتونهای درون دولت و گروه طالبان تفسیر شده است.

- و موارد دیگری از این قبیل.
چنان که مشاهده کردید، آقای دولت آبادی نقش گرایشها و کششهای نژادی را در تحولات تاریخ متأخر افغانستان بسیار برجسته و پررنگ می‌بیند؛ به گونه‌ای که خواننده گمان می‌کند که اگر این مؤلفه مفقود بود، تاریخ معاصر از نفس می‌افتاد و چون الاغی اندر گل از حرکت باز می‌ایستاد.

نیاز به گفتن ندارد که این نوع نگاه و رویکرد ویژه به تاریخ، هم جفا به تاریخ است و هم جور به مخاطب. نگاه یکسویه و معطوف به مؤلفه‌ای خاص، از هر کسی که باشد، غیبه‌ها و کژری‌های فراوان دارد که در اینجا به دو مورد واضح و مهم اشاره می‌کنیم:

۱- عیب نخست نگرش مذکور این است که تنها یک فاکتور در مجموعه فاکتورهای تأثیرگذار بر روند تحولات تاریخی برجسته می‌گردد و سایر مؤلفه‌ها مغفول می‌ماند و این مثل آن است که گوشه‌ای و خانه‌ای از شهری را صرفاً از سوراخ سوزن بشکیم و سپس درباره مجموع شهر، حکم صادر کنیم. روند حرکت و تحول تاریخ در جوامع، معلول عوامل بی

- تشکیل سومین حکومت موقت (حکومت دو ماهه مجددی) را نیز برخاسته از تعارضات قومی می‌داند: «وقتی نیروهای آقای حکمتیار از کابل بیرون کشیده شد در پاکستان این نگرانی به وجود آمد که قدرت برای همیشه از دست پشتونها بیرون خواهد رفت، لذا با عجله تمام توافقنامه پیشاور که آقای مجددی ریاست حکومت انتقالی را به عهده گرفت، به وجود آمد.» (ص ۴۲۳)

- در مورد فروپاشی حکومت خلقی نیز چنین می‌گوید: «اینجا بود که جناح پشتون رژیم کابل یا جناح پشتون دولت موقت پیشاور به تفاهم نسبی سر انتقال قدرت رسیدند، اما جناح فارسی وان رژیم کابل... تصمیم گرفتند معادله تعویض قدرت را به شکل دیگری تحقق بخشند.» (ص ۴۳۲)

- تهاجم نیروهای حکمتیار به سوی کابل را همزمان با سقوط نجیب، چنین تعبیر می‌کند: «اینجا بود که گلبدین حکمتیار به نمایندگی از قوم پشتون احساس مسئولیت کرد که هر طور شده قدرت افغانها را به دست آورد.» (ص ۴۳۲)

- درباره کودتای شهنواز تنی خلقی بر ضد نجیب پرچمی نیز این گونه به داوری می‌نشیند: «جهت جلوگیری از افتادن قدرت به دست دیگران، پشتونهای کابل و پیشاور طرح کودتای تنی در اواخر سال ۱۳۶۸ را ریختند.» (ص ۴۰۰)

- از ظهور پدیده طالبان به عنوان طرح «کوتاه کاران افغان» برای ایجاد یک تشکیلات افغانی که در برگیرنده تمامی تشکلهای سیاسی قوم افغان باشد، یاد شده است. (ص ۴۳۵)
- عدم مقاومت قوتهای حزب اسلامی در برابر طالبان نیز بر اساس طرح قومی تفسیر شده است: «حزب اسلامی بر اساس طرح قومی با

ز تاجیک بگیرند لذا از مرده‌های افغان کمک می‌خواهم.» (ص ۳۴۱-۴۲)
- درباره سقوط حکومت سکوی می‌گوید: «شرق و غرب آن زمان توافق کردند که حکومت دوباره به قوم خاصی برگردد.» (ص ۳۴۴)
- درباره عبدالخالق نیز چنین می‌گوید: «زن هزاره بعد از سالها سقط جنین فرزندی به دنیا آورد که چراغ خاموش شده هزاره را دوباره روشن ساخت.» (ص ۳۵۳)

- از ترکیب قومی حکومت خلقی نیز چنین یاد می‌کند: «ترکیب کابینه فرقی چندانی با گذشته‌ها نداشت و صرف چند نفر غیرپشتون چپی در جمع چپی‌های پشتون مشاهده می‌شدند.» (ص ۳۹۴)

- در مورد دلایل مخالفت احزاب جهادی مقیم پاکستان با رژیم خلقی کابل نیز سخن جالبی دارد: «ولی وجود چند نفر غیرپشتون در رژیم کودتایی کابل، بیشتر از خود رژیم خشم پشتونهای مسلمان را برانگیخته بود تا ماهیت رژیم.» (ص ۴۰۴)

- درباره اولین حکومت موقت مجاهدین می‌گوید: «احزاب پیشاور سعی می‌نمودند تا حکومت پدر میراثی افغانها را در کشور بار دیگر حاکم سازند.» (ص ۴۰۴)

- وی تشکیل شورای مشورتی و حکومت موقت دوم را پیروزی پشتونها با حق‌کشی دیگران می‌داند: «پشتونها با حق‌کشی‌ای که در جریان تشکیل شورای مشورتی و حکومت موقت انجام دادند پیروز شدند و به جهانیان نشان دادند که فقط همینها باشند افغانستان هستند.» (ص ۴۱۱)

- در مورد شکست تهاجم مجاهدین به جلال‌آباد نیز نویسنده رد پای انگیزه‌های قومی را در دو طرف درگیر آشکارا می‌بیند. (ص ۴۱۱)





آقای دولت آبادی نقش گرایشها و کششهای نژادی را در تحولان تاریخ متأخر افغانستان بسیار برجسته و پررنگ می بیند؛ به گونه ای که خواننده گمان می کند که اگر این مؤلفه مفقود بود تاریخ معاصر از نفس می افتاد

شماری می تواند باشد که در یک تقسیم بندی کلی می توان به خارجی و داخلی دسته بندی کرد. عوامل خارجی در مانحن فیه می تواند روسیه، انگلیس، پاکستان، امروزه امریکا یا دیگر کشورها باشند. البته عوامل خارجی تنها به دخالت یا تجاوز دولتهای قدرتمند محدود نمی شود و گاه نسیم تحولات اجتماعی، فکری و سیاسی به صورت خودبه خودی هم مرزها را درمی نوردد.

در عرصه داخلی نیز فاکتورهای متعددی می توانند منشأ تحولات تاریخی - اجتماعی باشد، مانند نخبگان و روشنفکران، احزاب و جمعیتها، توده های مردم، رهبران مذهبی، سردمداران، گروههای اجتماعی و... هر کدام از اینها نیز می توانند انگیزه های مختلف سیاسی، اجتماعی، قومی، لسانی، دینی، شخصی و... پشت سر خود داشته باشد.

پرواضح است که از میان اینهمه مؤلفه ها و انگیزه های متنوع و گوناگون، برجسته ساختن و تکیه کردن بر روی یک عامل، هم خطا و هم در تاریخ نگاری است و هم جور و جفا به مخاطب و خواننده.

۲ - عیب دوم این نوع رویکرد ویژه به تاریخ، گم شدن حقیقت و سردرگم شدن مخاطبان است. آنگاه که هر کس از ظن خود یار یک رویداد تاریخی می شود و هر کس به دلخواه خود و از زاویه دید مرام سیاسی خود به روایت و تحلیل آن می پردازد؛ خواننده بیچاره در میان این روایات و دیدگاههای متعارض نه تنها به حقیقت نمی رسد؛ بلکه آدرس آن را هم گم می کند. بیایم یک حادثه و رویداد را به عنوان نمونه و مثال بررسی کنیم. آیا حرکت «بچه سقو» ناشی از تحریکات استعمارگران (انگلیس و روس) بود یا نه؟ در مجموع رابطه او و حکومتش با استعمارگران چگونه بود؟

پاسخ چند مورخ و مؤلف را به پرسش فوق مرور می کنیم. چنان که قبلاً گفتیم، به گمان نویسنده شناسنامه افغانستان شرق و غرب آن روز علیه حبیب الله بسیج شدند تا دوباره حکومت به قوم خاص بازگردد.^۷ سپس نقل قول هایی را از وزارت خارجه انگلستان و شوروی نقل می کند که در برگیرنده دلیل یا دلایل مخالفت دولتهای متبوع آنها با حکومت سقوی است.^۸ در ادامه جملاتی هم از حبیب الله در ضدیت با شوروی و انگلیس نقل شده است. پس بر اساس این دیدگاه، بچه سقو نه تنها ربط و رابطه ای با دول استعماری آن روز نداشت بلکه یک چهره ضد استعمار بود و روسیه و انگلستان دست در دست هم، رژیم نوپای او را ساقط ساختند. دکتر حق شناس در «دسایس و جنابیات روس در افغانستان»؛ شاه آغا مجددی در کتاب «حبیب الله خادم دین رسول الله» و خلیل الله خلیلی در «عیاری از خراسان» همین چهره را از حبیب الله سقازاده ترسیم کرده اند. در مقابل، نجیب مایل هروی در کتاب «تاریخ و زبان در افغانستان» بدون توضیح و تفصیل می گوید: «عدم آمادگی جامعه برای پذیرش آورده های امان الله و لغزشهای سیاست خارجی او باعث شد تا انگلیس به دنبال امیر فرمانبردارتری برآید و بعد از کشمکشهای محلی، بچه سقو وارد کاخ سلطنتی شد.»^۹ شوی دزادامه از شورش سقوی به عنوان فاجعه تاریخی یاد می کند.^{۱۰}

سید قاسم رشید هم در کتاب «نادر چگونه به پادشاهی رسید» کل سناریوی براندازی امان الله خان، شورش سقوی و روی کار آمدن نادر را ساخته و پرداخته استعمار انگلیس می داند که حبیب الله صرفاً مهره ای از این بازی شطرنج بود. وی ماجرای بچه سقو را از راهزنی تا پادشاهی پلان و بازی استعمار می داند و روایات عجیبی از ارتباطات و وابستگیهای

حبیب الله به انگلیس نقل می کند که دهان خواننده از تعجب باز می ماند.^{۱۱} مرحوم غبار در جلد دوم «افغانستان در مسیر تاریخ» بچه سقو را نه عامل استعمار، بلکه ابزار و بازبچه ای در دست انگلیس می داند که دو وظیفه اصلی داشت: براندازی حکومت مترقی امان الله و سپس نابودی خونریز و واگذاری صحنه به نادر خان.^{۱۲}

چنان که مشهود است این دو روایت و تحلیل از یک رویداد تاریخی، آشکارا روی روی یکدیگر قرار دارند. حال، من خواننده که در جستجوی حقیقت و تاریخ واقعی وطنم این همه کتاب را ورق زده ام، سرانجام کدام یک از این دو روایت را بپذیرم؟ دم خروس را بلورم یا قسم ابو الفضل را؟ سقازاده را عمله و شبکه استعمار به حساب آورم یا از قربانیان استعمار؟ بالاخره، انگلیس او را از زندان پشاور آزاد کرد و از راهزنی به پادشاهی رساند یا همدست و همدستان با روسیه او را از اریکه قدرت به زیر کشید؟ معقولانه ترین راه این است که به وقت و صداقت هر دو گروه شک کنم و نوشته های هر دو طیف را غیر مستند، غرض آلود و عاری از معیارهای پژوهش بدانم و این یعنی گم کردن حقیقت و گمراهی به جای راهیابی.

ملاحظه سوم

یکی از اصول و معیارهای اولیه پژوهش، رعایت بی طرفی و بی غرضی پژوهنده و صاحب اثر در قبال مسایل و مباحث مطرح شده در اثر و محور مورد تحقیق و کنکاش است. آیا آقای دولت آبادی این اصل ابتدایی پژوهش را در تدوین «شناسنامه افغانستان» رعایت کرده است یا نه؟

حقیقت این است که در بخشهایی از کتاب که جایی برای موضع گیری، جانبداری، شعار



پیشینه



کتاب (افغانستان شناسی از منظر تاریخی، جغرافیایی، فرهنگی، اقتصادی و نظامی) استفاده از ۴۸ منبع (چنان که در زیرتوسها آمده) یا حداکثر ۶۷ مأخذ (چنانکه در فهرست منابع آمده) بسیار ناچیز و ناکافی به نظر می رسد.

دوم: از همین منابع محدود هم ارزش و اعتبار برخی از آنها برای دستمایه و پشتوانه یک اثر تحقیقی قرار گرفتن، جدا مورد سؤال است؛ مانند «فصل آزادی»، «احیای هویت»، «نبرد هزاره ها در کابل»، «نشریه های مختلف حزبی، رادیوها و...»

سوم: برخی از منابع، دست دوم و بلکه دست چندم هستند؛ مانند «افغانستان در پنج قرن اخیر»، «نقش استعمار شرق و غرب در افغانستان» و...

پی نوشتها:

- ۱- دانشنامه ادب فارسی، صص ۴۰۹ و ۴۱۰، شناسنامه افغانستان ص ۵۷۲
- ۲- همان (دانشنامه)
- ۳- شناسنامه افغانستان، صص ۵۸-۶۴
- ۴- همان، ص ۶۰
- ۵- دانشنامه، همان
- ۶- شناسنامه، ص ۵۴۰
- ۷- همان، ص ۲۴۴
- ۸- همان، ص ۳۴۷
- ۹- تاریخ و زبان در افغانستان، نجیب مایل هروی، ص ۲۵
- ۱۰- همان، ص ۴۶
- ۱۱- نادر چگونه به پادشاهی رسید، سیدال یوسفزی (نام مستعار رشتیا)، مرکز نشراتی میوند (پیشاور)، از صفحه ۱ تا ۲۴. گرچه کتاب مذکور به نام فرد کمنامی به نام سیدال یوسفزی منتشر شده است؛ اما چنانکه ناشر در مقدمه یادآور شده، نویسنده واقعی کتاب سید فاسم رشتیا است.
- ۱۲- افغانستان در مسیر تاریخ، ج ۲، چاپ پیشاور، ص ۱۰-۵



در مدح یا ذم محبوبین و مغضوبین خود به کار برده است، اکتفا می کنیم شما می توانید خود حدیث مفصل بخوانید از این مجلد:

- ولی تجربه ثابت ساخت که افغانها در نیرنگ از همه قویترند. (ص ۲۳۸)

- همه و همه از قساوت، بی رحمی و ددمنشی طالبان قدرت و جهالت حکایت می کنند. (۲۴۴)

- مردم تاجیک شمال... توسط قبایل جنوب در عهد نادرخان سرکوب شدند و ناموس شان در اختیار افغانها قرار گرفت. (ص ۳۵۲)

- آقای ربانی... در پی تحکیم قدرت انحصاری بود. (ص ۴۳۲)

- آقای مسعود در پی انحصار قدرت بود. (۴۲۷)

- پیروزی افغانها و شکست تاجیکان. (۴۳۹)

- آگاهان سیاسی همان روزها فاتحه حکومت تاجیکی را خواندند. (۴۳۲)

- ترور انقلابی نادرخان توسط عبدالخالق هزاره. (۳۵۵)

- به رهبری سه شخصیت ملی (حکمتیار، دوستم، مزاری). (۴۳۴)

- رهبری حزب، استاد شهید بابا مزاری. (۴۳۰)

- استاد خلیلی رهبر حزب وحدت در سال ۱۳۷۹ وارد افغانستان شد. (۴۴۲)

- اسماعیل خان که از زبده طالبان فرار کرده بود نیز به داخل کشور رفت. (همان)

- و صدها تعبیر و عبارت از این قبیل.

و سخن آخر: در خصوص منابع و مستندات شناسنامه افغانستان، ملاحظات و تأملات بسیار جدی وجود دارد: اول: مراجع و منابع مورد استناد بسیار محدود و اندک است. با توجه به وسعت و گستره موضوع

سیاسی و مانور حزبی و قومی وجود داشته (مانند تاریخ معاصر، ترکیب قومی نفوس، سرگذشت اقزبهای قومی و...) مؤلف به صفت پژوهشگر بی طرف و غیرجانبدار ظاهر نشده است. در چنین مواردی، موضع و موقف سیاسی، قومی، حزبی و حتی جناحی وی کاملاً مشهود است. خواننده به وضوح و راحتی در می یابد که نویسنده این متن یک هزاره، یک وحدتی و از مریدان فلان شخص است. زبان و ادبیات آقای دولت آبادی در شناسنامه افغانستان، همان ادبیات سیاسی - حزبی و شعارگونه ای است که وی در مجله حبل الله، هفته نامه وحدت و دیگر ارگانهای حزبی در دهه های ۶۰ و ۷۰ مورد استفاده قرار می داد. در حالی که وی در آنجا «حاج بصیر» ژورنالیست بود و در اینجا «دولت آبادی» پژوهشگر، مخاطبانش در آنجا گروه اندکی از اعضا و هواداران احتمالی حزب بودند و در اینجا قاطبه مردم افغانستان و همه طالبان آگاهی در مورد افغانستان.

در نتیجه بخشهای از کتاب به صورت بیانه و تحلیل سیاسی و تبیین مواضع و دیدگاههای یک حزب در آمده است. تاریخ معاصر و رویدادهای متأخر افغانستان بر اساس قرائت و تفسیر خاص بخشی از یک قومیت و یک گروه سیاسی به تحریر کشیده شده است. مخالفان برون گروهی جریان سیاسی - قومی مذکور، بی رحمانه و بی مهابا مورد انتقاد و اتهام قرار گرفته اند و مخالفان درون گروهی آن نیز مورد کتمان و بایکوت. اگر بخواهیم موارد و شواهدی از جانبداری و موضع گیری نویسنده را فهرست کنیم، ملاحظه سوم هم از نظر طول و تفصیل به سرنوشت در ملاحظه قبلی دچار خواهد شد. لذا به منظور رعایت حال خواننده از ذکر شواهدی خودداری می کنیم و تنها به ذکر چند تعبیر و توصیف کوتاه از نویسنده که



محمد نبی متقی



مردی که کلمات را می‌کشد



کتاب «ایمان و آزادی» اثری جدید از نویسنده یونانی و ایرانی، دای فولادی است که بهار ۱۳۸۲ توسط بنیاد انکشاف مدنی در گابل طبع شده است.

کتاب در ۵۱۰ صفحه با کاغذ سفید مرغوب و با حروف چینی اعلا و تمیز به بازار نشر معارف و فرهنگ عرضه شده است.

نویسنده «ایمان و آزادی» به مسایل و موضوعات بسیار گسترده و گوناگون پرداخته از شریعت و دین تا انسان پلورالیست و نیازهای آن، اینترنت و حقوق زن و آزادی و حقوق بشر و دین را مورد بحث و بررسی عمیق و گسترده قرار داده است.

احتمالاً نویسنده یکی از سبلی خوردگان از امارت اسلامی طالبان است، چون کتاب راه به آسانی که قرائت استبدادی از شریعت دارند هدیه



خط سوم، شماره پنج و شش / ۱۳۶

نموده و خود نویسنده قرائت جذبد و آزاداندیشانه و اصلاحگرانه این شریعت را در این کتاب مطرح نموده است. عناوین و سرفصلهای کتاب هم نشان دهنده این امر است، مانند تئوری ایده آل و واقعیت در شریعت، پلورالیسم دینی و تعدد راه به سوی خدا، حقوق بشر و ارزشهای اسلامی، جایگاه زن در جامعه، انسان پلورالیست، انسان تمدن ساز و انسان مترقی اندیشمند، متخصص، اصلاحگر، خدا استبداد دور از خشونت، پاسبان صلح و انسان انسان دوست، همه این عناوین سرفصلهای کتاب را احتوا می کند که تحت عنوان کلی انسان در قرآن مورد بحث و تحلیل جامعه شناسانه و انسان شناسانه قرار گرفته است. نویسنده در آخر حکمت اسلامی را مورد نقد و بررسی مفصل قرار داده است.

در مجموع ۴۶ عنوان که اغلب با موضوع انسان و افزودن قیود اوصاف متنوع در کتاب مطرح شده، بیشترین بحث و تحلیل را به انسان در قرآن، جایگاه زن در جامعه، مسلمانان امتی به سواد انسانی، ظهور تدریجی شریعت و تکامل واقعیتها، محتوای اصلی کتاب را احتوا می کند که این تنوع در عناوین و موضوعات گسترده و گوناگون از امتیازات و برجستگیهای کتاب حساب می شود.

ویژگی دیگری کتاب این است که تمام مسایل و موضوعات مورد بحث را که در عین حال با تحلیل روان و منسجم و عینی و با ذکر مصادیق و ملموس بیان نموده است و عموماً نویسنده برای اثبات دیدگاههای نوین خود به آیات و روایات تمسک نموده است که جمله زیبا و درخشان کلام حق «لا اکراه فی الدین» در اکثر صفحات زینت بخش کتاب است که در آخر با همین آیه مبارکه کتاب به پایان می رسد.^۱

در مقدمه کتاب نویسنده غرض از تدوین و نوشتن کتاب «ایمان و آزادی» را چنین بیان می کند: «این کتاب نگرشی به ارزشهای قرآن از دیدگاه یک انسان معاصر است. بحث این تیوری برای نشان دادن این است که در جوهر و ذات حقیقی اسلام هیچ گونه تضادی وجود ندارد و آنچه امروز به عنوان تضادها در شریعت مطرح شده اند، تنها تغییر واقعیتها از عصر نزول وحی تا عصر ماست.»^۲

نویسنده با این مدعا سعی و تلاش زیاد کرده است که از شریعت چهره ای سهل و ساده و باز و صلح جویانه ارائه دهد که زندگی مسالمت آمیز همه انسانها را در کنار هم دیگر به راحتی تأمین کند و اتهاماتی که بعضاً به شریعت و دین نسبت داده می شود از تشویق خشونت و تروریسم و یا مخالفت حقوق بشر و آزادی مدنی و سیاسی زن است با تمسک به آیات قرآن و روایات که دو منبع اصلی و اولیه است دیدگاههای تازه ای را مطرح نموده است که اسلام و شریعت دینی آزادی، عدالت، ترقی و تساوی

نویسنده محترم سعی و تلاش در خور قدر و توجهی کرده است تا به پندار خود نوع سازگاری دین با ارزشهای جهان معاصر را نشان دهد و اقلأ از حیث تیوری، تضادهای دین و ارزشهای مدرن را حل کند.

فرد است که راجع به مقولات گوناگون دینی، دیدگاههای جدید را مورد ارزیابی و نقد و نظر قرار داده است که واقعاً و به حق نویسنده محترم به خوبی از عهده اش برآمده. برای جامعه فرهنگی و روشنفکر افغانستان طرح این گونه پرسش ها و پاسخ ها بسیار آموزنده و کارساز خواهد بود، البته وقتی توسط صاحب نظران فرهیخته اهل فکر و فرهنگ دین و اندیشه طرح و نقد گردد.

نویسنده کتاب «ایمان و آزادی» صاحب نظر در مسایل و مباحث سیاسی، فرهنگی و اجتماعی افغانستان است که تحلیل های عمیق و ریشه ای از موانع توسعه انسانی، فرهنگ، اقتصادی، سیاسی، رشد و شکوفایی و بالندگی فکری و فرهنگی و علمی و ترقی در تمام فصل ها و عناوین کتاب طرح نموده است که در عنوان «حقوق بشر و ارزشهای اسلام» بعد از طرح پرسشهای زیاد راجع به تفاوت های حقوق زن در امارت اسلامی طالبان با سایر کشورهای مسلمان چنین نتیجه قابل قبول و علمی و تحلیلی را ارائه می دهد در جواب کسانی که امارت طالبان را شرعی نمی دانستند. پس این جا جنگ اسلام با اسلام نیست، جنگ برداشت از اسلام است که در گوشه های مختلف جهان بر جوامع مختلف تحمیل می شوند.

این جواب اغلب پرسشهایی است که در کتاب بارها با عبارات گوناگون مطرح گردیده است و به مقیاس سؤالات، پاسخهای مناسب را هم نویسنده می دهد، بعضاً با تحلیل و با دلیل و با توجیه.

و اما فرائد جدید از دین: نویسنده محترم سعی و تلاش در خور قدر و توجهی کرده است تا به پندار خود نوع سازگاری دین با ارزشهای جهان معاصر را نشان دهد و اقلأ از حیث تیوری، تضادهای دین و ارزشهای مدرن را

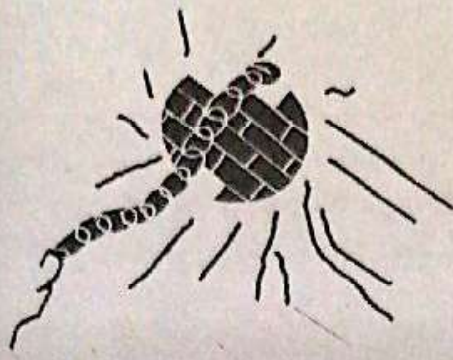
سایر ملتها در جهان امروز ناامیدانه و مأیوسانه اعتراف می کند که در شرایط کنونی این امت به سود انسانیت نمی باشد که هیچ، کاش به سود خود گام برمی داشت: «امتی که با فقر، بی سواد، بی عقل، بی شعوری، بی درکی و بی دردی، بی عقلی و بی خردی و بی دانشی، بی فکری و بی علمی و بی فرهنگی دست و گریبان باشد، آیا این امت می تواند که بنا به خواست الهی، خادم انسانیت و به سود تمام انسانهای کره زمین باشد؟»^۴

مسلم که این برداشت از امت اسلامی و جهان اسلام بسیار واقعی است. باید این واقعتهای تلخ را قبول کرد که ضعفها و کمبودهای امت اسلامی در زمینه های صنعتی، فرهنگی، سیاسی، اقتصادی با سایر ملتها بسیار زیاد است که بیشتر این ضعف ها ریشه در استبدادزدگی تاریخی و حاکمیت های ظالمانه دارد و تضاد آشکار با مفهوم آیه که «کنتم خیر امة اخرجت الناس تأمرن بالمعروف و تنهون عن المنکر» دارد. و نویسنده در زمینه های نقد کارنامه های حاکمان گذشته و مدعیان انفاذ شریعت نبوی در زمینه تحلیل و بررسی روشن از اندیشه ها و برداشتها و اعمال غیر قابل دفاع مدعیان دین مداری و اعمال شریعت با قلم زیبا بیان می کند که بسیار صریح و روشنگری و بی پرده است. کتاب از این جهت از امتیازات خوب برخوردار است. اگرچه لحن و ادبیات کتاب کمی تند و خشن است، باز هم کشش و جاذبه لازم یک اثر خوب و مؤثر و ارزشمند در جامعه روشنفکری افغانستان را کاملاً داراست. لذا کتاب ایمان و آزادی شاید اولین اثر عرضه شده در زمینه های تطابق شریعت با واقعتهای جهان معاصر در معرض داوری نخبگان و روشنفکران افغانستان در حوزه مطالعات فارسی زبانان باشد و کتاب «ایمان و آزادی» از این جهت منحصر به

حقوق، صلح و صفا است و اثبات نموده به بیشترین عیب و اشکال عمده از مجریان جاهل و حاکمان تباه گر و مدعیان دین فروش و دنیاسوز است که با اعمال خشونتبار و رفتار راجعه آفرین خود به بهانه اجرای شریعت، مردم را از دین بیزار می کنند. نویسنده در طرح این موضوع بسیار موفق بوده که با تکیه بر مصادیق رفتار خشونت بار امارت اسلامی طالبان با مردم و اعمال غیر قابل توجیه با زنان و عموم مردم افغانستان، تحلیلهای نویسنده بسیار دقیق و عینی و مؤثر و روشنگرانه و جذاب است و دیدگاههای جدیدی هم در لابه لای این تحلیل ها گنجانده شده است که با طرح سؤالات گوناگون به صورت فتاوی شرطیه و جملات استفهامیه نظرات و دیدگاههای جدید خود را بسیار زیبا و هنرمندانه عرضه نموده است: «آیا آن جاهلی اصلاحگر بوده می تواند که منطقتش زورگویی و دلیلش تهدید و بدگویی و برهانش به جبر و اکراه و زیانش کیل و لوله ماشیندار و سخنش از عهد بوق و کلامش از ابو جهل باشد؟»^۵ و بیشتر این لعنها و طعنات متوجه امیران امارت اسلامی طالبان است که توأم با درد و ناله قلم و ادبیات چپ و محتوای لیبرالی تحلیلهای را بسیار عینی، صریح و روان و شفاف کرده، چهره خشن، تباه گر و انسانیت کش حاکمیت سیاه دوران امارت اسلامی طالبان را به خوبی عریان نموده و در معرض داوری وجدانهای منصف جهان قرار داده است. نویسنده در اقصاء ماهیت واقعی و چهره مخوف طالبان بسیار عالی درخشیده است و کاملاً موفق بوده است.

در تفسیر آیه ۱۰۶ آل عمران با عنوان: «مسلمانان امتی به سود انسانیت» که خواستگاه جهانی دینی اسلام را مطرح نموده است و در مقایسه وضعیت کنونی امت اسلامی را با





حل کند. این که تا چه اندازه موفق بوده؟ این سؤالی است که باید صاحب نظران دین، اندیشه و فکر و فرهنگ پاسخ گویند.

نویسنده ارجمند در این زمینه هم مقولات و عناوین جدیدی را به صورت پرسش و پاسخ، به تفسیر و تحلیل گسترده پرداخته است که در طرح سؤالات در موضوعات متنوع و حوزه های وسیع از معارف بشری تا نیازهای انسان معاصر و ارزشهای جهان معاصر و تطبیق آن ارزشها و واقعیتهای دین و سازگاری مبانی لیبرالیزم و پلورالیزم با اسلام و مبانی حقوق بشر، دموکراسی و تساوی حقوق زن و مرد با اسلام بیشترین و اساسی ترین پرسشهای طرح شده در این کتاب است.

نویسنده در طرح پرسشهای کلیدی بسیار اندیشمندانه عمل نموده است که در واقع پرسشهای تمام روشنفکران و اصلاح گران دینی و شریعت نبوی (ص) از عصر امام غزالی تا زمان دکتر عبدالکریم سروش و نصر حامد ابوزید است که بارها طرح گردیده و به اندازه وضع و ظرفیت فکری و دینی خود پاسخ داده اند. نویسنده به اشکال گوناگون و با عبارات متعدد و تعبیرات مختلف بسیار رسا و روشن و صریح و زنده بیان کرده است: «مسلمانان باید درک و شناخت شان از اسلام بر اساس ارزشهای پذیرفته شده جهان معاصر باشد.»^۶ «اسلام روایتی باید به اسلام عقلانی عوض گردد.»^۷ «باید دانست که ارزشهای جاودانی اسلام کدام اند.»^۸ که در جواب این پرسشها ۱۴ سطر از اوصاف بشری را مانند انسان دوستی، تمدن سازی، آزادی در دین، آزادی بیان، آزادی برگشت از دین، روشنگری دینی، پلورالیزم دینی، قانون مداری، ترقی، احترام به حقوق بشر و دموکراسی... به عنوان ارزشهای جاویدان اسلام ارائه می دهد و از آیات

قرآن مجید و روایات هم برای اثبات دیدگاههای جدید استفاده می کند. ولی جوابها بسیار کلی و تا اندازه ای شعاری جلوه می کند. اساسی ترین ماده های حقوق بشر ارزشهای تأسیسی اسلام اند، بلکه جوهر و ذات حقیقی اسلام بر مبنی همین ارزشها باقی خواهد ماند.^۹

و راجع به نگاه دین با واقعیتهای گزینشی است که مثبت را انتخاب می کند و منفی را تضعیف، چنین تحلیل می کند: «بدترین واقعیتهای جهان معاصر حقوق بشر و دموکراسی اند، انسان دیروز غرق مسئولیتها بود اما انسان امروز برخوردار از حق و آزادی.»^{۱۰}

بالاخره با تحلیل و بررسی، تاریخی از تکامل انسان و شریعت چنین نتیجه می گیرد «اصلاً تبدیل کردن واقعیتهای ضد اسلام به اسلام در ادوار مختلف از حضرت نوح (ع) و ابراهیم (ع) و موسی (ع) تا حضرت پیامبر (ص) یک سیر است که ظرفیت تکامل انسان در آن فادیده گرفته نشده است.»^{۱۱} نویسنده نقش توجیه گری تاریخی برای ادیان توحیدی داده است که جای تردید دارد که ادیان توحیدی و ابراهیمی همیشه تئوریهای جدید بشری را قبول کنند و یا نظرات داروین و منشأ انواع و مارکس، راسل، نیچه و کانت را همیشه توجیه کنند چون دین برای هدایت و سعادت انسانها و تزکیه نفس آمده، نه برای توجیهات دیدگاههای سیاسی، اقتصادی و علمی این فرد یا آن فرد.

نقد و نظر

اگر برداشت حقیر از جملات ذیل صحیح و مطابق با منظور نویسنده «ایمان و آزادی» باشد، کتاب مورد نقد جدی قرار می گیرد. این سؤالات در صورتی مطرح اند که ما دین را در نحوه زیست غیر سیاسی آن مد نظر داشته

باشیم

با این فرضیه شناخت از دین اصولاً از نویسنده قابل طرح نخواهد بود و دیدگاه سازگاری دین با مبانی لیبرالیزم، پلورالیزم، حقوق بشر و دموکراسی را کسانی دارند که عدم ضروریات و نیازهای روزمره اعم از سیاسی، فرهنگی، اقتصادی و آموزشی انسان را از بین مطالبه می کنند و انتظارات سیاسی از دین دارند و حال که فرضیه نویسنده از دین فردی صرفاً عبادی است که دین همان رابطه شخصی و عاشقانه بین خدا و فرد است. در این صورت این سؤالات نویسنده به هیچ وجه قابل طرح نمی باشد، چون انتظارات از دین محدود به آرامش روح و روان فرد و تزکیه نفس است به قول سروش دین آمده تا انسان ادعای خدایی نکند. لذا فکر می کنیم نویسنده دیدگاههایش به متفکر مصری علی عبدالرزاق بسیار نزدیک است که نهاد سیاسی و قضایی را از امور اخلاقی و دینی به کلی تفکیک می کند و به باور او، از نظر شرع عناوین حکومتی، سلطنتی، جمهوری، دموکراتیک، کمونیستی و خلافت اسلامی با یکدیگر هیچ فرق و فضیلتی ندارند. هر کدام امور دنیایی و معیشتی مردم را بهتر تأمین کنند همان حکومت اسلامی است.

۱. ایمان و آزادی، ص ۴۶۹
۲. همان، ص ۳۱
۳. همان، ص ۳۳۴
۴. همان، ص ۳۲۶
۵. همان، ص ۲۱۲
۶. همان، ص ۲۱
۷. همان، ص ۲۱
۸. همان، ص ۲۳
۹. همان، ص ۲۰۸
۱۰. همان، ص ۴۰۲
۱۱. همان، ص ۴۲۲
۱۲. همان، ص ۱





روزهای فروردین یکسره درگیر بودم. گاهی با خودم، گاهی با دیگران و گاهی با اتفاقیهای نورسیده‌ای که همه چیز را یکباره بهم می‌ریخت. هر یک از این جنگالها بهانه خوبی بود برای گریختن از معرکه‌ای به نام نقد. من به دستور سردبیر محترم به این معرکه پرتاب شده بودم و چاره‌ای جز اطاعت امر نداشتم.

سال نو با تلاوت «مردان برنو» و «گل پیراهن سارا» تحویل شد. سیزده بدر هم آمد و رفت، بی آن که حتی یک خط، نقد نوشته باشم. خلاصه این که هر چه به آب و آتش زدم نشد که تن نسپارم به این وظیفه. حالا هم در مگنه قرار گرفته‌ام و ناگزیر مشغولم به این نوشته. معیارهای من در این نقدگونه، اصولی است که باور دارم هر کجا شاعری رعایتشان کند ضرر نکرده است. امکان دارد جاهایی سلیقه‌ای برخورد کرده باشم. به هر حال من هم آدمم و گرچه نظریه پردازی نمی‌دانم، برای خودم آزادم از چیزهایی خوشم بیاید و از چیزهایی بدم.

گل پیراهن سارا

سیف‌نادر احمدی

ناشر: محمدابراهیم شریعتی افغانستانی

طرح جلد: محسن حسینی

چاپ اول: تهران، بهار ۱۳۸۲

۷۰ صفحه، رقعی





اما اصل مطلب :

هرچه است به «گل پیراهن سارا» ربط دارد و به شاعری که اینک آن سوی آبها به کشف دوباره جهان سرگرم است. سید نادر احمدی را می گویم که روزگاری گرمی بخش محافل نقد و بررسی شعر در مشهد بود. یادآوری نام ایشان، تنم را می لرزاند به چند دلیل: یکی به خاطر کم بودن داشته های ادبی من در مقایسه با ایشان؛ دیگری به جهت سمت استادی ایشان بر من. بسیار اتفاق افتاد لحظه هایی که روشنگریهای احمدی چراغ راهم بود. حالا از شاگرد چگونه برآید نقد استاد؟ من که نمی دانم. علت دیگری هم هست و آن غذایی است که از ونجش خاطر دیگران می برم، به خصوص اگر فرد رنجیده شاعری باشد مثل احمدی نازک دل و باریک اندیش. این زیاده گویی ها برای آن بود که به اصطلاح «دست پیش گیرم تا پس نیفتم». پیش از زیارت «گل پیراهن سارا» طوافی داشتم بر گرد «مردان برنو» که چندان خانی از لطف نبود و هرچا لازم دیدم از مقایسه این دو کتاب بهره برده ام.

□

تکامل، حادثه ای است که به تدریج برای هر شاعری رخ می دهد. این حرکت تدریجی، گاه زمانی کوتاه و گاه سالهای بسیاری را شامل می شود. بررسیها نشان داده است روند رشد یک شاعر همواره صعودی نبوده و افت و خیزهای فراوان در هر کاری وجود دارد. اوج و فرودها در کار شاعری هرچند طبیعی است، تأثیر عواملی چون موقعیت مکانی و زمانی شاعر و نوع زندگی و تفکر او را نباید نادیده گرفت. احمدی هم شاعری است در مسیر تکامل و گرفتار پستی بندهای راهی که پیمودنش زمان می برد. وقتی او را در «گل پیراهن سارا» ورق می زنیم، نباید انتظار داشته باشیم همان

طبله حماسی و معتقدی باقی مانده باشد که در «مردان برنو» با او ملاقات کردیم. شاعری که آنجا ظهور کرد آدمی بود دور افتاده از سرزمینی گرفتار جنگ. آن وقتها جنگ، مفهومی مقدس داشت و یک ارزش محسوب می شد. تنگ و وسیله عزیزی بود بر دوش مردان افغانی و نداشتن آن تنگی بزرگ.

بسامد بالای واژه های طوفان، تنگ، سنگ، آتش، سنگر، خنجر، مرد و... گویای حال و هوای احمدی در آن سالهاست.

«مردان برنو» با مجموعه های شعر دیگری که یادگار روزگاران گذشته است اشتراکات بسیاری دارد. شاید به این علت که شاعران آن روزگار، دغدغه های مشترکی داشتند. آنها دردشان بیشتر اجتماعی بود تا فردی. آنچه به عنوان «من فردی» نامیده می شود کمتر در آثار این شاعران فرصت بروز یافت. شعرها با سوژه های مشابه خلق می شدند. محدودیت در دایره واژگان و تصاویر و عدم تنوع مضامین به تکراری بودن خیلی از شعرها می انجامید.

تکامل، حادثه ای است که به تدریج برای هر شاعری رخ می دهد. این حرکت تدریجی، گاه زمانی کوتاه و گاه سالهای بسیاری را شامل می شود. بررسیها نشان داده است روند رشد یک شاعر همواره صعودی نبوده و افت و خیزهای فراوان در هر کاری وجود دارد. اوج و فرودها در کار شاعری هرچند طبیعی است، تأثیر عواملی چون موقعیت مکانی و زمانی شاعر و نوع زندگی و تفکر او را نباید نادیده گرفت. احمدی هم شاعری است در مسیر تکامل و گرفتار پستی بندهای راهی که پیمودنش زمان می برد. وقتی او را در «گل پیراهن سارا» ورق می زنیم، نباید انتظار داشته باشیم همان

روزی قرار شود بین دو کتاب احمدی یکی را برگزینیم. من «مردان برنو» را ترجیح خواهم داد، به خاطر محتوای ماندگاری که دارد، به خاطر عصبانیهایی شاعری که عاشق دفاع از هویت اجتماعی خودش بود. احمدی در این شعرها یک مبارز شورشی است که شوق فریادی بلند در گلو دارد او برای خودش ارزشهایی را تعریف می کند و به آنها پایبند است. کاری ندارم که امروز آن ارزشها از یادها رفته است و حتی گاهی مسخره می شود. احمدی، شعر مذهبی را با اعتقاد و علم می سرود. جسارت او قابل تحسین است.

شاعران تازه به دوران رسیده نباید فراموش کنند امروز اگر ادبیات مان به این مرحله از تعالی رسیده است، مدیون تلاش شاعرانی چون احمدی و همه آن کسانی است که با خون جگر شعر می گفتند. نمونه هایی از «مردان برنو» فانوس بخت این قوم از عشق گشته روشن ای بادهای! بترسید از پاره های اخگر

سرمست شورش گشته است این تیغ، این تیغ دوم چون قصه لوح دیگری بر نیزه ها دارد سرم

در روشنای صبح کوهستان، مردان آتشبار این قوم با دستهای عاشقی بستند، سربند سرخی بر جبین کوه

تنگ، کوه، زمستان، تنوری از آتش و مرد و اسب، بیابان، صویری از آتش

فعل «مردان برنو» را رها می کنم. برمی گردم به بحث اصلی ام: «گل پیراهن سارا». بعد عبور از طرح روی جلد که دقیقه هایی مشغول می سازد، به شعرهای رسم. چشمام به ۲۳ غزل و دو مثنوی روشن می شود که طی سالهای ۸۱-۷۱ سروده شده اند. تاریخهای سرایش آثار نشان از کم کاری شاعر دارد که هشدار می است برای آقای احمدی. کم کاری





سارا (۲) به عقیده من از مشهورترین و ماندگارترین آثار احمدی است. این شعر بحثهای زیادی را در محافل برانگیخت، با آنکه سوژه آن طبق گفته شاعر تراژدی غمناکی است.

است. حضور ماه، باغ، بهار، سبب و آب در جای جای این مجموعه، شاهدهی بر این ادعاست.

احمدی به من فردی خودش فرست بروز داده است، اما به صورتی خفیف و توأم با نوعی وسواس.

خمار ناز چشمان توام، با من مدارا کن دلم در لایه لای پیچیدات گم گشته، پیدا کن

من انگور لبانت را چشیدم، سخت شیرین است مرا هم کشته ترک سمرقند و بخارا کن

نگاه من که هر زمان تو را مرور می کند خطی ز هرم آتش از تنم عبور می کند

در «مردان برنو» وزن شعرها سنگین و بلند بودند، اما در «گل پیراهن سارا» ما به اوزانی کوتاه و دلنشین برمی خوریم که متناسب مضامین عاشقانه شعرها آمده اند.

در «شاخ نبات» و «نازدانه» وزنهای خیلی کوتاه است و شاعر حرف زیادی برای گفتن ندارد. بومی گرایی و به تصویر کشیدن هویت بومی در هر دو مجموعه احمدی وجود دارد. فضای بومی را می توان در زبان، تصاویر و محتوای اشعار پیدا کرد. نمونه هایی از «گل پیراهن سارا»:

سارا به شکل منجله سبز گندمان چرخید عین یاد پر از پیچ و تاب شد

فرایبجیده بین کوههای سوکمند امشب غریب رودهای بامیان و ازده نار بلخ

در انحنای بی ثمری پیر شد درخت ابرو گرفت بس که زمینگیر شد درخت

بود کوچ پیر از زیر کوه کوچ کرد کوهی که مرده لایق اوج عقاب نیست

وقتی گرفت آینه ناز را به دست آن خام پخته تر شد و این دل کباب شد سه پلک بعد، آتش و دود و غریب و درد سارا و سبب و مزرعه در خون خضاب شد

سارا (۲) به عقیده من از مشهورترین و ماندگارترین آثار احمدی است. این شعر بحثهای زیادی را در محافل برانگیخت، با آنکه سوژه آن طبق گفته شاعر تراژدی غمناکی است. نمادگرایی به گونه ای در این شعر به کار رفته است که هر کسی از ظن خود یارش می گردد.

یادم می آید بعد خواندن این شعر در برنامه ای، بعضی ها نشستند و گفتند سارا (۲) شعری فاقد اخلاق است، عریان است و... تا هنوز که هنوز است این آدهای معترض به هیچ تعریف قابل قبولی از اخلاق در ادبیات نرسیده اند. همین طور توانسته اند مرز استفاده از نماد را مشخص سازند. این گونه انتقاد کردن بیشتر سلیقه ای است تا بر اساس معیارهای هنری. قبول دارم که نمادهای استفاده شده در سارا (۲) کلیشه ای است و غالباً می فهمیم خاصی را می رساند، ولی بی انصافی خواهد بود اگر جنبه های مثبت این اثر نادیده گرفته شود.

احمدی با «گل پیراهن سارا» اثبات کرد که می خواهد از حال و هوای قدیمی درآید و تا اندازه ای هم موفق بود. او سعی کرده شاعری جسور باشد و اصطلاحاً به «سازشود» خود نیندیشد. او از آوردن صحنه هایی که عرف آنها را نمی پسندد هراسی ندارد و به راحتی از خصوصی ترین خواهشهای خودش سخن می گوید. نمونه ای از جسارت احمدی را می توانید در بیت زیر ببینید.

کسی از قبیله ما به دهل چنان بگوید که اتن کند پیمبر به صف نماز امشب واژه ها در «گل پیراهن سارا» لطیف شده اند، هرچند دایره واژگان هنوز محدود

شاعران، معضلی است خطرناک. این خطر در آثار بعدی خود را نشان خواهد داد به ویژه اگر با فاصله گرفتن طولانی شاعر از محافل ادبی همراه باشد. شعرها بر اساس تاریخ سوارش به چاپ نرسیده اند. معلوم است احمدی توجهی به اهمیت این قضیه نداشته است و این کار او، بررسی سیر تکاملی اشعارش را مشکل خواهد کرد.

«آهوا» و «موسیقی آتش» که قبلاً در «مردان برنو» آمده است این جا هم به چاپ رسیده است، البته با تغییراتی جزئی.

شاعر در نامگذاری شعرها نه تنها ذوقی به خرج نداده است که حتی یک نام را دوبار مورد استفاده قرار داده مثل سارا (۱) و (۲) و میلاد (۱) و (۲). به نظر می رسد چندان نیازی به این کار نبود.

نخستین شعر مجموعه، سارا (۲) است که در سالهای اخیر یکی از پر سر و صداترین کارهای احمدی محسوب می شود. شعری بود تفسیربردار که دو معنایی بودنش باعث خوش آمد عده ای و نگرانی عده ای دیگر شد.

سارا میان مزرعه ماه خواب شد شب با حضور زلف سیاهش معجب شد یک پلک بعد، صبح سر سینه اش نشست پشانی اش به روشنی آفتاب شد دلم میان مزرعه آشوب درفتاد چندان که خواب سبز علفها خراب شد گندم به پیش پای قشنگی اش ایستاد معنای تازه آن شعر تاب شد نو پلک بعد، قطره شبنم چکید نرم بر روی سبب، وقتی که از شرم آب شد آهسته لمس کردن تن تر د سبب را دمی که در حرارت عشقش مقاب شد سارا به شکل منجله سبز گندمان چرخید، عین یاد پر از پیچ و تاب شد انگورهای نورس باغ نگاه من تا که رسید بر لب قدش، شراب شد





احمدی با «گل پیراهن سارا» اثبات کرد که می‌خواهد از حال و هوای قدیمی درآید و تا اندازه‌ای هم موفق بود. او سعی کرده شاعری جسور باشد و اصلاً به سانسور خود نیندیشد.

برسد دوباره ما را که دگر قمار بازی
سر کاگل سیاموی نرند چنانغ امشب

احمدی واژه‌های بومی قوغل ناغ، مخته، تیراق و... را در کنار بعضی تصاویر بومی در «مردان برنو» به کار برده بود که به نوعی صمیمیت در شعرهایش منجر گردید. محور عمودی در «گل پیراهن سارا» تا حدودی از آشفتگی نجات یافته است و این، به خاطر روایی بودن بسیاری از شعرهاست. روایی بودن، امروزه به صورت یک نوع تکنیک نوین در غزلها به کار می‌رود. سارا (۱) و (۲) میناتور، خیال ماه، مرد شکار، گلچمن، بهار و... از این گونه‌اند.

احمدی علاقه خاصی به عینی و ملموس کردن تصاویر دارد و اگرچه بعضی اوقات به ورطه انتزاعی شدن تصاویر افتاده است؛ در کار او غلبه با تصاویر عینی است. نوعی هنجار شکنی ضعیف در کارهای احمدی مشهود است؛ مانند امروز گرفتن درخت، در حالی که امروز بیماری خاص حیوان است. یا استفاده از گیر شد به جای گیر کرد یا گیر افتاد. هرچند روی شانه هفت آسمان نشست آخر به دام مور و ملخ گیر شد درخت

آنچه تا اینجا گفته آمد از نقاط قوت اشعار احمدی است نکات دیگری نیز وجود دارد که موجب زیبایی شعرهای اوست ولی در این مقاله کوتاه نمی‌گنجد. هدف ما نقد است و اصلاح نقطه ضعفها. به بعضی از ضروری‌ترین نکات قابل اصلاح اشاره می‌کنم.

۱. قنای اضافات

مشکل تابع اضافات در مجموعه قبلی احمدی نیز بود که به دشواری خواندن ابیات دامن می‌زد ببینید:
به رسم بامداد جمعه‌های قریه تردامن

بیا و چشمه را با جنب و جوش خویش دریا کن

زندانی است آن سوری کلکین سرفروشت
گلپهای دسته دسته باغ جمال ماه

از اوج سبز زندگی جنگل وسیع
شد کنده و به دره سرازیر شد درخت

انگشتری عشق سلیمانی مرا
زیباترین نگین عقیق بمن شوی

۲. قافیه و ردیفهای قدیمی

احمدی به کشف و نوآوری زیادی نمی‌پردازد اغلب قافیه‌هایش کهنه‌اند ردیفها نیز تکراری بوده و در صورت نبودن جان‌نیفتاده است مانند ردیف تشنگ در شعر «آن قشنگ» و ردیف روشن در شعر «میلاد» (۱)

۳. به کار بردن کلمات دم‌دستی

این اتفاق در جاهایی به چشم می‌خورد که کلمه‌ای صفت واقع شده است مانند: سکوتستان در داور، گیسوی موج، دستان پینه بسته، پای خسته، روح آرام و...

۴. بیان غیر هنری

به ابیات زیر دقت کنید.
آهوی من! به مزرعه نشسته فکر کن
حالا که وعده‌های کسان جز سراب نیست

در رحمت الهی شده باز، باز امشب
و گشوده دست غیش همه رمز و راز امشب

شاعر می‌توانست حرفش را هنرمندانه‌تر از این بزند. منظوم ابهام‌گرایی غلیظ و طرح معما نیست. صراحت‌گویی در بیت اول به شعارزدگی تبدیل شده است که جالب نیست.

۵. تکراری بودن ویژگی‌ها در مخاطب

شاعر

حس می‌شود مخاطب شاعر در خیلی از غزلهای او بانو یا دوشیزه‌ای است که شاعر چیز جدیدی در او کشف نمی‌کند تا به توصیفش بپردازد. مخاطب او همان خصوصیتی را دارد که در مخاطب آثار بسیاری از شاعران قدیم و جدید وجود داشت. استفاده از چشم و دامن و گیسو و نظایرش برای وصف معشوق، آن هم به شیوه شاعران پیشین، از مد رفته است.

۶. جزئی نبودن زمان و مکان

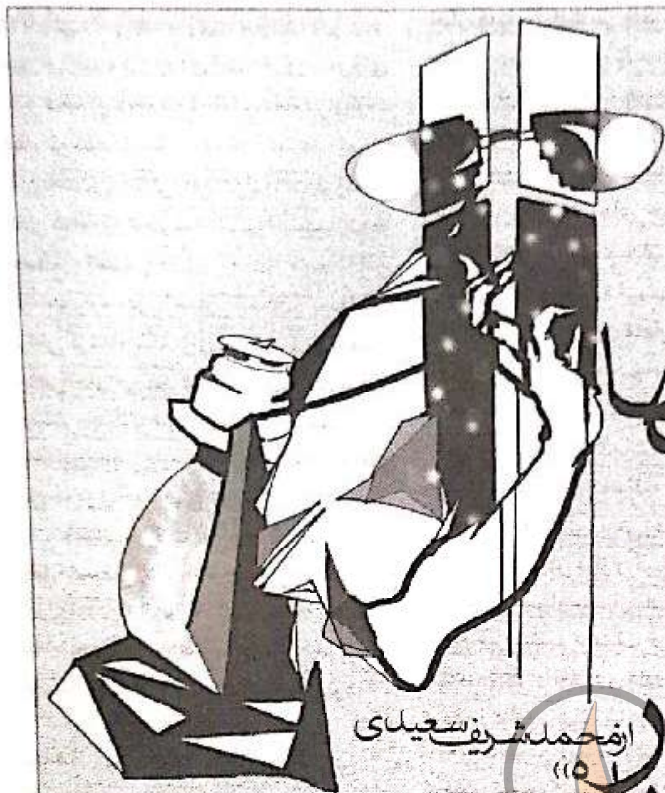
زمان و مکان در «گل پیراهن سارا» کلی است، همان گونه که در «مردان برنو» بود. شاعر از زمان به صورت جزئی استفاده نمی‌کند مثلاً نمی‌گوید شب، یکشنبه، ساعت فلان و... او معمولاً زمان را به شکل صبح، شب و روز استفاده می‌کند. مکان هم چنین است حتی همان الباتو که منطقه بومی شاعر است باید کلی نگریسته شده است.

به همین شش مورد بسته می‌کنم و به صورت خلاصه می‌پردازم به دو مشنوی آخر کتاب. مشنوی اول، مناسبی است و فقد ایجاز لازم. به راحتی می‌شد با حذف بعضی ابیات غیر ضروری، شعر را دارای ایجاز کرد، بی‌آنکه لطمه‌ای به کلیت آن وارد سازد.

مشنوی دوم که تقدیم به شهید هاشمی شده است، در صورت پرداختن به ویژگیهای منحصر به فرد او می‌توانست بار عاطفی بالایی داشته باشد، هرچند ممکن بود قابلیت تعمیم به دیگر شهیدان را از دست بدهد. کلی‌گرایی شاعر در مشنویها از قدرت آنها کاسته است. برای آقای احمدی آرزوی روزهای شعر و شور دارم و با بیتی از خودش مقاله‌ام را پایان می‌دهم.

درخت دلخوش‌اش دیدن نشانی توست
شکوفه‌ای، گلی، حتی کلاغ فروردین

محمد کظمی



اف. محمد شریف سعیدی

«ماهزایی»

آرشیه آجرها

بنیاد اندیشه

این از نادر مجموعه شعرهای این یکی دو سال است که از آن می توان چیزی ، بل چیزها ، آموخت ؛ و اگر در نقد خویش ، بیشتر در پی آموختنی ها باشیم تا لنگیدنها ، این کتاب سخت به کارمان می آید . و من می گویم در این نوشته ، آن چیزها را که می تواند برای نسل جوان تر از محمد شریف سعیدی به کار آید ، برجسته کنم .

۱

کار بسیار مهم سعیدی در این کتاب ، دریافتن سیر محتوم غزل سرایی در سالهای اخیر ، و هماهنگ کردن کار خویش با این سیر است . واقعیت این است که غزل نو امروز دیگر آن چیزی نیست که در اوایل انقلاب و کمی پیش از آن - مثلاً در کار هوشنگ ابتهاج و دیگران - دیده می شد . اگر آن غزل کمابیش لحن و تصویرهای تازه یافت ، شاعران امروز ،

□ ماه هزارپاره

○ محمد شریف سعیدی

○ ناشر : محمد ابراهیم شریعتی افغانستانی

○ طرح جلد : محسن حسینی

○ چاپ اول ، تهران ، بهار ۱۳۸۲

○ ۱۴۳ صفحه ، رقعی





آن تازگی را در فضا سازی و ساختار کلی شعر هم راه دادند و این چیزی است که در شعرهای اخیر سعیدی، به ویژه در کتاب «ماه هزار باره» دیده می شود.

نخستین ویژگی این غزلها، برخورداری عینی شان از تجارب زندگی است. شاعر مصالح تصویرپردازی را از منبع عامی که همواره در اختیار همگان بوده است بر نمی گزیند، بلکه برای هر شعر، یک فضای خاص خلق می کند که تأمین کننده تصویرهای اوست. اینجا نه تنها شاعر، که هر شعر، حال و هوایی خاص دارد که حتی در دیگر شعرهای این شاعر نیز دیده نمی شود.

نخستین برکت این حرکت، فرار از طبق معمول شدن و کلیشه ای بودن است و این چیزی بود که غزل ما را در دهه هفتاد سخت تهدید می کرد. در آن سالها، فضا نو شده بود، اما باز هم عام و فاقد تمایزهای شخصی بود. مسلماً در این رویکرد، تخیل نیز آن ساختار کهن خود را ندارد که در هر بیت تشبیه یا استعاره ای مستقل گنجانده بود و البته مصالح این تصویرها نیز یکسان باشند. اینجا گاه یک تصویر در کل شعر گسترش می یابد و شاعر، از آغاز تا پایان، جوانب مختلف یک صحنه را تصویر می کند، یا مقاطع مختلف یک رویداد را، بیابیم و پیش از این که به ذهنی گرایشی کشیده شویم، یک نمونه عینی از این گونه شعر را نقل کنیم از این کتاب:

مسافران که یکایک پیاده گردیدند،
سه راه خون و سرکه های مرده را دیدند
سه چار مرد مسلح، خشاب نو کردند
و در برابر مردم به طعنه خندیدند
کنار شانه هم ایستادشان کردند
و مثل مهره شطرنج بر زمین چیدند
کنار ریش درازی نشست ناقدانی،
ز خواب، دخترکان بیم ترسیدند

جنازه ها را، بردند تا سر چاهی
و جیبهای تهی را دوباره بالیدند
سه چار کرس و سگ، دور چاه می گشتند
شبانہ دخترکان خواب صلح می دیدند

شعر از تصویر به معنای رایج آن، یعنی تشبیه ها و استعاره های خودرئز تقریباً تهی است. حتی یک ترکیب از نوع «زندان یاس» و «قصر خیال» و «غروب آرزو» و «طلوع خاطره» ندارد. حتی صفت هایی که برای «مردان» و «دخترکان» و «جیبها» می آید نیز بسیار معمولی است، «مسلح»، «بیم» و «تهی». پس شعریت آن در کجاست؟ در پیوند خاصی است که میان صحنه واقعه و خواب دخترکان ایجاد شده است. برش زدن از صحنه قنடاق تفنگ کنار ریش دراز و گویز ناگهانی به خواب دختران، بسیار سینمایی است. ببینید واقعه را چه غیر مستقیم توصیف کرده است. در بیت بعد، دیگر واقعه روی داده است و جنازه ها را به سر چاه می برند. شاعر در بیت آخر نیز به آن خواب شیرین گریز می زند، با کاربرد «به خواب دیدن صلح» که طنزی لطیف در خود دارد. هنرمندی شاعر در اینجا، دیگر در ترکیب سازی و تصویرپردازی نیست، بلکه به صورت ابتکارهایی در کل ساختار شعر نمود دارد و این، از خواص شعر امروز است، چه در قالبهای نوین، و چه در غزلهای نو.

سعیدی در این کتاب خودش، از این گونه شعرها بسیار دارد، همانند «قطار» و «کبک ۱» با ساختارهایی منحصربه فرد و اعجاب انگیز. البته شاعر ما، از شعرهای طبق معمول این روزگار هم کمایش دارد مثل «چراغ شقایق» و «دلیل عاشقی» و «دو ساقه گل» که ما اولی را نقل می کنیم؛ تا ارزش شعرهای ساختاری او روشن شود؛ که گفته اند «تعرف الاشياء بضدها».

چگونه با تو بگویم که عاشقت هستم؟



که کشته مرده باد توام، دقت هستم
به سان چشمه که از کوهسار می جوشد،
همیشه گریه گرم و گرم حق دقت هستم
چه چیز باشم؟ معجون آتش و خونم
و ناگزیر چراغ شقایق هستم
تو یک نبسم، اگر لیلی ای و عذرا بی
هزار پنجره معجون و واهقت هستم
تو خلق کردی ام از غم؛ من از خیال، تو را
خدا و بنده و مخلوق و خالقت هستم
تو عقلا سرخ جهانی، تو حس نخواهی کرد
که عشق چیست، که من عاشق و دقت هستم
بله، به قول شاعر ما، «تفاوتها بودند در
خلق آجر و کاشی».

۲

دیگر چیزی که می توان از سعیدی امرخت، سلوک پسندیده اوست در زبان شعر. او تمایز زبان فارسی را به کار می کشد و در این عرصه، هراسناک و متفعل نیست.

بعضی شاعران ما، گویا هراسی دارند از نزدیک شدن به مرزها. می خواهند چهارسوق این زبان بایستند و فقط غامزین و بی خطرترین واژگان را بیازمایند. نه به زبان عامیانه و محلی نزدیک می شوند، نه به زبان کهن روی می آورند و نه جرأت عبور از مرزهای سیاسی را دارند. اینان صاحب بی تمایزترین و فقیرترین زبان هستند.

این در خود خیزدگی، به ویژه وقتی زبان می شود که به نوعی تعصب منجر شود و محرومیت خودخواسته از زبان فارسی دیگر کشورهای فارسی زبان را در پی داشته باشد. این تعصب، شاید نوعی ابراز هویت و احساس بی نیازی همراه داشته باشد، ولی اگر دقیق تر بنگریم، نوعی انفعال و اقتادن در چاهی است که دیگران برایمان کنده اند. ما بدین ترتیب خود را به دست خویش، از همان چیزهایی





سعیدی از هیچ مرزی پروا ندارد و با بیباکی تمام، به همه ذخایر زبان فارسی جنگ می‌اندازد و بدین ترتیب، خود را در استفاده از این میراث مشترک محق و صاحب اختیار می‌داند. این یک برخورد مقتدرانه با زبان است.

بیش از حد لزوم در این کتاب سنگینی می‌کند. البته سختی است مشهور که عشق، از عواطف غام بشری است و هیچ گاه پایان ندارد و هیچ مرزی نمی‌شناسد و دیگر دلیلهایی از این دست، ولی این را هم فراموش نکنیم که برای این مضمون عام، آن مقدار شاعر عام هم در این عالم وجود دارد که امثال سعیدی را از این دغدغه سبکدوش سازند و او را به ملت و کشور خودش معطوف دارند.

سعیدی یک شاعر خاص است با تاریخ و جغرافیای خاص، که دیگر تکرارشدنی نیست، چه خوب است اگر شاعر خاص حرفهای خاص بگوید و شاعران عام و متحدالشکل، حرفهای عام با عواطف جهانی و بشری. سعیدی به عنوان فردی از یک ملت در یک وضعیت خاص، حامل تجربه‌هایی است که اگر در شعر او ثبت نشوند و باقی نمانند، در شعر دیگران نخواهند ماند، بعضی از این تجربه‌ها و چشم‌پندرها، ممکن است عاشقانه هم باشند، البته یک عاشقانه خاص و مرتبط با این فضای خاص (همانند شعر «چون» از این کتاب)، نه از این دست کلی و عام که از فرط کلی بودن، بی‌خاصیت شده باشد:

به صبح، بارش و رنگین آفتاب منی
به شب، سایه چشمان نیمه خواب منی
وزیدن تو مرا روشنی دیگر داد
شمالک دل بر شعله‌ها کباب منی
به جام سرخ لب می‌خورم قسم، که تو خود
بلای سرخ‌الست منی، شراب منی

درست به همین دلیل است که شاعر ما در شعرهای عاشقانه خویش، از آن فضا سازیهای ماهرانه بی‌بهره مانده است و در این عوالم، حتی یک شعر ویژه و ساختارمند همچون «قطار» و «کپک» و «مسافران» ندارد. این بسیار طبیعی است که هر چه فضا خاص و متمایز باشد، سخن

یک جلوه‌اش را در زبان او دیدیم، در عرصه مضامین هم دیده می‌شود. شعر سعیدی به راستی از این جهت متنوع است و آموزنده، او می‌گوید «شاعر مطلق» باشد، نه شاعر مقاومت یا شاعر مهاجرت یا شاعر عاشقانه سرایی یا شاعر سیاست و اجتماع و هر گونه «شاعر مضاف» دیگر. گاهی به شاعرانی که در یک حوزه خاص خوب کار کرده‌اند، این توهم دست می‌دهد که کار در این حوزه، بخشی از هویت وجودی‌شان شده است و در خارج از آن، دیگر تخصصی ندارند. این بسیار فریبنده است و البته خطرناک؛ فریبنده از آن روی که شاعر را صاحب سبک و هویت نشان می‌دهد و خطرناک از این سوی که این سبک و هویت، او را می‌فرساید و می‌پوساند.

سعیدی شاعری است هدفمند و مسئول، نسبت به همه جوانب زندگی و همه احساسات انسانی. هم به دغدغه‌های مفصلی و ملی بها می‌دهد و هم به عواطف عام و بشری عنایت می‌کند. بدین ترتیب، هر خواننده‌ای از کتاب سعیدی خواسته‌هایش را در می‌یابد و دست خالی بر نمی‌گردد. چه یک جوان احساساتی عاشق پیشه باشد که شعر «دلیل عاشقی» را مزین به گل و بلبل برای بارش بفرستد و چه یک آواره مصیبت‌دیده با هفت سر عائله که با خود زمزمه کند:

ای وطن! کم‌کم نام تو شود گریه‌گر
چه کند آهوی رم کرده صحرا با تو؟
بگریزد به جهانی که در آن جنگی نیست
یا بماند به همین جنگل و سوا با تو

به تعبیر نیما، این رودخانه‌ای است که از هر جایش می‌توان آب برداشت.

گفتم که در این کتاب، همه چیز هست و ولی نگفتم به چه نسبتی؟ به یک نسبت متعادل یا نامتعادل؟ به نظر من، کفه شعرهای عاشقانه،

محروم کرده‌ایم که دیگران می‌خواسته‌اند. اما سعیدی از هیچ مرزی پروا ندارد و با بیباکی تمام، به همه ذخایر زبان فارسی جنگ می‌اندازد و بدین ترتیب، خود را در استفاده از این میراث مشترک محق و صاحب اختیار می‌داند. این یک برخورد مقتدرانه با زبان است.

به همان گونه، استفاده سعیدی از واژگان محلی و منطقه‌ای خودش نیز مقتدرانه و هوشمندانه است. اکنون وقت آن گذشته است که ما با زبان، فقط ابراز هویت کنیم، نظیر کاری که اقلیتها با پوشیدن لباس محلی خود می‌کنند. ما باید این واژگان را رسمیت ببخشیم و این رسمیت، مهم‌تر از هویت است. به همین ملاحظه است که من اکنون حتی باورقی زدن برای واژگان خاص افغانستان را چندان نمی‌پسندم و آن را کاری از موضع ضعف می‌دانم، مگر این که ضرورتی جلدی به آن باشد.

باری، در شعر سعیدی، یک همزیستی مسالمت‌آمیز میان «پترول»، «سُرک»، «دق»، «پوره‌دار» و «چوری» از سویی و «هلو»، «خشاب»، «دنده» و «کتانی» (کفش کتانی) و امثال اینها از سویی دیگر رخ داده است که نوبتبخش ایجاد یک زبان فارسی دری رسمی و سراسری در همه قلمرو زبانی ماست. دیگر شاعران و نویسندگان هوشمند ما نیز غالباً همین سلوک را برگزیده‌اند و جالب این است که برخلاف انتظار، قلم‌زنان داخل کشور، در این کار بر مهاجران ساکن ایران پیشی گرفته‌اند. آنان چون زیر پایشان محکم است، کمتر هراس دارند.

همین بیباکی و جرأت‌مندی شاعر ما که





شاعر ما در شعرهای عاشقانه خویش، از آن
فضاسازیهای ماهرانه بی بهره مانده است و در این
عوالم، حتی یک شعر ویژه و ساختارمند همچون
«قطار» و «کبک» و «مسافران» ندارد.

نیز تازه تر و ناب تر می شود و هر چه در عوالم
عام و همگانی قدم نهیم، حرفها نیز تکراری و
کلیشه ای می شوند. عجیب نیست اگر در شعر
بالا، باز هم سخن از تشبیه معشوق به آفتاب
است و کباب شدن دل عاشق بر آتش و تشبیه
لب به جام می و دیگر چیزها که بارها از دیگران
شنیده ایم و بهتر شنیده ایم. اینجا است که سعیدی
به سطح شاعران غزلواره سرای این روزگار که
کم هم نیستند نزول می کند.

باری، سخن من بر سر پستد یا ناپستد
نیست، بلکه بر سر مهم و اهم است و این
سخن را از آن روی تفصیل دادم که دوستان،
غالباً این موضع مرا مخالفت با عاشقانه سرایی
می پندارند و برمی آشوبند.

۴

آموزه دیگر شعر سعیدی برای ما، حفظ
تعادل و تناسب در آن است. شعر سعیدی،
سرشار است از هنرمندی و هنرنمایی، ولی او
در هیچ یک، به افراط روی نیاورده است. گاه
از طنز بهره می گیرد؛
می کشی، تا که خدا اجر جمیلت بدهد
و بهشتش را پاداش جزیت بدهد.

ز حج مستحبش آمده است حاج آقا
ورقه است که گردد به کربلا زایر
گاه از تناسیهای لفظی و معنایی سود
می جوید:
دور، دور باطل مسلسل است
هر پرده یک شهید اول است
و گاه نیز چنین کشفیای بدیعی می کند:
مرا در کوره سوزانده است و او را کرده نقاشی
تفاوتها بود در کار خلق آجر و کاشی...
(تا آخر شعر)

ولی باین همه، خود را به استفاده بیش از
حد از یک هنرمندی مقید نمی سازد، همان گونه

که در محتوا نیز مقید نیست و بدان اشاره کردیم.
سعیدی، از خیال بهره دارد، ولی نه در حد
تزام؛ هنر مندیهایی زبانی و موسیقایی دارد،
ولی نه در حد تصنع؛ سیاسی سرایی می کند،
ولی نه در حد شعارپردازی؛ عاشقانه سرایی
می کند، ولی نه در حد پرده دری و خلاصه نشان
می دهد که بر خورده اش با شعر، بسیار هوشمندانه
و همراه با آگاهی است، و به راستی ما شاعرانی
تا بدین مایه هوشمند و متعادل، کم داریم. بیشتر
موفقیت او نیز در گرو همین است. (البته در
مورد عاشقانه سرایی، کمابیش خروجی از
مدار طبیعی و وابسته سعیدی را حس می کردم
که بیشتر یادآور شدم).

۵

امانمی توانم از یک چیز دیگر بگذرم و آن،
تقریظ استاد و اصف باختری است بر این کتاب.
به راستی که چه رسم بدی است این تقریظ داشتن
کتابها و تا چه مایه آدمها را به معامله و تعارف
وامی دارد. مهم این نیست که تقریظ به خواش
کدام یک از دو سوی معامله نوشته می شود و
مهم نیست که تا چه مایه به حقیقت نزدیک
است. مهم این است که این «ضیه در هر حال،
عوارضی دارد»

نخستین عارضه اش رواج نوعی خود ستایی
است. چه فراقی می کشد که آدم خود زبان به مدح
خویش بگشاید یا می خنکی از بزرگی را در ستایش
خویش انتشار دهد؟ به نظر من این دومی از
اولی خطرناک تر است، چون پوشیده تر است
و قبض کمتر آشکار.

ضایعه دیگر این است که گاه، یک منتقد
آگاه، هوشیار و دقیق که در مقام نقد، سر
سوزنی به خطا نمی رود؛ در مقام تقریظ، ناچار
می شود همه آن دقت و باریکی بینی را به کناری
تهد و با ستایشی اغراق آلود، اعتبار چند سازه

خویش را برخی شهرت شاعر یا نویسنده را
نخواسته کند.

به راستی چرا نقد، جای تقریظ را
نمی گیرد؟ چرا این تقریظها منتقدانه نیستند؟
چرا این تقریظها خود نقد نیستند؟ چرا نقد
غالباً جای فرومالیدن است و تقریظ ما مقام
برکشیدن؟ چرا در نقد، یکی را بر نمی کشیم و
در تقریظ، لنگیدنهایی او را نشان نمی دهیم؟
از سوی دیگر، چرا ما به بزرگانمان فقط
برای تقریظ نیاز داریم؟ چرا بزرگانمان را به
سعید نفیسی بدل می سازیم؟ به خاطر می آید
کاریکلماتوری از پرویز شاپور که

«سنگ قبری دیدم که رویش نوشته شده بود
با مقدمه استاد سعید نفیسی ۲۵۱»

و زبانم لال، رویم به دیوار، میاد که فردا
کسی دیگر، استاد باختری عزیز ما را با چنین
سخنی بیازارد، که میاد چنان روزی و چنان
آدمی؛ که می دانیم استاد هر چه می نویسد از
سر فروتنی است و کوچک نوازی. او از اعتبار
خود می کاهد تا به اعتبار دیگران بیفزاید؛ ولی
این دیگران، این دوستان عزیز ما، چگونه به
چنین کاستن و افزودنی راضی می شوند؟

۱. بسیار جفا کرده ام اگر از نوشته منتقدانه و منصفانه جناب
حمید مهرورز بر کتاب «عبادتگاه دوختان» از عبدالقادر فرب
یادی نکتم که به واسطه نقدی است در مقام تقریظ و ستایش
است در تقریظ نگاری.

۲. این کاریکلماتور را نویسنده گرانقدر، رهنورد زرباب، بر
پیشانی داستان «مارهای زیر درختان سجد» خویش گذاشته
است و من از آنجا اقتباس کردم.



محمد جواد خاوری



سندھانی

رہظ را

نیستند؟

ا نقد ما

ما مقام

کشیم و

میں؟

ان فقط

ن را به

می آید

لد بود

که قریا

چنین

چنان

سد از

اعتبار

اولی

نه به

ا

جای

م فری

نشی

به

یانت

علی پیام از نخستین داستان نویسان مهاجر افغانی در ایران است. زمانی که خیلی ها دهانشان بوی شیر می داد، او حرف از داستان نویسی می زد، اما علی رغم این سابقه، خیلی دیرتر از دیگران مجموعه ای را نشر کرد. پس این مجموعه به حکم «دیر آید و درست آید» می تواند رامی باشد. خوب پیش از آنکه فضاوت کنیم، برویم ببینیم پیام چه نوشته است که بالاخره او را برای انتشارش راضی کرده است.

«قطعه ای از بهشت» مجموعه ای از هشت داستان کوتاه است. سه داستان آخر به هم پیوسته است و بقیه هم با رشته باریکی به یکدیگر پیوند دارند، مگر دو داستان آغازین. پیام در این مجموعه نه به سراغ جنگ رفته است و نه دغدغه مهاجرت را مطرح کرده است. او به مسایل ریشه دارتری پرداخته است، مشکلات اجتماعی، دغدغه های فکری، سنت و خرافات و تهاجمی که کم کم از سوی دنیای مدرن آغاز می شود. محیط اغلب داستانهای این مجموعه روستاست، جایی که میدان خوبی برای جولان سنت و خرافات است. پیام

دنیای از انقود

بنیاد اندیشه
تأسیس ۱۳۹۱

نقد و نظری بر مجموعه داستان «قطعه ای از بهشت»



خط سوم، شماره پنج و شش / ۱۳۷



نویسنده می‌تواند ادعا کند که فضای فانتزی و افسانه‌ای داستانهایش به او این اجازه را می‌دهد که او مجبور نباشد از منطق دو دو تا چهارتای داستانهای رئال پیروی کند.



بچه روستاست و خوب توانسته از عهده ترسیم فضای روستا برآید. اما روستای داستانهای او با روستای واقعی فرق دارد. روستای پیام واقعاً روستای خودش است. او در ساختن روستایش خیلی زیاد از ذهن و تخیلش مایه گذاشته است، فضای موهوم و آدمهای افسانه‌ای که هر کاری را می‌توانند بکنند.

در روستای پیام با شکل مکانی خاصی روبه‌رو نیستیم. یک مکان بی‌شکل است که تخیل خواننده باید شکلش را بسازد. این روستا در هزاره جات افغانستان است، اما معلوم نیست کجایش هست و شاید هم هیچ جایش نباشد. در این روستا آدمها خودشان را به نویسنده سپرده‌اند، هرگاه نویسنده بخواهد جمع می‌شوند، هرگاه بخواهند ناپدید می‌شوند و هرچه را که لازم باشد باور می‌کنند. یک مشت آدمی که از خود کاری ندارند، فقط خلق شده‌اند تا داستان نویسنده را بسازند. کسی که داستانهای این مجموعه را می‌خواند، نمی‌تواند دخالت و حضور نویسنده را حس نکند. نویسنده تسلط امپراتوروار بر داستان دارد. نه ملاحظه شرایط را می‌کند و نه گوش به حرف شخصیت می‌دهد. فرمانروای جابری است که چون و چرا نمی‌پذیرد و از نشد شد می‌سازد.

ما می‌دانیم که دنیای داستان، حاکم با انصاف و عادل می‌خواهد، حاکمی که شرایط را در نظر بگیرد و عذر شخصیتها را بپذیرد، حاکمی که در خدمت داستان باشد و به هر سمتی که روال داستان اقتضا کرد حرکت کند. مثلاً اگر مردم داستان قطعه‌ای از بهشت گفتند: «ما حرف نازل کر بلایی را قبول نمی‌کنیم و از او زمین نمی‌خریم». نویسنده باید دست از سرشان بردارد، نه این که آنها را به زور وادار کند که پولهایشان را خرج کنند و از یک شیا دروغگو که حرفهایش بزرگتر از دهانش است، زمین

موهوم بخرند. نویسنده عادل و با انصاف در این مورد یا نازل کر بلایی را عوض می‌کند یا حرف قابل باوری به مردم می‌گوید. همچنین در داستان دال، اگر دال گفت: «من گاوی را که یک شخص ناشناس از سرانیدیل آورده که نمی‌دانم کجاست، نمی‌خواهم». نویسنده نباید مجبورش کند که برود از خانه بسته‌های پول را بیاورد و بهای گاوی بدهد. علی‌رغم این که دال داد می‌زند: «بابا من پولم کجا بوده، من اگر پول داشتم، گاوی در دنیا زیاد بود».

خوب حالا که حرف از دخالت شد، بد نیست به این نکته هم اشاره کنیم که دخالت دو شکل می‌تواند داشته باشد. یکی این که نویسنده در جای جای داستان ظاهر می‌شود و با گفتن جمله یا جملاتی از زبان خود، اعلام می‌کند که در حال داستان گفتن است، چنان که پیام در ابتدای داستان «دیروژن» می‌گوید: «قهرمان قصه ما به نظر می‌رسد آدم ابله‌ای است و خودش نیز معترف است که آدمی ابله است». اینجا خود نویسنده داد می‌زند که در حال قصه گفتن است. شکل دیگر این است که نویسنده ظاهراً خودش را نشان نمی‌دهد، اما چنان در داستان دخالت می‌کند که خواننده وجودش را حس می‌کند. مثلاً از شخصیت به شدت حمایت می‌کند، طوری که بدون کلماتی او شخصیت توانایی انجام فلان کار را نمی‌تواند داشته باشد؛ یا این که حادثه‌ای را می‌آفریند که امکان وقوعش در شرایط داستان نیست. خوب شکل اول دخالت چندان مهم نیست. فقط فرض قصه بودن متن را تقویت می‌کند و بر مصنوع بودن قصه تأکید می‌ورزد. فرضی که در ابتدا خواننده نیز آن را در نظر داشته و با همان فرض به سراغ متن آمده است. این نوع دخالت اگرچه مدتی قبیح شمرده می‌شد، اکنون قباحیت چندانی ندارد، چون الان نویسندگان به واقعیت پنداری وفاداری زیادی



ندارند و از این که گاهیگاهی وجود خود را به خواننده بکشند، لذت می‌برند. می‌ماند که دوم که مشکل‌آفرین است. این نوع دخالت است که داستان را بی‌مزه می‌کند و باورپذیری را در خواننده از بین می‌برد. در این نوع برخلاف صورت اول، نویسنده نه تنها خودش را نشان می‌دهد، بلکه دستکاری هم می‌کند همین دستکاری است که منطق داستان را زیر می‌برد و خواننده را خشمگین می‌سازد. این توجه داریم که منطق داستان مساوی با منطق واقعیت نیست، به این معنی که لازم نیست منطق دنیای واقع نعل به نعل تبعیت شود. یک منطق درونی دنیای داستان باید پیروی شود. قانونی که نویسنده برای فضای داستانش وضع می‌کند باید رعایت شود. خوب این صغری کبری برای این بود که بگویم، احساس می‌شود پیام دخالت شکل دوم در اکثر داستانهایش ناتوان است، چیزی که اثباتش چندان سخت نیست. مثلاً به این نمونه توجه کنید: «سر صبح در آبادی آوازه انداخت که دیشب خواب دیده که بالای ته زیارتگاهی است. شب شب رفته است و زیارت این که کار خیری کرده باشد آنجا گنبد و بارگاه درست کرده است و بعد اولین گوسفند را همان جا خیرات کرد و به تک تک مردم بخش کرد. بعد ملا آمد دعا خواند و سید لنگوئه سیاه خود را باز کرد و سرش لچ شد. در جلوه صف مردم ایستاد و برای سلامتی ضامن تیز دعا کرد. ضامن در ته قلبش راضی شد که حسابی از سگش ادب احترام به جا آورده». (ص ۸۴)

عبارت بالا یک پاراگراف از داستان مکان مقدس است. در این داستان ضامن برای تجلیل از سگش که مرده، او را بالای ته خاک می‌کند و روی قبرش گنبد و بارگاه می‌سازد و به مردم آبادی اعلام می‌کند که در خواب زیارتگاهی را کشف کرده است. مردم هم همه از عالم

نویسنده ما نتوانسته است به دنیایش انسجام
بدهد. به همین جهت سؤالات زیادی را در
داستانهایش بی پاسخ گذاشته است که پیشتر
به بعضی از آنها اشاره شد. تجدد و نوآوری
نمی تواند بهانه ولنگاری و بی در و پیکری باشد.

و جاهل حرفش را باور می کنند و می آیند به
پای سگ مرده می افتند. در این جا می بینیم که
ضامن با انگیزه واهی ای چنین بدعتی را انجام
می دهند و دین و دنیای خود را به باد می دهد.
مگر او کیست، از کجا آمده و چه نقعی در این
کار دیده است؟ او یک آدم معمولی است و مثل
همه به شدت مذهبی، به حدی که حاضر است
تمام دار و ندار خود را بدهد و از نازل کربلایی
قطعه ای از زمین بهشت بخرد. آیا این انگیزه و
چنین پیشینه و شخصیتی می تواند چنین بدعتی
را انجام بدهد؟ به علاوه مردم هم به راحتی
حرف او را باور می کنند. حتی ملا و سید هم
شکی در دلشان ایجاد نمی شود. آیا این چوب
نویسنده نیست که همه خلایق را چون زبان
بسته هایی به یک سمت رانده است؟

«... و سپس سید آخوند جلولی ایستاد و دعای
خیر خواند و مردم آبادی آمین گفتند و نزدیک
غروب یک یک مردم روی تپه را ترک کردند و
طرف خانه هایشان رفتند. روی تپه انگار مردم
می خزیدند و می لولیدند. انگار روی تپه آدم
کاشته بوده اند و رنگهای سفید، شیرجایی،
الوند، ایشیل و انواع رنگها را روی تپه تعبیه
کرده بودند.» (ص ۸۹)

با همه این حرفها، داستانهای این مجموعه
برکش و خواندنی است. حالا ببینیم چه چیز
موجب این کشش شده است؟ آیا نویسنده
از راههای معقول به این مهم دست یافته، یا
به ترفندهای غیرقابل قبولی دست زده؟ و یا
این که در حوزه هنر چیزی به نام قاعده مندی
وجود ندارد؟

چیزی که غیرقابل تردید است، این است
که فضایی غیررتال و کم و بیش افسانه ای بر
داستانها سایه افکنده است. عریضه نویسی که
یک عمر یک نواخت عریضه می نویسد؛ انسانی
که در ملا عام آدم بودن خود را انکار می کند؛

گاوی که از سراندیل آورده می شود؛ مردمی که
پولشان را می دهند تا قطعه ای از بهشت بخرند؛
باغی که طلسمش می شکند؛ سگی که به تقدس
می رسد. این همه شگفتی که باور را در خواننده
فلج می کند، حس دخالت نویسنده و به تعبیر
دیگر ضعف طرح را تداعی می کند. یعنی رابطه
علت و معلولی در این داستانها ضعیف است.
حوادث و عملکردها توجیه منطقی ندارند.
شخصیتها وادار به کارهایی می شوند که از آنها
بر نمی آید. در داستان «دال» می بینیم که دال در
عشق داشتن گاوی می سوزد، اما گفته نمی شود
که چرا او صاحب گاوی نمی شود. آیا او قدرت
خرید ندارد یا این که گاوی وجود ندارد؟ بعد
گاوی از قطعه ای نامعلوم (از سراندیل) به نام
او آورده می شود و او با خوشحالی قبول می کند
و فوراً پولش را می دهد. اینجا خواننده حق دارد
بپرسد «سراندیل کجاست و آن مرد غریبه کیست
که گاوی را از آنجا برای دال می آورد و دال
کیست که این گونه به طور ویژه برایش گاوی
آورده می شود؟» در داستان «قطعه ای از بهشت»
ناگهان مردی اعلام می کند که خواب دیده
است که کربلایی شده و در بهشت زمین خریده
است. مردم هم بی چون و چرا باور می کنند و
هست و نیست شان را به او می دهند تا او زمین
موهومی را به آنها بفروشد. ضعف پرداختی
که در ابتدای این داستان احساس می شود،
خواننده را در پذیرش ادعای شخصیت اصلی
مردم می کند. واقعاً این نازل کربلایی کیست
که این گونه به فکر شایعی افتاده و بر چه مبنایی
مردم آبادی ادعای او را باور می کنند؟ این مردم
ساده لوح در نازل کربلایی چه دیده اند که چنین
ادعای خارق العاده ای را از او می پذیرند؟ در
داستان «باغ»، باغ ممنوعه ای وجود دارد که ما
مجبور هستیم بپذیریم که این باغ ممنوعه است،
چنان که پر سوناژ اصلی داستان هم مجبور است

بپذیرد. نویسنده با تمام طول و کشی که به این
داستان داده است، مرتب تأکید کرده که نباید
طلسم ورود به این باغ شکسته شود، اما روشن
نکرده است که چرا نباید به این باغ رفت تا هم
ما و هم شخصیت داستان متقاعد شویم. در این
داستان والدین وحشت عجیبی از باغ دارند به
حدی که تصور رفتن به باغ هم در مخیله شان
نمی گنجد. به همین خاطر با گریه و زاری
فرزندشان را از رفتن به باغ منع می کنند.
عین این وحشت را تمام اهالی آبادی دارند و
از نسلا پیش، پشت به پشت همین گونه بوده
است. اما همین رازناکی باغ که نیاز به پرداخت
زیادی دارد اصلاً پرداخت نشده است. ما مرتب
صدای والدین سلمان را می شنویم که او را از
رفتن به باغ زنهار می دهند. از دیگر سو، در
داستان روشن نشده که چرا از آن میان سلمان
چون دیگران قفلی بر دروازه باغ نرزه که در
اندیشه ورود به آن افتاده است. سلمان این
شک و تردید را از کجا آورده است؟ آیا سلمان
طفلی است که از گفتار والدین دچار تخیل و
توهم می شود یا یک جوان تحصیل کرده است
که اعتقادات والدینش را به خرافات نسبت
می دهد؟ در «عریضه نویس پیر»، پیرمردی هر
روز با صندوقچه ای کهنه می آید از پیش صف
طوبی می گذرد و پشت میز کهنه ای می نشیند و
شروع به نوشتن می کند. عریضه های پراز غلط
می نویسد و سر خلق را شیره می مالد. هر روز
هم صف طوبی از آدمها، مقابلش می ایستد
و ساکت و خموش به پیرمرد نگاه می کند و
به عقل و فراست او حسرت می خورند. تنها
حرکتی که از آنها سر می زند، پلک زدنهای
مرتب و خمیازه های پیاهی است. پیرمرد یک
عمر همین طور هر روز می آید و مثل آدم کوکی
کار بکنواختش را انجام می دهد و همیشه
همین صف طولانی مشتاق و چشم به راه،





پیام با سوزها و حال و هوایی که در
داستانهای اخیرش انتخاب کرده است،
می توانست به ابداعات تکنیکی بیشتری
دست بزند. حتی می توانست از امکانات
افسانه بیشتر استفاده کند

انتظارش را می کشند. گویا خدا فقط همین
یک عریضه نویس را آفریده است. اما پس از
عمری کار موفق، بالاخره ورق برمی گردد
و مج عریضه نویس باز می شود. یک روز
ناگهان دفتر و دستکش جمع می شود و به اتهام
غلط نویسی بازداشت می شود. حالا که بهجت
برگشته است، همه کاسه کوزه ها بر سرش
شکسته می شود. عریضه های غلطی که او
نوشته است، باعث صدور احکام غلط شده
است. گویا یک عریضه نویس کم سواد که جز
چند عبارت تکراری چیز دیگری نمی توانسته
بنویسد، مرکز ثقل محکمه بوده و آن همه دم و
دستگاه و سله و کله قاضی به پیشیزی نمی ارزیده
است.

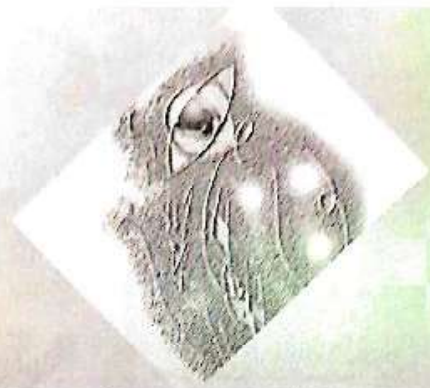
خوب حالا آنچه را گفته شد، به حساب
ضعف طرح و پرداخت می توان گذاشت یا
می توان حساب دیگری هم برایشان باز کرد؟
شکی نیست که پاره ای موارد نمی توانند از این
حساب بیرون باشند. بی دقتی و اهمال نویسنده
را در استحکام طرح و قوت ساختار نمی توان
نادیده گرفت. اما همه موارد همین جا خلاصه
نمی شود. نویسنده می تواند ادعا کند که فضای
فانتزی و افسانه ای داستانهایش به او این اجازه
را می داده که او مجبور نباشد از منطق دو دو
تا چهار تایی داستانهای رئال پیروی کند. بلی ما
این دفاع نویسنده را قبول می کنیم. لازم نیست
نویسنده تا ابدالایاد در بند واقعیت گرفتار
باشد. ما فراتر از واقعیت محدود و خشک،
دنیای بزرگ و رنگین افسانه را داریم. قرنهای
نیاکان ما با افسانه و اسطوره زیباترین سخنهای
گفته اند. چرا ما به اعتبار مبالغی واقعیت، خود
را از گنجینه بی انتهای خیال و افسانه محروم
کنیم؟ پس روا نیست که چوب واقعیت بر سر
آنچه فراتر از واقعیت است نیز بزنیم. داستان
امروز خود را از بام کوتاه واقعیت محض بالا

برده است. برای انسان پیچیده امروز واقعیت
محض دیگر کشش ندارد. درست است که او
برای مدتی مبهوت قدرت محسوس واقعیت
شد و دست رد به سینه هرچه غیر از آن بود
زد، اما سرانجام دریافت که واقعیت ناتوان تر
از آن است که پاسخگوی ذهن بی پایان او
باشد. شیوه ای که به نام رئالیسم جادویی یاد
می شود، نماینده این دیدگاه است، واقعیت
پیوند یافته با افسانه، رئالیسمی که آبشخورش
افسانه ها و اسطوره ها است. در این نوع داستانها
ما دیگر چیزی به نام خارق العاده نداریم. در
دنیای این نوع داستانها هر موجودی از هر جا
جواز ورود و هر عملی امکان وقوع دارد. این
دنیایی است بزرگ و با ظرفیت. اما با همه اینها
نمی توان گفت بی در و پیکر است و پر هرج و
مرج. این دنیا هم قانون و منطق خود را دارد. در
دنیای این نوع داستانها می تواند یک آدم بالدار
از دور دستها به وسیله طوفان به ساحلی بیفتد،
اما همان آدم بالدار برای اعمال خود باید منطق
متناسب با شرایط و حال و هوای خودش داشته
باشد. از سوی دیگر دنیای هنر دنیایی نیست که
به چهار دیواری اصول و قواعد معین محدود
باشد. هر هنرمندی می تواند حریم خود را
داشته باشد. به وجود آمدن سبکهای مختلف
و مکتهای گوناگون، خود دلیل ثابت نبودن
قواعد هنری است. پس نمی توان دست و پای
هنرمند را بست و او را به خاطر رعایت نکردن
اصول و قواعدی مواخذه کرد. هنرمند حق
دارد بگوید: اقدام اصول؟ من دوست دارم
این گونه بنویسم. قانون من این است. اما از
این نکته هم نمی توان چشم پوشی کرد که هر
اصولی را که هنرمند ادعای کشف کرد، الزاماً
نمی تواند موفق هم باشد. اصولی که هنرمند
برای خود محترم شمرده است می تواند اصول
موفق نباشد، یا این که خیال می کند و اصلاً به

اصلی دست نیافته است، سرگردان و بیلتکلیف
است، اما برای این که ناکامی خود را بپوشد.
هر اصل قاعده ای را رد می کند. طبیعتاً از چنین
هنرمندی نمی توان دفاع کرد. پیام نویسنده
است که به شکستن هنجار علاقه دارد. و
جواب نقدهایی که به آثارش می شود با گفتن
این که «من به دیگران کار ندارم، من این گو،
دوست دارم» خودش را راحت می کند. او
در این ادعایش چه انداز شایسته است؟
آیا او در این هنجارشکنی صاحب توفیق شد
است؟ هنجار او چیست؟ وقتی داستانی
پیام را می خوانیم، یک نکته را نمی توانیم
نادیده بگیریم، این که داستانهای او جنبه
کشش دارند و این، در داستان از اهم مسائل
است. حالا می توان پرسید چه چیزی باعث
این کشش شده است؟ با وجود ضعفهایی
که در طرح و پرداخت احساس می شود چرا
خواننده داستان را تا پایان می خواند بخواند؟
این برای پیام یک توفیق ارزشمند است. راز این
توفیق در چیست؟

راز این توفیق را می توان در دو چیز دید. اول
این که پیام از امکانات افسانه و فضای خیال انگیز
روستا سود برده است. پیام بچه روستاست و
کودکی اش را در روستاهای هزارستان گذرانده
است؛ روستاهایی که از این دنیا بسیار دور است
و به جز آدمیان، هزاران انس و جن و دیو و پری
دیگر هم آنجا زندگی می کنند. کافی است که
تخته سنگی، درختی و یا غاری را نشان بدهیم تا
بی شمار افسانه در موردش بشنویم. وارد شدن
به این دنیا، شگفتیهای زیادی را می تواند در پی
داشته باشد. خوب وقتی نویسنده ای با شناخت
و آگاهی وارد این دنیا می شود، می تواند حرف
و حدیث زیادی برای گفتن داشته باشد.
به خصوص که خود پرورده همان دنیا و همان
فضا باشد. با همه اینها ما از هنرمند انتظار داریم





در لهجه شکسته شده‌اند عیناً در متن آورده است، در حالی که صورت صحیح و سالم آنها موجود است و آوردن صورت شکسته آنها جز اخلال در معنی جمله و غلط املایی نتیجه دیگری نمی‌تواند داشته باشد. (لانه به جای لته، شین به جای شن، لینگ به جای لنگ، الوند به جای الوان.) بد نیست که همین جا از فرصت استفاده کنیم و به اغلاط دستوری دیگری که نمی‌توان از آنها چشم‌پوشی کرد اشاره کنیم، مثل عدم رعایت تناسب بین فعل و فاعل، به کار بردن «در» به جای «بر» و «به» که در این نمونه‌ها دیده می‌شود: «از همان لحظه که هر دو معامله را می‌خواست ساز کند.» (ص ۴۴) «با کف دست در پشت مرد سوداگر زد و خاک باد شد.» (ص ۱۰۱) همان‌طور که گفته شد این موارد در حدی نیستند که ابداع کار پیام را خدشه دار کنند.

با این حال پیام در این مجموعه یک نویسنده نوگرا نیست. اکثر داستانها با زاویه دید سوم شخص نوشته شده و روایت در آنها خطی است. به جز استفاده از فضای افسانه‌ای در بعضی داستانها، کار تکنیکی خاصی را مشاهده نمی‌کنیم. پیام با سوزها و حال و هوایی که در داستانهای اخیرش انتخاب کرده است، می‌توانست به ابداعات تکنیکی بیشتری دست بزند. حتی می‌توانست از امکانات افسانه بیشتر استفاده کند و به درون شخصیتهاش برود. گرچه زاویه دید در این داستانها سوم شخص و محدود است، ولی از ذهن شخصیت کار زیادی گرفته نشده است. داستان را راوی روایت می‌کند، نه ذهن شخصیت، در حالی که ادبیات داستانی امروز با سیر داستان در ذهن شخصیت و واگذاری کار روایت به خود شخصیت، به سوی مهار و حذف صدای نویسنده گرایش دارد.

استفاده از خصوصیت گویش هزارگی است. وی با استفاده از امکانات این گویش توانسته است سبک تری ویزه‌ای برای داستانهایش بیافریند و زبان داستانهایش را تا درجات اعلایی از صمیمیت بالا ببرد: «وقتی آفتاب تمام آبادی را سفید کرد، حاجی سلام همراه میرزای آبادی در پیش قلعه روی گلیم چهار قد نشستند و منتظر ماندند تا مردم آبادی بیایند و زمین خریداری نمایند. کربلایی نازل چپن کشال آمد و اسب را سر قیظه نهاد و برابر آمد و در روی پلاس نشست و بدون این که مکث کند گفت...» (ص ۷۵) «فورا برخواست و کالایش را تک زد، گرد، باد شد و سریع آمد و سگ را کوتال کرد و آورد و تا نزدیک خیمه شد، سگ قهوه‌ای دهانش را تا توانست جیک کرد و غف زد و فوراً با دو پا ایستاد و غف زد. سوداگر سگ را آرام کرد و ضامن سگش را در ستون بست و رأس آمد و رو به روی سوداگر نشست و دو چشمش را به قیافه سوداگر دوخت و سپس از روی حسرت گفت...» (ص ۸۴)

استفاده از گویش هزارگی همان گونه که در صمیمیت داستان و پردازش شخصیتها کمک کرده است، به غنای اثر هم کمک کرده است. همه می‌دانیم که گویش هزارگی یکی از گویشهای اصیل و کمتر دست خورده زبان دری است. در این گویش واژه‌ها و ترکیباتی موجودند که در دیگر مناطق از یادرفته‌اند. ورود این واژه‌ها و ترکیبات در کتابت می‌تواند به متمکن شدن زبان دری کمک کند. البته می‌دانیم که این کار همان گونه که مهم است، خطرآفرین هم هست. یعنی احتمال خطا و لغزش فراوان دارد. باید تیحر، دقت و وسواس کافی باشد که این احتمال به حداقل برسد. پیام با تمام این توفیقاتی که در این زمینه داشته، از لغزشهایی نیز در امان نمانده است. مثلاً او کلماتی را که

به هنر خودش را هم به نمایش نگذازد. صرف زبانی هنر طبیعت، هنر نیست. نویسنده ما اینجا می‌خواهد با توجه به دنیای پر زهر و داز و زهر آن، دنیای خودش را بسازد. دنیای او قطعاً مزخرف است و اصول و قوانین ویژه‌ای دارد. اما این اصول و قوانین باید برای غیر خودش هم قابل قبول و باورپذیر باشد. به نظر من، نویسنده ما نتوانسته است به دنیایش انسجام بدهد. به همین جهت سؤالات زیادی را در داستانهایش بی‌پاسخ گذاشته است که پیشتر به بعضی از آنها اشاره شد. تجدد و نوآوری نمی‌تواند بهانه و لنگاری وی در ویسکری باشد. دنیای افسانه به خاطر شگفتیها و گشاده دستی در جولان ذهن و خیال و قدرت بزرگنمایی و کوچک نمایی، حیرت‌آفرین، هیجان‌انگیز و جذاب است. اما داستان نویس قرار نیست افسانه بسراید. او می‌تواند در خلق داستانش از افسانه‌ها استفاده کند. آقای پیام همین کار را کرده است. او به تعدادی از داستانهایش فضای افسانه‌ای داده و در نتیجه از برکات افسانه‌ها هم بهره‌مند شده است. این است که داستانهایش جذاب و خواندنی است.

دومین دلیل توفیق پیام را می‌توان در زبان او جستجو کرد. زبان پیام یک زبان خشک و بی‌روح و کلیشه‌ای نیست، زبانی است زنده و ویژه خود پیام. او همان گونه که در داستان گویی نخواست خود را مقید و محدود کند، در زبان هم میل به تقید ندارد. هر طوری که خود پسندیده است، نوشته است و در این کار حتی از مخالفت با اصول هم نهراسیده است. ما در اثر پیام غلطهای دستوری و حتی املایی مشاهده می‌کنیم که به جهاتی می‌تواند ناخوشدونی باشد. اما این موارد کوچکتر از آن است که بتواند لطمه‌ای کاری به بداعت اثر و زبان او بزنند. یکی از دلایل توفیق زبانی پیام،





سیدابوطالب مظفری

□ سنگ و سیب

○ حسین حیدریگی

○ ناشر: محمدابراهیم شریعتی افغانستانی

○ چاپ اول، تهران، ۱۳۸۲

○ ۳۰۰ نسخه، ۸۰ صفحه، رقعی

صفر

اولین مشکل ناقد یک مجموعه داستان، این است که نمی‌داند چه شیوه‌ای را برگزیند که در عین پرهیز از پرداختن به تک‌تک داستانها، به مشکلات آنها نیز توجه شده باشد و او گرفتار بلندنویسی نشود. من هم بعد از خواندن مجموعه داستان «سنگ و سیب» از رفیقم جناب حسین حیدریگی آثار الله برهانه گرفتار چنین حالتی شدم. در این دوازده داستان، بسیار نکته‌های شیرین و تلخ دیدم که می‌بایست ذکری از آنها می‌رفت؛ و اگر چنین می‌شد، نوشته‌ام ساختار کشکولی می‌یافت؛ و من از میان تمام محسّنات ملنگ جماعت، با کشکولشان میانه‌ای ندارم. این است که در نقد این اثر، به چند فراز کلی بسنده می‌کنم، اما از جزئیات کار، سنگهایش را من به رخ یار نمی‌کشم و سینههایش را او هدیه دوستی مان کند.

حیدریگی، خوب شعر می‌سراید و خوب تر از آن، داستان می‌نویسد؛ و انصافاً از آنهایی است که در هر دو قالب، خوش درخشیده است. اما هر چه باشد، مجموعه داستان را زودتر به چاپ رسانده است. پس یکی به نفع آنانی که حیدریگی را داستان نویسنده می‌پسندند.

اما من از درمان و درد و وصل و هجران، پسندم آنچه را حسین جان پسندد؛ تا دیده شود که از میان این دو معشوق زیباروی، او کدام یک را برخواهد گزید؛ «شیرین» شعر، یا «شکر» داستان را؟ این را دیگر «خسرو» زمان معین خواهد کرد.

یک

حیدریگی در سنگ و سیب، از موقعیت انسانی سخن گفته است، گرفتار در کمند جنگ، فقر و خرافات، سیمای اقلیم انسانی و طبیعی نویسنده را از قال و مقال داستانهایش می‌توان باز شناخت. «مردمی گم گشته کوه و کمر»؛ همان دیار خود نویسنده؛ «لعل»، «کرمان»، «سیرگ»، «سونه» و «تلخک»؛ نه مثلاً ناکجاآباد داستانهای «علی پیام». او به بلا و محن معاصر کشورش نزدیک است و از سوژه‌های ملموس سخن می‌گوید. برخورد نویسنده با این سوژه‌ها، اجنبی و روشنفکرانه نیست. او در روایت آنها صادق، صمیمی و مسلط است. جز در موارد کوتاهی که در نقش یک مهاجر درس خوانده و شهر دیده جلوه می‌کند. و این حالتش را بیشتر در قالب توصیفات شاعرانه و قضاوت‌های بیرونی نسبت به حوادث نشان می‌دهد.

بنیاد اندیشه

تأسیس ۱۳۹۴

هشاه ماران حکایت دانه‌های

دو رنگی مجموعه داستان «سنگ و سیب» از حسین حیدریگی



خط سوم، شماره پنج و شش / ۱۴۲

اغلب اوقات، همان روستایی زاده خوش‌نیت و فطری باقی می‌ماند. حیدریگی، دل‌دور از حوادث نیمه اول عمرش دارد که از دورنگی کودکی‌اش با او آمده است. این است که پس زمینه اکثر داستانهایش را جنگ و نبرد آن تشکیل می‌دهد. اما نگاه او به جنگ، نگاه معمول وطن‌داران داستان‌نویسان در این سالها از جنگ نوشته‌اند، متفاوت است. او به جز در دو داستان «گاو سنگها» و «باز بهار بیاید» - که همان نگاه معمولی نسل قبل را خودش را کلیشه کرده است - دیدی تازه‌تری به ماجرا دارد. او به جای پرداختن مستقیم به خود جنگ، به پس‌زمینه‌های آن و مردمی که در این فضا زندگی می‌کنند، نظر داشته است. به عبارت دیگر او نه مانند علی پیام، قانع از هیاهوی جنگ زیسته و نه مانند محمدحسین محمدی درگیر جنگ شده است؛ اما با وجود این، کربت و مصایب مردم روزگار جنگ را



حیدریبگی در مجموع نویسنده‌ای کلاسیک است، هم از آن جهت که موضوع و سوژه داستانهایش، میل به تبیین ساختارهای ساده زندگی سنتی دارد و هنوز به درون و روابط پیچیده جهان و انسان مدرن راه نبرده است.



به خوبی نشان داده است. نگاه نویسنده به موضوعاتی مانند فقر و خرافه نیز هرچند تازه نیست، کلیشه‌ای نمی‌نماید. قهرمانان این دسته از داستانهای حیدریبگی آدمهای فقیری هستند که در تلاش سرپا نگه داشتن ستون فرسوده زندگی شان گرفتار تراژدی می‌شوند و غالباً در مقابله دون کشت و وارشان از گردونه بیرون می‌روند.

حیدریبگی در مجموع نویسنده‌ای کلاسیک است، هم از آن جهت که موضوع و سوژه داستانهایش، میل به تبیین ساختارهای ساده زندگی سنتی دارد و هنوز به درون و روابط پیچیده جهان و انسان مدرن راه نبرده است. هم از این روست که در شیوه داستان نویسی اش، این «پیام»، «طرح» و «قصه» است که حرف اول را می‌زند. دید تک ساحتی و احساس فیرومان سازی نیز از لوازم نگرش کلاسیک به داستان نویسی است که در کار ایشان به چشم می‌خورد. هرچند او سعی دارد که به مدد تکنیک از این اقلیم هجرت کند، اما تا تثبیت موقعیت تازه، راه درازی پیش رو دارد.

شیوه نویسنده، حاصل جمع واقعیت و فراواقعیت است. تا آنجا که بیان واقعیتها میسر بوده و سنگینی آن به ساختار داستان لطمه نمی‌زده است، روایت و ماجرا واقعی است، اما از جایی که دیگر محمل بیان واقعی، نمی‌توانسته از پس زمختی و سببیت حوادث داستان بر آید، نویسنده دست به دامن بیانهای ذهنی و خیالی شده و عوالم غیر واقعی و نمادین را تجربه کرده است. در کل میل به نمادگرایی در حیدریبگی قوی است. «روبه» در داستان «نیروز خاکستری»، «قوت قوها» در «گال وان»، «خرس» و «باتور» در داستانهای با همین نامها، نمادهایی اند که در بیان مفاهیم مورد نظر به کمک نویسنده آمده و او را از افتادن به دام صراحت گویی رها کرده اند. زبان این مجموعه نیز بی تأثیر از جغرافیای

آن نیست. رهرو، در گذر از اقلیم این زبان، به کوه و کتل های بسیاری بر می‌خورد که او را خسته می‌کند، می‌ترساند اما گاه به وادی های سرسبز و مناظر زیبای نیز می‌رسد. زبان داستانهای حیدریبگی، پر دست انداز، وحشی و بدیع است. این خصوصیت های متضاد حاصل یک چیز است. و آن عبارت از اختلاط میان زبان معیار و زبان لهجه است. این اختلاط هم درد است و هم درمان.

دو

حیدریبگی به تکنیک داستان بی توجه نیست! اما استفاده از تکنیک چیزی است و همسو کردن تکنیک با درونمایه داستان که منجر به ساختار و فرم مناسب داستانی شود، چیزی دیگر. پاشنه آشیل حیدریبگی در بخش دوم است. داستانهای حیدریبگی از لحاظ ساختار و فرم از جهات مختلفی در رنج است.

عدم تناسب ظرف و مظهر.

میل به قصه گویی، آن هم در داستان کوتاه گاه باعث می‌شود که داستانهای حیدریبگی در رعایت تناسب میان قالب و محتوی دچار مشکل شود. گاه حوصله اندک داستان کوتاه از پرگویی قصه، لبریز می‌شود. این عارضه وقتی بیشتر به چشم می‌آید که نویسنده گرایشی به توصیف و تکرار افراطی داشته باشد. در این صورت بیشترین حجم داستانها را توصیف مکان و ماجرا پر می‌کند و نویسنده تا به خود می‌آید، می‌بیند مجال داستان به پایان رسیده و او هنوز در خم یک کوچه مانده است. این است که زود دست به کار شده و سر و ته طرح را جمع می‌کند؛ اما خواننده که تازه دم گرفته و خود را آماده خواندن یک داستان بلند کرده است، یک مرتبه می‌بیند که در صفحه آخر است. این به اصطلاح غافلگیری نویسنده، احساس ناتمام ماندن طرح را بر می‌انگیزد. مخاطب،

فکر می‌کند نویسنده از عهده به سرانجام رساندن طرح بر نیامده و آن را سراسیمه و ناتمام قطع کرده است. با زبان تمثیل اگر حرف بزنیم؛ الگوی داستان نویسی حیدریبگی، الگوی خوابیدن ربه در آغل است. عادت گوسفندان این است که در تمام مساحت آغل به راحتی و دور از هم نمی‌خوابند، بلکه همگی در یک سوم از کل مساحت آغل جمع شده و سر در برودش هم فرو برده، می‌خوابند. لذا دو سوم از محوطه همیشه خالی است. بخش کثیری از داستانهای قصه محور حیدریبگی از چنین الگویی پیروی می‌کند. اگر این داستانها را به سه قسمت تقسیم کنیم، معمولاً دو بخش آنها از عمل داستانی و ازدحام وقایع خالی است. این دو بخش به توصیف و تشریح حالات ذهنی شخصیت اختصاص یافته و همیشه این بخش سوم و آخر داستان است که اکثر وقایع اتفاقیه را در خود گرد آورده است. به عنوان مثال، داستان «سنگها و سیب نورس» ۱۲۶ سطر دارد. از مجموع این سطرها، ۸۲ سطر اوایل داستان به قرار لیلا از چنگ ناپدیری و خیالاتش در جنگل اختصاص یافته که عملاً هیچ کدام از اطلاعات اصلی داستان در این بخش روایت نمی‌شود. این سطرها را توصیفاتی از این دست پر کرده است: «بادهای تند به جنگل پیچید. ابر سیاه سرتاقدم دره را کیب بسته بود. چند دانه سرد و تند باران همراه برگهای زرد جنگل به سرو صورتش خورد.» (ص ۲۳) اما صحنه تجاوز چهار مرد مسلح به او و نیز جریان عاشق شدن او و قربان و نیز تصمیم نهایی برای فرار همگی در ۴۴ سطر پایانی داستان روایت می‌شود. چون سطرهای باقی مانده ظرفیت بیان اینهمه ماجرا را ندارد و نویسنده نیز قرار است داستانش را در همین حد به پایان ببرد، ناگزیر باید از کاکل داستان قیچی کند. این گونه است که خواننده نه رنج لیلا را باور می‌کند، نه عشق قربان را و نه آدمهای بیرحم دور و برش را و ممکن است





او نه مانند علی پیام، فارغ از هیاهوی جنگ زیسته و نه مانند محمدحسین محمدی درگیر جنگ شده است؛ اما با وجود این، کربت و مصایب مردم روزگار جنگ را به خوبی نشان داده است.



مثل من حکم به عدم تناسب ظرف و مظهروف بدهد. این مشکل که البته مخصوص حیدریبگی نیست و عام است، ناشی از درک نشدن ساختار داستان کوتاه است که با نقل قصه چندان میانه‌ای ندارد. از طرف دیگر در ناخودآگاه نویسندگان ما عادت قصه گویی مستتر است. وقتی پای قصه در داستان کوتاه باز شد دیگر با چند صفحه مشکل حل نمی‌شود. قصه شرح بیشتری را طلب می‌کند.

از جانب دیگر نمی‌دانم به چه دلیلی نویسندگان ما در این سالها عادت مفرطی به کوتاه نویسی پیدا کرده‌اند. شاید اجباری باشد که از ژورنالیسم به ادبیات سرایت کرده است. کلیشه رایج داستان نویسی ما در این سالها یک صفحه تا پنج صفحه بوده است. برای برون رفت از این مشکل دو راهکار وجود دارد. اول این که نویسنده ماجراهای داستانش را به طور مساوی در تمام داستان پخش کند و دیگر این که از آوردن توصیفهای طولانی که مال داستانهای بلند است چشم پیرشد. اما حیدریبگی در هردو دام گرفتار آمده است. این حالت در داستانهای «گال وان»، «سیم آخر»، «گاوسنگها» و «حاج اسماعیل خسی گر» نیز احساس می‌شود.

شخصیتهای بسط نیافته.

از آنجا که نویسنده به مقتضی سبک نگارشش، اصالت را به قصه و طرح می‌دهد، از شخصیت پردازی به شیوه داستانهای مدرن غافل می‌ماند. مردم داستانهای ایشان در برزخ تیپ و شخصیت معذبند. این آدمها از تیپ بودن فرار می‌کنند، اما به مرز شخصیت نمی‌رسند. نویسنده به فراست دریافته که دیگر زمان داستانهای روایت خطی به سر آمده و باید به جای استفاده از تیپها به شخصیت پردازی روی آورد. اما زبان قصه گو و ذهن طرح پرداز او، کمتر راضی می‌شود که به جای شرح و بسط «ماجرای»، به «موقعیت» و «وضعیت» افراد

داستانش بپردازد. لذا کلیت داستانهای ایشان در حدهمان واقعه باقی می‌ماند. نویسنده نمی‌تواند چنانکه باید و شاید به درون مردم داستانش نقب بزند. این است که اغلب شخصیتهای داستانهای ایشان، درون چندان فرهیخته و حلاجی شده‌ای ندارند. شخصیتهای این مجموعه، اغلب آدمهای منفرد، منزوی، و منفعلی هستند که در میانه رفتن به ناکجاآباد و ماندن در محیط خشونت بار اجتماعی و اقتصادی در تردیدند. آنهایی که می‌روند، می‌مانند و آنهایی که می‌مانند، می‌میرند. «لیلا»ی داستان «سنگها و سبب نورس» می‌رود «به تنهایی باید بروم. یک جایی پشت این کوه‌های سر به فلک کشیده، پشت این کوتل‌ها». «حاج اسماعیل خسی گر» می‌رود: «باید از اینجا کوچ کنیم. جایی دور برویم، دور دور، جایی که آرام باشد مثل سایه‌های جنگل» و شخصیتهای داستانهای دره‌ی مارتو، من مرده‌ام و... می‌مانند «زیور بیچاره» هم می‌گفت بیا برویم از اینجا... وقتی چهره شخصیت، در داستانی درست ترسیم نشد، حس همدلی خواننده او بر نمی‌انگیزد و لذا درک متقابل نیز وجود ندارد. در این صورت شخصیت به کاریکاتور تبدیل شود. احساس تنهایی او از طرف خواننده راه همدلی و ترحم میان شخصیت و مخاطب را می‌بندد. در گال وان، جوانی که از عهده بردادن چندتا پرنده از مزرعه‌اش بر نیامده، با دوستش از زمین و زمان گله می‌کند و مشکل نامشکلیش را بزرگنمایی می‌کند. در «سیم آخر»، چند صفحه صرف توصیفات مبهم یک ترس گنگ و کودکانه، آنیم از مجاهدی تنگ به دست می‌شود؛ ولی از عذاب و جلدان شخصیت، که او را به این روز سیاه نشانده هیچ گونه ذکری به میان نمی‌آید. این است که رزمده شجاع ما پیش همزمان و خوانندگان به ترسو بودن شهره می‌شود، حال آن که در پاراگراف آخر داستان مشخص می‌شود که قصه چیزی دیگری بوده

و آن وقت است که لبه تیز انتقادات خواننده را شخصیت به نویسنده معطوف می‌شود که چرا اطلاعات مهم را از او تا اینجا پنهان کرده و او را نسبت به شخصیت این همه بدگمان کرده است. این است که سرنوشت شخصیتها در این دو داستان، دل کسی را نمی‌سوزاند. در «گاوسنگها» و «حاج اسماعیل خسی گر»، این شخصیتها بسط نمی‌یابد و بسط می‌مانند. این حالت در داستانهای خوب مجموعه مانند «مارتو» و «من مرده‌ام» نیز که با روایتی ذهنی نگاشته شده و جای برای بسط شخصیت بسیار دارد مشاهده می‌شود. در این دو داستان نیز مافوق به تراژدی دردناک چند انسان مواجه می‌شوم که با همه پرگویی و شرح جزئیات، از تعریف خودشان و بیان موقعیتی که در آن گرفتار آمده‌اند عاجزند. البته در این میان، داستان «باتور» یک استثناست. در این داستان راوی اول شخصی به مخاطب قرار دادن باتور (سگش) حال و روز خودش را بازگو می‌کند. «باتور» یک نمون نسبتاً خوب از شخصیت پردازی و نمادگرایی به حساب می‌آید.

تعدد نظرگاه.

حیدریبگی، نقطه ثقل نوگرایی در داستانهای امروز را که تغیر در روایت و به کارگرفتن نظرگاه‌های تازه و چندگانه باشد، کشف کرده است. داستانهای «نیمروز خاکستری» و «باتور» نمونه‌های کامل و خوبی از روایت‌های تازه و بدیع اند که بسیار پوشیده و ابهام دار تشریح فضا و موقعیت می‌کنند. مثلاً در داستان اولی اگر زاویه دید همان دانی کل نامحدود باقی می‌ماند، تمام طراوت اکتونی‌اش از آن ستانده می‌شد. تکنیک به کار رفته از طرف نویسنده این است که ماجرا را از دید روباه روایت می‌کند. اما مشکل اینجاست که نویسنده به این تکنیک خودش وفادار نشده است. شاید میل به استفاده از زاویه دیدهای چندگانه او را وسوسه کرده که به شدت دوم را به



شخصیتهای این مجموعه، اغلب آدمهای منفرد، منزوی، و منفعلی هستند که در میانه رفتن به ناکجا آباد ماندن در محیط خشونت بار اجتماعی و اقتصادی در تردیدند. آنهایی که می روند، می مانند و آنهایی که می مانند، می میرند.

سراغ دانای کل نامحدود برود و ماجرای زمستان سال پیش را از این نظرگاه نقل کند. این یعنی از فرم انداختن داستان؛ حال آن که خیلی راحت می شد این بخش نیز در خاطرات و مشاهدات روباه بیان شود. این مشکل مشکلات بعدی را نیز به دنبال خود کشیده و از جمله آنها، دخالت نویسنده است. حیدریگی تا آنجا که راوی روباه است، حتی المقدور سعی کرده از دخالت خودداری کند، اما بخش دوم را - چنان که طبیعت این نظرگاه است - منطقه انقراض خود دانسته و به افاضاتی از این دست مبادرت کرده است: «پانزده نفر سر و صورتشان پیچیده در قطبفه های ابلق، می رفتند که به دیار پایینی برسند، دیار را فتح کنند، گوسفند بکشند، جای بخورند، گوشت بخورند سبکرت و جرس بکشند و بخندند» تکنیک زمانی خوب است که به مدد داستان بیاید، اما وقتی سنگی شد پیش پای روایت داستان، دیگر قابل دفاع نخواهد بود.

قابلیت نظرگاه.

درک قابلیتها و ظرافتهای هر کدام از نظرگاه ها، دیگر جزء الفبای نویسندگی به شمار می رود، که نیاز به توضیح ندارد. اما همین مسئله، هنوز بر بسیاری از نویسندگان کهنه کار ما پوشیده مانده است. حیدریگی نیز با وجود این که معمولاً از نظرگاهها خوب استفاده می کند - و ما آن را یکی از ویژگیهای ایشان دانستیم - در بعضی موارد دچار این مشکل شده است. داستان «سیم آخر» با زاویه دید اول شخص قهرمان روایت می شود. نصرالله، داستان آمدنش از قرارگاه تا خانه را نقل می کند. نویسنده از ابتدا روی بزدلی او تاکید می کند، اما نصرالله این اتهام را قبول ندارد و آن را ناشی از تفنگ نداشتنش می داند. اما در طی مسیر، ترس و واهمه به سراغش می آید و سرانجام بعد از دیدن شبی سفیدپوش، بیهوش در جنگل می افتد. خواننده تا پاراگراف آخر

داستان گمان می کند موضوع همین است. اما در چند سطر مانده به انتها، وقتی این جمله ها را می خواند «نامرد فرار نکن! من زن و بچه نداشتم که مرا کشتی؟ من رفیق نبودم؟ من همسنگرت نبودم؟» موضوع داستان به کلی عوض می شود. در این داستان دو مشکل تکنیکی در روایت و نظرگاه وجود دارد، اول این که توصیفات شاعرانه ای که نویسنده برای ایجاد فضای وهمناک در داستان آورده و نیز تداعی های پایی شخصیت از حرفها و خاطرات کودکی اش با موقعیت و حالت روانی او سازگار نیست. معمولاً توصیفات شاعرانه و بلند و به کار بردن تشبیهات، آنهم با ذکر ادات تشبیه، و نیز فلاشبک های زیاد و طولانی، حاصل موقعیتهای ساده و بی دغدغه شخصتهای داستان است و با موقعیتهای بحرانی و خاص نمی خواند. مثلاً موضوع و زاویه دید در داستان باتور (تک گویی) اقتضای روده درازی ها و کنایه پراکنی های نیش آلود شخصیت داستان را می کند، که نویسنده نیز خراب از عهده بر آمده و نثری چنین غنی و زیبا آفریده است: «همین که دیگر مردم باتور صداقت نمی کنند، مرا مثل نان جو زور می دهد و دل و جگرم مثل قرغ سوزش می گیرد. مجبور می شوم که به گوشه های پنهان پناه بگیرم تا حرفهای مردم را نشنوم. خدا آدم را به دهان مردم نیندازد، نه به لایق و نه به بدی. همان روز که لنگی پدر وطن را به سرم پیچ می دادم و شکلکم، زمین را جارو می کرد و تو از پشت زبانت یک گز بیرون، قطره قطره کرده به هر طرف می رقیتم، مردم با یک دیگر درگوشی می گفتند پدر نالد با این باتورش الک را فلک نمی گوید.» اما این حالت با موقعیت داستانیهای «سیم آخر»، «درة مارتو» و «من مرده ام» سازگار نیست. «یادم می آید که سالها پیش در کودکی از نیش زهر دار شب پره می ترسیدم و مادرم همیشه می گفت: «هوش کن به تاریکی بیرون نروی، شو گشتنگ می گزه و جای نیش ناسور میشه»

بعد از آن همیشه احتیاط می کنم که شب پره نگزد و همین طور همیشه احتیاط می کنم که سنگ دیوانه نگزد. سنگ دیوانه را هم می گفتند که رفیق شب پره است و در دل تاریکی ها خفته است.» این پرگویی ها و یادآوری ها با موقعیتی که شخصیت قرار است از ترس غش کند، نمی خواند. ترس بسیار، مجال فکر و خیال را از آدم می گیرد، نه این که او را سرگرم کند. دوم این که فضای ایجاد شده برای ترساندن بچه ها خوب است، اما برای یک مجاهد سنگر دیده، محلی از اعراب ندارد. از همه اینها گذشت مشکل اصلی این است که در نظرگاه اول شخص و روایت ذهنی، نمی توان این گونه از تکنیک اختفا و تعلیق استفاده کرد. او که هر چیزی را ناخودآگاه به یاد می آورد، چگونه و به چه دلیل، از کنار این خاطره سهمناک، یعنی قتل رفیق و همسنگرش که باعث عذاب وجدان او شده بی خیال بگذرد؟ مگر آدم سر خودش هم می تواند کلاه بگذارد؟

نسه

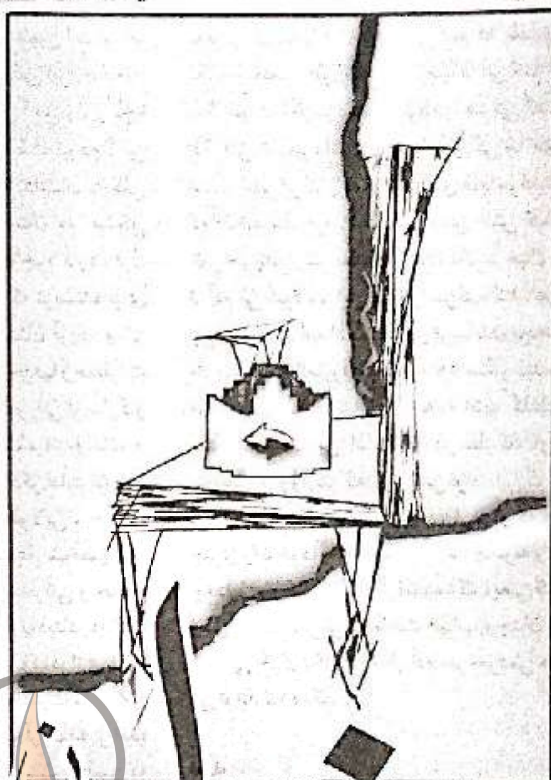
اما با وجود همه این مشکلات، حیدریگی در میان نویسندگان هم سن و سال خودش برجستگیهای بسیار دارد. او به درک موقعیتهای خاص و خلق فضاهای متفاوت و تکان دهنده ای رسیده است و اگر از دام سهل انگاریهایش رهایی یابد، به راحتی نوید بعثت نویسنده ای بزرگ را می دهد. شما این قابلیت ها را در داستانهای «نیمروز خاکستری»، «باتور»، «درة مارتو» و «من مرده ام» می بینید. این داستانها شروع راه تازه ایشان است. او می تواند در این مسیر با جدال مداوم با شاه ماران به دانه شاهی خود برسد. به شرط این که چاپ این کتاب او را متوقف نکند.

۱. مصراع: از مرحوم علامه اقبال لا هوری در وصف ملت افغان.





علی پاشا



نقد خوانندگان

بنیاد اندیشه

تأسیس ۱۳۹۴

بانگاهی ویژه به کتاب «جای خالی گلدان» از تقی واحدی



خط سوم، شمال پنج و شش / ۱۳۶

سامرست موام می گوید: «نویسنده ای مثل مریاسان از زندگی رونوشت بر نمی دارد؛ زندگی را طوری ترتیب می دهد که جالب تر و هیجان انگیز تر و شگفت انگیز تر شود.» هدفش رونوشت برداشتن از زندگی نیست؛ جالب کردن و پر شور کردن [Dramatization] آن است. جای خالی گلدان نوشته تقی واحدی از آن دسته داستانهایی است که از زندگی افغانها رونوشت برداشته است، بدون کم و کاست. این داستانها به کار یک مستندساز شباهت دارد. نویسنده بدون این که در جامعه افغان

تغییری بدهد، به بازسازی فضا، مکان و اشخاص دست زده است، بدون دستکاری، قسمتهایی از مقطع زمانی مردم افغان را بریده و به شکل روایی-داستانی در آورده است و زحمت دیگری به خود نداده است.

این شیوه مستندسازی در داستانهای واحدی بی نهایت غلظت پز است، به حدی که حتی فراتر از یک کار مستند، هر داستان را به عکس شبیه ساخته است. اما بین عکاس و داستان نویس، از زمین تا آسمان فاصله است. عکاس در انتخاب سوژه آزاد است، ولی وقتی سوژه ای را انتخاب کرد، دیگر قدرت گزینش ندارد و یک سلسله اجزاء و تصاویر در من می آید که وجودش اصلاً لازم نیست. اما داستان نویس، کسی که سوژه ای را با چین کلمات و واژه ها سازمان می دهد، علاوه بر حق انتخاب سوژه، حق گزینش و یا توانایی گزینش اجزاء و عناصر تشکیل دهنده صحنه را نیز دارد. جای خالی گلدان، برای واحدی جایی برای گزینش و انتخاب نگذاشته است. هر چه به دست نویسنده رسیده، آورده شده و او هیچ فکری برای ضرور نبودن اشیای اضافی نکرده است.

به قول ادگار آلن پو، داستان دسر انجام تصویری نقاشی می شود؛ در ذهن کسی که آن را با هنر مشابهی مورد تفکر قرار می دهد، احساس کامل ترین رضایت مندی را به جای می گذارد به عنوان یک خواننده معمولی داستان، این را می دانم که بی گمان، امروزه روز رقابت و زور آزمایی در صحنه داستان نویسی است. یکی بالا می آید و یکی هم سر جایش می ماند. یعنی هر داستانی که توانایی اش زیاد است، مورد محبت خوانندگان قرار می گیرد. عوامل و عناصر زور آوری داستان از نظر منتقدین هر چه هست، در مجموع فاکتورهایی مانند رضایت مندی و اقناع درونی، لذت و ماندگاری داستان در ذهن خواننده شاید جزء عوامل قوت و توانایی داستان باشد. هر چند این فاکتورها بین خوانندگان معمولی داستان (خواننده عالی) و خوانندگان حرفه ای داستان (خوانندگان عالم) مشترک است. منظور نظر بنده در اینجا خوانندگان حرفه ای و آشنا به فن داستان نویسی است.

با توجه به فاکتورهای فوق (رضایت مندی و اقناع درونی، لذت و ماندگاری) به نظر این جانب به عنوان یک خواننده، «جای خالی گلدان» در موضع ضعف قرار دارد و پس از یک بار خواندن، آن رضایت مندی که آن پو تأکید می کند و یا لذت و ماندگاری ای که جزء فاکتورهای مثبت داستان است، به این جانب دست نداده است. فاکتورهای فوق آن دسته عناصر و عوامل معنوی داستان است که به خواننده تحمیل می شود، بدون این که انسان بخواند؛ به این معنا که مرغوبیت کالای داستانی رضایت و لذت و بقای خود را بر ذهن و ضمیر انسان تحمیل می کند. در این تعامل،

خداوند
هم قدر
تعالی
ضلع
می گوی
به غن
آن ای
طبعاً
نویس
از مر
باشد
برخ
را با
مصر
می
از ما
موب
عنو
مرز
مص
و د
قضا
گل
کا
در
فا
ار
ه
ع
ر
ع
ک



آن ویژگیها اینها هستند: «تألیف موفق تکنیک با موضوع داستانها، کشف شیوه‌های جدید روایت، زبان اندیشیده، جهان بینی و تخیل قوی و درگیر شدن با مسایل معاصر، دقت در مشاهده و کشف جزئیات داستانی، زبان روانی و پالوده، کشاندن خواننده به درون داستانها به مدد آشنایی زدایی از چیزهای آشنا و خلق داستانهای کوتاهی سرشار از لایه‌های متعدد معنایی.»

با توجه به این معیارها و ملاکهای ارزشی - داستانی اکثر به اتفاق داستانهای واحدی ضعیف است. داستانها، مجموعه یک سری روایتیهای تک بعدی هستند که از تخیل و ابداع و فن آوری جدید و بدیع بی بهره هستند. شاید از میان همه، داستان «عکسها» را از لحاظ شیوه روایت مدح یک استثنا بدانیم ولی در کلیت کار، این نویسنده از جملند به هیچ کشف بیرونی و درونی داستانی نرسیده است. کشفهای بیرونی عبارت اند از زبان، شیوه روایت و غیره و کشفهای درونی عبارت اند از مضامین جدید، جهان بینی و... مکاشفه چیزی است که در درجه نخست خود نویسنده به آن می رسد و در مرحله دوم خواننده. روابط خواننده و نویسنده یک رابطه طولی است و خواننده در طول نویسنده قرار دارد. به عبارت دیگر نویسنده تکمیل کننده پروسه داستان پردازی است. نویسنده هم در متن کاشف است و هم در محتوا. همان سهم را خواننده نیز دارد. در این مجموعه خواننده به چیز جدیدی نرسیده است تا در امر داوری - به عنوان یک خواننده - سره و ناسره کند، بلکه با توجه به معیارهای ارزشی - داستانی، این مجموعه یک کار سره تشخیص داده نشد. شاید یکی از اهداف «نقد» همین امر تشخیص سره از ناسره باشد.

خواننده تحمیل نکرده است؟

در پاسخ باید گفت که این مجموعه داستان یک کالای مرغوب نیست که خود را از بین کالای هم قطار خودش بالا بکشانند و سره بودن خود را حداقل از بین کتابهای منتشر شده از سوی مهاجرین افغان در ایران نشان بدهد، بلکه کالایی بسیار معمولی است که در این بازار عرضه و تقاضا از سوی تفریحی و واحدی ارائه شده است. کالای مرغوب و یا داستانهای خوب از یک سری عوامل تزئینی برخوردار است که در مرحله داوری، آن عوامل برجستگی پیدا می کند. در اینجا برای استدلال چند مورد از عوامل تزئینی را متذکر می شوم. فرهنگستان سوئد (جایزه نوبل) آثار زیر را به دلایل ذیل آثار قابل قبولی برای دریافت جایزه نوبل پذیرفته است:

- ۱ - رودیارد کیپلینگ را «برای نگرش آگاهانه، اصالت تخیل، نیروی مردانه، عقاید و توانایی بسیارش در تجسم»
- ۲ - سلمالا گرنوف را «برای بزرگداشت ایده آلیسم بلندپایه، نیروی زنده تصور و تجسم آمیخته با خردمندی»
- ۳ - مورس مترلینگ را «برای اندیشه و نیروی شاعرانه، تخیل سرشار، احساس و قوت تخیل را برانگیختن»

۴ - هنریک پوتر پتان را «برای توصیف بسیار نمایانگرش از زندگی امروزی دانمارک». در جامعه ادبی ایران، در سالهای اخیر، داستانها را در عرصه های رقابتی در موقعیت داوری قرار داده اند. صاحب نظران و منتقدین، ویژگیهای برتری داستان را اعلام کرده اند. در اینجا فقط یک مورد نظریه برتری داستان را متذکر می شوم. سومین جایزه بنیاد گلشیری داستانهای برتر را داستانهایی دانسته است که عوامل تزئینی و خصوصیات زیر را داشته است.

خواننده و کالای عرضه شده داستانی در تقابل هم قرار می گیرد. به تعبیر دیگر در جریان این تعامل، مشکل مثلثی به وجود می آید که در یک ضلع آن تفریحی واحدی به عنوان آفریننده کالا قرار می گیرد و در ضلع دیگر آن «جای خالی گلدان» به عنوان کالای آفریده شده ادبی و در ضلع سوم آن این جانب به عنوان بهره برنده کالای ادبی. طبعاً در اینجا قانون عرضه و تقاضا حاکم است. نویسنده که خالق کالای هنری است، باید یک اثر مرغوب به این بازار عرضه و تقاضا ارائه کرده باشد و کالای ادبی عرضه شده از مرغوبیتی برخوردار باشد که در این بازار رقابتی خود را بالا بکشد. این جانب به عنوان خواننده، مصرف کننده هستم و به دنبال کالایی مرغوب می گردم که از مصرف آن کالا لذت ببرم و پس از مصرف آن به رضایت و اکتاع برسم و فضای موجود در اثر، در ذهن من جاودانه بماند. این خواننده حرفه ای در عین حالی که عنوان خواننده و مصرف کننده کالا را دارد، مرغوبیت کالا را نیز تشخیص می دهد و با مصرف کالای مصرفی «خوب» و «بد» کرده و در «سره» و «ناسره» بودن کالا داوری و قضاوت می کند.

حالا در جریان داوری جای خالی گلدان این سؤال است که این کتاب چه کم و کاستی دارد که فاکتورهای فوق در آن وجود ندارد؟ (عوامل تزئینی) به عبارت دیگر، چرا فاکتورهای موجود به من خواننده تحمیل نشده است؟ (عوامل تحمیلی)

عوامل تزئینی داستان و عوامل تحمیلی همواره در معامله و قرارداد با هم قرار دارد. عوامل تزئینی موجود در داستان مرغوبیت اثر را بالا می برد و در خواننده تأثیر می گذارد و با عواملی را به خواننده تحمیل می کند. آیا چرا کتاب واحدی عوامل تحمیلی خود را به من





سیروس شمشی



«زبان رسمی مردم افغانستان و زبان رسمی مردم ایران یکی است.» این جمله، جان کلام کتابی است به نام «همزبانی و بی‌زبانی» اثر آقای محمد کاظم کاظمی. این کتاب در ظاهر کاوشی است در چند و چون زبان و عوارض آن، اما در باطن رسالتی بزرگ از یکدلی و برادری دو ملت جدا افتاده افغانستان و ایران بر دوش دارد.

خواندن این کتاب را به تمام کسانی که دغدغه زبان فارسی دارند، توصیه می‌کنم، به ویژه آنان که می‌پندارند زبان مردم افغانستان (دری) و زبان مردم ایران (فارسی)، دو زبان مختلف است. تعداد این افراد هم اندک نیست و حتی تالحنه نوشتن این متن، با دوستانی که چنین دیدگاهی دارند، روبه‌رو بوده‌ام.

در کتاب «همزبانی و بی‌زبانی»، با شیوه‌ای بسیار کاربردی و تاحدی علمی، (از دیدگاه زبان‌شناسی) روبه‌رو می‌شویم. روشهای نویسنده قابل تأمل هستند. ایشان، در آغاز کتاب، با طرح مسئله، دغدغه پیگیری کتاب و خواندن دلایل را در خواننده ایجاد می‌کند.

در ادامه، برای اثبات مدعای خود، در نام اول، نمونه‌هایی از نوشتارهای زبان فارسی یا همان دری رایج در افغانستان را نقل می‌کند؛ حدود هشتصد کلمه که با بررسی کلمات نامأنوس آنها و بیان ریشه‌ها و هم خانواده‌های این کلمات، تنها سه واژه کاملاً ناآشنا را باقی می‌گذارد. سپس متصفانه می‌پرسد: «کدام فارسی زبان ایرانی برای فهمیدن این جملات محتاج مترجم می‌شود؟» که البته این پرسش، بر پایه سخن آقای دکتر خاتلوی در کتاب «تاریخ زبان فارسی» شکل گرفته است که می‌گوید: «هر ماه دوش برای فهمیدن و فهماندن، به مترجم محتاج شوند، باید گفت که دو زبان متفاوت به کار می‌برند.»

بدین ترتیب، در گام اول، با اثبات شهودی، خواننده به این سو کشیده می‌شود که باید دید، آه، تازه‌ای به دست آورد.

انتخاب این شیوه برای ورود به بحثی که چندین دهه تنش و جوسازی را پشت سر گذاشته و هرگونه کوشش برای رسیدن به ساحل تعادل از سوی



نقدی بر کتاب

«همزبانی و بی‌زبانی» از محمد کاظم کاظمی





نویسنده مجموعه‌ای از تصورات غلط را طرح و سپس همه را رد می‌کند. اگر به جای چنین کاری، به ساختن و پرداختن ستونهای محکمی از باورهای درست می‌کوشید و دلایل و مدارک و شواهد بیشتری در آن میدان ارائه می‌نمود، گامی دیگر از رسالت خود را برمی‌داشت.

(خراسان).

این سیر تدریجی، امکان قراردادن مرزی جغرافیایی میان فارسی‌زبانان افغانستان و فارسی‌زبانان ایران را متفی می‌کند. البته نویسنده به این هم قناعت نمی‌کند و حتی به ریشه‌های این تفاوت واژگان می‌پردازد و در ادامه گام دوم، این قضیه را باز می‌کند و می‌پروراند. بدین ترتیب و با بهره‌گیری از شیوه‌ای بدیع، به اثبات هم‌زمانی می‌پردازد. در بخش بعد، با آوردن نمونه‌های بسیار از شعر شاعران کهن مشهور ایرانی و افغانستانی، یکی بودن نام «فارسی» و «دری» و اطلاق هر دوی آنها بر یک زبان واحد را عنوان می‌کند. با این کار، حجت بر هم‌زمانی تمام می‌شود. این که زبان فارسی در افغانستان، «دری» خوانده می‌شود، با توجه به مدارک و شواهد، به کمتر از نیم قرن باز می‌گردد و با اشاره کوتاه نویسنده، این حرکت سیاسی تلقی می‌شود. البته به عقیده من، با کندن و کاوین داستان - که به جایی جز رد پای استعمارگران نخواهد رسید، بسیاری از گره‌های دیگر این جداییها، قوم‌گرایها، انحصارطلبی‌ها، تحقیرها، تکفیرها و حتی دشمنی‌ها باز خواهد شد و این رد پاها در کشور ایران هم قابل پی‌گیری و موشکافی هستند؛ مانند عملکرد وزارت آموزش و پرورش و پیشینه اندیشه

تأسیس ۱۳۹۴

در بخش دیگر کتاب، سخن بر سر افتخارات فرهنگی و موارث ادب فارسی است. البته نویسنده بارها و بارها در آغاز و پایان به این مطلب اشاره می‌کند که طرح این بحث صواب نمی‌باشد و ادعای ارث و میراث ادبی حرفی غراف است. اما به سبب چالشی که رخ داده است و بحث و جدلها و کدورت‌هایی که آفریده شده است و می‌شود، به خلاف میل

هر دو گروه ادب‌دوستان و فرهنگ‌شناسان افغانستانی و ایرانی مذموم شناخته می‌شده، بسیار هوشمندانه و تأثیرگذار است. این که ساعتها بشنیم و بگویم این دو زبان یکی هستند، گرهی را باز نخواهد کرد، ولی خواندن تنها چهار صفحه از متون ادبی افغانستانی از نه نویسنده و شاعر مختلف معاصر و ساکن نواحی مختلف افغانستان، تأثیری بس ژرف‌تر خواهد گذاشت، چرا که رویارویی مستقیم با خود واقعیت هم‌زمانی است.

در گام دوم، نویسنده به یک سیر جغرافیایی زبان اشاره می‌کند، مانند تفاوت لهجه‌های شهرهای مختلف ایران و هم چنین تفاوت لهجه‌های شهرهای مختلف افغانستان. در این بررسی تحول تدریجی زبان از تهران تا خراسان، از آنجا تا شرق افغانستان (هرات) و سپس تا غرب افغانستان (کابل)، روشن شده است که گویش اصلی خراسان، پیش از آن که به تهران نزدیک باشد، به هرات افغانستان نزدیک است. گویش هرات هم به خراسان ایران نزدیک تر است تا به گویشی که در کابل رایج است.

برای بررسی این سیر زبان، سه دسته واژه به عنوان نمونه آورده می‌شود:

دسته اول، واژه‌هایی که در تهران و کابل متفاوت هستند و در هرات و تهران یکسان اند؛ مثل «دسترخوان» و «پوره» (کابل) و «سفره» و «شکر» (خراسان و تهران)

دسته دوم، واژه‌هایی که در تهران و کابل متفاوت، اما در کابل و خراسان یکسان هستند؛ مثل «پلاخمان» و «جوز» (کابل و خراسان) و «تیر و کمان» و «گردو» (تهران).

و دسته سوم، واژگانی هستند که در تهران و کابل عیناً رایج هستند، ولی در هرات و خراسان معادلهایی دیگر دارند، مثل «آتش» و «بنی» (تهران و کابل) و «آلو» و «دماغ»

باطنی دلایلی ارائه نموده است.

من با دیدگاه نویسنده در این زمینه آشنا هستم و انصاف و وسعت نگرش ایشان را می‌شناسم؛ اما تفاوت‌هایی بین این آشنایی و آنچه در کتاب هست، می‌بینم. به نظر من، پاره‌ای از دلایل اقامه شده توسط ایشان، رسا نیستند. به همین دلیل، من نیز نظر خود را می‌نویسم.

اولین موردی که در این بخش دیده می‌شود، اشاره به ایران کهن و سرزمین وسیعی است که شامل ایران کنونی، بخشهایی از افغانستان، ترکمنستان، ازبکستان، تاجیکستان و... است و با عنوان کلی ایران نامیده می‌شده است. بسیاری از مفاخر ادبی فارسی هم مربوط به همان روزگاران هستند.

اما در جای جای دیگر این بخش، وقتی که نویسنده به بحث می‌نشیند، یا دلایلی ارائه می‌کند، از نام «ایران» استفاده می‌کند، در حالی که اگر در جای مناسب، نامهای «ایران کهن» و «ایران کنونی» به کار برده می‌شد، چندی از بحثها خود به خود مرتفع می‌شد.

در این بخش، دلایلی شش‌گانه‌ای برای اثبات مفاخر کهن به ایران کنونی، «از سوی ایرانیان» عنوان می‌شود و نویسنده خود به آنها پاسخهایی می‌دهد. اولین مورد، «پیشینه زبان فارسی است که مدارک ارائه شده به خوبی و روشنی پیشینه این زبان را به ماوراءالنهر و افغانستان می‌رساند.

مورد دوم، «حاکمیت» است. از حق نگذریم، این دلیل، از سوی هر کس که مطرح شده باشد، مبنای منطقی ندارد و به گفته نویسنده، «این حاکمیت، حتی اگر برای ایران کنونی مسلم می‌شد هم دلیلی برای اختصاص افتخارات ادبی و فرهنگی به این کشور به حساب نمی‌آمد.» اما نویسنده، در نحوه پاسخگویی به



کتابخانه ملی و اسناد ایران



خود این دلیل، از بحث حاکمیت به بحث «مرکز حاکمیت» و «مرکز قدرت» کشیده شده است.

در آغاز این بحث آمده است: یک باور رایج دیگر در ایران این است که «افغانستان و ماوراءالنهر در روزگاری جزو ایران بوده اند». در اینجا، دوبار کلمه ایران آورده شده است. اگر به جای اولی، «ایران کنونی» و به جای دومی «ایران کهن» بگذاریم، شکل صورت مسئله بسیار فرق خواهد کرد.

اگر کسانی بر این تصور باشند که این پاره‌های ایران کهن، متعلق به ایران کنونی هستند (که به نظر من سخت در اشتباه‌اند) با خواندن این بخش، پاسخی بر تصور خود خواهند یافت.

اما دیگرانی هم هستند که چنین باور دارند که بحث بر سر حاکمیت و مرکز حاکمیت نیست؛ سخن از یکپارچگی و پیوستگی این پاره‌ها در گذشته‌ای نه چندان دور است؛ زمانی که نه تنها مرزهای زبان، که حتی مرزهای بین‌المللی و جغرافیایی هم بین مردم فاصله‌ای ایجاد نکرده بود. هر چند اگر کسی بر این باور باشد، دیگر نمی‌تواند ادعای میراث و انحصارگری آن را داشته باشد.

به نظر من، بهتر بود نویسنده به این گروه از مخاطبان هم توجه می‌کرد، که در آن صورت، سخنش سخن وصل می‌شد؛ نه این که فقط با حذف تصورات غلط، پایه‌ای را بشکنند.

اعتراضی که به این بخش کتاب دارم، همین است. نویسنده مجموعه‌ای از تصورات غلط را طرح و سپس همه را رد می‌کند. البته شکی نیست که چنین کاری، ضروری می‌نموده است، اما اگر به جای چنین کاری، یا دست کم در کنار چنین کاری، به ساختن و پرداختن ستونهای محکمی از باورهای درست

می‌کوشید - که در حد اشاره این کار را انجام داده است، اما در بخشهایی دیگر از کتاب - و دلایل و مدارک و شواهد بیشتری در آن میدان ارائه می‌نمود، گامی دیگر از رسالت خود را برمی‌داشت.

نمونه دیگر، در بحث «نژاد» است که دلایل ارائه شده در کتاب، درباره نژاد حاکمان و طبقه حکومتی است، نه نژاد مردم آن زمان و نه نژاد مفاخر که بحث بر سر آنهاست.

□

در بخش دیگر کتاب، از دادوستدهای زبانی سخن رفته است. نویسنده در اینجا ریشه بسیاری از موانع بر سر راه این مهم را این گونه ذکر می‌کند: «اگر دوستان ایرانی ما قدری فروتنانه‌تر با قضیه برخورد کنند و ما مردم افغانستان هم این بدبینی مفرط را به کنار نهم، می‌توانیم...»

مباحث تخصصی‌ای که در این بخش و در بخش بعد (بهبازی زبان معیار در افغانستان) هستند، بسیار جالب‌اند و ارزش خواندن و به خاطر سپردن دارند. بسیاری از واژه‌های پیشنهادی یا مقایسه شده، جای کار کردن بیشتر دارند و این بخش‌ها خود، گامهای آغازینی برای همین دادوستد هستند.

ولی اعتراضی که من بر این بخش دارم، این است که چندی از واژه‌های پیشنهادی، عربی‌اند و یا دویخشی‌هایی هستند که یک بخش عربی دارند. در جایی که سخن از دادوستد زبانی و پالایش و پیرایش داریم، چرا وادار به آوردن و پذیرفتن واژه‌های عربی شویم؟

در بخش «پایانه»، سخن تازه‌ای به میان آورده می‌شود، از «مرزها»:

«دلیلی ندارد که ما در همه جوانب زندگی فقط یک مرز داشته باشیم و آن هم مرز سیاسی کشور ما باشد.»

«مرز سیاسی ما، یعنی همین مرز دست ساخته استعمار...»

مرز دینی: «سرزمین اعتقاد ما، همه جهان اسلام است.»

مرز زبان: «اینجا دیگر مرز من، انتهای قلمرو زبان فارسی است.»

«وقتی ما دریافت روشنی از مرز داشتیم، دیگر جدال بیهوده بر سر مفاخر ادیان کهن نیز از میان برمی‌خیزد. همه فارسی‌زبانان می‌توانند به طور مساوی خود را در این افتخارات سهیم بدانند.»

در این بخش از کتاب، نویسنده پیشنهادی بسیار عالی ارائه می‌دهد و آن، تشکیل فرهنگستانی مستقل از مرزهای سیاسی و مشترک در دست کم سه کشور ایران افغانستان و تاجیکستان است. این پیشنهاد، بسیار قابل تأمل و ارزشمند است. امیدواریم که مورد توجه مسئولان فرهنگی کشورها قرار گیرد.

□

در پایان کتاب، فهرستی از واژه‌گانی آورده شده که طرح کوچکی است از یک فرهنگ مقایسه‌ای واژگان غیرمشرک ایران و افغانستان.

هم چنین، نتیجه یک نظرسنجی از ۵۴ تن ایرانی آورده شده که برای دریافت میزان آگاهی مردم ایران از وضعیت زبان فارسی در خارج این کشور است. این نظرسنجی، بسیار جالب است؛ خواندن و بررسی شیوه اجرای آن را به کسانی که علاقه مند تحقیق و پژوهش هستند، توصیه می‌کنم.



حسین خیلوییگی

کابلی قیومندان



نقد کتاب

«نوروز فقط در کابل با صفاست»

«نوروز فقط در کابل با صفاست» دومین مجموعه داستان نویسنده جوان کشور محمد آصف سلطانزاده است که در ۱۳۸۱ به چاپ رسیده و دوازده داستان کوتاه را در خود دارد.

اولین مجموعه داستان این نویسنده، «در گریز گم می شویم» است که موفقیتی را در جامعه ادبی برای نویسنده اش به ارمغان آورد و برنده جایزه هوشنگ گلشیری برای بهترین مجموعه داستان اول سال ۱۳۷۹ شد.

وقتی شنیدم دومین مجموعه داستان این نویسنده منتشر شده است، خیلی ذوق زده شدم؛

که چقدر زود مجموعه دوم! لذا وقتی به دستش آوردم - اما دیر - با شوق تمام خواندم و بر آن شدم که سیاه مشق هایی درباره اش و چگونگی این مخلوق داشته باشم. آن رب گریه می گوید: «واقعیت در ادبیات توهمی بیش نیست» لذا این ذهن آدمها - نویسندگان و هنرمندان - است که از وهم خودش و از طرز تلقی خودش از جهان پیرامون، جامعه و محیطش، آمیخته با جهان درونی و نوعی جهان بینی ایجاد شده در ذهن خودش، آثاری را می آفریند. پس این خالق حاصل ذهنیات خلاق نویسنده است و نویسنده می تواند به هر گونه ای که جهان

ذهنی اش بخواهد، جهانی بیرونی در داستان پدید می آورد، همراه با خلق شخصیهایی که مطابق همین آب و هوا و جغرافیای ذهنی می باشد و مطابق همین اوضاع و احوال زیست می کند و به ایفای نقش می پردازد. بنابراین دیدگاه، «آثار ادبی به منزله یکی از منابعی هستند که به صورت غیرمستقیم و ناخودآگاه ساختار اجتماعی، شرایط زندگی، وضعیت قشرها و طبقات گوناگون و حتی دیدگاه و ایدئولوژی نویسنده را بیان می کند.»

لذا پیشیم که چه جامعه ای در این مجموعه





«نوروز فقط...» داستانی پرجاذبه و پرکشش است. نوعی تنش و تعلیق که در داستان ایجاد شده است، حکایت از ذهن تکنیک‌گرا و خلاق نویسنده دارد.

آفریده شده است و چه دیدگاه و جهان بینی ای مطرح شده است. آیا شخصیت‌های خلق شده در داستان، می‌تواند مطابقت و سازگاری داشته باشد با آنچه نویسنده از جهان بیرون وام گرفته است یا خیر؟ و به قول ژان پل سارتر: «نقد فقط باید این را معلوم کند که هنرمند چه می‌خواسته بگوید و آنچه را که می‌خواسته بگوید توانسته است یا نه.»

داستانهای «نوروز فقط» در کابل باصفاست را از لحاظ محتوا و موضوع و نوع درونمایه، می‌توانیم به سه دسته کلی تقسیم کنیم.

- ۱- داستانهایی با درونمایه جنگ که اکثر داستانهای این مجموعه را تشکیل می‌دهد.
- ۲- داستانهایی که درد و غم مهاجرت را به تصویر کشیده است.
- ۳- موضوعات دیگری.

و اما داستانهایی که موضوعشان جنگ است:

«نوروز فقط» در کابل باصفاست اولین داستان این مجموعه است. داستانی است در حال و هوای جهاد، آن هم تقریباً سالهای اول جهاد مردم افغانستان علیه قوای روس و حکومت کابل. مجاهدی به نام «نبرد» بعد از چند نوروز دوری از شهر کابل، می‌خواهد نوروز امسالش را در کابل بگذراند. به کابل که می‌آید، مستقیم سر قبر پدرش می‌رود. مشغول فاتحه خواندن است که متوجه می‌شود دو مأمور در دو طرفش ایستاده‌اند. بعد دو تا مأمور می‌خواهند او را به بازجویی ببرند، ولی نبرد قبول نمی‌کند و می‌گوید اگر متوسل به زور شوید، مردم می‌ریزند روی سرتان. اصرار مأموران و تعلل نبرد مجاهد تا آخر روز ادامه پیدا می‌کند و آخر روز در حالی که یکی از مأموران از خیر دستگیری نبرد گذشته و رفته است، نبرد با یکی از مأموران به روضه سخی

می‌آید و وقتی می‌خواهد از سوراخی سنگ روضه سخی بگذرد گیر می‌ماند و این آغاز داستان است.

داستان شروع خوبی دارد. موقعیت روایت داستان به بهترین شکل خلق شده است و نویسنده بهترین نقطه را برای نقل حوادث یک‌روزه راوی اش انتخاب کرده است، چون روایت ذهنی، روایت مجموعه اطلاعات و داشته‌های ذهنی راوی از گذشته است و در این داستان، راوی با در نظر گرفتن پیچیدگی و سرعت ذهن می‌تواند سرگذشت یک‌روزه و فراق از آن را مرور کند.

«نوروز فقط...» داستانی پرجاذبه و پرکشش است. نوعی تنش و تعلیق که در داستان ایجاد شده است، حکایت از ذهن تکنیک‌گرا و خلاق نویسنده دارد. از طرفی دو تا مأمور و تلاششان برای دستگیری نبرد و از طرف دیگر سر دواندن و تعلل نبرد و تنش مرموز ذهنی این سه نفر در بین آن همه جمعیت که برای عید نوروز به دور روضه سخی جمع شده‌اند، خواننده را پایه پای کاراکترها و لحظه لحظه داستان پیش می‌برد، و این همایی و یکی شدن خواننده با کاراکتر داستان به نوعی حکایت از قوت داستان دارد.

کش پیدا کردن تنش ایجاد شده در داستان و تراکم و تکرار صحنه‌های یکی پس از دیگری و طی نشدن روند معمولی داستان یکی از نقاط ضعف این داستان می‌تواند باشد. کاراکترها در این داستان کاملاً در بند راوی‌اند همانند عروسک‌هایی که از پشت صحنه توسط عروسک گردان هدایت می‌شوند. البته انتظار می‌رود که داستان نویس اشراف کامل به کاراکترهای داستانش باید داشته باشد، اما این اشراف باید به گونه‌ای باشد که داستان روال معمولش را طی کند و شخصیتها طبق حوادث پیش آمده عمل انجام دهند.

در این داستان نبرد و دو تا مأمور دولتی به گونه‌ای پرداخت می‌شوند که گویی هیچ‌گونه دشمنی با یکدیگر ندارند و نبرد هر چند هم می‌کند مأموریت این دو نفر جدی است، هیچ گونه تلاشی برای فرار از جنگ آنها، خرج نمی‌دهد. کاراکتر اصلی یا خیالی راجح - که غیر معمول به نظر می‌آید - از صحنه‌ای به صحنه‌ای دیگر برده می‌شود و همان‌طور که وقت آمدن با همسنگرش گفته است: «می‌خواهم بهار را با صلح شروع کنم» به نوعی در صدد این است که تغییر دیدگاه در مأمورین ایجاد کند و به یک قسم مسالمت‌آمیز از شر اینها خلاص شود. اما این موقعیت فقط می‌تواند چند ساعت و نهایت تا آخر روز باشد که جمعیت زیاد است و مأمورین نمی‌توانند دست به خشونت بزنند. بعداً چه خواهد کرد؟ اینجا است که روند اصلی داستان، مورد تصرف نویسنده قرار گرفته است. نبرد موقعیتهای زیادی برای فرار پیدا می‌کند، اما گویا نویسنده هدایتش می‌کند به سمت صحنه دیگر و نمی‌گذارد نبرد مجاهد سرشناس که در معرض دستگیری و احیاناً کشته شدن است، فرار کند. البته این بازدارندگی هدف دیگری را نیز دنبال کرده است و آن نشان دادن آداب و فرهنگ مردم افغانستان خصوص در روز نوروز است. شاید این احساس مسئولیت نویسنده بوده باشد.

داستان دیگر این مجموعه که می‌شود بیشتر درباره‌اش حرف زد، «شیر سنگی» است. خلاصه داستان این که مینی بوس به پسته نظامی نزدیک می‌شود و افراد مسلح پسته به دنبال مردم هزاره، مینی بوس را بازرسی می‌کنند. مینی بوس مسافر هزاره ندارد و در آخر دو تا زن جوان که سوار مینی بوس‌اند، به چشم افراد مسلح می‌افتند. آنها، زنهارا به زور





اگر کمی کلی تر به داستانهای در این مجموعه که در آنها به جنگ پرداخته شده است بنگریم، می بینیم که نویسنده از زاویه های مختلف به جنگ نظر داشته است و جنگ را بماهو جنگ به ضرر مردم افغانستان دانسته است، چه به نام جهاد و یا جنگهای قومی.

که کمتر می تواند وجه انسانی داشته باشد پایه ریزی شده است. وقتی شخصیت اصلی داستان می خواهد به مجاهدین پیوندد، باید خیلی چیزهای ناهنجار یاد داشته باشد یا یاد بگیرد. «قوماندان گفت: خیلی کارها... از جنگ و جدل گرفته تا... و نه... راه گیری. فرد اولی گفت: چکه پاو و پربازی هم باید یاد داشته باشی. دومی گفت: چرس و چلم و تتباکو جمله رایکجاکنی، حلوا ی سوهانک می شود.» (معارفه، ص ۱۰۷)

گروهها و رهبرانی که به دروغ خودشان را پیش مردم مجاهد و مدافع مردم معرفی کرده اند، حالا بعد از سالها باید کیفرش را پس بدهند و دچار کابوسهای وحشتناک می شوند و در آخر در دادگاه کابوسهایشان محکوم به مرگ شده به طرز رمز آلودی با شمشیر کابوسهایشان - کمیته کیفر - تکه تکه می شوند (داستان کمیته کیفر). نسل کشی، تجاوز به حریم زنها و فلج کردن زندگی و قتل عام های نژادی و سربردن های جماعتی به طرز فجیع به جرم این که از فلان قومی... در داستانهای «رهایی»، «جدایی» و «سربرآنگاه» دیده می شود.

نویسنده در این داستانها مثل اکثر داستانهایش بسیار موفق بوده است. کابوسهای شبانه قوماندان و زجر کشیدنش در کمیته کیفر و بگو مگوی پنج نفر که آیا ما به دست نظامیهای پسته کشته می شویم یا واقعا آزادمان می کنند، در داستان «رهایی» و روایت سوررئالیست پا و بدن، بدنی که به دنبال سرش می گردد و صحنه های بریدن سرها فجایعی که نویسنده از تاریخ واقعی اش وام گرفته است، به طرز هنرمندانه پرداخت شده است. اما در بعضی جاها نویسنده پا را از روایت و نشان دادن صحنه های داستانی فراتر گذاشته است. مثلاً وقتی در داستان «رهایی»، پنج نفر، بعد از

از خندیدن باز نمی ماند. زمین و زمان را به مسخره گرفته بود.» (ص ۷۲)

«شیر نگاه می کرد به مینی بوس و مسافران و خجالت می کشید از این که مردی به پشتش سوار شده است.» (ص ۷۸)

«شیر نگاهش را دوخته بود به دوردست ها و گویی خاطرات سنگ شده گذشته اش را می کاوید، از کوهی که از آن بریده بودندش و آورده بودند و تراشیده بودند.» (ص ۸۶)

تنها در همین توصیف های جزئی است که داستان از دید و ذهن شیر سنگی روایت می شود و اگر این گونه از روایت را در این داستان داشته باشیم، دیگر شیر نمی تواند داخل مینی بوس را ببیند و صحنه های جزئی داخل مینی بوس توصیف شود. حالا فرض بگیریم که روایت از دید شیر نباشد. فلاش بک های صفحه های ۸۳ و ۸۷ که نبرد - شخصی که احتمال می رود همانی باشد که داخل مینی بوس است - پسته های روسها را فتح می کند و روسها با حمله اش تسلیم می شوند بدون کدام زمینه چینی و خلق موقعیت در داستان اضافه شده است و همین طور روانکاری شخصیت داخل مینی بوس - نبرد - را هم نداریم تا بگویم این بازگشت به گذشته از ذهن این شخصیت است.

استنباط اندیشه

اگر کمی کلی تر به داستانهای در این مجموعه که در آنها به جنگ پرداخته شده است بنگریم، می بینیم که نویسنده از زاویه های مختلف به جنگ نظر داشته است و جنگ را بماهو جنگ به ضرر مردم افغانستان دانسته است، چه به نام جهاد و یا جنگهای قومی.

به نظر نویسنده، هویت مجاهدین و جهاد مردم افغانستان، از همان اول با فساد، وحشت، خشونت و اعمال و کردارهایی

پسده کرده طرف پسته می برند و جوانی که از این شیر نیست به دنبال زنها و افراد مسلح می دود که با فیر تفنگ روبه رو می شود.

سوزة اصلی و کلید اصلی شروع داستان، شیر سنگی است که داستان با توصیف شیر و سوار شدن قوماندان روی شیر آغاز می شود و مینی بوس از دور می آید تا نزدیک شیر سنگی می رسد و حادثه اصلی اتفاق می افتد.

این داستان دارای دو موقعیت شروع داستانی است که به نوعی می تواند داستانهای جداگانه از هم باشد. توصیف بیرونی که نویسنده در آغاز داستان ارائه داده است، دیگری بگو مگوی داخل مینی بوس درباره شخص دیگری که در یکی از چوکی های مینی بوس نشسته است: بگو مگو بر سر این که آیا این نبرد معروف است یا نه؛ که اگر نبرد باشد باید این پسته ها را به هم بریزد. بگو مگوی دو جوان در مینی بوس ادامه پیدا می کند و راوی دانای کل گاه به بیرون نظر دارد و گاه توصیفات داخل مینی بوس می آید، حتی جزئیاتی که نمی تواند ضرورت داشته باشد.

در این داستان صحنه ای تراژیک اتفاق می افتد که نظیر این صحنه ها را در گوشه گوشه افغانستان، متأسفانه مردم ما به نظاره نشسته اند. اما دوگانگی روایت داستان را مقداری از هم گسیخته نشان می دهد. نحوه روایت این داستان همان طور که در آغاز داستان ذهن خواننده را به سمتش می کشاند، این است که داستان باید از دید و حتی ذهن شیر سنگی روایت شود و شاید هم نظر نویسنده این طور بوده است، خصوص این که در اول داستان خواننده با توصیف حس آمیز و جانبداری از شیر سنگی روبه رو است و همین توصیف ها در جای جای داستان تکرار می شود. «شیر طلایی رنگ تن در داده بود به سواری مرد مسلحی که لبهایش یک دم

مرد در...
در هیچ...
و چند...
نی است...
نگ آنها...
بالای را...
صحنه...
همان...
فته است...
{کم...
دیدگاه...
سالم...
بعیت...
روز باشد...
نمی توان...
راهد کرد...
نان، موز...
بت. نبرد...
ی کند، اما...
بت صحنه...
ناس که...
دن است...
ف دیگری...
دادن آداب...
در روز...
مسئولیت...
می شود...
سنگی...
پوست...
سلح...
بازد...
ارد و...
می اند...
را به ز...





نویسنده کمتر قدم در درون جامعه گذاشته
و کمتر مشکلات و معضلات اجتماعی را با
جزئی نگری به چالش کشیده است، بلکه از
مسایل و مشکلات دم دست و مورد تجزیه و
تحلیل عوام استفاده کرده.



آزادی ظاهری، سوار تاکسی شان می شوند و
بعد هدف راکت همان بسته قرار گرفته تکه تکه
می شوند، عملاً داستان به پایان می رسد، اما
نویسنده انگار قانع نشده و یا مخاطب خودش
را دست کم گرفته و به شکل داستانهای قرن
نوزدهمی چنین نتیجه گیری می کند: «بنازند
به این دانشت بنی بشر که عجب چیزی اختراع
کردی. آری جی عجب اسلحه ای است. بدنه
تانک و زره دار را مثل خمیر از هم می درد و فرو
می شود و آنگاه که می ترکد، جهنمی را در آن
درون برپا می کند... این بدن آدمی هم چه فای
می آورد... تا آخر داستان» (ص ۷۲)

داستان «معارفه» هم روند معمولی اش
را طی نکرده و نویسنده در بیان تغییر یافتن
شخصیت اصلی، بیش از حد عجله کرده است.
این شخصیت وقتی به پسته مجاهدین می رود،
ذهن پاک فطری دارد و با هدف سهم گرفتن در
جهاد رفته است، اما در آخر داستان که حداکثر
دو سه ساعت بعد است - او چنان ناگهانی و
ناپوارانه تحول پیدا کرده است که مرد اسیر را با
برچه می کشد و جگرش را به دندان می کشد و
خواننده با این تحول عجیب و غریب، آن هم در
زمانی کوتاه، شوکه می شود و برایش باورپذیر
نیست. «با چند قدم محکم و بلند، خودم
را رساندم به سر صف، جایی که مرد اسیر
ایستاده بود و ما را تماشا می کرد. هنوز بدن
نکبتش برهنه بود و این، سخت عصبانی ام
می کرد. از روی میله کلاشینکوف اولین
نظامی برچه اش را کندم و نا همگی بفهمند،
قدم پیش گذاشتم و برچه را فرو کردم به شکم
مرد اسیر و کشیدم... جگرش از لای پوست
دریده شده بیرون ریخت... جگر در زیر نور
آفتاب، عجب تلاء لویی داشت، خوش رنگ،
و آدم به یاد شربت آلبالو و شراب می افتاد و به
یادم آورد که عجب تشنه هستم و چنگ انداختم

و مشت از جگر را کندم، همچون خوشه انگور
سیاه و به دندان کشیدم» (ص ۱۱۳)
این تحول، بسیار سریع است. نویسنده
باید با صبر و حوصله آن قدر روی ذهن و روان
شخصیت داستانش، آن هم در مدت زمانی
زیادی، کار می کرد که این تحول، کم کم در
روح و روان شخصیت ایجاد می شد و با جو
موجود، همگام.

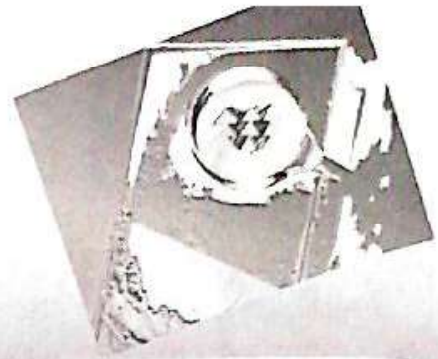
مهاجرت و پیامدهای آن، و درد و رنج و
توهین و تحقیر که یک مهاجر به طور حتم
می تواند فراوریش داشته باشد، دلمشغولی
دیگر نویسنده در مجموعه داستان «نوروز»
فقط در کابل باصفاست است. همان طور
که همه نویسندگان جوان ما به مقوله مهاجرت
پرداخته اند و داستان نوشته اند، سلطان زاده هم
بعد از جنگ، بیشترین دغدغه اش مهاجرت
است؛ مهاجرتی که خودش با جان و استخوانش
تجربه تنگش را چشیده است و حرفی اگر
می زند، از عمق دل است و با حسی تجربی.
شخص مهاجر تحقیر و توهین می شود و بدون
سؤال و جواب بازداشت و رد مرز می گردد،
چه در تهران باشد و چه در آلمان؛ چه ایرانی
باشد و چه افغانی (داستان «دونفر بودند») و یا
مهاجری که گم شده اش را ناگهان بعد از عمری
در کوچه و خیابان می بیند یا همیشه به دنبالش
سرگردان است (خواب و بیدار) یا به خاطر رد
مرز شدن برادر از سر چاه، برادر دیگری داخل
چاه می ماند و می پوسد (از چاه به چاه).

به نظر نگارنده، یکی از بهترین داستانهای
این مجموعه، همین داستان «چاه به چاه»
است؛ داستانی با سوز بکر و پرداخت قوی
و درونمایه نفسگیر و گدازنده که هر وقت
بخوانی، نفست بند می آید و عمق استخوانت
سوت می کشد. مبالغه نمی کنم، وقتی این

داستان را می خواندم، نفسم بند می آمد،
شخصیت اصلی در وسط سیاهی چاه که هر
گاه فریاد می زد و صدایش به جایی نمی رسید.
همذات پنداری پیدا کرده بودم و یکی شده بودم.
یقیناً ایجاد این گونه پیوستگی بین خواننده و
شخصیت اصلی، حکایت از قدرت پرداختن
داستان دارد.

اما در عین حال که این داستان از بهترین های
این مجموعه است و با بهترین شیوه روایت و
زاویه دید، باز هم مثل بعضی داستانهای این
مجموعه - که ذکرشان رقت - از دوگانگی
روایت در رنج است. نویسنده به خاطر این
که موقعیت روایت تک گویی شخصیت اصلی
داستان را - که سالها پیش با رد مرز شدن
برادرش توسط نیروهای انتظامی داخل چاه
مانده و مرده است - فراهم کند، چند نفر دیگر
را بر سر صحنه های اول داستان آورده است؛
توصیف بیرونی از دشت و سه نفری که بر سر
چاه می آیند، یکی ارباب ایرانی، یکی روستایی
چاه کن و دیگری شاگرد چاه کن که اول داستان
را روایت می کند. این زمینه چینی تا وقتی ادامه
پیدا می کند که شاگرد چاه کن می خواهد پایین
رفته یک دلو خاک بیرون بدهد تا اوستا یا ارباب
ایرانی، قیمتش را مشخص کند. وقتی او داخل
چاه پایین می آید، در واقع داستان اصلی و از
زبان شخصیت اصلی شروع می شود. «... و
صدایم که پیچید، در دیواره چاه و بالا رفت،
تا به ستاره و دوباره پیچید و جر خید و برگشت
و با خود خاک را از دیواره ها فرو ریخت.
کسی نیست که به این اطراف بباید، تا این که تو
رسیدی، با گذاشتی بر چشم چاه و همان طور بر
چشم من. چه می خواهی؟» (ص ۹۳)
این آغاز واقعی داستان است که دیگر
نویسنده هم لازم ندانسته روایت بیرونی را
از زبان شاگرد اوستای چاه کن ادامه بدهد





داستان، با تک گویی مرد مرده داخل چاه
پیدا کرده، تمام می شود. با این وصف،
بیم صفحه زمینه چینی اول داستان، لازم
بود. همین موقعیت شروع، بهترین موقعیت
بود. باید شخصی که آمده بود تا دلوی خاک
بردارد، از زبان مرده داخل چاه معرفی می شد،
به خصوص که این روایت از زبان روح است و
روح نمی تواند محدودیت داشته باشد.
جای دیگری که مشکل در روند روایت
پیش آمده است، در داستان «خواب و بیدار»
ست. اینجا، داستان در اول عینی و رئال
روایت می شود: «باید برادرم باشد، یا پسر،
یا شاید هم... چهره مرد آشناست. در جایی
باید دیده باشم... هر طوری است باید
خودم را به او برسانم. این دفعه حتماً تا مرا
بیدار می شناسم. حتی روزهاست که دنبال
من در به در، کوچه به کوچه و خیابان به خیابان
می گردد (ص ۵۰-۵۱) تا صفحه ۸۵، داستان
روایت عادی اش را طی می کند؛ کسی که دنبال
کسی است و کسی گم شده است تا یکی او را
بیاورد و با او کسی دیگر را بیابد. اما بعد از صفحه
۸۵، داستان انحراف مسیر روایت پیدا می کند
و به سمت تمثیلی شدن پیش می رود و نویسنده
قدم پیش گذاشته، از خلقت آدم و بودنش - در
بیداری تمثیل می کند - شکایت دارد و کسی که
بیدارش کرده است، راننده اتوبوسی بوده که
راوی بین آن در خواب رفته بود که شاید نظر
نویسنده از اتوبوس، «زمان» باشد. و بعد،
نویسنده حرکتش را به سمت نحوه سیر زمانی
تکامل بشر و عصرهایی که بشر در طول تاریخ
پشت سر گذاشته است ادامه می دهد و انگار
فراموش می کند که اول داستان را چگونه شروع
کرده بود و داستان باید دارای قرمی واحد باشد.
من برای این که گذشته ام را بدانم، رفته ام سراغ
تمام پیشه ها و به دست آنها خیره شده ام تا ببینم

که آیا شغل من در گذشته چه بوده و می بینم که
تمام شغل های جهان به نظم عجیب آشناست.
گویی من در زندگی سابقم به تمام این شغلها
پرداخته ام؛ شکارچی بوده ام، دامدار بوده ام،
کشاورز شده ام، آهنگری کرده ام، به نجاری
پرداخته ام، لباس دوخته ام، ماشین ساخته ام
و... (ص ۵۹) این بیرون رفت از روند اصل
روایت تا آخر داستان ادامه پیدا می کند و این
قسمتها، بیشتر به مقالة فانتزی «آری این چنین
بود برادر» دکتر علی شریعتی نزدیک می شود
تا تکمیل کننده و پایان داستان.

سلطان زاده در این مجموعه، جهان بینی
جدیدی ارائه نداده است، بلکه می توان گفت
«نوروز فقط در کابل باصفاست» تکمیل کننده
«در گریز گم می شویم» است. اینجا هم جنگ
و مهاجرت، درونمایه اصلی داستانهاست.
فقط در دو داستان به موضوعهای دیگر نظر
داشته است، یکی «داستان داستانها» که
سوگنامه ای برای هوشنگ گلشیری است
و دیگری، «صف دراز آدمها» که شخصی،
عکسش را به عنوان قاتل در روزنامه ها می بیند
و در آخر خودش را تسلیم پلیس می کند. در این
داستان، فضای رمان «جنایت و مکافات» خلق
شده است. اما در دیگر داستانها، تقریباً همان
سوژه «در گریز گم می شویم» به تصویر کشیده
شده است، مثل «شیر سنگی» و «ورهای» که
به نحوی در «دو تاین پشه» و «دایاد کابل» در
مجموعه داستان قبل نویسنده پرداخت شده
بود. نتیجه گیری آخر از نمونه کار نویسنده
این که: سلطان زاده نویسنده ای نیست که
جهان بینی اش را پنهان کرده باشد. در ذره ذره
دیالوگها، اعمال، کردار شخصیتها و حوادث
داستان حضور پیدا می کند، توضیح می دهد
و ترسش از این است که مبادا پیام داستانش
به خواننده نرسد. او نمی گذارد که خواننده

به شکل غیرمستقیم و به بیان هنری داستان
را دریابد و مورد تأمل قرار دهد. به همین
خاطر است که داستانها بیش از حد کش پیدا
می کنند و توضیح داده می شوند؛ در جایی تمام
نمی شود که تا آخر، داستان در ذهن خواننده
ادامه پیدا کند و خواننده تجزیه و تحلیل هایی
گوناگون داشته باشد. همین طور نویسنده در
اکثر داستانهایش در سطح حرکت کرده است.
او کمتر به ذهن کاراکترها راه پیدا کرده و
کاراکترهایی پرورش نداده که خواننده بعد از
خواندن داستانها، مادام العمر و یا مدتی با آن
شخصیتها زندگی کند و به عبارتی، شخصیتها
در ذهن خواننده جاودانه شوند.

حرکت کردن در سطح، به نحوه دید
نویسنده به جامعه نیز برمی گردد. در اکثر
داستانها دید، یک دید کلی و روه، از اوضاع
و احوال جامعه است؛ دید رسانه ای و کلی،
به گونه ای که می تواند یک شخص در افریقا
هم همین نوع دید را در مورد افغانستان
داشته باشد. نویسنده کمتر قدم در درون جامعه
گذاشته و کمتر مشکلات و معضلات اجتماعی
را با جزئی نگری به چالش کشیده است، بلکه
از مسایل و مشکلات دم دست و مورد تجزیه
و تحلیل عوام استفاده کرده. با این همه ذهن
سلطان زاده، ذهنی داستان پرور است و دردهای
نهفته و قصه های نگفته دارد، اگر زندگی در
غرب بگذاردش، به امید توقیفش.

پی نوشت ها:

۱. قصه نو، انسان طراز نو، آگن رب مرغه، ترجمه محمدتقی
غیانی، امیرکبیر، ۱۳۷۰
۲. تأملاتی در جامعه شناسی ادبیات، مسعود کوثری، مرکز
پارشناسی اسلام و ایران، ۱۳۷۹
۳. نوروز فقط در کابل باصفاست، صفحه ۸.





معصومه احمدی



دلم نرفته شهر من برای آسه مایه ات
بین توره می کشد ز دل غم جدایی ات
دلم نرفته شهر من سروده آه می شوم
سرود نریه می رسد به دیله قلدایی ات
(بیطبی صدایی)

در کل دفتر، با تکنیک ها و تلاش های
زیبایی بسیاری از جمله قرینه سازی، تکرار،
نماد برای ترکیب سازی و غرایب... روبه رو
هستیم که نتیجه سعی شاعر بر پیرایش ساختار
زبان است.
ای وای!

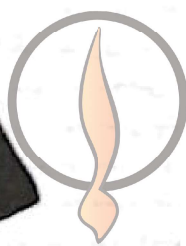
«روی تقویم تمام سال» دفتر شعر شاعر
پرواز افغانستان خانم لیلا صراحت روشنی
با ۲۸ قطعه شعر است که به تازگی توسط مرکز
تعاون افغانستان به چاپ رسیده است. مرکز
تعاون افغانستان تاکنون چندین مجموعه شعر
و داستان از شعرا و نویسندگان زن افغان به طبع
رسانده است که به نوبه خود جای قدردانی و
سپاس را دارد.

مجموعه «روی تقویم تمام سال»، اولین
مجموعه مستقلی است که مرا با شاعر و آثارش
آشنا می کند و این مایه خوشحالی و خرسندی ام
است.

شعرهای چاپ شده به گونه ای نامنظم و
بدون ترتیب زمانی، تا حدودی بیانگر زمان
سرایش آنهاست. آنچه در وهله اول در سراسر
دفتر قابل تعقیب است، زبان لطیف و ملموس
یک زن شرقی است که بیشتر به حالت و فرم
زبان شاعر و تا حدودی ساختار برمی گردد.
از رهگذر همین عوامل تم و مضامین شعر
نیز آینه وار (تنها آینه وار) به انعکاس آن
می پردازد.

در من ترانه ها بود، شعر خوانه ها بود
در تو هوای جنگل در تو صفای باری

(خورشید را بیاد)



بنیاد اندیشه
تأسیس ۱۳۹۴

مثلتاکستان سوختنی پروان

سیری در کتاب روی تقویم تمام سال



خط سوره: شماره ۲۵۶ و ۲۵۷



شعله‌ای به دلم ناشکفته مرد
زان شعله‌ای که مرد سرانجام، خسته ام
تنگ است گر شکفتن گل‌های باورم
از تنگی، ناشکیم و از نام خسته ام

(پریسته)

ما گم شده بودیم
ما گم شده بودیم
ما گم شده بودیم

(گمشدگی)

کوچه پنجم نماد آوارگی، سرگستگی و
لبخند تلخ و ماسیده عابری است که جنگل
و دریا و رهایی را نه به خاطر در تن بلکه به یاد
همای اجتماعی می آورد.
سرگشته و آواره
اضطرابی بود در ما
اضطرابی است
در آوارگی
در گمشدگی

(گمشدگی)

زبان برای رسیدن به کمال و پویایی علاوه
بر زبتهای فوق و ارتباط ارگانیک به نوعی
تکلف زدایی نیاز مبرم دارد. تکرار در بیشتر
شعرها نوعی تصنع و تابع اضافات و عدم
ایجاز را ایجاد کرده است که از صمیمیت
شاعر و برقراری ارتباط نزدیک می کاهد یا به
اصطلاح فرصت برداشتهای بیشتر را از خواننده
می گیرد. به طور مثال شاعر در بند ذکر شده به
راحتی می توانست بگوید:

ما
گم شده بودیم
در کوچه های پنجم گم شده بودیم
آفتاب سراسی است
که بهره ای از آن نیست
بر گم کرده راه تشنگان

و ماه نیز
بر که ای است خالی
بی آب
بی ماهی

(تنها)

گم کرده خویش خویشم دل ریش ریش ریشم
باور شکسته و زار، تو باورده نداری
(خورشید را بیاور)
هر چند شاعر سعی کرده دایره واژگانی را
برای انتقال مفهوم گسترش دهد، این کلمات
در یک حوزه بسته قرار دارند و این، دامنه
متراصفهای کارا تر و بهتر را محدود می کند.

دلچکان
تهرمانان را تقلید می کنند
و فسیله جان می گیرند

(فسیله)

هر چند از این آوارگی موج جنون شد بستم
ای دوست! دست باد تو، شد رهبرم، شد رهبرم
(مرداب)

از باران وحشت

از سیلاب شب که در ما بود

می گریختیم

از بیگانگی

از آوارگی

از گم گشتگی

می گریختیم

(گمشدگی)

عدم رعایت ایجاز، دشمن شاعر را به سوی
نتیجه گیری کلی و کلی گویی باز می کند و این
نتیجه گیری تیری است که بدون رها شدن و
پیمودن مسیر متوقف می شود.
این ناله شکسته به جایی نمی رسد

زنانی!

در هفتمین حصار

با هفت درب مفرغی آتش بسته

و هفت قفل سنگی طلسم شده بر آن بنشسته

می میری!

(بین بست)

سر بر آورد

از این آوار
نسل مسخ
نسل تلخ
نسل باوه خاکستر

(تلخ)

البته شاعر در اغلب شعرها، با ساختن
ترکیب و ارائه تصویرهای انتزاعی، برای
برقراری ایجاز تلاش کرده است، ولی به علت
استفاده از صفتهای مجرود و دم دستی، تنها موفق
به ساختن ترکیبهای جدول ضربی شده است.

باران وحشت در ما بود

و سیلاب شب در ما بود

در ازدحام لای و لجن

تب هذیانی دیگر

جوانه زد

در ما

و هم غلیظ تاریک بود که می راند

کشتی لحظه های تب آلود ما را

(گمشدگی)

عابری شهاب ثابت لبخندش را هدیه مان کرد

(گمشدگی)

اگر ثابت را به معنای روشن و درخشان و
ارتباط دهنده شهاب و لبخند در نظر بگیریم،
لبخند و شهاب به قدر کافی ملموس هستند
که این ارتباط نامرئی را در ذهن تداعی کنند.

این طور که به نظر می رسد، شاعر در استفاده از
عواطف شخصی و ایجاد این قضا موفق نبوده،
بلکه دچار نوعی خودسانسوری افراطی شده
است. زبان در طول مجموعه در یک فضای
یکنواخت و عام نفس می کشد، بدون آنکه
از تجربیات شخصی شاعر و حرکت خاص (به
ویژه در غزلها) خبری باشد.

ب: شکستن واژه، جمع بندی غیر متعارف
و جابجایی نادرست (عدم سلامت زبان)، نه
تنها برجسته سازی و هنجار گریزی را به همراه
نداشته، بلکه در انتقال مفهوم و دریافت نحوی
جمله مشکل ایجاد کرده است.





مجموعه «روی تقویم تمام سال» از موسیقی
معنوی، به ویژه موسیقی داخلی غنی است.
لطافت و خوش آهنگی زبان که در ابتدا به آن اشاره
شد تا حدودی به همین ریتم و هارمونی واژگانی و
تناسب معنایی بین آنها برمی گردد.



حفره ها خالی است دیده اختران

(تها)

با در لجن بنشسته ام مرداب بی نیلوفر
رو یای دریاوارگی رفته زیاد باورم

(مرداب)

از روزمان بسته الهام خسته ام
من پر شکسته مرغک از دام خسته ام

(پرسته)

تصرف در یک واژه زمانی مفید و معقول
است که معنای دیگری را برای ما تداعی کند و
بسط دهد ولی در اینجا جمع بستن روزنه چیزی
بر معنای اصلی نیفزوده است.

وجود چنین بیتها و بندهای هم رنگ که حول
یک محور در سراسر شعر می چرخد، باعث
کمرنگ شدن بیتها و بندهای وزین می شود.
هر چند شب تشنه فراراه باورم
مانند دزد خانه برانداز نازنین

(گمنام)

در درون همه باورهایم یک لیل
شب و روز
می باشد از هم
باور کن

(خاکستری)

عریانم
عریانم
عریانم
مثل تاکستانهای سوخته پروان
عریانم
با شال گرم نکاهت بیوشانم
فریادهایم را که تکه تکه می شوی
خنجری بر گلوگاهم گذاشته اند

(تکه تکه فریاد)

پ: استفاده از واژه های فرسوده و عدم
تطبیق زمانی: با پیشرفت جامعه و افزایش
پیچیدگیهای روزمره، اولین چیزی که با این
تغییر و تحولات هماهنگ و همسو می شود
واژه و معنای آن است. در مجموعه «روی
تقویم تمام سال» با عدم حرکت و تطبیق زمانی

رو به رو هستیم. شاعر از کلمات فرسوده و
ست یا آب و رنگ هنری تر بهره برده است.
همان طور که می دانیم و از حال و هوای
بعضی شعرها مشخص است، شاعر مدت
مدیدی است که در دنیا و تمدن غرب زندگی
می کند. صرف نظر از آه و افسوس و دوری از
وطن، نشان به خصوصی از این فضا در زبان و
ساختار شعرهایش دیده نمی شود. زندگی در
چنین محیطی ناخودآگاه در شعر بیشتر شاعران
تبلور یافته و آنها توانسته اند به صورت آگاهانه
از این تأثیر بهره گیرند. به طور نمونه می توان
از شعرهای خانم دکتر طاهره صفارزاده نام برد.
او صادقانه با محیط زندگی خود ارتباط برقرار
می کند و این صمیمیت در کلام و ساختار زبانش
به روشنی دیده می شود.

صبح آمده است

تورفته ای

عشق آمده است

تو نیستی

چه می شود کرد

رنگ دیوار به برده ها نمی خورد

رنگ قالی به هیچکدام

امروز تولد دوک الیگتون است

...

من هم می خواهم به سلامت دوک گیلانی بزنم
و بزنم ریزگریه
همه توی این ملک، مثل من اند
چه فرق می کند
آدم صبح می بزند یا شب

(عاشقانه: طاهره صفارزاده)

دکتر صفارزاده نیز از غربت و دوری و مسخ
بودن جامعه ای که در آن به سر می برد، سخن
می گوید ولی این را هم به وضوح می داند که
چگونه از جو موجود استفاده کند تا شعر از
دنیای واقعی و ملموس خود دور نرود.
حفره های خالی است دیده اختران

(تها)

علاوه بر فرسوده بودن «اختر» مشکل دیگری
که این بند را آزار می دهد، جمع بندی نامنظم
و جایجایی نامنظم است.
بر زمهریر خاطر من باز می دمد
فوق ز یاد رفته پرواز نازنین

(گند)

البته این ویژگی را نمی توان به سراسر
مجموعه تعمیم داد. در بعضی از شعرها به دلیل
استفاده بهینه از کارکرد واژه مورد نظر در کار
بافت شعر و نزدیک شدن به زبان محاوره ای،
غرابت ویژه ای (باستانگرایی) دیده می شود.

زمهریر دلم

سردم آتشی دگر خواهم

گرم کی شود جانم با شراب یخ بسته

(یخ بسته)

علاوه بر ایجاد پارادوکس، تفاوت قوای
گرفتن زمهریر در این بیت و بیتی که مثال زده
شده به خوبی قابل لمس است.

رقصدنت

پیچیدنت بر خویش

زیبایت

اما

آهنگ ناله هایت

شهر او است

(بن بست)

بهار بسمل وار به خون غلبد

(فسیلها)

زندگی می گذرد

از پس پنجره ها

و سرگ می کشد از روزنه زندانم

(غربت)

به جز غرابت زبانی، آرایه تلمیح نیز به
برجسته سازی زبان و پشتوانه فکری و فرهنگی
آن کمک شایانی نموده است.

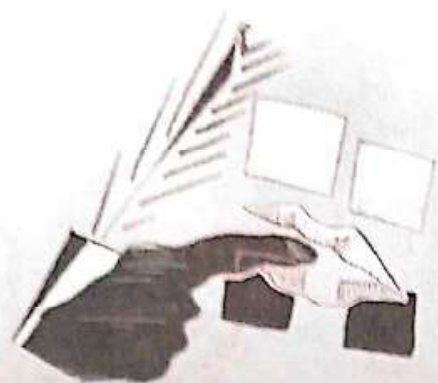
باز که خواهدت افروخت

پاس که خواهدت داشت

آتشگاه

آه





روز نیست مرده است
پروخته
چکر به چکر کسان باس سپرده است
(پوش باد سبکسور)

بخار
روی خاکستر آوایم
خواب شوم
قنوس شاید
بال گشاید

(خاکستری)
ت: اغلب شعرهای این مجموعه
غیرساختاری هستند. یعنی تعامیل حرکت
به سوی فرم در آنها به شدت دیده می شود
ولی به علت غلبه و گسترش معنا، فرم در
بیشتر شعرها معلق و سردرگم است. عدم
پیوستگی بین تصاویر، جهت ایجاد ساختمان
شعر و پراکندگی محور نمودی و یکنواختی
فضای ایجاد شده، نحوه بیان را به یکنواختی
می کشاند. و شعر را از داشتن فرم منحصر به
فرد جدا می کند.

یا که قامت سبز صدف را بسرایم
به تارهای دلم چشمهات را بسرایم
ترا آتش نگاهت تن فرسوده بشویم
ز لب رهیبه طلوع صدفات را بسرایم
به دستهای دل مینام را بسرایم
و هزار خویش شوم مبتلات را بسرایم

خلاف بیت دوم و حتی سوم مشکلی
به کل شعر وارد نمی کند، که به دلیل عدم
استمرار و حرکت بیتها و غزلواره بودن شعر،
هر بیت، بیت قبلی را به گونه ای دیگر تکرار
می کند. وجود یک سری مفاهیم فراگیر و عام
و تصاویرهای کلیشه ای باعث شده، شاعر از
جزئی نگری و کشفهای شاعرانه دور شود و به
طرزهای دم دستی اکتفا نماید. غزلوارگی در
بیشتر غزلیهای این مجموعه (سرود رهایی،
مرداب، آتششان اشک، فطره اشکی بر گود

مادر م... دیده می شود.
دیده ای که باور دل یاران شکست و ریخت
ایمان باغ دل بی سر و سامان شکست و ریخت
دیدنی چگونه از پس دردی که جان فرسود
آتششان اشک به دگرگان شکست و ریخت
دیدنی که صبح، خنایه خورشید، خشک شد
ایمان سبز دل یاران شکست و ریخت
(آتششان اشک)

مجموعه «رویی تقویم تمام سال» از
موسیقی معنوی، به ویژه موسیقی داخلی (که
ریتیم ملایمی از هم آوایی واژگانی و واج آوایی
حروف می باشد) غنی است. لطافت و
خوش آهنگی زبان که در ابتدا به آن اشاره شد
تا حدودی به همین ریتیم و هارمونی واژگانی
و تناسب معنایی بین آنها بر می گردد. تکرار
صامت «ا» و مصوت «الف».

هماره همواره تنهایی ام
هماره همکام خودم

استفاده از پارادوکس و تضاد
خانه خویش را
زهر خندی بر لبان عابر جوشیده و خشکیده
(گشادگی)

پنجم هزار آرزوی خام را به دل
از پنجه بی نصیبم و از خام خسته ام

ایجاد تناسب معنایی بین واژه های، شب و
ماه و ستاره، باعداد و صبح
من یک شب غمخیزم بی ماه و بی ستاره
نور باعداد روشن
نور صبح یک بهاری
(خورشید را بیاور)

یا
فریادهایم را که تکه تکه می شوی
خنجر بر گلر گاهم گاشته اند

استفاده از موسیقی کنای (قافیه و دفت)
به نسبت آهنگ درونی و معنوی در مجموعه
چندان بارز نیست. شاعر به علت عدم استفاده
از پتانسیلهای قافیه و ارتباط معنایی واژگانی با
بیت و یافت شعر، از قافیه فقط به عنوان ابزار
انتقال مفهوم کمک گرفته است. قافیه های
فرسوده و دم دستی، همانند استخوان گلو گیری
از نمایان بخشیدن به کلمات جلو گیری می کند و
واژه های هر بیت نیز به علت ارتباط معنایی با
قافیه دچار این فرسودگی و ضعف می شوند.

چو بر که های سحرگاه را شریک شدیم
سپیده بود، اسیر شب و درنگ شدیم
خیال باغ، گرفتاری بهاری شد
چو چشم سبز چمنزار را خنک شدیم
(سک شدیم)

تنها،
آواره
سرگردان
بر باد بادم مادر
مهر خاموشی ام بر لب آه بی فریادم مادر
(فطره اشکی بر گود مادر)

استفاده از کلمه «مادر» به عنوان ردیف در
بعضی از بیتها حس می شود، که تنها برای پر
کردن جمله و وزن به کار رفته است.

با آرزوی توفیق برای خانم لیلا صراحت
روشنی و چاپ دفترهای دیگر متذکر می شوم
که خانم صراحت روشنی می توانستند با
جسارت بیشتر و استفاده از تجربه های شخصی
ارزشمند، مجموعه وزین تر و ملموس تری ارائه
دهند.

* این نقد در زمانی نوشته شد که هنوز شاعر این
کتاب، لیلا صراحت روشنی، در سان ما حضور داشت.
دریغ که در امام سفیدارایی مجله این خبر ناگوار را
شنیدیم. روحش شاد باد.

خط سوم



خط سوم، شمار ذبیح و شش / ۱۵۹



غلامرضا ابر

□ نامه ای از لاله کوهی

○ زهرا حسین زاده

○ ناشر: عرفان (محمد ابراهیم شریعتی افغانستانی)

○ طرح روی جلد: وحید الله عباسی

○ ۳۰۰۰ نسخه، ۱۰۶ صفحه، رقی

«نامه ای از لاله کوهی» عنوان مجموعه شعر شاعر خوش قریحه و جوان مهاجرت خانم زهرا حسین زاده است. این مجموعه با ۴۴ غزل و یک مثنوی، کارنامه شعری سالهای ۷۷ تا ۸۲ این شاعر است. این مجموعه از دو جهت حائز اهمیت است: اول این که این مجموعه از نسل جدید ادبیات مهاجرت نمایندگی می کند و دیگر این که این اثر مربوط به یک زن از جامعه ادبی مهاجرت است که در طول این سالها کمتر با آن مواجه بوده ایم.

این «نامه» توسط انتشارات عرفان به شکل زیبایی به چاپ رسیده است. نکته مهمی که در چاپ این مجموعه رعایت شده است، ترتیب زمانی سرایش اشعار است که خود می تواند راهنمای متقدين و مخاطبين باشد. آنچه در یک نگاه کلی از خواندن این مجموعه دریافت می شود، تغییر و تحولی است که در زبان و بیان و جهان شاعر رخ داده است و ما دیدگاههای متفاوتی از شاعر

به مسایل پیرامونش را از اول تا آخر کتاب شاهد هستیم. زمینه تحولات تنها به نگرش شاعر محدود نیست، بلکه تغییر و تحول و تکامل نسبت به عوامل فنی شعر هم به موازات دیگر تغییرات به چشم می خورد و بین اشعار اول کتاب و آخر کتاب از لحاظ مسائل فنی شعر بسیار فاصله است.

برای بررسی دقیقتر و عینی تر این مقوله ها و شناخت فرازاها و فرودهای کار شاعر سعی این نوشته بر آن است که با تحقیق و تطبیق در دو محور زیر به لایه های پنهان و ناشناخته کار شاعر نقی بزنند.

الف - تقسیم بندی موضوعی

ب - تقسیم بندی زمانی

در یک نگاه آماری به موضوعات پرداخته شده در اشعار این مجموعه که به عنوان دغدغه های شاعر مطرح هستند، به نتیجه زیر می رسیم که خود راهی به زوایای نامکشوف کار شاعر است.

۱ - موضوعات مذهبی: ۲۰ تا ۲۵ درصد

۲ - موضوعات اجتماعی: ۳۰ تا ۳۵ درصد

۳ - موضوعات شخصی (عاشقانه): ۴۰ تا ۵۰ درصد

اما محور دوم را که مربوط به زمان سرایش اشعار است اینگونه بسط می دهیم.

۱ - اشعار قبل از سال ۸۰

۲ - اشعار بعد از سال ۸۰

اما از آنجا که حوادث ۱۱ سپتامبر ۲۰۰۱ میلادی (۲۰ شهریور ۸۰) بر تمام ابعاد زندگی اجتماعی مردم افغانستان تأثیرگذار بوده و مخصوصاً ادبیات مهاجرت را هم نمی توان از آن مستثنی کرد، در محور دوم مینا را ۲۰ شهریور ۸۰ قرار می دهیم.

□ یا توجه به این که موضوعات مذهبی به عنوان یکی از مهمترین دغدغه های شاعر در کل کتاب مطرح است و آن را می توان از تعداد اشعار مربوط به این مقوله در کل کتاب به راحتی دریافت و هم از این جهت که این موضوع را

رابطه بین ادبیات و فرهنگ
نقلی و مجموعه شعر «نامه ای»
از لاله کوهی



خط سوم، شماره پنج و شش / ۱۶۰



کمتر از دو موضوع دیگر نسبت به دو محور یاد شده می توان تطبیق داد، به سراغ مقایسه دو شعر از این کتاب، که یکی قبل از سال ۸۰ و دیگری بعد از سال ۸۰ سروده شده و هر دو هم یک مسئله را احتوا کرده اند می رویم. البته می توان این مقایسه را به کل اشعار مذهبی این مجموعه تعمیم داد.

با صورت ای بانو! کوه و بیشه خورشید
حلقه حلقه گل پوشید تا همیشه خورشید
پیش پای بارانت برق خنده زد سبزه
بس بلور بارید از باغ شیشه خورشید
ای شکوه نخلستان! سبزپوش رویایی
گردشانه ات چرخد ریشه ریشه خورشید
موج سجده ات دارد پیچ و تاب عرفانی
آنگاه به دریایت هست پیشه خورشید
تالاه رویش در سراب دنیایی
جنگلی نخواهد دید خواب تیشه خورشید

الله رویش - ص ۲۷ و ۲۸
با نگاه به پنج بیت اول این شعر (الله رویش) که در سال ۷۸ سروده شده است، می بینیم که شاعر با موضوع شعر بسیار کلیشه ای برخورد کرده است. فرم توصیفی - مدحی شعر همراه ترکیب سازیهای فراوان دم دستی و نامناسب مثل باغ شیشه خورشید، سبزپوش رویایی، موج سجده، سراب دنیا، تیشه خورشید و... شعر را تا پایین ترین سطح خود نزول داده است.

زبان شعر مغلق و ناروان است و مثل این است که شاعر تکنیکهای زبانی را در ترکیب سازی خلاصه کرده است. این ضعف زبان در مصراعهای چهار، شش و هشت به خوبی نمایان است. به عنوان مثال این مصراع را در نظر بگیرید که ساختار به شکل نامطلوبی جلوه می کند.

آنگاه به دریایت، هست پیشه خورشید
کاشیهای شعر تنها به همین مسایل محدود نمی شود و می بینیم که شاعر ردیف خورشید را بدون هیچ نظر داشتی با هر چه که دلش خواسته ترکیب کرده است و حتی در بیت پنجم از آنجا که

موضوع شعر ایجاب می کند، ردیف خورشید در معنای مثبت آن به کار رود. ردیف در بیت پنجم به شکل منفی ظهور کرده است که خود ناتوانی و بی دقتی شاعر را می رساند. اما شعر دوم که با فاصله زمانی دو سال از این شعر سروده شده است، شاعر را به گونه ای دیگر معرفی می کند

نگاه کن! در چوبی سیاه پوشیده است
ستاره جان! نکند چشم ماه پوشیده است
بهار خانه در آتش کباب شد پنهان
تمام پنجره ها اشک و آه پوشیده است
گم است نیمرخش زیر نقش انگشتان
عجیب! مقنعه راه راه پوشیده است

گم است نیمرخش - ص ۶۵ و ۶۶
با توجه به همین سه بیت از اول این شعر، تفاوتها به خوبی دریافت می شود. شاعر در مصراع اول با تلمیح و تشبیه بسیار زیبایی ذهن مخاطب را درگیر موضوع می کند. در این شعر از آن ترکیب سازیهای ناموزون و زبان ناروان خبری نیست. هرچند مصراع اول بیت دوم نمی تواند محور عمودی شعر را پوشش دهد و این مصراع شکل صریح و غیر ادبی مصراع اول است، وجود شاه بیت هایی مثل بیت سوم این نقاط ضعف را کم رنگ می کند. عرابین شعر، شاعر با استفاده از نمادها و مفاهیم، سخن را بسیار صمیمانه و روان شروع کرده و به خوبی هم به پایان می رساند.

چراغ خاطره اش را کجا گم رویش
نشانه های مزارش گیاه پوشیده است

نکته دیگر، در رابطه با بسامد موضوعات مذهبی در دو قسمت کتاب است که جالب توجه است. در قسمت اول این کتاب (۶۰ صفحه اول کتاب) تعداد قابل توجهی از آثار مربوط به موضوعات مذهبی است ولی در قسمت دوم کتاب تعداد این آثار به سه فقره می رسد که اشعار قابل تأملی هم هستند و این نشان می دهد که شاعر توجه خود را از کمیت به کیفیت تغییر داده است. علاوه بر موضوع مذهبی دو موضوع دیگر یعنی موضوعات

عاشقانه و اجتماعی به عنوان دیگر دغدغه های شاعر مطرح شده اند.

سالهای ۷۷ و ۷۸ و ۷۹ که سالهای اولین تجربه های شاعرانه خانم حسین زاده است سالهای شوم حکومت طالبان است و از طرف دیگر اوضاع در خارج از مرزهای افغانستان هم برای مهاجرین چندان مساعد نیست و این است که مهاجرت، غربت و اوضاع نابسامان داخل مهمترین دغدغه های شاعر را تشکیل می دهند.

مادر بگو چرا ویران و خسته ای
برگنید زمین خشتی شکسته ای

زندگی در مهد غربت مردن است
هموطن نوزاد بی مادر مشو

تبل غربت پیش رویم دم به دم طوفانی است
آی موسی! تکیه گاهم در پریشانی بمان
مفاهیمی همچون آسمان سرد و بی ترانه، هجوم سایه ها، شب، خوشه های منجمد آرزو، غربت، جنگل شب، چهره تاریک و نفرت زای شهر، اقیانوس شب، آدمهای سیمانی، دفتر بی بهار و... مفاهیم اساسی و محرکهای بیرونی شاعر هستند که منبع الهام و دریافت او می شوند، هرچند دغدغه های عارفانه شاعر هم گاه گذاری مجال ظهور و بروز می یابند
های انسان گران خواب! در این دشت سراب
آب رؤیا شده در کوچه سترار کیود
فصل باران خدا رفت، پشیمان نشده است
دفن پاییز شود بلر تپه کار کیود

صبح پر زده - ص ۳۵ و ۳۶
در مثالهای یاد شده بارزترین نکته ای که به چشم می آید صراحت بیان شاعر است که از خصوصیات ابتدایی کار هر شاعری می تواند باشد. به عنوان مثال مفاهیم ارائه شده در شعر «صبح پر زده» را می توان به شکل بسیار شاعرانه تر در شعر «همه تقصیر من است» هم سراغ گرفت.

یک شست ورق پاره مقابل دارم





در قسمت اول کتاب چیزی که مشهود است غلبه بیرون شاعر بر درون شاعر است و همین غلبه را به خوبی در مقوله خودسانسوری شاعر نسبت به سرایش اشعار عاشقانه می توان دریافت.

گنجیم، خسر از آدم کامل دارم
فنجان بریان به لبانم خورده است
در خون و ترکها گله از گل دارم
عمری به خودم سنگ زدم، سنگ زدم
این مرتبه با آینه مشکل دارم
و در ادامه این شعر به این بیتهای زیبا می رسم
تاریک نخوان مقننه دریا را
فانوس گلی گوشه ساحل دارم

گندم، نگرانی همه تقصیر من است
آدم! به همین نان و نمک دل دارم
همه تقصیر من است - ص ۸۵ و ۸۶
به هر حال محرکهای اجتماعی آن قدر بر شاعر تأثیر گذار بوده که شاعر در دو شعر «شبه شب» و «یک نفس باران» نسبت به کشته شدن دیپلماتهای ایرانی در افغانستان هم احساسات نشان داده است.

چراغ بیشه شب، اهل روشنا بودی
شعور شبدر ما را تو آشنا بودی
به خاک دوست غریبه می چکیدی مرد
شبه شبم شبخیز با خدا بودی
شهید شهر شریفم - مزار طوفانی -
سرود ریشه ما، شرح ماجرا بودی

شبه شبم - ص ۳۹ و ۴۰
مسافر یک نفس باران بخوان در شرح چشمانت
یاشوب این دل ما را شبی با حال ویرانت
گنار کن در غروب روستا از کوجه های برف
چه حالی بامیان را می دهد بوی خراسانت
چه دیدی در نگاه شرقی ام وقتی به خود گفتی
چه فرقی می کنی؟ این سرزمین هم خاک ایرانست
یک نفس باران - ص ۴۱ و ۴۲

در کل در مورد قسمت اول کتاب می توان گفت که مسئولیت اجتماعی و مسئولیت شعری شاعر هر دو در تعامل قرار ندارند و این «ما»ی شاعر است که «من» شاعر را تحت الشعاع قرار داده است و بین «ما» و «من» شاعر حد فاصلی وجود دارد. اما شاعر در شعرهای قسمت دوم کتاب تا جایی که توانسته این ما و من را به

هم پیوند زده است؛ و این مسئله را به خوبی می توان در غزلهای آخر مجموعه دریافت، یعنی فردیت شاعر در کلیت اجتماعی اش پیوند خورده و کلیت اجتماعی اش در فردیت او فرصت نمود و ظهور را پیدا کرده است که شعرهای «زن، گنجشک»، «هفت رود مقدس»، «سیاه بخت»، «قسمت»، «تاکسی»، «شب، شکوفه» مثالهای خوبی برای این ادعا هستند.

در انتها می خواهیم به نکاتی چند راجع به کل این مجموعه اشاره کنیم و تغییر و تحول آنها را در دو قسمت کتاب پیگیری کنیم.

۱ - خودسانسوری: همان طور که قبلاً اشاره شد در قسمت اول کتاب چیزی که مشهود است غلبه بیرون شاعر بر درون شاعر است و همین غلبه را به خوبی در مقوله خودسانسوری شاعر نسبت به سرایش اشعار عاشقانه می توان دریافت.

کی آویزم چو دلوی از طناب زلف شب ریزت؟
بین رودابه! محبوبم درون چاه دهلیزت
اسیر بلک دریایت شدم آهو! خلاصم کن
دل را کرده ای روشنی به چشمان جنون خیزت
این دو بیت آغازین از شعر «با لجه دریا» که تاریخ سرایش آن به عقرب ۷۸ م. رسد به خوبی خودسانسوری شاعر را نمایان می کند، و گرنه نمی توان گفت استفاده از نمادهایی چون رودابه، زندانی شدن در چاه دهلیز و آهو در این دو بیت به صورت اتفاقی بوده است و این ادعا از آنجایی اساسی نیست که شاعر این خودسانسوری و مردانه سرایی را در شعر «پری جان» به اوج می رساند.
اخم را بشکن، بفرما! جای وقت
نوش جانست، ماه پیشانی بلند
می خرم فانوس چشمت را بری
جذب هایت قیمتش چند است، چند
و در دو بیت از ادامه همین شعر است که مردانه سرایی نمود بهتری دارد و شاعر عناصر و مفاهیمی مردانه را به خود نسبت می دهد و از گیسویت بین! پیچیده است

ساده صیدم کرده ای با آن کمند
تا کدامین دره دنبال کنم
سالها با اسب جادویی، سمند
و اما بیت آخر آن، که بارزتر از همه بینا این مسئله را در خود دارد
مگر چه تلخی دیده ای شیرین من
شام آخر یک تبسم هم بخند

پری جان - ص ۵۷ و ۵۸
اما از آنجا که این چهره، چهره خود شاعر نیست، نمی تواند ماندگار باشد و کم کم ذهنیت شاعر به این سمت می رود که خودش، خودش باشد و اینجا است که او نمادهای مردانه را به مخاطبش اختصاص می دهد.

سفیدی را سیاهی خوش کند در جنگل موش
قطارم می رود آهسته بردارد کلاهش را
پیش بین ترسوها - ص ۷۱ و ۷۲
و این گونه است که شاعر کم کم به خودش بر می گردد

تسمت سبدش را سر این بام انداخت
بر دامن سرخم گل بادام انداخت
و این جریان در شعرهای پایانی قسمت دوم بیشترین نمود را دارد
تاکسی شکوفه را می برد فروزگاه
شب بیاده می شود روی روسری ماه
کفشهای خسته را زیر برف می کشد
باد گیر می دهد می به چادر سیاه

مثلاً در مصراع دوم از بیت اول این شعر می بینید که چگونه ذهنیت زنانه شاعر روسری و ماه را به گونه ای هوشمندانه به هم پیوند زده است.

ناگهان شروع شد با همان دو کاسه آتش
این سه شنبه های خوش، نلوه های کاش...
کاش...
عصرها دو شاخه گل این دریاچه را گشود
صبحها بهانه شد نان تازه لواش
نیمه شب سه تار زد زیر تیرهای برق
در اتانق کوچکم می قدم زدم بپواش
در این ابیات از آنجا که خود شاعر بدون هیچ واسطه ای با پیرامونش ارتباط می گیرد



نضای
است
پیرامون
و شاعر
راحتی
شریک
۲
کتاب
و خود
واسطه
خود
می کتا
شاعر
جزئی
خود
رامی
خود
به جا
قرار
این
آن را
برنده
دوشت
قسمت
مرد
مرد
آتش
قسمت
یک
علا
اول
دم
ص
نزا
ککل
شعر

خانم حسین زاده در اواخر این مجموعه به اهمیت این مقوله رسیده است و این چنین است که ما از یک زبان ناروان و پریچ و خم همراه با ساختار شکسته و ناسالم جملات به زبانی یکدست و روان متناسب با غزل می‌رسیم.

همین قالب است. این، بی شک به کارآمدیهای بالای این قالب برمی گردد و همین مسئله است که برخورد شاعر در سطوح گوناگون را به شکل سطحی بر نمی‌تابد که از این میان مهمترین مقوله زبان غزل است که می‌تواند غزل را شاداب تر نگه دارد.

خانم حسین زاده در اواخر این مجموعه به اهمیت این مقوله رسیده است و این چنین است که ما از یک زبان ناروان و پریچ و خم همراه با ساختار شکسته و ناسالم جملات به زبانی یکدست و روان متناسب با غزل می‌رسیم. استفاده‌های بومی و محلی خانم حسین زاده از ضرب المثلهای و اصطلاحات، به این زبان رنگ و بوی خاصی بخشیده است و آن را مستحکم تر کرده است. این ابیات از چشم انداز زبانی قسمت اول کتاب است.

در اوج کهکشان که سجدهات کنم

ستاره‌ای رها و بیکرانه‌ام

تصویرگره را با طرح خندهات

از چشم کودکی آبا گسسته‌ای

آسمانم صبح روشن کی رسد

خسته‌ام من خسته از دیدار شب

مثل سنگ دستاست می‌کند زمین گردش

بر مدار دستانت تا همیشه خورشید

و اما این چند بیت را بنگرید از قسمت

دوم کتاب

ناگهان شروع شد با همان دو کاسه آش

این سه شنبه‌های خوش نذرهای کاش، کاش...

تا کسی شکوفه را پس به خانه می‌برد

شب دو نیمه می‌شود می‌وزد چراغ ماه

مثلا در مصراع تا کسی شکوفه را پس به

خانه می‌برد، شاعر از ساختار غیرمتعارف در بین

فارسی معیار که در زبان مردم افغانستان در بین

مردم رایج است به شکل زیبایی استفاده کرده

است و از این دست در قسمت دوم کتاب زیاد به

چشم می‌آید. همین است که قسمت دوم کتاب

را به مراتب خواندنی تر و دلنشین تر از قسمت

اول می‌کند.

همین طور تصادفی ترکیب کرده و تمام این مصراعها دارای ترکیب سه تایی هستند. او در متن اشعار هم از این گونه ترکیب سازیه دست برنداشته است، که به عنوان مثال «شیشه رقتار کیبده گوشه‌ای از هنرنمایی این شاعر است. اما در قسمت دوم کتاب در این باره بی‌گدار به آب نرزد و سعی دارد به موقع از این پتانسیل استفاده کند.

۴ - قافیه و ردیف: چون غزل، قالب غالب این مجموعه است و نقش قافیه و ردیف هم در غزل بسیار مهم، در این قسمت به توانمندی شاعر در این زمینه نگاهی می‌اندازیم. شاعر با توجه به کمی تجربه‌اش در فضای شعر در قسمت اول کتاب، برخوردی سطحی با قافیه و ردیف دارد و ما هرچه به سمت جلو می‌آییم می‌بینیم شاعر هرچه بیشتر به اهمیت این موضوع پی برده است. قافیه‌ها در قسمت اول کتاب اغلب قافیه‌هایی کلیشه‌ای و آسان هستند و حتی شاعر در انتخاب ردیفها هم ناتوان بوده است ولی هرچه جلوتر می‌آییم، او به سراغ قافیه‌های جدیدتر می‌رود که این، هم زبان شاعر را مجیز ساخته و هم شاعر را با مفاهیم جدیدتر آشنا کرده است.

یک درخت مجنون هست، یک شکوفه لیلی نیست

شوخی شهر گلها گفت: «با غریبه میلی نیست»

یک نفر نمی‌فهمد، پنج شنبه شب‌ها را

کوچه کوچی اینجا را گشته ام کسی نیست

همیشه آغه ماهگل سفید بود خاق بود

چطور بعد سالها نوشته‌ای جلاقی بزم

نگفته‌ای چه فرق با زنان قریه داشت

نجیب زاده‌ای که با من و تو هم‌راق بود

عصرها دو شاخه گل این دریاچه را غشود

صبحها بهانه شدن تازۀ لولاش

۵ - زبان: غزل با توجه به فرم و شکل خاص خودش، پرکاربردترین قالب کلاسیک است، به طوری که می‌توان گفت تنها قالبی که پیشرفت شعر نو توانسته از میدان بدر ببرد،

فضای شعرها صمیمی تر و خالی از تصنع است و زبان شاعر به درک دقیق‌تری از پیرامونش رسیده است و از آنجا که بین شعر و شاعر فاصله‌ای نیست، مخاطب از شعر به راحتی به دنیای شاعر راه پیدا می‌کند و در آن شریک می‌شود.

۲ - جهان بینی: شاعر در قسمت اول این کتاب با دیدی کلی نگر و یک سو به پیرامون خودش می‌نگرد و حال آنکه این نگرش با واسطه هم هست. چون شاعر به دنبال اثبات خود در هستی است، خود را در «ما» معنی می‌کند و «من» او نادیده گرفته می‌شود. اما شاعر در قسمت دوم کتاب به یک نگرش جزئی نگر همه سو به می‌رسد و دنیا را از چشم خودش می‌بیند و این «من» اوست که حرف اول را می‌زند. اینجا است که شاعر کشف هستی را از خود و مسائل روزمره پیرامونش شروع می‌کند به جای این که تمام هستی و عالم را خطاب قرار دهد از آنچه بر خودش می‌گذرد می‌گوید و این خود را به گونه‌ای تصویر می‌کند که می‌توان آن را به تمام اجتماع تعمیم داد

برنده جان اغم نام حل نمی‌شود بنویس

دوشنبه دوم دی ماه پسته می‌شکنم

قسمت نه چنان است که صغری می‌گفت

مردی که در اقلیم زنان دام انداخت

مردی که به صغری نگرانی بخشید

آتش به دلش ریخت و ناکام انداخت

قسمت نه همان است که یحیی فهمید

یک زن که خودش را شبی از بام انداخت

۳ - ترکیب سازیهای نامناسب: یکی از

علاقه مندی‌های خانم حسین زاده در قسمت

اول کتاب، ترکیب سازی‌های بسیار زیاد و

دم دستی است. به عنوان مثال شاعر در شعر

صبح بر زده این کار را به اوج رسانده است

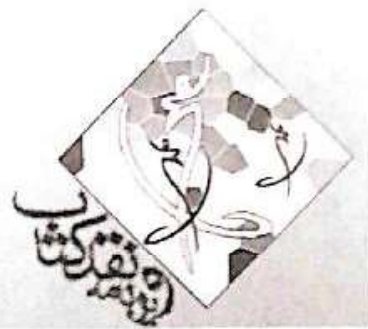
من او با نخ باریک هوس وصله شده است

گل مرداب شود نمش گرفتار کیبده

شاعر در تمام مصراعهای قافیه دار این

شعر، قافیه و ردیف و یک کلمه ماقبل آن را





سید علی



□ پروازهای منحنی

○ مجموعه شعر

○ محمود جعفری

○ نگاه انتشارات میوند

○ کابل، افغانستان

○ تیراژ: ۱۰۰۰

کتاب این کلاسیک‌ها را بخوان



درنگی کوتاه بر مجموعه شعر پروازهای منحنی

نام محمود جعفری را شنیده بودم، اما کمتر فرصت شده بودی شعرهایش را بخوانم، تا که جناب مظفری این فرصت را به من داد. جعفری شاعری است جوان که هم آب و هوای غربت و مهاجرت را چشیده و هم حال و هوای وطن را حس کرده است، و این امتیازی است که در نسل شاعران هم سن و سال نگارنده این مطلب کم پیدا می شود. خوب است کتاب «پروازهای منحنی» را باز کنیم و شروع کنیم به مرور آن. ببینیم که انحنای این پرواز کجاست؛ کی رو به بالا می رود و کجا رو به پایین می آید. مجموعه «پروازهای منحنی» شامل شعرهای قالب کلاسیک و نو است و طبق سنت چاپ این نوع مجموعه ها، با شعرهای کلاسیک شروع شده است. انگار شاعر می خواسته در ابتدا میل خواننده را برانگیزاند تا مجموعه را بخواند؛ همچون دیگر مجموعه هایی از این دست، گویا شاعر خودش هم این اعتماد به نفس را ندارد که رک و پوست کنده بگوید من شاعری هستم که بیشتر مایه های شاعرانگی ام در قالبهای غیر کلاسیک متجلی می شود. شکل چاپ مجموعه - همچون اکثر مجموعه هایی از این نوع - این طور می گوید که «خواننده محترم! اول این کلاسیکها را بخوان، تا بدانی که من کلاسیک هم می گویم. بعد نواها را هم خواهی خواند این در حالی است که با درصد بالایی از قطعیت می توان گفت محمود جعفری بیشتر ذوق و فریحه و توانایی نوسازی دارد و کلاسیکهایش برای خالی نبودن عریضه است. حال چرا جسارت بیان این واقعیت را ندارم من نمی دانم، شما می دانید؟

□

گفتم که جعفری بیشتر توانایی اش در قالب غیر کلاسیک نمایانده می شود. شاید خواندن سطرهای زیرین این ادعا را روشن تر نماید.

شنیدم ناله های ارغنونت را

به چشم جاده دیدم نقش خونت را

تمام ناله ها بخ بست در چشمم

که دیدم باغهای سرنگوت را

آسمان از سایه رنگ پرستو روشن است

اوج آواز «درا» امشب تماشا کردنی است

چنان از ناله های بینوایان می وزد آتش

که از دریا فقط خاک سیاه، استخوان پیداست

و غزل «شب تلخ تلخ» با این قافیه های وحشتناک:

در غروب آبها وقتی علف جان می دهد

صد افق خون می زند در هر دو «نار» دیده بخ

تا غرور سنگ بالا می رود از چشم کوه

در تن آینه پیدا می شود خشم دوزخ

بنیاد اندیشه
تأسیس ۱۳۹۴



خط سوم، شماره پنج و شش / ۱۶۴



جعفری شاعری است جوان که هم آب و هوای
غربت و مهاجرت را چشیده و هم حال و هوای
وطن را حس کرده است، و این امتیازی است
که در نسل شاعران هم سن و سال نگارنده این
مطلب کم پیدا می شود.

پاراگرافها را نادیده بگیریم و اگر یک اگر دیگر،
یعنی ناهمگونی فضای تصویری در بعضی از
شعرها مثل «چاشت نیزه گاه» را نبینیم،
شعرهای غیرکلاسیک مجموعه پروازهای
منحني، خوب و قابل تأمل اند.

البته این نوشته می توانست کمی مفصلتر
از این باشد، اما می ترسم که سردیر محترم از
جواب این تفصیل معذور باشد. در پایان مطلب
دوست دارم این احساس خودم را بیان کنم که
شعرهای «فانوس شباور» و «بهار سوخته» از
آن دسته شعرهایی است که دوست دارم بارها
بخوانمشان و خودم را در احساس دردمندانه
شاعر نسبت به افغانستان و کابل شریک نمایم.
توفیق رفیق راه محمود جان جعفری و دیگر

جعفریهای این مرز و بوم باد.

روح آشفته من

کابل!

کدامین دست آیا

سینهات را چاک کرده است؟

گلرله

از کدام کججه آمده؟

که خون در پیشانیت

شیار بسته است

چرخ شب

از نفست دم نمی گیرد

چشمات

غریق آسمانی است

که از گذشته تاریک

مویه می کند

خون از سینهات بالا می آید

و بوی سوختگی

از حنجرهات پرمی کشد

هان ای گلوی سوخته!

برخیز

دستانت را به من بپار

اینک باران می بارد

باد می وزد.

و من کنار شط روشنی

که از «پامیر» تا «جلجنت» تن می کشد

به همین قسمت آخر یعنی «تن می کشد».

دقت کنید. چقدر جریان شط را به ظرافت تصویر

می کند. یا این تصویرسازی بدیع را ببینید!

وقتی حنجره های مصلوب سکوت

روی گردنهای استخوانی

تاب می خورند

یا

نواره کدام آتش

پر سرت

بیدار خواهنت کرد؟

موضوع قابل طرح بعدی در شعرهای

غیرکلاسیک این مجموعه بعضی

ترکیب سازی هاست. شاعر تلاش کرده که

کمی به زبان شعرهایش برجستگی ببخشد و

از ویژگی ترکیب سازی در شعرهایش استفاده

کند. یعنی او نخواست آنچه حاضر و آماده

است و نیاز به فراوری چندانی ندارد بر دارد و

در شعرهایش به کار بگیرد. نفس همین تلاش،

نکته قابل توجهی است.

ترکیبهایی مثل «آتشباد، روشناب، خون

نیش، آتشبو، آتش آشنا، و سنگمرده و... که

در نوع خود جالب است و امتیازی برای محمود

جعفری. اگر چه همین ترکیب سازی ها هم که

نوعاً از یک فرمون مشخص پیروی می کند،

در بعضی جاها در بافت کلی شعر خوش

نمی نشیند و بد رقم خودش را نشان می دهد.

اما در موارد زیادی هم خوب و به جا آورده

شده است. مثلاً:

در تن این سنگمرده استخوان نما

یا

اجساد سوخته کاغذ

در هذیان آتشاده ها

اگر از آشفته گی پاراگراف بندی این

شعرها بگذریم و اگر طولانی بودن بعضی از

ناگفته نماند که «نار» همان «نهر» است و
«دوزخ» که در این بیت باید به ضرورت وزن
دوخ خوانده شود، همان دوزخی است که
کدایش گذر همه ما و شما به آنجا خواهد
فتاد.

شاید بگویید که بابا! اینها که تو نمونه
آوردی از شعرهای دهه هفتاد و آنهم اوایل دهه
هفتاد است. اما غزل دهه هشتادی جعفری هم
که اسد ۸۱ سروده شده است، چیز دندان گیری
ندارد. غزل، «ابر گندم» را بخوانید تا حل معما
شود.

شاید بزرگترین مشکل جعفری در قالب
کلاسیک، گرفتار ماندن در محدوده وزن
و قافیه و ردیف باشد. این محدودیت که
موضوع قابل توجهی هم هست، باعث شده
است که شعرهای کلاسیک از نگاه زبان،
همه انگیز فضاها و تصویری و بعضاً قافیه
دچار مشکل باشد. نمونه هایی که خدمتان
آوردیم می تواند دلیلی بر این ادعا باشد. جعفری
در کلاسیکهایش به جز یکی دو غزل و دوبیتی،
شعری که بتوان بر آن درنگ کرد و دوباره و سه
بار خواند، ندارد.

از کنار شعرهای کلاسیک مجموعه
پروازهای منحني، یا خواندن این دوبیتی
خوب می گذریم و می رویم به سراغ شعرهای
غیر کلاسیک.

سرکوی باند ابراقطاره

زمین و آسمان چو شاد تاره

خلایا کی شوه با یک نگاهت

نمی، ملک سیا آفتو بیاره

شعرهای غیرکلاسیک جعفری فضای
جدیدی دارند. این را در یک یک شعرها
می توان حس کرد. نمونه هایی از این نوشدگی
را برایتان می آوریم.

آفتاب

روی طلوع خویش ایستاد



معصومه صابری



دقیقه یکم تردید رگباری



نگاهی به مجموعه شعر تردید دقیقه یکم



خدا سوم، شماره پنجم و ششم / ۱۶۶

تکنیک شعری خیلی برای شاعر مهم بوده است و این البته بیشتر ضعف محسوب می شود تا قوت ، چون به شعرها حالت ساختگی و تصنعی می دهد ، حال آن که تکنیک فقط باید به عنوان یک وسیله برای مهار جوششهای درونی شاعر به کار رود ، نه این که تمام شعر را به خود اختصاص دهد .

نثر دید در دقیقه یکم
را معصومه احمدی
ناشر: مرکز تعاون افغانستان
۱۳۸۲

شمع ، بوریا ، ماهیگیر ، انگشت سیاه ... یا بعضی اسامی خاص مثل آرگوس که مشخص نشده چه مفهومی دارد ، باید حداقل برای استفهام برای خواننده به صورت پاورقی ذکر می شد که آرگوس از اساطیر است ؟ از چیست ؟ از کجا آمده ؟ و بسیاری دیگر از این دست کلمات که دلیل وجود آنها در شعر توجیه نشده است . برای استخراج مفهوم از پیکر این واژه ها ، سببها و نمادها باید واسطه می شدند .

یکی از جلوه های تکنیکی کار کردن شاعر این است که در مورد سطر بندی شعرش خیلی دقت داشته است ، تا فرم ظاهری شعر را جذاب کند . او برای این منظور بی محابا جمله ها را شکسته و آنها را به چند جمله یا شبه جمله تبدیل کرده است ... چه لزومی دارد یک جمله این طور در دو سطر جای بگیرد ؟

میان انکارم

می نغزد

ویا

مثل یک واژه

خم می شوم

وقتی مطلبی به ذهن می آید ، پیوسته نوشته می شود . آیا در شعر مثلاً « تا روی دست احساس » بهتر نبود سطر بندی ها با جمله های کامل شکل می گرفتند ؟

تاب می خورد روی شانه هایم

یاد احساس کیودی که باد بگیرد

دستهایم که طویل شود ...

مطلب با این طور پیوستگی ، بیشتر به ذهن می ماند ، در حالی که سطر بندی کوتاه و شکسته ، خوانش شعر را مثل خواندن متن یک تلگراف می کند ، یا مثلاً حرف زدن آدم آهنی ها !

ساختن کلی شعرها منسجم به نظر می رسد ، حال آن که از نظر معنایی و ترکیب کلمات ، (البته بعضی از شعرها) از داخل بسیار شلخته اند . البته ترکیب سازی زیادی در

شعر هیچ چهره تازه ای به شعر نمی بخشند و یا استفاده از مفاهیم علمی یا سیاسی خاص دیدگاه روشنفکر مآبانه مدروزی به شعرها داده اند که البته به تصنع شعرها کمک کرده است ؛ کسی معنای انسانیت را آیا پرسیده است ؟

بعد تو

و زمانی که انسان آبتن کینه شد ...

به مردم فلسطین و چنین مواردی در شعرهای « کنار حدس زمان » ، « برعکس » ، « انسان مصنوعی » و « شبیه چشمهای آرگوس » و ... وجود دارد . در هر حال با خواندن بار اول شعرها فریب ظاهر جذاب و مدرن آنها را می خوریم ، ولی در خوانشهای بعدی ، متوجه تهی بودن درونمایه و محتوا می شویم و متوجه این نکته که جهان بینی خود شاعر اصلاً مشخص نیست و او در برابر هستی موضع مشخص و خاص خودش را ندارد .

نکته بعدی این است که تکنیک شعری خیلی برای شاعر مهم بوده است و این البته بیشتر ضعف محسوب می شود تا قوت ، چون به شعرها حالت ساختگی و تصنعی می دهد ، حال آن که تکنیک فقط باید به عنوان یک وسیله برای مهار جوششهای درونی شاعر به کار رود ، نه این که تمام شعر را به خود اختصاص دهد . برخورد تکنیکی با کلمات ، روح کلمات را از آنها گرفته است و آنها را به ابزار و وسیله تبدیل کرده است . کلمات به سمت کشف نمی روند ، بلکه سفت و سخت در جای خود ثابت اند . فقط کلمه اند و بیشتر شکل ظاهری دارند تا درونی . شاعر یک سری کلمه را که معلوم نیست با چه هدفی انتخاب کرده است ، پیش روی خواننده قرار می دهد ، بدون آن که به ظاهر بی جان این کلمات از شاعری خود روحی دمیده باشد . کلمات محکم بر جای خود ایستاده اند و فقط ظاهر جذاب خود را دارند ؛ رباب ، شیشه و

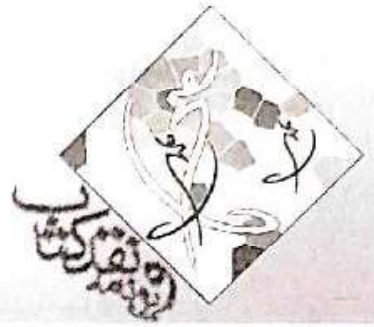
اولین نکته قابل ذکر در مورد این مجموعه شعر ، این است که شاعر آن با مخاطب خود ، گاهی حتی با شعر خود ، چندان روراستی و صداقت نشان نداده است . نوعی گریختن از « من » فردی ، آن منی که هر کس در وجود خود دارد و فقط متعلق به خودش است و با من بقیه متفاوت است ، در شعرها مشهود است . شاعر هرگز نخواسته است درونیات خود را با مخاطب تقسیم کند . در چند شعر اول مجموعه بایک « من » روبه رو هستیم و این نشان می دهد شاعر حداقل آنجا با خودش صداقت داشته و به مرور از خودش دور شده است . گرچه این شعرها ساده و بی تکلف هستند و زیبایی به بر طمطراقی شعرهای بعدی ندارند اما زبان شخصی شاعرند . شعرهای « تو ای مهربان » ، « که بیایی و رد پای » ، ولی من این شعرها کم کم پشت پرستیا پنهان می شود و جای خود را به یک راوی می دهد و گاه حالت وعظ پیدا می کند و خطایی می شود و این بیشتر حالت گریختن شاعر از من را نشان می دهد ؛ به دنبال کدام دستت می گردی ...

گمشده

و این حالت کم کم زبان کل مجموعه می شود .

نکته بعدی در مورد سوزن های شعری است که در ظاهر کاملاً جدید می آید ولی با خواندن و به عمق اشعار فرو رفتن ، مفاهیم تکراری و نتج نامشده ای روی می شوند ، کلماتی مثل فتنجان و میز و نیمکت و خیابان و چایی و روزنامه دیگر تازگی خود را از دست داده اند و با ورودشان به





دیدگاه و زبان او تا حدی به سوی مردانگی پیش رفته است. در اینجا منظورم این نیست که، حتماً باید زبان و دیدگاه شعری زن و مرد متفاوت باشد، بلکه به اقتضای تفاوت فکری و روحی مرد و زن این تفاوت به طور نامحسوسی و گاه حتی به طور محسوس شعر را در برمی گیرد و البته این خیلی ناخودآگاه است.

در پرداختن به مسائل، ذهنیتی مردانه دارد در تحلیل موضوعات و... و این مسئله کاملاً مشهود است که او به جای این که غنان شعر را به قلب و درونیات خود سپارد دیدگاه و جهان بینی خود را عاریه گرفته است. در واقع او سعی کرده است با ریشم و هماهنگی فضای حاکم بر شعر نو امروز پیش برود، نوعی دیدگاه همگانی که به طور گسترده ای امروز گریبان شعر نو را گرفته است، یک مدرنیته تعریف نشده که به صورت ایدمی در سراسر شعر نو جوان موج می زند و گویی عقب ماندن از این قافله، خسران است. ویژگیهای این حرکت کاروان وار شعر نو مدرن، تظاهر به تفکر، کلی بافی و کلی گویی و دادن اطلاعات خرد و کلان از همه چیز دنیاست. البته به هیچ وجه منظور این نیست که خانم احمدی به این دسته از شاعران تعلق دارد، بلکه او با نیم نظری که به این شیوه شعر نو دارد به ذهنیات خود فرصت بروز نمی دهد، چرا که او شاعری سطحی نگر نیست. فقط محتوای آن اندازه ای فریانی ساختار، آن هم ساختاری از این دست کرده است. او با برخورد این چنین با کلمات و شعر، اصالت احساسات شاعرانه خود را نیز کمرنگ می کند، اگر چه ممکن است احساسات بسیار غلیظی پشت ظواهر خشک این کلمات و جمله بندی ها وجود داشته باشد.

در این مجموعه گرایش شدید شاعر به طبیعت نیز قابل توجه است، هر چند در این مورد این طبیعت است که بر شاعر جبره شده و شاعر خود را به دست مظاهر طبیعت سپرده است، نه این که از آنها به نفع اشعارش استفاده کند. در واقع برخورد شاعر با طبیعت برخوردی احساساتی است و او در این مورد نقش یک تماشاچی حساس را بازی می کند، نه این که با وسوخ به شگفتی طبیعت، در شعرش کشف به وجود بیاورد.

پیش بینی کردن که در محدوده چند تا موضوع مشخص حرف می زند، بنابراین فضای شعری اش از اول تا به آخر مجموعه دچار تغییر نشده است، به جز همان محو شدن «من». دیدگاه شعری او محدود به چهار چوبی ساختگی است که فرصت پرواز به ذهنیات شخصی خودش را نمی دهد. نوع دیدگاهش این نکته را به نظر می رساند که او عمداً برای خودش این محدودیت را به وجود آورده است و برای وهایی از این چهارچوب: جست و خیزهای شاعرانه ای از خود نشان نداده است. او خود را ملزم کرده که در همین چهارچوب حرف بزند و بر جساتهای شاعرانه ای که احتمالاً می تواند بروز کند، قید و بند زده است. او درونیات خود را فدای تکنیک و فرم کرده است، یعنی توجه پیش از حد به ساختار، محتوا را زیر نفوذ گرفته و اجازه تنوع و تغییر در آن را نداده است.

از اینها گذشته دیدگاه و زبان او تا حدی به سوی مردانگی پیش رفته است. در اینجا منظورم این نیست که حتماً باید زبان و دیدگاه شعری زن و مرد متفاوت باشد، بلکه به اقتضای تفاوت فکری و روحی مرد و زن این تفاوت، به طور نامحسوسی و گاه حتی به طور محسوس شعر را در برمی گیرد و البته این خیلی ناخودآگاه است.

بنیاد اندیشه

ولی فضای حاکم بر «تردید در دقیقه یکم» چنین تفاوتی ندارد. این به این معناست که همان محدودیت خودخواسته شاعر باعث شده او از دخالت مستقیم درونیات خود در شعرش به وسیله تکنیک جلوگیری کند. به استثنای چند مورد استفاده از کلماتی همچون دامن و عروسک و یاشه و... که آن هم البته بیشتر به تعدد به شعر راه یافته است، چیزی که به فضای شعری او حالتی جدا از مردانگی (نمی گویم زنانگی) بدهد وجود ندارد. او

اشعار موجود نیست. ولی همان چند مورد هم فقط کنار آمدن دو کلمه و متصل شدن آنها به وسیله کسره است، نه یک کشف شاعرانه و یا تشبیهی نو و دل انگیز... ترکیب سازیها به مرز جدول ضربی بودن کشیده می شوند: ارتفاع زلال، نگاه مردد، صبح بی گناه، حس تو، غبار غم، نگاه سبز، حس غریب و... و گاه انتزاعی می شوند: شاهرگ زمان، دختر آرزو، آواز اعتماد، شیشه آرزو، پنجره روح، طغیان سکوت، انتهای تشنج، فضای مبهم و... البته گاه این ترکیبها یک جزء عینی و یک جزء انتزاعی دارند و این مسئله را حادث می کند، چون اصلاً در ذهن قابل تصور نیست. گاه نیز ترکیباتی هستند که صفت و موصوف نمی شوند مثل: حرفهای نجیب، صدف بیقرار و... که با توجه به شرط صفت بودن یک کلمه نمی توانیم بگوییم: حرفهای نجیب تر یا صدف بیقرارتر، چون این صفات برای این اسامی مناسب نیستند.

گاهی نیز ترکیب سازیها کاملاً نامعقول و غیر منطقی و دور از ذهن هستند به عنوان نمونه: بن بست عمیق... که تصور عمق برای بن بست ناممکن است. بن بست تصور محدودیت و انتهاست، نه عمق.

یکبار جمله «چشمهایت بو بگیرند» را در شعری از خانم احمدی که متأسفانه در این مجموعه نیست، شنیدم. ایشان ساخت چنین جمله را به دلیل «هنجار شکنی» توجیه کردند... اگر سلاخی به نام هنجار شکنی را به کار ببریم و با افراط در چنین ترکیب سازیهای ساختمان زبان فارسی را نشانه بگیریم، به قول نزار قبانی «ترو ریست می شویم نه مدرنیست».

در مورد دیدگاه شاعرانه خانم احمدی باید گفت او در حیطه شعر از خودش یک کارکتر شناخته شده ساخته است، یک شخصیت قابل



برخورد شاعر با طبیعت برخوردی احساساتی است و او در این مورد نقش یک تماشاچی حساس را بازی می‌کند، نه این‌که با رسوخ به شگفتی طبیعت، در شعرش کشف به وجود بیاورد.



زمستان
زاغ سیاه وحشی
چقدر سپید می‌شود...

زمستان

این بیشتر شبیه صحنه‌هایی از فیلمهای حیات وحش است. در مورد برخورد با اشیاء نیز برخوردی چندان شاعرانه از او نمی‌بینیم. او اشیاء را همان اشیاء همیشگی می‌بیند و به آنها شخص شاعرانه نمی‌دهد. عدم تخیل پردازی هم این مسئله را تشدید می‌کند.

فقدان مایه‌های شعر شرقی در شعر خانم احمدی مسئله دیگری است... گرچه مجموعه معرف اشعاری مدرن است، به هر حال به عنوان شعر فارسی باید رنگ و بویی و سایه‌ای از ادبیات کلاسیک می‌داشت. منظور اینجا مستقیماً ویژگیهای خاص شعر کلاسیک نیست، چرا که در غزلهای او با وجود وزن و قافیه کامل باز هم این فقدان احساس می‌شود.

منظور من از نظر محتوا و تفکر است. مثلاً کمی از مایه‌های تغزلی و شور و هیجان خاص شعر کلاسیک یا از آن کشش و استرس شیرینی که بر شعر سستی حاکم است، البته از نظر محتوا نه جلوه‌های ظاهری. فقدان مایه‌های ملی و قومی هم بر این مسئله می‌افزاید ما چند کاربرد از این مایه‌ها را در شعرهای ایشان می‌یابیم، مثلاً استفاده از کلماتی چون تذکره، بابه کلان و...

ولی در مورد ورود آنها به شعر با ورود کلماتی یگانه همچون: آرگوس و... تفاوتی نمی‌بینیم این هر دو مورد با حالتی از تعمد همراه است و به نظر نمی‌رسد مثلاً مورد اول درونی باشد و ناخودآگاه و دومی با تعمد. هر دو یک حالت را دارند.

در مورد زبان اشعار مجموعه هم باید گفت: زبان شعرها زبانی مستقل و خاص شاعر نیست، بلکه زبانی است مد روز شده

که امروز زبان اغلب شعرهای نو است؛ زبانی سرشار از کلی‌بافی و پرداختن به مسائلی که این تصور را ایجاد می‌کند که شاعر در جبهه‌ای قرار گرفته برای مباران اطلاعاتی کردن خواننده. در کل زبان شعری مجموعه زیاد از قاعده پیروی می‌کند. در حالی که زبان شاعر باید با قلب او پیش رود. زبان گرچه فخیم و پخته است، دور بودن آن از محاوره (اینجا منظورم از محاوره، زبان کاملاً روزمره و عادی نیست بلکه منظور زبانی صمیمی و بی‌پیرایه است) آن را خشک ساخته است. فقدان آهنگ هم باعث شده است که اشعار در خواندن زیاد روان نباشند. اینجا هم منظور از آهنگ، نوعی ریتم و ملایمت است که در خواندن خواننده را همراهی کند، نه صرفاً وزن، زیرا بحث وزن شعر نو از این مقوله جداست.

زبان شعری مجموعه به دلیل ایجاز موفق جمله‌های زائد ندارد و توضیح و اضافه‌گویی کم است این البته حسنی است ولی گاه این موجز‌گویی، جملات را از داشتن فعل و فاعل مشخص محروم کرده است و این ناقص بودن از آنها جملاتی چندتفسیری یا بهتر بگوییم گنگ ساخته است:

نیم سایه

روشن

نیم سایه

تاریک

نمک سود

روی زخمهای هنوز

بیچاره می‌شود

بلور

به اندازه تمام وجب

کیود...

بین بست

...مشکوی

در لابه‌لای دقیقه یکم

از دکمه اول پیراهن
تا وصله‌های شانه‌ات
گم...

نورید در دقیقه یکم

شعرها به حرفهای نیمه‌تمامی تبدیل می‌شوند که مقصود شاعر را روشن نمی‌کنند. در هر صورت صراحت جزء کار خانم احمدی نبوده است و او کوشیده همواره در لغافه سخن بگوید. گرچه عدم صراحت حسن محسوب می‌شود، صداقت نداشتن با شعر نیز شاید عیبی در نظر گرفته شود. یک نکته کوچک این‌که در شعر «عروس سپید پوش شهریور» عبارت «یک متر و سی سانتی متر» به صورت عددی «۱/۳۰» نوشته شده است و می‌دانیم در شعر، نوشتن عدد و ارقام به صورت عددی مجاز نیست. این مسئله واقعاً مشخص است که نمی‌توان با همان لحن خشک و سنگین نوشت «یک متر و سی سانتی متر»، و باید از صورت عددی آن کمک بگیریم. این نکته مرا یاد اشعاری انداخت که در آنجا برای تصویر کردن مفهوم مورد نظرشان به اشکال و نشانه‌ها رجوع می‌کنند، مثلاً برای تصویر کردن حجاب از دایره‌های پی‌درپی کمک می‌گیرند و این سؤال در ذهنم شکل گرفت که آیا واقعاً ما داریم به عصر باستان برمی‌گردیم و برای تفهیم کردن ذهنیاتمان به دیگران باید از نوعی خط هیر و گلیف جدید استفاده کنیم؟

در این نقدگونه من بیشتر به جنبه‌های ضعف شعرها (ضعف فقط از نظر خودم) پرداخته‌ام، زیرا ترجیح دادم به جای دل‌خوش‌کنک‌هایی که امروز به عنوان نقد از آنها یاد می‌شود روی دیگر سکه را نیز ببینم.





سید امیر موسوی شاهرودی



این کتاب ها

درنگی کوتاه بر چند مجموعه شعر و داستان

شقایق های کوهی ۱ سال نو شد

□ قصه یک مسافر

○ سید حسین فاطمی

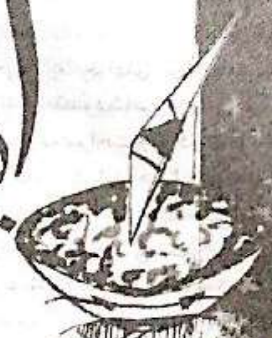
ن ناشر: سنبله

ن تاریخ نشر: ۱۳۸۱

اگر خواننده فی المثل این دویستی را که من تصادفاً از میان دویستی های کتاب «قصه یک مسافر» برداشته ام، بخواند چقدر از خود گیرانم من امروز مثال تازه بریانم من امروز مثال تازه های روی آتش تن نقشیده بی جانم من امروز

و دریابد که: میان مصرعهای آن اوزانی نیست، آوردن و تکرار ضمائم متصل و منقطع در سه مصرع غیب است، آنچه بریان می شود تاوه نیست بلکه چیزهای مثل گندم و... در تاوه است. و آوردن مصرع سوم به کلی اضافه است، زیرا اگر تاوه بریانی باشد حتماً روی آتش است نه روی آب و بسیار نکته های از این دست، آنگاه با خود چه قضاوت خواهد کرد، حتماً خواهد گفت که شاعر تازه کاری بوده است، هیچگاه تصور نخواهد کرد که سراینده این شعرها آدم فاضل و دانشگاه دینده ای چون سید حسین فاطمی باشد، با ضعف های بسیاری از این دست است که من علی رغم میل باطنی ام باید این سخن دلخراش را که گاهی این طرف و آن طرف گفته ام، و احتمال به گوش دوستم سید حسین فاطمی نیز رسیده است و حتماً از من رنجیده است، اینجا مکتوب کنم که فاطمی داستان نویسی خوب، اما شاعری بسیار متوسط است. و احساس می کنم که سید با چاب این مجموعه شعر، در حق نام خودم جفا کرده است.

هر چند شعرهای این دفتر نزدیک یک دهه از آغاز جریانی موسوم به شعر مقاومت و مهاجرت



پیش از همه

من شود شاعر باشی و یک سال تمام شعر نسرای و کسی به تو چیزی نگوید، می شود شعر نسرای و در عوض نقد شعر بنویسی و باز کسی کار به کارت نداشته باشد. می شود شاعر باشی و حتی نقد داستان بنویسی و خلق تحولات کند، اما قابل تحمل نیست اگر یک روز آمدی و مطلب و بایس نقد شعر و داستان را باهم در یک توپره ریختی. و من امروزه در محضر خوانند این چهارم آنی جمله اعتراف می کنم که یک موجود غیر قابل تحمل شده ام. پیشاپیش احساس می کنم که داده ها را در خواهم آورد و بیش از همه شاید داد صاحبان این کتابها را، اما آیین تقوی ما نیز دانیم لیکن چه چاره با بخت همراه و وقتی می بینم حجم انبوهی از کتابهای منتشر، چشمشان به من است که برایشان ناقد پیدا کنم و از طرفی ناقدان خوش قول و خوش قلم شده اند کبریت احمر پس چه باید کرد؟ یا از خیر نقد این کتابها بگذری، که نمی شود. داد و فریاد بر می آرند که نوطه سکوت را نظاره کنید. یا باید خودت و باران دور و برت کثرتی کار بردارید که در آن صورت می شود همین کاری که من کرده ام.



دسته دارد.
همان مضه
است، مضه
از باورهای ا
ن من مایه ها
نای دست و
عقدار و عذ
انوس / این
است
خلاصم
این ح
نقد از ژر
قابل شنید
برای گفتن
فضای
سوزن آل
خشم رخ ز
روح در مو
می کشد ن
بادویانه ن
توصیه
رو قرار
بزرگترین
حکایتها
است، ر
نبت می
حالاتی
نشان می
زیاد
نصاحت
در عوط
که اگر د
می گرفت
مرا می



داشته دارد، مضمون کلی شعرهای کتاب، همان مضامین رایج در شعر مهاجرت است. مضامین اجتماعی سیاسی با پس زمینه‌ای از باورهای ایدئولوژیک، ایدئال گروا، کلی نگر، با این مایه‌هایی از حماسه و شعار، غنای دست و بازو و پشنگان غرور آباد علمدار و علمهای که از بازوی ما افتاد (انتشان)

نوسر این یک فرصت نورفته رفته مشق بر آب است

حالا مسلم شد که در دنیای فعلی مرد کم یاب است (این سرزمین شعله‌ور)

این حال و احوال اگر هم در آغاز دهه هفتاد از زبان شاعران درجه یک این عرصه، قابل شنیدن بود، دیگر در این سالها حرفی برای گفتن ندارد.

فضای حاکم بر قصه یک مسافر، فضایی سوررئال است.

خشم رخ زرد، نگر شهر پر سا آتش موج در موج عطش / صاعقه هر جا آتش می کشد نبش و نفس، آتش عربان در باد باد دیوانه نفس بیج، سرا پا آتش

(خسروان)

توصیف مناظر دلخراش اطراف و رو در دو قرار دادن مخاطب با تلخی‌های زندگی، بزرگترین دغدغه ایشان است. او راوی حکایت‌های سیاه از جغرافیای زندگی خودش است، راوی ای حساس که وقایع را می بیند و ثبت می کند و چون حساس است، از دیدن هر حادثه‌ای دچار هیجان می شود و عکس العمل نشان می دهد.

زبان و بیان، در شعر فاطمی از بلاغت و فصاحت شعر کلاسیک پارسی بدور است؛ اما فرغوض نوعی تازگی و خشونت طبیعی دارد که اگر در کنار عناصر دیگری از شعر امروز قرار می گرفت و از سهل انگاری‌های بسیار شاعر برآ می بود، شاید به یکی از نقاط قوت شاعر

تبدیل می شد. می توان از جهانی زبان ایشان راه زبان نیما نشیبه کرد، زبانی دور از فرهنگ حاکم شعر کلاسیک و نزدیک به طبیعت، با مایه‌هایی از فرهنگ مردم.

فاطمی در بخش پایانی دوبیتی‌هایش با احتیاط تمام به فضاهای شخصی و عاشقانه نزدیک شده است. در این دوبیتی‌ها نشانی‌هایی از یک عشق زمینی را می توان مشاهده کرد که شاعر با گذاشتن علامتهای خاص، آنها را نشان می کند:

در اندوه عمیقی جان سپردم

ز دوری رفیقی جان سپردم

به یاد خالکوبی‌های رویش

شکستم چون عقیقی جان سپردم

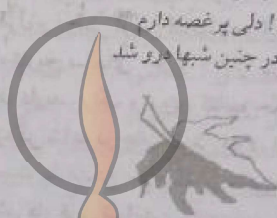
در این بخش است که گاه به تصویرهایی زیبا بر می خوریم که از تجربه بی واسطه شاعر با طبیعت گرفته شده است.

شقایقهای کوهی سال نو شد

تمام دشتها بر غاله رو شد

شقایقها! دلی پر غصه دارم

گل من در چنین شبها درو شد



دختر تمام شب کنار درگاه‌های ایستاده

بنیاد اندیشه

تاسیس ۱۳۹۴

بود

مرگ خورشید

پروین پژواک

انتشارات هژیر

چاپ اول، ۱۳۸۱

«مرگ خورشید» حاوی دودهمه کار ادبی خاتم پروین پژواک است که اولین شعر آن - بنا به گفته خود شاعر - در ۱۵ سالگی سروده شده و باقی کارهای نیز زاده آن روزگاران پر آشوب است. در این مجموعه فقط سه شعر آخر، آدرس کانادا را در پای خود دارد که اگر آنها نیز به کتاب بعدی

شاعر انتقال می یافت، ما اینک با کارهای اولیه شاعری جوان مواجه بودیم و این، دآوری در مورد این کتاب و ساده تو می کرد.

اگر تاریخهای نوشته شده در پای شعرها را ملاک دآوری قرار دهیم، شعرهای این کتاب یک ویژگی دارد و آن موضوع «جنگ» است که با جسارتی قابل ستایش، آن هم با زبان و بیانی ساده و روان بدون گرد و خاک هیچ نماد و سمبلی که رسم معهود چنین ایام است سروده شده است. در زمانه‌ای که شاعران در طرف ماجرا هر کدام بنا به دلایلی چون «شعر مقاومت» یا دفاع از انقلاب سرخ» بی محابا بر طبل جنگ می کوفتند؛ سرودن شعری مانند «لحظات واپسین یک سرباز» از دختر نوجوانی نباید کار اندکی شمرده شود. این شعر از زبان سربازی مجروح سروده شده است که همسنگرش در کنارش جان داده است و او به جنگ و زندگی نگاهی این گونه دارد:

کاش حال در خانه می بودم

حال در خانه ما همه شکوفه‌ها میوه داده اند

حال گل‌های عشقه پنجاب بر درخت کنار پنجره اتای من بالا رفته اند

حال برادر کوچکم، پروانه‌ها را دنبال می کند و خواهرانم موه‌های بلند خود را در مسیر باد شانه می زنند

و در شهر زندگی جریان دارد

و هیچ کس نمی داند

من می میرم

بر دشتی که هیچگاه

رحمت دست آسانی آن را قلبه نگرفته است.

شاعر این مجموعه به صمیمیت خوبی دست پیدا کرده و شعرها از تعقیدهای بیانی - تصویری و نیز گرایش انتزاعی پیراسته است. هر چند زبان شعرها از تارسایی‌های دستوری، عدم ایجاز، شکستگی کلمات و نیز بافت کهنه زبان، رنج قراوان می برد اما با توجه به سن و





سال شاعرش در موقع سرایش، می توان در آنها
به دیده اغماض نگریست.
ستندت موهابش
گذاشتند بر پیشانی سپیدش لکه سیزی
کشیدند سرمه بر چشمان سیاهش
گذاشتند زیر زبانش توتۀ قندی
آنکه ریختند خون بی گناهش
عید شد عید برات
چشمی چشمی ندید
دستی دستی نشد
چشمها همه حریص
دستها همه دراز
سوی گوشت خیرات

(قربانی)

الیه سیر تعالی را نمی توان در کار خانم
پژواک نادیده گرفت، مانند بندهای از این دست
در شعر «پیراهن مشترک مادر»:
اگر پیراهن تو را
به تن زخمی درخت بادام حویلی ما بیوشتم
شکوفه خواهد کرد
اگر پیراهن تو را بر تاک خشکیله اینک پیر ما هموار
کنم
سایه خواهد داد...
اگر پیراهن تو را
زمن خشک چاه باغچه ما
تواند به یاد آورد،
دوباره آب خواهد داد

اما باید یادآور شد که این سیر چندان تیرست
که خواننده را مجاب کند. پژواک در همین
مجموعه نشان داده است که از لحاظ درونمایه
به ذات شعر بسیار نزدیک است، اما باید توجه
داشته باشد که تکیه بر استعداد به تنهایی کافی
نیست. او باید برای رسیدن به منابع سرشار
شعر، نقبهای بسیاری در قلمروهای زبان و
تکنیک بزند. به امید دیدار کارهای تازه تر و
قوی تر از پژواک، این نگاه شتابناک را با شعر
کوتاهی از ایشان به پایان می بریم:
شب برد

ما خفته بودیم
فریادی دل شب را درید
بر خیزید ای خفتگان!
ما برخاستیم
صدای که همچون گل سپیدی
بر شط شب شکفته بود
در تگرگ فیرها پر پر گشت
ما دوباره خوابیدیم
و شب هم ادامه یافت

(و شب هم)



من در ابتدای سرگردانی چقدر عاشقم

سایه خورشید

فاطمه سجادی (حصار)

چاپ اول، ۱۳۸۲

چاپخانه فرهنگ

«فاطمه سجادی» از شاعران جوان شعر
مهاجرت در ایران است، و «سایه خورشید»
حاوی دو تقریظ و ۷۹ قطعه شعر در قالبهای
سپید، غزل و دوبیتی اولین کتاب شعر ایشان.
شعرها، تاریخ سالهای ۸۰ و ۸۱ را در پای
خودشان دارند. رنگ و روی کتاب حکایت
از شنایزدگی شاعر در جاب اثرش دارد. فاطمه
می توانست با اندکی حوصله و مشورت با
دوستانش کار قابل قبول تری را عرضه بنماید.
اما چه چاره که جوانی را با صبوری میانه ای
نیست.

بنیاد اندیشه

«سایه خورشید» شاید تعبیری دیگری از
شب باشد که شاعر با وقوف به جهان تلخ
درویش آن را برگزیده است. بگذارید به جای
هرگونه توضیحی در مضمون شعرها به این
مصرعهای تاریک نگاهی بیفکنیم:
پاهایم که به مرداب می رود
برگشتی نیست

زنی که از درون، عجزه تا کلمی هایش را گریه

کرد.
سکوت نیمشب، بیچگی می شود به دست و پایم
من از جیفهای خفاش سرشارم
عنکبوت تارتن! به دور این حصار من
دور گوشواره های حلقه حلقه وار من
دور این خطوط شعر دور اشکهای من
تار و بود زهر را بکش به حال زار من

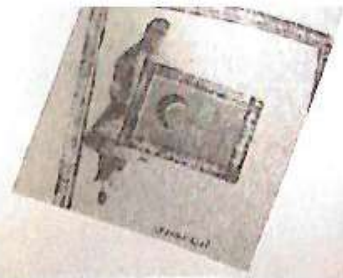
این شعرها، قاعدتاً نباید از ذهن خیال انگیز
دختری جوان تراوش کرده باشد. او باید دنبارا
رنگین تر و عاشقانه تر از این ببیند، اما واقعیت
شاید همین بوده است که فاطمه دیده و سروده
است. هرچه باشد من این و صفهای تلخ و تیره
را با ساختار این سالیانی که از سر گذراندم
متناسب تر می بینم از عاشقانه سرلی های
مرسومی که در همین ایام سکه رایج هم من و
سالان ایشان بوده است.

از طرف دیگر آدم نمی تواند به همین راحی
پای دفاع از صورت شعر فاطمه بایستد. واقعیت
این است که ایشان در این کتاب هنوز از مرز
تک مصرعهای خوب فراتر نرفته است. خواننده
می تواند از میان شعرهای ایشان مصرعهای
نسبتاً خوبی را جدا کند، اما به ندرت می تواند
یک شعر خوب را علامت بزند:

باید خوب باشم
شاخه بلوطی را دو چشمه می کارم

شاید شکل و حشت خود را فراموش کنم
خلاصه این که شاعر این کتاب هرچند
خودش را از خوان اول شعر معاصر که کهنگی
زبان و در افتادن در دام بیان احساسات رقیب
- که معمولاً در چنین سببی به سراغ جوانان
شاعر می آید - رها نکرده است، هنوز تا رسیدن
به بیان شفاف و خالی از عیوب زبانی راه درازی
در پیش رو دارد. او باید در شناخت مفاهم و
ظرفیتهای واژگان، چندان کار کند تا دیگر از





نام زمانش وصلی این گونه تحویل ندهد:
گفت: می آید
از جاده های قدیمی
ناچنازه های فسیل شده را جمع کند
از طولانی ترین خمیازه قرن را دارد...



عشق: این طلایی ترین ستاره شب
سایه های مهتاب (مجموعه داستان)

آئینه محمدی
ناشر: کانون مطالعات افغانستان
چاپ اول: اسفند ۱۳۸۰

آئینه محمدی «در «سایه های مهتاب» به
ساختار داستان کوتاه، آن هم از نوع پسامدرنش
تزدیک است، نوعی تجربه های شخصی که
طرح قاعده مندی را نیز تعقیب نمی کند، بلکه
نوهم طرح و قصه را در خیال خوانندگان
برمی انگیزد. پانزده داستان این کتاب از حیث
کارکردهای نمادین زبان و توصیف جزئیات،
به شعر منثور نزدیک می شود و از جهت قالب
به مینی مال. اما آنچه سرانجام حاصل می آید،
نه شعر است، نه داستان کوتاه و نه مینی مال.
این میل افراطی به کوتاه نویسی هر چند تمرین
خوبی برای پرهیز از روده درازی های معمول
است، در کل کار دست داستانهای خانم
محمدی داده است.

«سایه های مهتاب»، بیان احساسات آنی
شخصیتهایی است که از تنهایی به تنگ آمده اند،
کاراکترهایی که می خواهند طور دیگر زندگی
کنند، اما واقعیت های موجود، این شانس را
از آنها می ستاند. این شخصیتها اغلب، دختران
بسیار درماتیک و آرمانی هستند که در کوچه
نمادها و خاطره ها سکونت گزیده اند؛ نمادهای
تکرار شونده ای مانند دریا، قاصدک، گل یاس،

پنجره، خاک باران خورده و... شبانه روز از در
و بام آنها سرک می کشند. این دختران چون
توانسته اند میان دنیای ذهنی و واقعیت های دور
و برشان رابطه و نسبت درستی برقرار کنند،
دچار بحرانهای بسیاری در جهان کوچکشان
شده اند. اینک که در واقعیت نمی توانند جهان
ایده آکشان را بنا نمایند، به خیالات پناه می برند
اما جالب این که در همین جا نیز صداهایی از
دور و بر، مدام آنها را به واقعیت موجود بر
می گرداند. این است که اغلب این کاراکترها
خسته و مأیوسند.

خوانندگان این کتاب اگر قصه جویانی
باشند که تنوع مضمون و طرح، آنها را به
سمت خواندن کشیده است، خیلی زود از
این کوچه بی حادثه زده خواهند شد، زیرا این
شکل نوشتار از لحاظ جنبه های درماتیک
داستان نویسی دچار فقر شدید می باشند.
از تنوع رنگ و فضا و حادثه در آنها خبری
نیست. اما اگر خواننده آدم صبوری باشد، البته
که می تواند احساسات خوب و لحظات نابی را
نیز به دست آورد. بخشی از این حالت از ذات
این شکل نگارش ناشی می شود و بخش دیگر،
خاص خانم محمدی است. ایشان می توانند
با فاصله انداختن میان نگارش داستانها و
فارغ شدن از یکی و پرداختن به دیگری، در
عین حفظ سبک ویژه خودش، به تنوعهایی
نیز دست پیدا کند، اما این گونه نشسته است.
مشابهت در میان این نوشته ها به شکلی است
که اگر نامهای هر کدام از داستانها را از اولشان
برداری و منتها را در ادامه هم بنویسی، در کل
می توان متن واحدی را ساخت و آن همه را به
جای بخشی از یک داستان بلند جازد.

سخن آخر این که در پس جهان خاکستری
و گاه سیاه این داستانها می توان سوسوی یک
عشق رقیق را نیز مشاهده کرد که موجب می شود

این زندگی سربا بماند. این عشق، گاه ستون
کهنه و پوسیده ای است که یک سقف قدیمی
را روی شانه های خودش نگهداشته و گاه نهال
تازه ای که در یک مرداب جوانه زده است، اما
به هر حال مبارک است. از یاد نبریم که زبان
خانم محمدی نیز گاه خیلی خوب از پس
بیان این حالت های خاص برآمده و در مجموع
می توان گفت که ایشان به زبان و بیان لطیفی
دست یافته است.



۵

پ. مثل پر، مثل پرند
چنین آفتاب (مجموعه داستان)
صدیقه کاظمی
ناشر: کانون مطالعات افغانستان
چاپ اول بهار ۱۳۸۱

رویکرد نمادین و سمبولیک به هنر را
زاده روزگاران خاص دانسته اند. روزگاری
که هنرمند به نوعی، از فاش گفتن حرفهای
خودش هراسان است. اینجاست که به قول
مولوی «لب» می گوید و «لب دریا» را مراد
می کنند. این «اقتدار» هر اسانده و سمبول ساز،
گاه سیاست است و گاه اموری دیگر.

«صدیقه کاظمی» در «چنین آفتاب» (مانند
دیگر دوستان همراهش) بیان نمادین را برای
داستانهای خودش برگزیده است. حال باید
دید که باتوی جوان مهاجر ما چه اقتداری را در
جنرافیای زندگی خودش احساس می کرده که
چنین در دایره ابهام آمیزی از نمادها سخن گفته
است. این اقتدار مسلماً سیاسی نبوده است،
زیرا شرایط حاکم بر نویسنده چنین فرضیه ای
را ایجاب نمی کند. پس باید منشأ این اقتدار را
در جای دیگری جست و جو کرد و آن به نظر من
در کارهای کاظمی و نویسندگانی از این دست،



خط سوم، شعله زنجیر و شمشیر / ۱۳۳



اجتماع و خانواده است.

مهاجرت نسلی با فکر و فرهنگ متفاوت، از حرکتی به حرکتی دیگر، اگر طولانی هم باشد و باعث به وجود آمدن نسلی دومی نیز شود، خواه ناخواه بحرانهایی در روابط میان فرد و اجتماع و فرد و خانواده به وجود می آید که تحلیل اجتماعی آن، مربوط به جامعه شناسان است. اما اگر فردی از این نسل، نویسنده از آب در آمده، آنگاه مسلماً گوشه هایی از تحلیلهای عاطفی و روانشناسانه این ماجراها را در آثار خودش نشان خواهد داد و چون نمی تواند از این بحرانهایی پرده سخن بگوید، سراپای نوشته هایش می شود نمادها و سمبولهایی که هر کدام در مآورای خودشان حرفی دارند و پیامی، چنان که در چنین آفتاب چنین شده است. نویسنده در این شروع از داستان «سایه روشن» می گوید: «خشتهای این خانه بدبوست. نمی لکتابم کو؟ خانه من کجاست؟ خشتهای این خانه بدبوست، اما خشتهای خانه ما بد نبود. درون باغچه مان نمی لیک کاشته بودیم.»

من در نقد مفصلی بر این کتاب گفته ام این نوع داستانها از دادن هرگونه اوجاعات بیرون مثنی پرهیز می کنند، حتی اگر این اوجاعات در حد دادن یک اسم خاص باشد. ما در داستانهای این کتاب با اسامی عام سر و کار داریم. مکان و زمان نیز نشانی از جایی خاص ندارند. از اینها که بگذریم، می رسم به خود داستانها که در آنها این نمادها هستند که حرف می زنند نه وقایع و شخصیتهای رئال و ماجراهای واقعی. سگ، زنجیر، مگسها، در داستان «سگ - مگس» میله ها و پله های زندان در داستان «سکوت مه آلود» نمی لیک در «سایه روشن» مرغ عشق، قناری و پرندۀ در «بابا آزار دارد» و سرانجام دفترچه و عینک



کنار خواهد گذاشت که دل هر کسی را به درد خواهد آورد.

این سرنوشت، متأسفانه امروزه دامن چندین و چند تن از پیشگسوتان صاحب نام رادر کشور ما گرفته است، ناچه رسیده خانم پروین پژواک که هنوز در این وادی، رونده جوانی تلقی می گردد.

من به جرئت می توانم ادعا کنم که هر فصل از داستان بلند «سلام مرجان» آن قدر سنگین بار از حادثه و تراژدی است که برای یک رمان ۵۰۰ صفحه ای کفایت کند. بخشی از این پشتوانه سنگین را که خانم پژواک با سنگدلی بر دوش تحفی «مرجان» گذاشته، دوش مرجانیای بسیاری را خسته می کند. اما چه شده است که با اینهمه مصیبت و فاجعه، باز نمی توان «سلام مرجان» را جدی گرفت. علت العمل این مسئله همان پاشنه آشیل معروف داستان نویسی در کشور ماست؛ و آن این که نمی دانم به چه ذیلی نویسندگان ما هنوز داستان نویسی را جدی نگرفته اند و با آن ساعت تیری می کنند. با رسیدن عمر داستان نویسی در کشور ما، به مرز هفتاد هشتاد سالگی داستان نویسان ما هنوز فکر می کنند نوشتن مدرن همان قصه گویی مآذربزرگهایی است که آسمان و زمین را به هم می بافند و کودک خواب آلود هم از هیچ خیبط و خطای آن پرسش نمی کند.

اثبات این مدعیات و تطبیق آن بر کتاب «سلام مرجان» به فرصت بلندتری نیازمند است. من در این چند پاراگراف به بهانه این کتاب عمده های دیگرم را خالی کردم. اما از هرچه بگذرم از نشر تیرتار روان و خوب خانم پژواک نمی توانم بگذرم؛ تیری که حوادث را خوب پیش می برد و خواننده را خسته نمی کند، اضافه گویی ندارد و نگاه گاهی داستانی نیز می شود. این خودش در این شهر طالب دیده کلی حرف است.

در داستان «شب به خیر» همگی از این ظرفیت برخوردارند. به این داستانها نباید به شکل یک داستان واقع گرایی صرف نگاه کرد. اما باید گفت که این فرد بستگی که در جان این کلمات ریشه دوانده است، دیر نخواهد پایید. روزی قفل زبان این جماعت باز خواهد شد. این حالت اما موقوف ریاضت بسیار است، ریاضتی فردی که در آن همپا با رشد تکنیکی نویسندگان ما، در جهان نگری و شخصیت شان نیز شفافیت و آرامشی حاصل آمده باشد.



۶

آیا برای شمارخ داده که از عنکبوت بقوسید؟

□ سلام مرجان (داستان بلند)

○ پروین پژواک

○ انتشارات هرمز

○ چاپ اول، خزان ۱۳۸۲

در شعر می شود کمی بی منطق بود؛ این شاید برای شعر خوب هم باشد. در شعر می شود کمی رمانسک و سانی ماتنل بود؛ این با ذات شعر تناسب دارد. در شعر می شود کمی فطری کار کرد و بدون توجه به قواعد سنگ شنه یا نکه بر احساس شاعرانه قطعه ای ساخت و پرداخت و خوب هم از کار در آمد؛ اما متأسفانه هیچ کدام از این نسخه ها را نمی توان در داستان نویسی امروز تجریز کرد.

داستان نویسی مدرن امروز به تکنیکهای دست یافته که اگر نویسنده ای بدون در نظر گرفتن آنها کار کند و حاصل تمام تجربیات و احساسات صادقانه خودش را با تعجب بسیار در پای یک رمان هزار صفحه ای بریزد و به بازار عرضه کند؛ خوانندگان حرفه ای، کارش را چنان بی رحمانه نادیده خواهند انگاشت و

