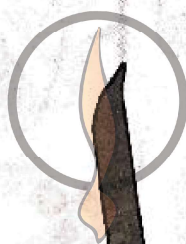


- این تابلو را تقسیم نکنیم
- نخستین شعر دری
- بازتاب قرآن در برون‌نمایه شعر فارسی
- فیض، افغانستان و شعر فارسی
- بعد از تو
- ژاله ژاله موشونه آو دیده‌مه
- شعر سپید در افغانستان
- قسمت خالی لیوان
- نگاهی به «کاغذپران باز»
- شتر بلوس
- گدایان گنج مقدس

هنر
دیده‌ها



بنیاد افندیشه
۱۳۹۴



ایں قابو تکسیم



شبه
۱۳۹۹

گفت گویا استاد محمدهونر طغیان

سید ابوطالب مظفری



خط سوم، شماره هفت / ۳۶

اشاره .

استاد طغیان در سالهای ۱۳۳۵ هجری، در قریه اندراب متولد شد. دورهٔ مکتب را در زادگاه خویش به پایان رسانید و تحصیلات عالی را تا دریافت سند ماستری در سال ۱۳۶۲ در دانشگاه کابل ادامه داد. پس از آن، به عنوان استاد در دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه کابل مصروف به کار شد. در سال ۱۳۷۱ بنا به مشکلاتی که در کابل برایش پیش آمد، به مزار شریف رفت و مدتی مصروف تدریس در دانشگاه بلخ بود. استاد در کنار تدریس و نیز کارهای اداری دانشگاه به تحقیق در ادبیات قرن چهار و پنج، مخصوصاً در مورد فردوسی و شاهنامه مصروف شد. از ایشان شعرهایی نیز به چاپ رسیده است، اما خودش معتقد است که در شعر توفیق چندانی نیافته است.

از استاد چند کتاب - که مجموعهٔ مقالات ایشان در زمینه‌های مختلف ادبی و تاریخی است - آمادهٔ چاپ است. از جمله رساله‌ای به نام «خاندانهای گودرز و پیران، علم برداران ایران و توران» و «شرح برخی ابیات دشوار شاهنامه». این گفت‌وگو در بهار سال ۱۳۷۷ در دانشکدهٔ ادبیات شهر مزار شریف انجام شد، اما بنا به دلایلی تا به امروز از چاپ باز ماند.

جامعهٔ ما در کل، و استاد طغیان نیز به عنوان عضوی از این پیکر، از آن تاریخ تا به امروز قراز و تشنیه‌های بسیاری را به خود دید. بعد از تصرف مزار شریف توسط طالبان، ایشان مانند بسیاری دیگر از فرهنگیان ماستری بندر پشاور را برای اقامت انتخاب کرد و با تحولات پس از یازده سپتامبر دوباره به کشور بازگشت و اینک در کابل مشغول خدمت است. در این سالها ارتباطات ما در حدی نبود که بشود این مصاحبه را تجدید کرد و یا حتی آن را برای بازنگری خدمت‌شان فرستاد، اما همواره مد نظرمان بود که روزی از خجالت این انسان فرهیخته بدر آییم. اینک خوشحالیم که بعد از سالها موفق شدیم این گفت‌وگو را - البته با بازبینی مجدد ایشان - به دست نشر بسپاریم.

□ جناب استاد، بهتر است نگاهی داشته باشیم به دوره‌های ادبی در کشور و این را نیز از دورانی آغاز کنیم که کشور ما، صاحب مطبوعات شد.

○ خدمت شما عرض شود که دانشمندان کشور ما، ادبیات معاصر افغانستان را به چند دوره و دسته تقسیم می‌کنند. همان طور که شما فرمودید، ادبیات معاصر افغانستان از دوران نشر مطبوعات و به وجود آمدن مطابع در افغانستان آغاز می‌شود. لازم می‌دانم که مقدمهٔ کوچکی دربارهٔ آغاز ادبیات معاصر افغانستان هم خدمت شما عرض بکنم. کشور ما موقعیتی که شاید داشته در قرنهای ۱۶ و اندکی قبل از آن، مورد نابسامانیهایی بوده. همین کشوری که ما امروز با این محدودهٔ جغرافیایی داریم، طی قرن‌ها مورد هجوم و تاخت و تاز چند نیرو در اطراف افغانستان بوده است: شیپانی‌ها از شمال و صفوی‌ها در غرب و مغول‌ها در شرق کشورمان. البته این بر اثر فروپاشی حکومت تیموریان اتفاق افتاد. تیموریان صاحب یک دورهٔ بسیار درخشان در تاریخ وطن ما هستند، ولی به خاطر تمرکزگرایی بیش از حدشان وقتی که هرات و سمرقند سقوط

می‌کند، با سقوط و فروپاشی این دو شهر، شیرازهٔ دولت تیموری از هم می‌پاشد و دولتهای کوچک دیگر در شمال و شرق و غرب کشور ما به وجود می‌آیند و متأسفانه سرزمین ما مورد تاخت و تاز این سه نیرو قرار می‌گیرد. البته به خاطر رقابتهایی که اینها داشتند، گاهی کشور در شمال مورد تاخت و تاز شیپانی‌ها قرار می‌گرفت، گاهی در شرق و جنوب مورد تاخت و تاز صفوی‌ها و مغول‌های هند قرار می‌گرفت و این، مانع یک حکومت مرکزی و آرام می‌شد.

این محدودهٔ جغرافیایی که حالا ما به نام افغانستان داریم، مدتهای مدیدی یک منطقهٔ مورد نزاع میان این سه نیرو بود. یکی از دلایل بسیار مهمی که ما در عرصه‌های فرهنگی عقب ماندیم، نابودی آثار فرهنگی ما و تعطیل مدرسه‌هایی که از قدیم الایام مروج و معمول بوده، توسط همین نیروهاست.

اولین دورهٔ تاریخ معاصر ادبیات افغانستان را، ادبیات ادامهٔ سبک هندی می‌دانند. سبک هندی که در این دورانها با به وجود آمدن چند تن از شاعران بسیار بزرگ مخصوصاً در شرق این کشور پدیدار شد، در





وطن و نوامیس ملی و وطنی ما، به همین خاطر این دوره به نام دوره جنگنامه سرایی نامیده شد.

و دوره چهارمی در تاریخ معاصر ادبیات به نام دوره روشنگری است. دوره روشنگری با انتشار سراج الاخبار در سال ۱۹۱۱ مشخص می شود. در این دوره زمینه هایی ایجاد می شود با پدید آمدن رادیو، ریل و برق و پدیده های صنعتی دیگر در غرب و انتشار آن در شرق و خبر شدن مردم از پیشرفتهای مخصوصاً آلمان. این سبب شد که یک تعداد از دانشمندان متوجه شوند که دیگر دوران تغییر کرده و باید از علوم استفاده بکنیم در رابطه با پیشرفت و ترقی کشور خود. یک تعدادی از دانشمندان ما که به خارج از کشور سفر کرده بودند، از جمله محمود طرزی در همان سالی که در ترکیه بود و با تأثیر پذیری از برخی از اندیشه های سید جمال در ترکیه، وقتی که به وطن برمی گردد بنیاد یک ادبیات جذبه را در افغانستان می گذارد که به نام دوره روشنگری یاد می شود. البته از لحاظ محتوایی و از لحاظ مضامین، اشعاری که در این دوره سروده می شود، بسیار سست و کم پایه هست. مثلاً درباره برق، زغال سنگ و درباره موتور و درباره ریل و سایر دستاوردهای علمی و تکنیکی بشریت اشعار سروده اند. ولی یک فایده بسیار بزرگ داشته که مردم را متوجه می ساخته برای کار و فعالیت و پیشبرد امور و کارهای علمی. به این خاطر سراج الاخبار هم که ایجاد شد، بسیاری از موضوعاتش همین بود، تشویق مردم و ترغیب مردم به خاطر اطلاع و ارتقاء سطح و پیشرفت و تکامل جامعه ما. در این دوره البته این طور نیست که همه شاعران به این امور پرداخته باشند. ما شعرایی هم داریم که اشعار بسیار خوب و نفوذ و دلپسندی هم دارند، مانند قاری و مستغنی، ولی روحیه عمومی این طوری بوده که باید شعر را در خدمت جامعه قرار بدهیم و از شعر استفاده بکنیم به خاطر ترقی جامعه و اعتلای کشور.

خلاصه ادبیات معاصر افغانستان را به همین چند دوره ای که من تذکر دارم تقسیم می کنند و این تقسیم بندی را جناب دکتر اسدالله حیب که من سمت شاگردی ایشان را داشته ام و از بحثهایی که در صنف درسی داشته ایم به یاد دارم. هر چند برخی از دست اندرکاران ادبیات معاصر افغانستان دور بندیهایی از ادبیات معاصر افغانستان دارند، ولی به گمان من این دوره بندی بهتر است. بعد از آن شعر افغانستان در سالهای اخیر بنا به رویدادهایی که در افغانستان اتفاق افتاده رنگ پذیرفته، هواخواهان رویداد ثور در شعر به دفاع و پایداری از آن برخاستند، در حالی که گروهی دیگر از وزود قوای بیگانه به کشور ناراضی بودند. این مسئله در شعر آنان منعکس شده است. باید تذکر بدهیم که مسئله سانسور شدید و هراس از دولت وقت شعر این گروه را پیچیده تر ساخت. گروه سوم همانهایی اند که در بیرون از کشور به شعر و شاعری پرداخته اند. این گروه شامل همانهایی است که آنان را شاعران برون مرزی می نامیم، اکثر شعرهای این دسته رنگ حماسی دارد که آن را شعر مقاومت می خوانند. از این شاعران اشعار پرسوزی درباره دوری از وطن و آوارگی و حب وطن داریم که برخی آنان را به حق می توان در جمع شاهکارهای ادبیات معاصر به حساب آوریم. اما پس آنها آهسته آهسته به یک نحوی شکستگی روبه رو می شویم، به خاطر این که مقاومت بسیار دیرانه مردم ما، نتیجه خوب به

افغانستان هم بیرون زیاد داشت. سبک هندی در عین حال می توانست یک مقدار تأثیرات روانی خود را از لحاظ شعری در ذهنیت جامعه به جا بگذارد. مردم در اثر فشارهای سیاسی و نظامی و فقر بسیار شدیدی که دامنگیر اقشار مختلف شده بود، به تصوف روی آورده بودند و شعر این دوره هم با فرهنگ تصوفی گسترش و نفوذ زیاد پیدا کرد. ما این دوره را می توانیم ادامه دوره سبک هندی بنامیم که از قرن ۱۷ تا نیمه قرن ۱۸ ادامه پیدا می کند و بعد دوره دیگری که مشخص شده در تاریخ معاصر افغانستان دوره برون گرایی می گویند. به همین مشکلاتی که من به صورت موجز خدمت شما عرض کردم، تعدادی شاعران و نویسندگان به کشور هند پناه بردند، زیرا دولت مغولی هند، از ورود این گونه اشخاص استقبال می کرد و از آنها حمایت می نمود. ادبیات فارسی در آنجا رشد قابل ملاحظه ای داشته و شعرا هم وقتی که از جاهای دیگر رانده می شدند به آنجا روی می آوردند، از ایران و افغانستان و ماورالنهر... و در آنجا موجب تشویق قرار می گرفتند و به همین خاطر یک تعداد از شاعران ما به هند پناه بردند. از دوازده نفر شاعری که تنها در بدخشان داشتیم، نه نفرشان به هندوستان سفر کردند و مدتهای مدیدی را در آنجا ماندند. یکی دیگر از دلایلی که شاعران این سرزمین به کشورهای دیگر، از جمله هندوستان می رفتند، فقر بسیار شدید بود.

اینجا که دوباره به افغانستان برمی گشتند، سبک بیدل را با خود می آوردند. تأثیرپذیریهای بسیار شدیدی از بیدل داشتند. به همین خاطر دوره دوم تاریخ ادبیات معاصر افغانستان را، دوره بیدل گرایان نامیدند. این دوره تا میانه های قرن نوزده ادامه پیدا می کند که با جنگهای سال ۱۸۴۱ (قیام مردم افغانستان در برابر متجاوزین بریتانیا) البته مشخص می شود. بسیاری از شاعران ما به پیروی از بیدل شعر می گویند. شعر بیدل در افغانستان و آسیای میانه رواج بسیار پیدا کرده بود. محافل بیدل خوانی برپا می شد. حتی شاهان و شاهزادگان افغانستان هم از جمله نورو شاه و شاهزاده نادر، از بیدل پیروی می کردند و خودشان هم شعر می گفتند و حلقه هایی در دیار ایجاد شده بود. بعد این حلقه ها در سراسر کشور در خانقاهها و محافل دیگر کشور رواج پیدا کرد. آمدن قوای نظامی بریتانیا در سرزمین ما، مردم را به جنگ برانگیخت و جنگهای خونینی اتفاق افتاد. مردم به یکبار دشمن رفتند و شعرا هم آنان را تشویق کردند. به این خاطر از این سالها تا سالهای ایجاد سراج الاخبار، این دوره را به

نام دوره جنگنامه سرایی مشخص کردند، به خاطر این که چند تا جنگنامه در همین دوره سروده شد، با وجود این که بیدل و تأثیرات بیدل بر مردم وجود دارد. هر چند شعر رزمی این دوره به هیچ وجه شعر رزمی نیست که به پای اشعار حماسی فردوسی یا دقیقی یا اسدی برسد. به هر صورت موضوع شعر این هست، جنگی است. از جمله اینها یکی هم جنگنامه غلامی است درباره جنگهای اول افغان و انگلیس و بعد ملا حبیب الله کشمیری، یک جنگنامه دیگر را به نام «اکبرنامه» سروده و جنگنامه ای دیگر به نام «ذوالفقار» که قسمتهایی از آن در روزنامه فاریاب نشر شده است و چند تا جنگنامه دیگر هم داریم که مشخص می شود که این دوره، واقعاً یک دوره قیام علیه بیگانه هاست. یعنی در این دوره شعرا ما آرام ننشستند و شعرهایی گفتند برای تشویق و ترغیب مردم، برای دفاع از



بر نیارود. قهرمانانی که در شعر و داستان ادبیات معاصر پرورده شده بودند، پس از شکست حریف نتوانستند دستاوردی داشته باشند. این مقاومت همان طوری که در برابر تجاوزگران خارجی وجود داشته، همان طور در برابر کسانی که در داخل کشور ما نتوانستند به سؤالات بسیار اساسی مردم پاسخ بگویند، آغاز شد که تا هنوز جریان دارد. همین اکنون که ما بعضی از اشعار را می خوانیم، به جی این که یأس گسترده شده باشد بر ذهنیت عمومی جامعه و شعر، در مجموع یک نوع حالت پر خاشگیری را من هنوز می بینم. من امیدوار هستم که این وضعیت ادامه پیدا کند.

از جنگ نامه ها صحبت شد. شما ارزش این جنگ نامه ها را در چه می دانید؟ یعنی اینها ارزش تاریخی دارند یا ارزش شعری را هم دارند؟ اثری هست در بین این جنگ نامه ها قابل اعتنا باشد به بعد؟

البته در جنگ نامه ها چیزی که متوجه شدیم سنت قدیمی است و آنچه که در قدیم مروج بوده، برخی از نامها و جنگ افزارها و چیزهایی که در آنجا تذکر رفته، یک تسلسل به وجود آورده و می توانستند زنده نگه دارند همان برخی از کلمات و نامهای جنگ افزارهایی را که آهسته آهسته متروک می شد و در مابین اینها برخی ایبانی وجود دارد که خیلی قوی و دلپسند و مرغوب است. اما در مجموع همان طور که قبلاً عرض کردم، به پای هیچ یک از حماسه هایی که ما تاکنون دیده ایم، نمی رسد. مشکل این است که شاعران ما، مثلاً محمد غلام غلامی آدمی

با مرزهایی که میان سرزمینهای فارسی زبانان کشیده شده است، نباید ادبیات خویش را به چند دسته تقسیم کنیم. این فرهنگ واحد و ادبیات واحد است. می گویند باری دانشمند بزرگ ایران مرحوم خانلری به کابل آمده بود و در سخنرانی ای که در دانشگاه کابل داشت، گفته بود ادبیات فارسی به یک تابلو بسیار زیبا می ماند که اگر ما آن را به چند حصه تقسیم بکنیم، ارزش خود را از دست می دهد.



است که تحصیلات مکمل ندارد یا ملا حمیدالله کشمیری یا ذوالفقار. ذوالفقار نوشتن و خط را یاد دارد و پیش ملای مدرسه خودش درس خوانده و به صورت علمی شعر را تحصیل کرده، ولی با دردی که مردم دارند اینها می توانند چیزهایی را بیافرینند. اینها از لحاظ هنری خیلی ضعیف است. اما از لحاظ تاریخی یک مقدار خوبیهای خود را دارد. مثلاً در همین اواخر من امیرنامه ذوالفقار را دیدم، که بسیاری از مشکلات تاریخی کشور ما را می تواند حل بکند. تاریخ وطن ما را چند تن بر منافع خودشان نوشته اند. ما از بسیاری از نکته های عمده تاریخی بی خبر بوده ایم. آن وقت که ما امیرنامه را می خوانیم، حوادث به گونه دیگری است. بسیار جاها را حتی در تاریخ، هیچ کس برای ما قصه نمی کند. همان طور از جنگ نامه های دیگر هم ما می توانیم در تاریخ کشور خود استفاده بکنیم. یعنی ارزش تاریخی اینها بیشتر از ارزش ادبی شان است.

تدوین تاریخ ادبیات افغانستان، آیا تالیفات و کارهای تحقیقاتی صورت گرفته و چاپ شده در افغانستان؟ چون کمتر دیده می شود. این کار. اگر شما نمونه های برجسته ای و نام آدهایی که در این قسمت تحقیق کرده به یاد دارید و کتابهایی که چاپ شده، توضیح بدهید. در عرصه ادبیات، یک تاریخ ادبیات از زمانهای دور تا دوره معاصر توسط پنج تن از مورخان ما نوشته شده است. قبلاً یک بخش آن را دانشمندان ما از جمله غبار، تزیهی، کوهزاد، علی احمد نعیمی، ابراهیم صفا و آقای حیدر ذویل نوشته کرده اند و هم فصلهای مختلفی از تاریخ ادبیات را، استادان دانشگاه کابل زیر دست گرفته بودند که قسمتهایی از آن نوشته شد و از جمله اولین دوره تاریخ ادبیات را، که مربوط می شد به دوره های



قدیم تا قرن پنج هجری، استاد دکتور فوریم زیر دست داشتند و کتابی هم چاپ کردند در این زمینه به خاطر تدریس در دانشگاه کابل. بخشی دیگر از استاد همایون یکی از استادان مسلم زبان فارسی که بیشترین مربوط می شد به دوران غزنویها روی دست داشتند و آنها کتاب خود را آماده کردند اما تا حالی توفیق چاپ نیافته، بخشهای دیگر را هم از جمله تاریخ ادبیات معاصر افغانستان را، آقای حبیب جمع آوری و نشر کردند. کارهای پراکنده دیگر از طرف آکادمی علوم افغانستان و دانشگاه کابل انجام شده در زمینه های ادبیات و تاریخ ادبیات و جزوه های مختلف در عصرهای مختلف که بعضاً چاپ شده و بعضاً هنوز چاپ نشده وجود دارد که در اختیار شاگردان قرار گرفته، اما کاریکدست و منظم در این زمینه صورت نگرفته، مخصوصاً پس از دوران تیموریها در افغانستان و ایجاد کشوری به نام افغانستان توسط احمد شاه ابدالی تاکنون ضرورت تدوین یک تاریخ ادبیات وجود دارد که امیدوارم زمینه این امر بزرگ فراهم شود.

در باره نقد ادبی در افغانستان و مقوله ای به نام نقد، چه کارهایی دیدید شما و چه کسانی در این قسمت کار کرده اند؟ اصولاً پدیدهای به نام نقد در ادبیات جای خودش را باز کرده یا نه؟

در این زمینه در سالهای پسین، یک سلسله کارهایی انجام شده و البته به گونه های جسته و گریخته با ایجاد محافل توسط انجمن نویسندگان افغانستان در کابل این شیوه دیده می شود. شعرا بیشتر اشعار خود را می خواندند و در این مجلس تعداد دیگری از دانشمندان شعرشناسان به نقد می پرداختند. این سنت در سالهای شصت و بعد از آن تا ایجاد دولت اسلامی در افغانستان ادامه داشته در کابل، و شاعران و نویسندگان اینها نشستهایی مختلفی در این عرصه داشتند، کارهای خوبی انجام دادند و علاقه مندانی هم داشت. یک سلسله کارهایی در مطبوعات افغانستان انجام شد. از جمله درباره اشعار بعضی از شعرا نقدهایی نوشته شد و درباره داستان مثلاً یک بار داستانهای داستان پرداز معروف کشور ما آقای زریاب، توسط حلامیس نقد شد که سروصدهای زیادی را به وجود آورد. البته ناراحتیهای هم در پی داشت و به مشاجرات طولانی و دوام دار انجامید که ماهها طول کشید، ولی به هر صورت این سنت ادامه داشت. در سالهای اخیر متأسفانه اندک اندک نقد از میان برخاسته و ما نمونه هایی را نداریم که شعر یا داستانی توسط منتقدی نقد شده باشد و باور هم داریم که اگر پدیده نقد در کنار ادبیات و شعر و داستان وجود نداشته باشد، انکشاف و پیشرفتشان محتوم نخواهد بود. من امیدوارم که این سنت تداوم پیدا بکند که شعر خوب و داستان خوب برای مردم باشد. خود عرضه بکند. اما با تأسف باید تذکر بدهم که نقد ادبی در وطن ما وسیله ای برای انتقام کشی، سرزنش و مقابله پنداشته می شود. آنانی که تا حال نقد کرده اند، تنها منظورشان اصلاح نبوده و آنانی که نقد شده اند آن را خصمانه تلقی کرده اند.

لا یکی از محورهای مورد علاقه شما ظاهراً شاهنامه هست و فردوسی. شما جایگاه فردوسی را در بین شاعران کلاسیک ما چگونه می بینید و آن ویژگیها و برجستگیهای اصلی شاهنامه در چیست؟

به نظر من شاهنامه یکی از آثار بزرگی است که نمونه اش را نه تنها در ادبیات افغانستان، بلکه در تمامی ادبیات جهان کمتر داریم. دانشمندان شاهنامه را با ایلیاد و ادیسه هومر و آثار گران قیمت و بسیار قدیمی رامایانا

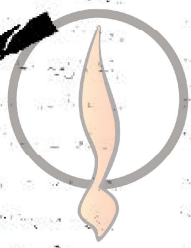
و مهابهارت هندیان می سنجند. البته غیر از این که قدامت آنها یک مقدار بیشتر می رود، اما شاهنامه با ابعاد مختلفی که دارد، ما فکر می کنیم در صدر ادبیات حماسی جهان قرار می گیرد. شاهنامه را در جایگاه خامسی درک می کنیم و می بینیم شاهنامه در دورانی پدید آمد که زبان و فرهنگ مردم مادست و گریبان مرگ و زندگی بود. زبان و فرهنگ عربی با پشتوانه بزرگ اسلام می رفت که فرهنگ قدیمی این سرزمینها را مانند بسیاری از فرهنگهای دیگر مضمحل سازد، مخصوصاً که گناه ادیان مشوخی را با خود داشتند. فردوسی با شاهنامه اش فکر می کنم که یکی از مدافعان فرهنگ و زبان دری و بارزترین آنان شد. دوران فردوسی دشواریهای زیادی نیز داشت و فردوسی با وجود آن مردم را برای دفاع از سرزمینشان فراخواند.

من فکر می کنم که یکی از پیامهای فردوسی برای مردم در همان دوران نازکی که وجود داشته، همین است. از لحاظ هنری هم شعر فردوسی سرشار از تصاویر بسیار زیبا و آفرینش ترکیبات بسیار نغز و دلپسند است. در وطن ما شاهنامه خوانی به عنوان یک سنت و یک شیوه پذیرفته شده بود و مردم عادی در میمانخانه ها و قریه ها آن را می خوانند و به همین خاطر من ناخودآگاه به شاهنامه روی آورده ام. در دهکده ما شاهنامه خوانده می شد و من از طفولیت با آن آشنا بودم. پس آنها متوجه شدم که شاهنامه یکی از مهم ترین آثار فردوسی، یکی از بزرگ ترین شاعران سرزمین ماست و به این خاطر در دانشگاه هم آن را دنبال کردم. اندک اندک چیزهایی خواندم و متوجه شدم که دانشمندان در این عرصه کارهای بزرگی انجام داده اند، بزرگانی که تمام عمر خود را درباره شاهنامه فردوسی کار کرده اند و ما به هیچ وجه به پای آنها نمی رسیم. به هر صورت من هم کارهای کوچکی در دنیای کوچک خود آغاز کردم. سال ۱۳۶۶ یک سمینار درباره شاهنامه فردوسی دایر شد در کابل و من در آنجا شرکت کردم. من چیزی نوشته بودم درباره شاهنامه به نام آشتی و صلح در شاهنامه، چون جنگ در کشور ما جریان داشت. من خواستم که شگردهایی از صلح و آشتی را هم در شاهنامه پیدا کنم، با وجود این که بعضی از دوستان فکر می کردند و می گفتند که شاهنامه یک جنگنامه است و شما صلح را در جنگ می یابید. به هر صورت من توانسته بودم که یک رساله کوچکی از شاهنامه استخراج بکنم و تماسهایی که در دسترس ما بود آن را در همان سال به پیشواز برگزاری همان کنگره چاپ کردم و بعد آثار دیگری هم از این دست نوشته شده که تا حالا توفیق چاپ نیافته. خلاصه این که شاهنامه با وجود این که در افغانستان بسیار معمول بوده و همیشه خوانده می شده، در میمانخانه ها و در اطراف، ولی کاری عملی چندانی انجام نشده. تنها در همان سالها چند تا مقاله در جراید چاپ شد. پیش از آن من تمامی تشریاتی را که می دیدم کدام مطلب قابل توجهی را پیدا نمی کردم که درباره شاهنامه فردوسی نوشته شده باشد. دلیلش یک سلسله تعصباتی بود که متأسفانه وجود داشت و دارد که امید است اندک اندک این تعصبات زوده شود. در سال ۱۳۶۶ یک رساله به نام «از فردوسی بیاموزیم» توسط شاعر شناخته شده کشور ما رازی روین چاپ شد و مقالاتی از دکتر اسدالله حبیب و دیگران چاپ شد و یک سلسله آثار به افتخار برگزاری آن سمینار در همان سال چاپ شد که

کارهایی در حد خویش خوب بود و بعد از آن، درباره فردوسی و شاهنامه مقالات اندک اندک در نشریات ما چاپ می شد و تا امروز ادامه دارد و برخی از دانشمندان گاهگاهی درباره شاهنامه و فردوسی چیزهایی نشر می کنند. مشکل ما مشکل عدم ارتباط بود و هست. ما تاکنون نمی توانیم به سادگی آنچه را که در خارج از کشور ما نشر می شود به دست بیاوریم.

□ در چند قرن اخیر حرکتی در کشور ما آغاز شد که منجر به جدایی افغانستان از کشورهای فارسی زبان دیگر شد و در همین راستا بین شاهنامه و فردوسی که متعلق است به خود فردوسی و شاهنامه این طور وانمود شد که متعلق به کشور ما نیست و مردم ما هم به همین دلیل احساس بیگانگی در بعضی مناطق می کردند نسبت به شاهنامه، و شاهنامه را متعلق به یک سرزمین دیگر که امروز به نام ایران معروف است می دانستند. به نظر شما این سیر چگونه است و شاهنامه برای مردم ما امروز چه اهمیتی می تواند داشته باشد؟ ما می توانیم آن را به عنوان یک حماسه ملی، یک حماسه ای که از سرزمین ماست تلقی کنیم؟ یا نه، فقط یک ارزش ادبی داشته باشد؟

○ از لحاظ ادبی شاهنامه امروز متعلق به هیچ یک از این ملیتها نیست. شاهنامه جای خود را میان ادبیات جهان باز کرده و او متعلق به همه بشریت است. همان طور شاید دهها شاعر دیگر ما متعلق به ادبیات جهانی باشد و همه بشریت از آن استفاده می کنند و محظوظ می شوند. در آن مورد هیچ حرفی نیست؛ ولی از لحاظ این که شاهنامه فردوسی متعلق به کدام ملت خواهد بود، هم افغانستان و هم ایران نامهای جدید دارند. ایران یک نام جدید برای کشور پارس است و افغانستان یک نام جدید برای



بنیاد اندیشه

تأسیس ۱۳۹۴

خراسان قدیم است. ایران بسیار نام تاریخی و دور هر دو سرزمین بوده، با اضافه قسمتهایی از ماورالنهر. خراسان هم همان طور سرحدات جغرافیایی مغشوش است و قسمتهایی از ایران و آسیای میانه و افغانستان را دربرمی گیرد. خراسان چهار شهر بزرگ داشت، مرو، هرات و بلخ و نیشابور که از جمله دو تا از آن شهرها در حدود جغرافیایی افغانستان واقع هستند. به هر صورت ما ادعای این را نمی کنیم که هم شاهنامه و هم فردوسی متعلق به ملت افغانستان است. متعلق به همه زبانها و همه بشریت است. ولی خاستگاه اصلی و اساسی همه داستانها یا قسمت اعظم داستانهای شاهنامه فردوسی سرزمینهای است که ما در آن زندگی می کنیم. مثلاً رساله استاد راسخ را که سبب برآشفتهای فراوانی شد در شهر ما (مزار شریف) اخیراً چاپ کردند. «ایران فردوسی را دریابیم» ایران فردوسی، بلخ است و بامیان و سمنگان است، هرات است و غزنی و نیشابور و طوس و سیستان و زابل و نیمروز و هیرمند و البرز. فردوسی ایرانی است و ایران او در اثر ننانا پذیرش به گستردگی تمام انعکاس کرده است و او در قدم اول مربوط است به همه دری زبانان.

به هر صورت با مرزهایی که میان سرزمینهای فارسی زبانان کشیده شده است، نباید ادبیات خویش را به چند دسته تقسیم کنیم. این فرهنگ واحد و ادبیات واحد است. می گویند باری دانشمند بزرگ ایران مرحوم خانلری به کابل آمده بود و در سخنرانی ای که در دانشگاه کابل داشت، گفته بود ادبیات فارسی به یک تابلو بسیار زیبا می ماند که اگر ما آن را به چند حصه تقسیم بکنیم، ارزش خود را از دست می دهد. ادبیات فارسی نباید چندین تقسیم شود با پشامنهایی



سیاسی که شاید گذراست. ما تلاش می کنیم که ادبیات مشترک تمام فارسی زبان دنیا را داشته باشیم. تاجیکستان، آسیای میانه، هندوستان، ایران و افغانستان باید ادبیات مشترک داشته باشند و به جهت ایجاد پیوندهای نزدیک با هم تلاش بکنیم.

□ حالا ما درباره شعر صحبت کردیم، در شعر معاصر، ولی در قسمت ادبیات داستانی صحبت نشد. در این قسمت هم مطالعاتی اگر داشتید بگویید. چه چهره‌هایی مطرح بوده‌اند و آیا ما پدیده‌ای به اسم رمان داشتیم در ادبیات معاصرمان؟ و اگر داشتیم کدامها بوده و چه کسانی کار کرده‌اند؟

○ سنت داستان پردازی در کشور ما سابقه زیادی دارد. البته بیشترین داستانها به شکل منظوم پرداخته شده است. ما در ادبیات قدیم خود داستانهای به شکل منثور هم داریم، اما به شکل داستانی که با تعریف امروزی بگنجد، داستان ما در همان دوره روشنگرانه‌ای که ما قبلاً در بخشهای ادبیات معاصر عوض کردیم پدید می آید. داستان در اولین گامها، البته به شکل ترجمه در اینجا مروج می شود. برخی از ترجمه‌های داستانهای فانتزی ژول ورن فرانسوی را در سراج الاخبار چاپ می کردند و از آن طریق داستان با تعریف فعلی اش یک پدیده غربی است که در وطن ما سرآزیر شده و آهسته آهسته پیش رفته. اولین داستانهای که در کشور ما نوشته شده، تصویر عبرت از عبدالقادر اندیدی و لوحه وفا است از شایق جمال. ندای طلبه معارف از انیس، جشن استقلال افغانستان در بولیویا از مرتضی احمد و چند داستان دیگر در این زمینه وجود دارد. اندکی بعد، گروهی از داستان نویسان پدید آمدند، مانند محمد ابراهیم عالمشاهی، سلیمان علی جاغوری، گل محمد ژوندی، عبدالرشید لطیفی، محمد عثمان صدقی و دیگران که معمولاً به نوشتن رمان می پرداختند. اما این شیوه به زودی جای خود را به داستان کوتاه خالی کرد. از میان این گونه نویسندگان می توان از نجیب الله توروبایانا که مجموعه آثار او در این اواخر به کوشش فرید بیژند چاپ شد. عبدالرحمان پژواک، احمد علی کهزاد، شفیق رهگذر، رضا مایل هروی، حیدر ژوبل، عبدالحمید توفیق و تعدادی دیگر نام برد. از میان زنان داستان پرداز و مترجم باید نام ماگه رحمانی و رقیه ابوبکر را فراموش نکنیم. اما از داستان نویسان معاصر رهنورد زریاب، سپهری زریاب، اسدالله حبیب، اکرم عثمان، رازق روین، رضا مسکوب، باباکوهی، نظری آریانا، مریم محبوب، رقیق یحیایی، جلال نورانی عارف پژمان، حسین فخری و برخی دیگر که همین لحظه ذهنم یاری نمی کند و مرا بیخوابید، اما از داستان نویسان امروز چه

در داخل کشور و چه در خارج تعدادشان را شخصاً می شناسم و برخی دیگر را با آثارشان بلد هستم و فعالانه در این راه کار می کنند باید اسمشان را ببریم. دزاق، یامون، نعمت حسینی، صدیق رهپو، نجیب ساکب، قادر مرادی، پروین پژواک، جواد خاوری، تقی واحدی، سیداسحاق شجاعی، عباس آرمان، علی پیام و یک عده دیگر که باز هم ذهن آدم یاری نمی کند تا نام همه این عزیزان را یاد کنیم.

□ در خاتمه اگر حرف خاصی داشته باشید و این که یک مجله خوب در این شرایط کشور ما چه ویژگیهایی باید داشته باشد بیان کنید.

○ ما فعلاً در داخل کشور، تعدادی از کسانی را که می توانند به مسایل فرهنگی بپردازند داریم، ولی شاید هموطنان ما در بیرون از کشور هم

معتقد باشند که در شرایط دشوار کشور ما، کار قابل ملاحظه‌ای که باید انجام شود، متأسفانه نمی تواند انجام بشود. ما که در اینجا هستیم، یگان امید ما و بزرگ ترین امید ما برای دوستان ما در ایران است، انجمنی که دست به کار هستند و فعالیت می کنند. امید ما به آنهاست و ما امیدوار هستیم که آنها بتوانند نیازهای مردم ما را از لحاظ ادبی و هنری برآورده بسازند. آنها کارهای بسیار ثمربخشی را در این عرصه به دست گرفتند از جمله مجله «در دری» که دو شماره اش را من تا به حال دیده‌ام. من فکر می کنم که یکی از تجربه‌های بسیار خوبی است که انجام شده و من خود را کوچک تر از آن می دانم که درباره محتوی و مضمون مجله‌ی خیلی هم عالی است اظهار نظر بکنم. اما تا جایی که من دیده‌ام، هم از لحاظ محتوی و هم از لحاظ شکل، این مجله یکی از مجله‌های بسیار خوب و بسیار پرازنده هست که تداوم آن بسیار لازم و ضروری است. من تأکید می کنم که شاعران و دانشمندان در خارج از کشور این پروژه را کمک بکنند تا چیزهای قابل قدری در این نشریه انجام شود. من فکر می کنم که اگر درباره بیشترین مسائل فرهنگی داخل کشورمان و یگان یاری و کمک از داخل کشور به آنها صورت بگیرد، ثمرتر خواهد بود و شاعران و نویسندگان و قلم به دستان کشور ما هم تشویق و ترغیب شوند که این مجله را یاری بکنند تا بتواند ادامه پیدا بکند و بتواند انعکاس گر آرمانها و آرزوهای همه ما باشد. در داخل متأسفانه ما با همان محتوی و با همان شکل نمی توانیم، چون وسایل در اختیار نداریم و هیچ گونه زمینه‌ای هم برای این کارهای بزرگ وجود ندارد. ان شاء الله می توانند آرزوهای ما را از همان طریق برآورده بسازند.

ما در اختیار هستیم و دوستان دیگر هم که در شهر مزار شریف و در افغانستان هستند، ان شاء الله کمکهایی خواهند کرد. تا تداوم این سنت شریف باقی باشد و ادامه پیدا بکند. ما برای دست اندرکاران مجله «در دری» تمامی کسانی که در آن، مخصوصاً در ایران به کارهای فرهنگی می پردازند توفیق بیشتر می خواهیم. ان شاء الله که با همکاری و یاری یکدیگر بتوانیم کارهایی را به انجام برسانیم. در کارهایی که مهاجرین ما در بیرون از کشور انجام دادند و اظهار وجود کردند در دنیای ما، یکی از برجسته ترین کارهای فرهنگی است که مخصوصاً در ایران انجام شده. ما برای دست اندرکاران امور فرهنگی که در آنجا هستند یک بار دیگر دعا می کنیم و توفیق بیشتر می خواهیم.

□ یا تشکر.

شجره‌داری نخستین



پروفسور حیمه سلمانی قبادیانی

گفته است: «شهر مداین نخستین پایگاه زبان دری بوده است و ماورالنهر و افغانستان جلوه گاه بعدی این زبان به شمار رفته اند.^۱»
بنیاد اندیشه در هفتاد و هشتا، دانشمندی مانند سعید نفیسی، شفیع کدکنی، محیط طباطبایی، کامیار، و... می گویند که خاستگاه این زبان خراسان و ماورالنهر است، چنانچه استاد شکوری بخارایی نوشته اند: «فارسی دری از زبانهای خود ویژه ایرانی بوده، از قدیم در میهن ایرانیان شرقی، در سرزمین اجداد تاجیکان، در خراسان و ماورالنهر ریشه های عمیق تاریخی داشته، در برابر زبانهای باستانی سغدی، خوارزمی، باختری و غیره عمل می کرد و در حدود آنها با سرعت گسترش می یافت.^۲»
 و اما برای روشن کردن این موضوع نیاز به یادگارهای خطی هست. خوشبختانه چنین یادگاری را در اختیار داریم و جالب دقت این است که نخستین نوشته های بازمانده، نوشته های شعری می باشند، نه منثور. درباره نخستین نمونه شعری دری گفته های بسیاری پدید آمده اند، و

«لغت دری (...) معجزی است از لغات فارسی و منتهی از زبان عجم»
 (عطاءالله محمود حسینی نیندبوری)
 پیش از همه باید گفته شود هیچ مهم نیست که دری در کجا پدید آمده است؛ در شمال شرق، ابرانوپیچ یا در جنوب غربی ایران کنونی. مهم این است که دریغ بزرگی گنی خوشبوی رویداده و تمام آن باغ را معطر کرده. پس اگر بررسی این موضوع ارزش دارد دو معنی می تواند داشته باشد:
 ۱. برای روشنی حقیقت تاریخ
 ۲. برای کار بستن امکانات دستوری زبان که در خاستگاه آن هنوز محفوظ مانده اند.
 درباره خاستگاه زبان دری دو عقیده عرض وجود کرده است: یکی این که در مداین پدید آمده، سپس در شمال شرقی ایران زمین تاریخی گسترش یافته است، تا آن جایی که بنده آگاهی دارد، از آخرین مؤلفانی که از همین معنی جانبداری می کنند، شادروان نادر نادرپور می باشد. وی



اما آنچه بدون گفت و گوست، دو تکه شعر مردمی می باشند که دربارهٔ حادثه های معلوم تاریخی گفته شده اند. یکی از آن شعرها این است:

از ختلان آمدی به!
به روتباه آمدی به!
خشنگ و زار آمدی به!
آوار باز آمدی به!

این ترانه ثبت شده را بچه های بلخ (بنا بر تخمین قیام الدین ستاری - قبادیان) سروده اند، دربارهٔ اسد بن عبدالله که وی در ختلان در سال ۱۰۸/۷۲۵ شکست خورده و فرار کرده است. افزودنی است پسوند «یه» در گویش اهل قبادیان امروز هم زنده است و در معنی ملامت و سرزنش کاربرد دارد، چنانچه: «چند بار گفتم که مهمانم شو، نشدی به!»، «کتابت را امانت پرسیدم، ندادی به!» و اما تکه شعر دیگری از این هم کهن تر در دسترس هست که آن را شادروان استاد زرین کوب پیدا کرده اند:

کور خمیر آمد،
خاتون دروغ کنده

استاد زرین کوب در معنیهای این تکه را باز نکرده، بلکه با این اشاره بسنده نموده اند: «ضبط و معنی الفاظ این دو پاره شعر [...] روشن نیست و احتمال غلط و تصحیف در پاره ای از الفاظ آن هست.»^۳

دکتر کامیار مصراع نخستین را: «گو و خمیر» و تخمین کرده اند که «ور خمیر آمدن»، یعنی شوهر خواستن.^۴ این معنی نمی تواند درست باشد.

دو گام جدی را در تفسیر این شعر استاد محمد جان شکوری بخارایی برداشته اند. نخست، بی غلط دریافته اند که «کنده» به زبان کودکانه «کرده» است، یعنی «دروغ کنده»، «دروغ کرده» است که معنی «فریب دادن» را دارد.

گام دوم استاد شکوری در مورد «کور خمیر» است. استاد درست دریافته اند، «کور خمیر» همان امیر خواساند سعید ابن عثمان خواهد بود و حدس زده اند که «شاید چشمش نقصی داشته است.»^۵

در واقع، این تخمین حقیقت داشته است. به گفتهٔ استاد زرین کوب، سعید ابن عثمان در سال ۵۶ به امارت خراسان منصوب شد. هنگامی وی «آهنگ بخارا کرد، گروهی بسیار از راهزنان و مزدمکشان و بندگان، به بوی تاراج و غنیمت در سپاه وی درآمدند.»^۶ وی در بخارا با خینگ خاتون که حکومت آن سرزمین را بر عهده داشت، آشتی کرد و پس عازم سمرقند شد. سمرقندیان در دفاع از آب و خاک میهن خود مقابلت جانانه نشان دادند و در روز سوم از جنگ، سعید کور شد.

بلاذری در «فتوح البلدان» می گوید: «پس از آن به جنگ سمرقند شد [...] سعید بر در سمرقند فرود آمد و سوگند خورد که تا شهر را فتح نکند، از جا نجنبید. و با منجنیق به کهنه شهر سنگ می افکند. سه روز با اهل آن نبود کرد. جنگ سوم روز، از جنگهای دیگر شدیدتر بود. در آن کارزار چشم او و چشم مهلب بن ابی صفره از کاسه برآمد. بعضی گویند: چشم مهلب در تافتان کور شد، بود.»^۷

در هجو او مالک بن الریب گفته است: «روز نبرد سعد از رحشت

چنان لرزیدی که ترسیدم ترسا شوی.»^۸

در فرورد، این یک نکته شایستهٔ افزودن است. دربارهٔ آن خینگ خاتون که ملکه بخارا بود، مؤلفان عرب سخنهای زشت بسیار گفته اند. آنها این معنی را غرض آمیز اشاره کرده اند که گویی وی آداب خوبی نداشته است. همین معنی را متأسفانه بعضی از پژوهشگران معاصر هم اشاره کرده اند، چنانچه روان شاد دکتر زرین کوب گفته اند: «خاتون بر این عرب شیفته گشت و مردم به زبان بخارایی در این باره سرودها ساختند.»^۹

دکتر کامیار که سخنشان در بالا آورده شد، نیز در همین عقیده اند؛ و اما ابوبکر نرشخی، تاریخ نگار همان روزگار، این عرضیه را انکار می کند. وی که منشی امیر ابو محمد نوح پسر نصر سامانی بود و از قضیه آگاهی خوب داشت، چیزی دیگر می گوید، یعنی که از تأثیرهای دوراندیشانه خاتون می ستاید، چنانچه: «به روزگار وی صاحب رأی تر کسی نبود و با اصابت رأی ملک می داشت و مردمان او را منقاد گشته بودند.»^{۱۰}

بدین ترتیب، معنی پاره شعری چنین خواهد بود: کور امیر، یعنی سعید ابن عثمان از جنگ سمرقند کور شده برگشت و خاتون بخارا او را فریب داد. منظور، چنانچه می تواند این باشد: خاتون وعده حمله نکردن به پادگان نظامی سعید را داده بود، ولی آن وعده را شکست، یعنی جنگاوران خاتون به پادگان وی حمله آوردند.^{۱۱}

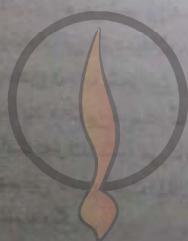
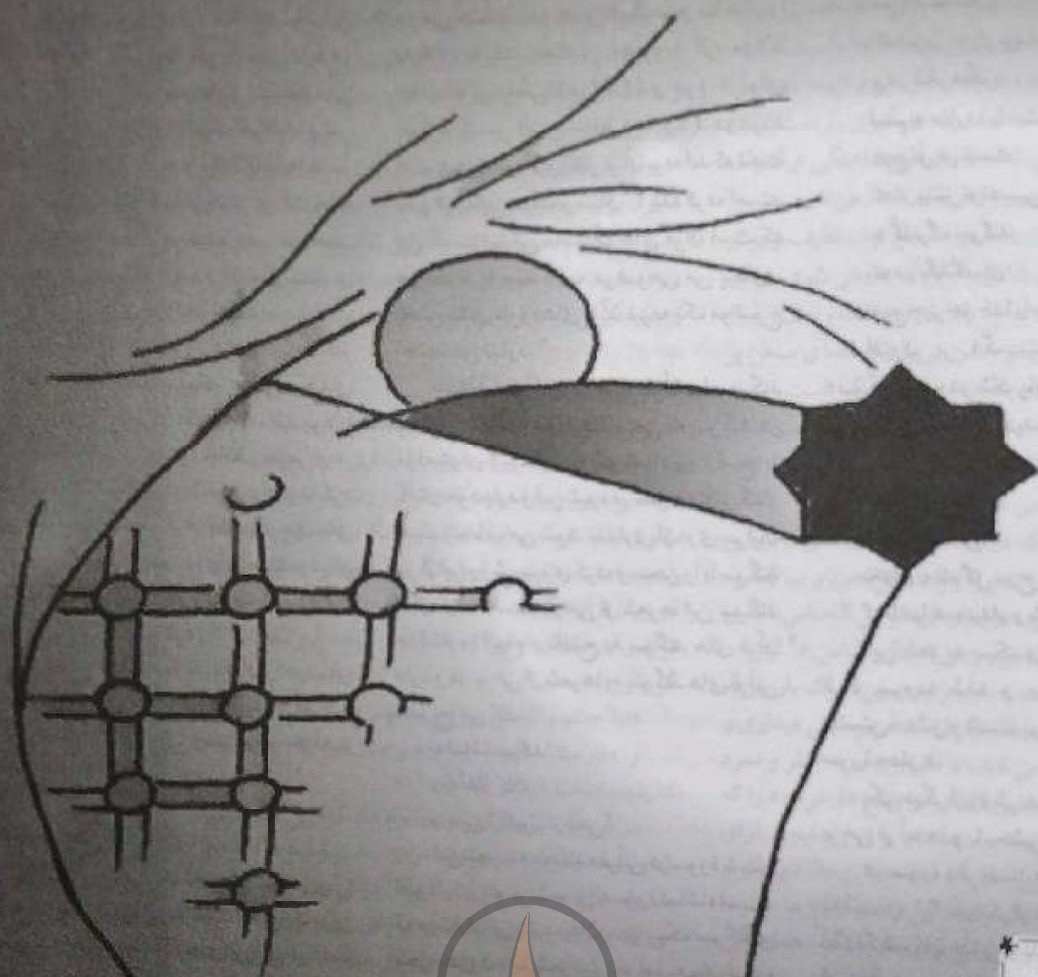
این معنی نیاز به تأکید ندارد که اگر این زبان در آن روزگار، یعنی سده یکم هجری قمری، زبان شعر بوده است، پس قرنهای پیش از آن، در زبان مردم زندگی می کرده است.

تهران - فروردین ۸۱

پاورقی:

- ۱ - تاجر زادبور، ایرانیان: یکه سواران دوگانه گی، گن مراد، شماره ۹، ۱ - ۶، دوشنبه، ۲۰۰۰، ص ۲۸.
- ۲ - محمد جان شکوری، خراسان است اینجا، دوشنبه: فرهنگ نیاکان، ۱۹۹۶، ص ۱۴۱.
- ۳ - عبدالحسین زرین کوب، سرود اهل بخارا، کهنه ترین نمونه شعر به زبان فارسی، بنما ۱۳۳۷، شماره ۷، ص ۲۹۳.
- ۴ - تقی و حیدیان کامیار، زبان دری، ادامهٔ پهنوی ساسانی نیست، همشهری، ۱۳۷۸، شماره ۱۹۷۷۲، ۱۶ آبان ماه، ص ۱.
- ۵ - خراسان است اینجا، همانجا.
- ۶ - عبدالحسین زرین کوب، همانجا.
- ۷ - احمد ابن یحیی بلاذری، فتوح البلدان، ترجمه دکتر آذرتاش آذرنوش، چاپ دوم، تهران: سروش، ۱۳۶۴، ص ۱۶۶.
- ۸ - همان، ص ۱۶۸.
- ۹ - زرین کوب، همانجا، ص ۲۹۲.
- ۱۰ - ابوبکر محمد ابن حنبل نرشخی، تاریخ بخارا، ترجمه ابونصر احمد بن محمد بن نصر القباوی، تصحیح و تحشیهٔ مدرس رضوی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۱، ص ۱۲.
- ۱۱ - در همین موضوع از جمله رجوع شود، رحیم مسلمانان قبادیانی، شعر پارسی پیش از سامانیان، کیهان هوایی، شماره ۱۲۳۶، ۲۹ شهریور ۱۳۷۸، ص ۱۷، همو، پارسی دری در آسیای مرکزی، انتخاب، شماره ۳۳۳، ۲ خرداد ۱۳۷۹، ص ۶.





بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۲



شوکت علی محمدی

بازتاب قد آن در بیرون یه نمایش حرف فارسی



خط سوم، شماره ۱ / مه ۱۳۹۵



قرآن نمونه کامل سخن متعالی است. شاعران دری زبان از این گنجینه پرگهر دامن دامن «در» برداشت کرده اند. شاعران نخستین به اندازه همیان دانش بلاغی خود و شاعران باز پسین به ظرفیت ظرافت دانش شیواشناسی خود بهره برده اند. شاعران سبک خراسان بیشتر زبان دری را استوار کرده و واژگان را دقیقاً در معنای اصلی به کار برده و کمتر در آینه خانه هزار توی «بلاغت» چرخیده اند. در مسیر رشد شعر دری، شاعران با قرآن انس بیشتری گرفته و فن شنواری در اقیانوس معجزات قرآن را بیشتر آموخته و صدفهای گرانهایتری شکار کرده اند. با شکل گیری سبک عراقی و هندی و... و هنر نمایی شاعران «قله» ای همانند مولانا جلال الدین بلخی، سعدی، حافظ و نظامی و... قرآن بازتاب ژرف تری در شعری دری پیدا کرد و این شناگران اقیانوس قرآن، در و مرجان های زیباتری در گنجینه ی شعر دری افزودند. رد پای بازتاب قرآن را در بخش «برون نماییه»^۱ و «درون مایه» پی گیری خواهیم کرد:

در بخش نخست بازتاب، قرآن را در نمای بیرونی شعر دری مانند سبک گفتار، آهنگ، و شگردهای بلاغی و... جست وجو خواهیم کرد.

سبک سخن

آعالی سخن خداوند، سخن شناسان دری را آن چنان شیفته خود کرده است که بزرگ ترین سخن سرایان که شاهکارهای بزرگی در ادب جهان خلق کرده اند، در برابر سخن خداوند زانوئی ادب ساییده اند؛ همچون عمر خیام، حافظ، سعدی، مولوی و نظامی. سبک و ساختار قرآن تقلید پذیر نیست و کسی نمی تواند سخنی برابر با آن آفریند. شاید نتوان قرآن را از دید سبک شناسی نگاه کرد، چون قرآن متن برینی است و زمینیان را یارای داوری درباره آن نیست، اما قرآن اتفاق و حادثة بزرگی است که در چوکات سخن رخ داده است و شیفتگان قرآن در پی هم نشینی دیرین، از برخ سویه های گفتاری قرآن، به شعر شان آبرو داده اند.

مهمترین مشخصه ساختاری قرآن که شاید قدما نیز به آن توجه داشته اند، اسلوب چند وجهی و یلانثبیه «گسسته نمایی» آن است، یعنی شاخه به شاخه شدن معانی و مضامین و قطع پیاپی توالی یک مضمون و مدام از معنایی به معنای دیگر پرداختن. این گسسته نمایی ظاهری

قرآن مجید، در فرهنگ و ادب فارسی نظیر دارد. دو کتاب عظیم که از شاهکارهای جاویدان زبان فارسی هستند، نیز همین اسلوب و ساختار را دارند؛ نخست «مثنوی معنوی» اثر مولانا جلال الدین بلخی (م ۶۷۲) و دوم غزلیهای خواجه شمس الدین حافظ (م ۷۹۲). در مورد «مثنوی» مرحوم فروزانفر بر آن بوده اند که تحت تاثیر قرآن این سبک و سیاق را پیدا کرده است. این گسسته نمایی مانند آیه های قرآن است که هر یک و یا چند آیه به موضوعی می پردازد. بخش بندی سوره های قرآن نیز به یک موضوع اختصاص ندارد.^۲

بسیاری از سوره های قرآن با سوگند آغاز می شود. آغاز کردن سخن به سوگند در موقعیتهای ویژه ای که گوینده باور و اسخ به گفتار خود دارد و این شیوه در شنونده تاثیر گذار است انتخاب می شود. بسیاری از دری سرایان نیز از این روش پیروی کرده و سخن را با سوگند آغاز کرده اند. در برخی از شعرها این سوگند ها اشاره، ایهام و تلمیح به سوگند های قرآن دارد و در برخی از شعرها به سوگند های قرآنی تصریح می کند:

به تماشا سوگند

و به آغاز کلام

و به پرواز کبوتر از ذهن^۳

این شعر به «سوگند» قرآنی در سوره شمس نظر دارد و نام این شعر نیز «سوره تماشا» است، که ریشه قرآنی دارد. علاوه بر سبک سوگندی شعر، درون مایه شعر نیز یاد آور همان سوره است. بند «آفتابی لب درگاه شما است که اگر بکشاید به رفتار شما می تابد» ترجمه شاعرانه آیه نهم این سوره است: «قد افلح من زکّی»^۴

نمونه دیگر:

والعصر (ان الانسان لفی خسر)^۵

قسم به عصر که پیوسته پوی آواره است

که بر بساط زمین آینه ی زبان کاره است...^۵

علی «معلم» هم به سبک «سوگند» قرآن سروده و هم درون مایه شعرش را با در دانه قرآن آذین بسته است. عنوان شعر، همان مصرع آخر است که کاملاً بر گرفته از قرآن است. «والثین والزیتون»^۶

سبمین بهیجانی:

قسم به انجیر و زیتون، کنایاتی آسمانی

که باغ می سوزد از تب فغان از این باغبانی

قسم به انجیر و زیتون، دو میوه اما نمادین.

یکی همه نوشگامی، یکی همه مهریانی...^۷

علی موسوی گرماردی:

سوگند به انجیر

که دیروز من او بودم

و در شعر دیگر:

قسم به ستاره، راست می گویم:

هیچ نوری نیست

که از بیش تو نصیبی ندارد...

به گلبرگ سوگند

که در بگانه گمان

هیچ چیز جز خدا راه ندارد^۸

افزون بر «گسسته نمایی» و اسلوب

«سوگند» ی، در شعر فارسی دری، نمونه های

دیگر از سبک قرآن دیده می شود: «اقر» باسم

ربک الذی خلق. خلق الانسان من علق. اقر،

وربک الاکرم^۹

شفیعی کدکنی:

بخوان به نام گل سرخ، در صحاری شب

که باغها همه بیدار و بارور گردند^{۱۱}

این شعر به سبک و شیوه آیه های آغازین

قرآن سروده شده و بر بیداری، خواندن،

دانستن، عشق و انسان بودن تکیه دارد، همانند

سوره «علق».

یکی دیگر از روش های گفتاری قرآن تکرار

برخی از آیه ها و یا بخشی از آیه ها است.

در سوره «الرحمان» آیه «فبای آلاء ربکما

تکذبان»^{۱۲} بار تکرار شده و در سوره «قمر»

آیه «فکیف کان عذابی و نذر»^{۱۳} بار تکرار شده

است. در سوره ی کوتاه «کافرون» نیز یک آیه در

بار تکرار شده است.^{۱۴} این تکرار های زیبا،

مناسب و جان دار، پسان پسان ها در ادبیات

عرب و دری به یک گونه کالبد شعری گسترش

یافت که می توان «مخمس» و «ترجیع بند» را

بر شمرد. در شعر معاصر دری، این تکرار های

زیبا که محور عمودی شعر را مقاوم سازی می

کند، در «مثنوی» هم به کار گرفته شده است، که

پیش از این روش علی معلم به شمار می آید. او

در مثنویهایش بیت ها و مصراع های ویژه ای را

چندین بار تکرار می کند. این تکرار ها در مثنوی

دیگر مثنوی سرایان ما مانند محمد کاظم کاظمی

و سید ابو طالب مظفری و... دیده می شود و به

یک روش بدل شده است. این تکرارها، بازتاب

زیبای قرآن است. در شعر نو نیز دکتر شفیی

کدکنی بند «یک بار دیگر آزمون کن نغمه ای در

برده ای دیگر» را در یک شعر، شش بار تکرار

کرده است.^{۱۵}

فرم
فرم را به «هماهنگی ارگانیک جزءها با کل» تعریف می کنند،
که با تعریفهای «زیبایی» در برخی دیدگاه ها یکسان است.
رعایت تناسب فضای درونمایه در گزینش واژه ها، ترکیب
ها و تصویرسازی ها و شناخت و به کارگیری روان شناسانه
واژگان، ایجاد فرم می کند. در قرآن هماهنگی ارگانیک
واژه ها، تصویرها و تعبیرها فراوان دیده می شود. هر جا
سخن از «خوبیها» است، فضای سخن نرم، لطیف و پراز
مهر است و منظره های شادی آفرین آفریده می شود. هر جا
سخن از «کفر، شرک، ستم، جنایت، خیانت، نفاق و...»
باشد، آهنگ واژگان ریتم خشن می یابد و فضای سخن پر
از تصویرها و تعبیرهای شکننده و هول انگیز است. مانند
سوره براءت که بدون «بسم الله...» که نماد رحمت است
آغاز می شود و در آغاز سوره بیزاری مشرکان، کافران و
هم پیمانان آنان تاکید می کند.

یکی از سوره ها که در آن، «فرم» به روشنی و زیبایی دیده می شود، «سوره ی «ناس» است: «قل اعوذ برب الناس. ملك الناس. اله الناس. من شر الوسواس الخناس. الذي يوسوس في صدور الناس. ومن الجنة والناس»؛ ۱۴

در این سوره کوتاه، نه بار حرف «سین» و یک بار حرف «ص» که هم آوا با آن است، تکرار شده و موسیقی دیداری و آوایی دلنشینی ایجاد می کند، تا تکرار «سین» خطر و نمود «وسوسه» را بزرگ نمایي کند و دو منبع «وسوسه» را که «ناس» و «خناس» است. یشناساند، و از راه ایجاد آوایی «سین» زنگ بیدار باش به مغز بفرستد. در این جا، تنها تکرار حرف نیست که در ردیف واج آرایي و آهنگ وازها شمرده شود، بلکه افزون بر واج آرایي و ایجاد آهنگ، هماهنگی ارگانیک با درون مایه سوره دارد و پیام آیات الهی را از راه دیگر برجسته نمائی می کند.

در سورة «فلق» نیز هماهنگی میان درون مایه و نمایه به گونه‌ی متعالی رخ داده است: «قل اعوذ برب الفلق. من شر ما خلق. و من شر غاسق اذا وقب. و من شر النفاثات فی العقد. و من شر حاسد اذا حسد»؛ ۱۵»

«حرف «ق» در همه ی آیه های یک، یا دو بار تکرار شده است و واژه های کلیدی این سوره دارای واژه «ق» است، تا از راه ایجاد موسیقی زنگ دار و عمیق، خطر «حقد» و «حقارت» روحی و «عقد» را که محور عمودی سوره است بزرگ نمایانند.

حافظ شیرازی:
فغان کاین لولیان شوخ شیرین کار شهر آشوب
چنان پردند صبر از دل که ترکان، خوان بیغا را
نکرار چهار باره حرف «شیرین» در یک مصراع، «شوخ
شیرین کار» را که محور اصلی بیت است با واج آرایی،
بزرگ نمایند و یک گونه آشوب واژگانی در کلام ایجاد
کند که شیرین کار، آن بار، شهر آشوب را نشان دهد

و بی قراری حافظ را نمایان سازد.

و بی قراری حافظ را نمایان سازد.





به نرسیدن دست شان به سر شاخه ی هوش و خرد و دمساز شدن با عادت و روزمرگی فضا و تصویر آیه های بالا را یادآوری می کند و به گونه ای، آیه ی دیگری از قرآن را به یاد می آورد: «مثل الذین کفروا بریهم اعمالهم کرماد اشتدت به الريح فی يوم عاصف لا یقدرون علی شیء مما کسبوا»^{۲۲}

این نیز مانند آیه پیش تصویر «زبان» کسانی را به رخ می کشد که به هدایت گوش نمی دهند. در هر دو آیه «باد» از سوی خداوند گزیده شده است تا دست آورد آنان را بر باد دهد. هر دو آیه می تواند دسبایه سهراب بوده باشد. داستان قرآنی حضرت موسی (ع) در شعر موسوی گرامرودی به خوبی تصویر شده است:

کوله بار توشه ای بر پشت / و عصایی در مشت / موسی وار، راهی بیابان شوم / گسپندان پراکنده / همسر آبتن / تازیانه ی توفان، پس پشت / برگرفته / و پیش وری / فرعون / فرعون / ... / از هیچ سوی / نه چراغی، نه قبی / موسی وار راه می سپرم / با ایمان به رسالتی که در دل دارم / کتاب عشقی که در کف / آه ای جاودان شب / کوه طور در همسایگی نیست / همراهم را می گویم: بر خیز / و پای افزاری بدوز از شکیب و فرعون مردنی است / ایس الصبح یقریب^{۲۳}

در این شعر، داستان قرآنی موسی مانند یک فیلم کوتاه به نمایش در آمده و تصویر شده است.

«ان الذین کذبوا بآیاتنا و استکبروا عنها لا تفتح لهم ابواب السماء و لا یدخلون الجنة حتی یلج الجمل فی سم الخیاط و کلک نجزی المجرمین»^{۲۴} در این آیه بهشت رفتن گناهکاران به رد شدن شتر از نیقه سوزن مانند شده است، که با تصویری زیبا و دیدنی، مطلب را به درک و باور شنونده نزدیک می کند:

مولوی بلخی:

رشته را با سوزن آمد ارتباط

نیست در خور یا جمل سم الخیاط

در این بیت تحلیلی از آیه زیرین به کار رفته و نیز همان تصویرسازی قرآنی استخدام شده است.

آهنگ و طنین

یکی از شاخصه های بی همانندی قرآن، آهنگ دلریا و روح نواز آن است. پیشوایان نخستین اسلام بر خوش خوانی قرآن تأکید کرده اند، و در پی کوشش مسلمانان در خوش خوانی قرآن

دانش نجوید و فن قرائت با گرفت. قرآن متن برینی است که توان پذیرش چندگونه آهنگ را دارد. یکی از نمود متنتهای متعالی داراییهای فونتیک است که کشش و جاذبه ایجاد می کند و در روانها تاثیر می گذارد. آهنگ دلریا، گوش نواز و روح پرور قرآن مسلمانان و نامسلمانان را مفتون و شیفته خود کرده است.

آرتور جی. آربوری، در مقدمه ترجمه خود از قرآن به زبان انگلیسی، آهنگ قرآن را سمفونی تقلیدناپذیر به عنوان یک ویژگی برجسته می داند، همانند توصیف پیکهال (Pickhall) کتاب مقدس را: «به راستی که فقط آوای آن می تواند انسان را به دنیای روحانی برده و اشکها را سرازیر کند»^{۲۵}

موسیقی شنیداری و برینی قرآن، انسان را شیفته خود می کند. قرآن تنها متنی است که داوای موسیقی معنایی است و اگر با لحن زیبا و روان شناسانه خوانده شود، هرگز گوشها و ذهنها را خسته نمی کند. قرآن هر گاه از ایمان، احسان، دادگری، نیکوکرداری و خوبیها سخن می گوید، واژه های نرم، دلکش و بارشتم شاد و پرفراقت را انتخاب و گردشگاههای زیبا، پر از گل و آرامش بخش را گزینش می کند. هر جا از کفر، شرک، نفاق و ستم و ... یاد می کند: آهنگ سخن پر صلابت، قاطع، خشن و انعطاف ناپذیر برگزیده می شود و منظره های پرهول و ترس انگیز را به تصویر می کشد.

یکی از جلوه های بنیادین آهنگ قرآن، پایان بندی آیه ها در بسیاری از سوره ها و در بخشهایی از سوره ها است. فاصله و پایان بندی همسان آیه ها موسیقی رنگ داری ایجاد می کند و به خوش خوانی قرآن یاری می رساند. سجع یکی از کششهای زیربنایی سخنان کاهنان بوده است، بنابر این، از این هنر در قرآن به «فاصله» و «پایان بند» تعبیر می کنند. پایان بندی سوره های «انسان»، «لق»، «ناس»، «شمس»، کوثر، اعلی، «نیل»، «ینه»، «همزه»، «مید»، «خلاص» و ... همسان است. گاهی برای همسانی پایان بندی آیه، برخی از حرفها حذف شده است: «کل شیء عندہ بمقدار. عالم الغیب و الشهاده الکبیر الممتعال»^{۲۶} و «والشفع و التتر». و اللیل اذا یسر. هل فی ذلک قسم لذی حبر»^{۲۷} در آیه های بالا حرف «ی» برای هماهنگی آوایی با دیگر آیه ها از واژه های «الممتعال» و «یسر» حذف شده است.

در قرآن، موسیقی ویژه و منحصر به فردی

وجود دارد که در هیچ متن دیگری یافت نمی شود. شکردهای بلاغی شاعرانه در اوج موسیقیهای معنوی موج موج و زیبایی های بیانی دیگر فوج فوج است. موسیقی وزن دار از پارامترهای ویژه و ممتاز آهنگ است. در قرآن بیش از صد آیه دارای وزن عروضی است که نزدیک به ۶۳ آیه موزون افتاده را در مقدمه «پای میان شعر هجایی و عروض فارسی، گرد آورده است. واج آرایی در قرآن از بسامد بالایی برخوردار است، مانند سوره ناس و فلق ی پیشتر تماشا کردیم و آیه زیر که از این شگرد به زیبایی بهره دارد. «و ذلنن اذ ذهب مغاضبا فظن ان لن نقدر علیه فنادی فی الظلمات ان لا اله الا انت»^{۲۸} که حرف های هم مترج «ذ»، «ض» و «ظ» هفت بار تکرار شده و آهنگ زیبایی ایجاد کرده است.

در آیه «اذا زلزلت الارض زلزالها» تکرار واژه های هم مترج «ذ»، «ز»، «ض» موسیقی شگرفی در سخن ایجاد کرده است. کلمه «لا اله الا الله» نیز از موسیقی آوایی و دیناری زیبایی برخوردار است: «لام» و «الف» موسیقی دیداری گندمزاری قشنگی را نشان می دهد و از دید آوایی نیز بسیار زیبا است، که واج های پایی «لا» در گرایش آن لبها به هم نمی خورد و بالایی «قامت» الف خم نمی شود تا به واژه جلاله «الله» می رسد، که از دید دانش تجوید، و فونتیک زنان عرب، واژه «الله» پر خوانده می شود و سخن به اوج بالایی کام می رسد. این شگرد بیانی در قرآن نمود برجسته ای دارد و شاعران هم نشین قرآن از آن واج آرایی را آموخته اند:

حافظ:

جان بی جمال جانان میل جهان ندارد

هر کس که این ندارد حقا که آن ندارد^{۲۹}

در این بیت، شاگرد قرآن، با تکرار ده باره مصوت بلند «آ» آهنگ دیداری و آوایی زیبایی به بیت بخشیده و تکرار صامت «ج» نیز همین نقش را در بیت دارد و به غنا مندی موزیکالی بیت افزوده است.

سعدی:

ریاست به دست کسانی خطاست

که از دستان دستها برخداست^{۳۰}

تکرار صامت «سین» موسیقی زیبایی به بیت بخشیده است. من بر این باورم که شگرد های بیانی از این دست از سایه سار قرآن در ادبیات و شعر ما به وجود آمده است.

تلمیح

تلمیح اشاره به دانسته های تاریخی، اساطیری، قرآنی، حدیثی و متن های پند آمیز و... است و پرکاربردترین ابزار و شاه کلید شاعران از گنجینه قرآن بوده است. بیشترین کتابها که در مورد همسایگی شعر و قرآن تالیف شده، تلمیح های قرآنی شعر شاعران را گرد آورده است. بیشترین استفاده ی بهینه ی شاعران از قرآن به گونه ی «تلمیح» رخ داده است. به عنوان نمونه بخشی اندک از تلمیح های قرآنی شعر در ی را می آورم:

۱- «اینما نکونوا یدرکم الموت ولو کنتم فی بروج مشدّه» ۳۵ هر کجا باشید، در یابد تان مرگ پایان کار، و اگر چه باشت اندر کوشک های بلند استوار.

فردوسی توسی:

اگر چرخ گردان کشد زین تو
سر انجام خشت است بالین تو
دلت اری به نیمار چندین میند
بس ایمن مشو از سپهر بلند
همه مرگ را بیم پیر و جوان
به گیتی نماند کسی جاودان

۲- «قلنا یا نار کونی بردا و سلاما علی ابراهیم» ۳۶ حافظ:

یارب این آتش که در جان من است
سرد کن آن سان که کردی بر خلیل ۳۷
قیصر امین پور:
میراث باستان ابراهیم
بر شانه مانست

نمودیان همیشه بکارند
اما ما را آرمایش آتش هراس نیست ۳۸

۳- «و نحن اقرب الیه من جبل الوریذ» ۳۹ (و ما به او از رگ قلبش نزدیک تریم.)

سهراب سپهری:

و خلایکی که در این نزدیکی است:
لای این شب بویها، پای آن کاج بلند
روی آگاهی آب، روی قانون گیاه ۴۰

بنیاد اندیشه

۴- آیات اتهام سناحری:

زیر بیدی بودیم

برگی از شاخه ی بالای سرم چیدم، گفتم
چشم را باز کنید، آبتی بهتر از این می خواهید؟

می شنیدم که به هم می گفتند:

سحر می داند، سحر ۴۱

۵- سیمین بهبهانی:

هلاز هاله، همچون مه به خوش جامه پیچیده
نگاه کن شی بر من که چون ستاره ی عربانم ۴۲

تلمیح

یکی از شگردهای ادبی، شخصیت دادن خیالی به چیز های بی جان، انتزاعی و تجریدی است. قرآن از این شگرد بهره ی بهینه ای دارد. این گونه هنجارشکنی در سخن کشش ایجاد می کند: «و الصبح اذا تنفس» ۳۱ سوگند به صبح، هنگامی که تنفس کند.

قیصر امین پور:

پیشانی ات نفس یک صبح است

صبحی که انتهای شب یلداست ۳۲

شاعر در نام دفتر شعرش نیز از همین آیه الهام گرفته است. جدا از این، در تعبیرهای بسیاری از این آیه الهام گرفته شده است، مانند خنده ی صبح در شعر زیر از فریدون مشیری:

باز آ، که بر کرد/ چون خنده ی صبح/ آفاق شب را/ بانگ سواران ۳۳

تناقض نما (پارا دوکس)

یکی از زیبایی های خیره کننده ی سخن آن است که نقیض یک چیز را علت آن بنمایانند. تناقض بدیهی ترین چیزی ناممکن است. نویسنده ماهر با نسبت دادن یک چیز به نقیض آن، ذهن شنونده را به کنش و کوشش وامی دارد تا با خودش کلنجار رود و این راز را بگشاید: «و لکم فی القصاص حیا» زندگی شما تنها در گرو قصاص است. این آیه از دیر باز مورد باز کاوی زیباشناسانه ادیبان و شاعران بوده است. این بیان فریادی قرآن، در آغاز گنج کشنده است؛ مرگ، دلیل زندگی شمرده شده است. یکی از بنیادی ترین آموزه های مرفی و مدرن اسلام با این شگرد بیانی، به زیبایی تمام به تصویر کشیده شده است.

پیش افتادن «فی القصاص» از «حیات» و ساختار شکنی، انحصار را در پی دارد، که گویا قرآن ادعا دارد که زندگی تنها در گرو قصاص است. این گزاره و مبالغه نشان می دهد که اسلام به «زندگی» جایگاه بلند داده و قتل نفس را گناه بزرگ ترین، و مادر همه بدی ها می شمارد، و کشتن یک نفر را به اندازه کشتن همگان می داند و آزادی و زندگی یک کس را برابر با زنده کردن همه کسان می شمارد، پس تنها با قصاص و جراحی کردن غده چرکین سرطان «قاتل» از بیکره جامعه زندگی انسان ها بیمه می شود، و به درستی که مرگ در این جاء مایه زندگی است!

مولوی بلخی:

گر بریزد خون من آن دوست، رو

بای کویان جان بر افشانم بر او

آزمودم، مرگ من در زندگی است

چون رهم زین زندگی، پابندگی است

اقتلونی، اقتلونی با ثقات

آن فی قتلی مباحه فی محامات ۳۴

در قرآن هماهنگی

ارگانیک واژه ها،

تصویرها و تعبیرها

فراوان دیده

می شود هر جا

سخن از «خوبیها»

است، فضای

سخن نرم، لطیف

و پر از مهر است و

منظره های شادی

آفرین آفریده می

شود. هر جا سخن

از «کفر، شرک،

ستم، جنایت،

خیانت، نفاق و...

«باشد، آهنگ

واژگان و ریم خوشن

می یابد





این شعر تلمیح دارد به آیه های آغازین سوره مزمل و مدثر که پیامبر خود را از ترس اشتیاق آلود وحی، در جامه پیچیده بود.

تضمین

یکی از راه های گزیده گویی و زیباسازی سخن، تضمین و همراه آوردن آیه، حدیث، بیت و یا مصرعی از شعر دیگران در سخن است. ابن ابی الاصبیح گفته است که دو مورد تضمین در قرآن آمده است^{۴۳} مانند این آیه: «و کتبنا علیهم فیها ان النفس بالنفس»^{۴۴} و ثابت کردیم در تورات که قصاص شخصی به شخصی و هم چنین چشمی به چشمی و بینی به بینی... در آیه بخشی از تورات تضمین شده است. در این جا زبان تورات به عربی دگرگون شده است.

حافظ:

چشم حافظ زیر بام قصر آن خوری سرشت
شیوه جنات تجری تحتها الانهار^{۴۵} داشت

مولوی:

بهر این فرمود رحمان ای پسر
«کل یوم هو فی الشان» ای پسر^{۴۶}
علی معلم:

«قال الست ربکم» ی را بلی زدند
قالی زدند و قرعه تکوین ما زدند^{۴۷}

اقتباس

«اقتباس» سرمه دانی است که شاعران سرمه ای از رنگ قرآن به چشم شعر شان کشیده و به آن آبرو داده اند.

مولوی:

رشته را با سوزن آمد ارتباط

نیست در خور با «جمل سم الخیاط»^{۴۸}

اقتباس شده از آیه «ان الذین کذبوا بآیاتنا ... و لایدخلون الجنة حتی یلج الجمل فی سم الخیاط»^{۴۹}

رضی الدین نیشابوری:

چو رمی به طور سبنا دارنی^{۵۰} مخوان و
بگذر^{۵۱}

که نیرزد این تمنا به جواب «لن ترانی»

حل یا تحلیل

وام گرفتن واژگان از قرآن، حدیث، مثل، شعر و... را در سخن، که برای درستی وزن و یا انجام شکردهای شویابی، گونه اصلی آن دگرگون شود، «حل یا تحلیل» می گویند. شاعرانی که قرآن دست مایه شعر شان بوده،

واژگانی از قرآن را در شعر شان «حل» کرده اند تا شیرینی شعر شان ارزش افزوده یابد:

مولوی:

عشق جان طور آمد عاشقا

طور مست و خر موسا صاعقا

در این بیت، آیه ی «فلما تجلی ربه للجبل جعله دکا و خر موسی صعقا»^{۵۲} تحلیل شده و واژه صعقا به دلیل وزن و درستی قافیه به «صاعقا» دگرگونه شده است.

سنایی:

با شهشاه و خواجه ی «لولاک»

گفت: «ولاتد عنهم و عیناک»

آیه «ولا تعد عیناک عنهم ترید زینة الحیاة الدنیا»^{۵۳} حل شده که واژه «عنهم از عیناک» پیش افتاده و سکون میم آن به «پیش» دگرگون شده است.

بازتاب قرآن در درون مایه شعر دری

شعر دری، تجلی گاه جلوه های ویژه هنر آسمانی قرآن است و می شود آن را نمایشگاه اختصاصی قرآن دانست که شور کلک بهزادی شاعران آن را نقش کرده است. نمود آشکار و برجسته قرآن در درون مایه شعر دری دیده می شود. آموزه های برینی و انسان ساز قرآن شالوده بنیادین فرهنگ شاعران دری است و در همه زمینه ها رد پای قرآن ردیابی می شود، و اگر گراف نگفته باشم، شعر دری زبان دوم قرآن است.

پژوهش برای پرده برداری از آیین آیینگی شعر دری و تجلی بن مایه قرآن در شعر دری زمان دراز و پدمانه ای را خواستار است تا به همه زوایای این آینه خانه آگاه شود، که با تنگنای مجال این نوشتار سازگار نیست. انگیزه بنیادین این پژوهش نیز نمایاندن گوشه های هم آهنگی قرآن و شعر دری بوده است. در این فرگرد (فصل) نیز، نمونه هایی از بازتاب قرآن را در موتیف ها، مضمون پردازی ها و سنت های شعری قرآنی نشان خواهیم داد، تا ذهن ها را به سوی نگارخانه شعر دری - که تا بلو بارش رنگ قرآن است - فراخوان داده باشیم. لذت تماشای این دیدار را با پژوهش توین خودشان، از خوانندگان فرهیخته نمی گیریم، باشد که هزار توی جادویی شعر دری در پژوهش های قرآن شناسان آگاه به شعر دری و شمارش هم نفسی آن دو را تماشا کنیم.

مضمون پردازیهای شاعرانه قرآنی

خیال انگیز ترین شعرهای دری و مضمون پردازی بدیع شعر ما در سایه آفتاب قرآن رشد کرده، و به بلوغ رسیده است. دست مایه اصلی مضمون پردازیهای شاعران، داستانهای شگفت، رازناک و زیبای قرآن است. شاعران دری داستانهای تاریخی و... را از سرچشمه قرآن گرفته اند، زیرا که گزارشهای تاریخی دیگر متن ها پر از تحریف و دگرگونه سازی است. همان شخصیت پردازی و وقایع نگاری که در قرآن دیده می شود، همان گونه در شعر دری نیز بازتاب یافته است. شاعران، به گزارشها و آموزه های قرآن با دید «نمادین» نگرسته و قضیه های جزئی را گسترش معنایی داده و به عنوان یک «نماد» دست مایه ی مضمون پردازی قرار داده اند. در پی، به گونه نمونه مضمون پردازیهای قرآنی را می آوریم. در این تنگنای زمان یارای شمارش همه این گونه بهره ورها نیست. این نوشته نه سر آن دارد که آمار بگیرد و نه آن را سازگار با هدف خود می داند، بلکه تنها گشایش بایی با این عنوان را نوید می دهد که در آینده این نوع نگرش ها گسترش یابد:

آفرینش انسان:

«ولقد خلقنا الانسان من صلصال من حماء مسنون . و الجان خلقناه من قبل من النار السموم... فاذا سوبته ونفخت فیه من روحی فقعوا له ساجدين...»^{۵۴}

سعدی:

شگفت نیست گر از طین پدر کند گل و نسرين
همان که صورت آدم کند سلاله ی طین^{۵۵}

احمد شاملو:

«آدمی جانوران را همه در راه نهاد / و از ایشان
بر گذشت / و بر ایشان سر شد / از آن پس که دستان
خود را از اسارت خاک باز رهانید»^{۵۶}
«و از جانداران هر چه بود آدمی را بنده شدند: در
آب و به خاک و بر آسمان هر چه بودند و به هر کجایی
و ملک جهان او را شد»^{۵۷}

سیمین بهبهانی:

خاکی که بخش او کردند هر ذره کوهی از غم شد
چل سال اشک باریدند تا خود گلشن فراهم شد
چشم و دهان و سیمایی زینده برز و بالایی
پیکر گران هنر کردند گلمایه تا مجسم شد
با بک و نفخت من روحی و در آسمان طنین الکنند

خیل فرشته زین اعجاب در سجده سوی آدم شد
ومن آتش فروزانم، بر خاک سجده نتوانم
جفت و سزای این خود کامی، یک تن ز فراوان کم شد ۵۸
قبر علی تابش:
چو از جمال او شمع عشق می جھید
خدا تبسم غرور داشت بر لبان ۵۹

ضربتی بر بت زدیم و گردن آتش شکست ۶۰
علی معلم:
بسیار بت شکست که از سیم کرده بود
تهمت به بت زدند براهیم کرده بود ۶۱
اخوان ثالث:
آب، گردد چو آتش نمرود
دوزخ جان، حقایق شهاد ۶۲

میوه تاریک

«و قلنا یا آدم اسکن انت و زوجک الجنة و کلا منها رغداً
حیث شئتما و لا تقربا هذه الشجرة فتکونا من الظالمین.
فازلیما الشیطان عنها فاخرجهما مما کانا فیه...» ۶۰
در قرآن تعبیر شجره دارد و در حدیث ها تعبیر گندم
درد، که در شعر ما بیشتر «گندم» را گناه اول می دانند و من
تعبیر سپهری «میوه ی تاریک» را بر گزیدم
حافظ:

خال مشکین که بدان عارض گندم گون است
سر آن دانه که شد رهزن آدم با اوست ۶۱
کمال خجندی:

آدم از خود بهشت تنگ بهشت
مرد باید به همت پدرت ۶۲
نظامی:

ای بد تو سر رشته ی جان گم شده
دام تو آن دانه گندم شده ۶۳
اخوان ثالث:

گویا فرشته راست می گفت، از آدم و حوا زمین
پر ظلم و جور و قنّه شد جو جنگلی ددلانه ای
باید، امید، بی خبر، جستن زمینی را دگر
پیدا شود آنجا مگر بهتر شمی شبانه ای ۶۴
حافظ:

نه من از پرده ی تقوا بدر افتادم و بس
پدرم نیز بهشت ابد از دست بهشت ۶۵
موسوی گرمارودی:

آه پدری / اگر تو آن گندم را نخورده بودی / من امروز باطناب
برادران / به چاه فرو نمی شدم / یعقوب آدم دیگر است / برادران
قایلان دیگر ۶۶

گلستان ابراهیم

«قلنا یا نار کونی برداً و سلاماً» (سر انجام او را به آتش
انگشتند ولی ما گفتیم ای آتش بر ابراهیم سرد و سالم
باش).

بت شکنی: «اذ قال لایه یا ابت لیم تعبد ما لا یسمع و
لا یتبصر و لا یتفکر عنک شیء...» ۶۸ (هنگامی که به پدرش
گفت: ای پدر! چرا چیزی را می پرستی که نه می شنود و
نه می بیند و نه مشکلی را از تو حل می کند؟)
بیل دملوی:

فرکف ایمان، قبر چندین هنر می پرورد

زنده کردن پرندگان:
«قال فخذ اربعة من الطیر فصور هن الیک ثم اجعل علی کل
جبل منهن جزءاً ثم ادعهن یتبینک سعياً و اعلم ان الله ۷۲»
مولوی:

چار وصف است این بشر را دل فشار
چار میخ عقل گشته این چهار
تو خلیل وقتی ای خورشید هشی
این چهار اطبار رهزن را بکشی

زان که هر مرغی از اینها زاغ و ش ۷۳
حضرت مولانا، از این داستان قرآنی مضمون اخلاقی
پرداخته است.

شفیعی کدکنی:

«مرغان ابراهیم دیگر باره می آیند / مرغان سربک سو فتاده،
سنگدان یک سوی / زاغ و خروس پا و پر بشکسته مجروح /
طاووس پرپر گشته و مرغابی بی سر / مجموع می آیند زان سوی
پرشانی / در لوح محفوظ این چنین فرموده شان داور / یک بار دیگر
آزمون کن نغمه ای در پرده ای دیگر / ... / معنای معجزت چیست
جز مرغی که می پرد / بالاتر از دیواره حیرت / یک بال سوی باختر
یک بال زی خاور / هنگام، آن جادویی است / بنگر / یک بار دیگر
آزمون کن نغمه در پرده ای دیگر ۷۴»

بزهان ابراهیمی

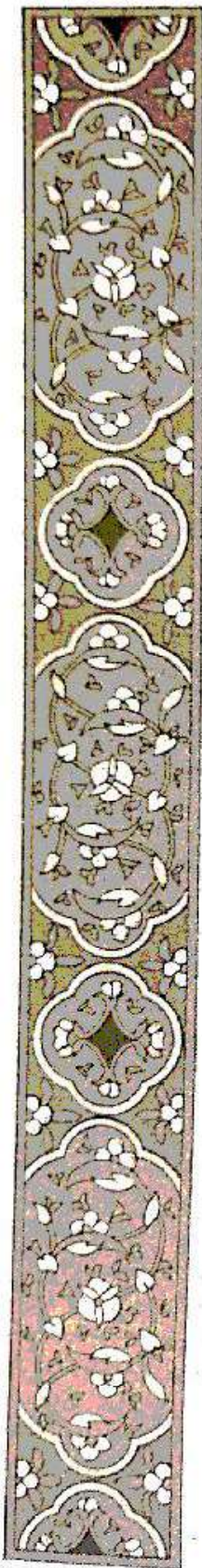
«فلما جن علیه الیل و اکوکیا قال هذا ریی فلما افل قال لا
احب الا فلیس ۷۵»
سیمین بهبهانی:

گفت پروردگار است این، مهر از افق سرزد
چون فرو شد به تاریکی، حکمتش رای دیگر زد
گفت پروردگار است این، ماه تا نقره افشان شد
چون به سامان نشد کارش، رای دیگر مکرر زد
نوبه نو آزمون بودش، شیوه چند و چون بودش
دید ی ما فدید اما آن رقم کلو به دفتر زد ...

«خوانده بودیم دفتر را، قصه ی پور آذر را
خواب ما با گهر انگوشی طره با پور آذر زد
دید او مهر تابانی خواست از دیده برهانی
ماندیدیم و، شیطان شعله در مهر خاور زد ۷۶»

یوسف و زلیخا

«و قال الذی اشتربه من مصر لامرأته اکر می مثوایه عسی ان





یتغنا او یتخذوه ولدا» ۷۷

صایب تبریزی؛

سنگ باران کرد مالک را زلیخا از گهر

این سزای آن که یوسف را به بازار آورد ۷۸

بیدل دهلوی؛

سراخ یوسف مطلب در این بیابان نیست

مگر ز چاک گریبان نظر به چاه کنید ۷۹

گم گشته

«و جازا اباهم عشاء ییكون. قالوا یا ابانا اناذهنا نستیق وتر کتا یوسف عند متاعنا و اكله الذئب و ما انت بمؤمن لنا و لو کتا صادقین... جازا علی قمیصه بدم کذب...» ۸۰

داستان حضرت یوسف به دلیل حضور عنصر پاکدامنی، عشق، نیرنگ، مهر پداری و... از بسامد بالایی در ادبیات و شعر دری بر خوردار است. این داستان در سوره یوسف به زیبایی بیان شده است، که به دلیل روشنی آن و پرهیز از پرچم شدن نوشته از آوردن آیات قرآنی صرف نظر می کنیم.

حافظ؛

یوسف گم گشته باز آید به کنعان غم مخور

کلبه احزان شود روزی گلستان غم مخور ۸۱

وهی معیری؛

جمال یوسف گل، چشم باغ روشن کرد

ولی زگم شده من خبر نمی آید ۸۲

بیدل دهلوی؛

نور جان در ظلمت آباد بدن گم کرده ام

آه از این یوسف که من در پیرهن گم کرده ام ۸۳

هوشنگ ابتهاج؛

صبر کن ای دل غم دیده که چون پیر حزین

عاقبت مژده ی نصرت رسد از پیرهنم ۸۴

شفیعی کدکنی؛

آن یوسف گم گشته ی آمل بشر را

گامی دو بیرون نامده تا مرز حقیقت

بردید و بدان گرگ سپردید ۸۵

خاقانی؛

از چاه وی رسته به فن آن یوسف زرین رسن

وز ابر مصری پیرهن اشک زلیخا ریخته

آن یوسف گردون نشین عیسی پاکش هم قرین

در دلو رفته پیش از این آتش به صحرا ریخته ۸۶

ملک سلیمان

«قال رب اغفر لی و هب لی ملکاً لا ینحی لاحد من بعدی انک انت الوهاب فسخرنا له الريح تجری بامرہ رخاء حیث اصاب و الشیاطین کل

بناء و غواص و آخرین مقرنین فی الاصفاد» ۸۷

در داستان حضرت سلیمان رخدادهای

شگفت دو قرآن آمده که جز در خیال نگنجد و بی

چشم دل و عینک ایمان دیده نشود، از این روی

شاعران روی کرد شاعرانه ای نشان داده اند. در

قصه سلیمان، فرمانروایی او بر انسان، حیوان،

جن و پری، انگشتور، سلیمان، بلقیس (نمل /

۲۲-۴۴)، سلیمان و مورچگان (نمل / ۱۸)

سلیمان و باد (انبیا / ۸۱ و آیه زبرین) و هدهد

و سلیمان (نمل / ۲۰) و... مورد توجه و دستمایه

شاعران بوده است؛

حافظ؛

گرچه شیرین دهان پادشاهانند ولی

او سلیمان زمان است که خاتم با اوست ۸۸

معجزه های موسی

«و لما جاء موسی لمیقاتنا و کلمه ربّه. قال رب ارنی انظر الیک قال لن ترانی و لکن انظر الی النجیل فان استقر فسوف ترانی فلما تجلی ربّه للنجیل جعله دکاً و خر موسی صعقاً فلما افاق قال سبحانک تبت الیک و انا اول المؤمنین» ۸۹

داستان زندگی و معجزه های حضرت

موسی خود شاعرانه است و خیال انگیزترین

فرازهایی دارد؛ مانند کودکی او و انداختنش

در آب و پرورش یافتن او به دست فرعون (طه

۳۸-۴۰؛ قصص / ۷-۱۳)، رفتن به وادی

ایمن و گفت و گو با خداوند (آیه ی زبرین؛

طه / ۱۱-۱۴؛ مریم / ۵۱-۵۳؛ فرقان / ۳۵-۳۶

نمل / ۸-۱۲؛ قصص / ۳۰-۳۵؛

عصا ی موسی و ازوها گشتنش (قصص /

۳۱؛ نمل / ۱۰؛ اعراف / ۱۷ و ۱۰۷؛ شعر /

۳۲؛ شعر / ۴۵)، دید یضی (اعراف / ۱۰۸؛

طه / ۲۲؛ شعر / ۳۳؛ نمل / ۱۲؛ قصص /

۳۲) شکافتن کوریا (طه / ۷۷؛ بقره / ۷۸؛

شعر / ۶۳-۶۶) من و سلوی (بقره / ۵۷؛

اعراف / ۱۶۰؛ طه / ۸۰) و موسی و خضر

(کهف / ۶۵-۸۲) ذببت مایه شاعرانه ای برای

شاعران بوده است؛

حافظ؛

یعنی بیا که آتش موسی نبود گل

تا از درخت، نکته ی توحید بشنوی ۹۰

سهراب سپهری؛

در کف دست زمین گوهر نا پیدایی است

که رسولان همه از تابش آن خیره شدند ۹۱

اخوان ثالث؛

شوق رؤیت رخسار دوست، موسایی

درید جامه ی هستی به دیدن قیسی ۹۲

معجزه های حضرت عیسی

داستان زندگی حضرت عیسی پر از

شگفتی و خرق عادت است، مانند زاده شدن

او از مادری که شوهر نکرده و با کشیدن دست

فرشته ای آستین شد و «مسیح» را بزاد، و او

در کودکی و آغاز تولد، سخن گفت؛ «اذ قالت

الملائکه یا مریم ان الله یشرک بکلمه منه اسمہ

مسیح عیسی بن مریم و جیها فی الدنیا و الآخرة

و من المقربین و یکلم الناس فی المهد و کھلا

و من الصالحین. قالت رب انی یمکن لی ولد و

لم یمسسنی بشر قال کذلک الله یخلق ما یشاء اذا

قضى امرنا فانما یقول له کن فیکون» ۹۳

و معجزه های ساختن پرنده از گل، شفا

دادن کور و پیس و زنده کردن مردگان که در کل

در ادبیات به «دم مسیحایی» به یک سنت پویای

ادبی گونه بسته است: «... انی اخلق لکم من

الطین کھیمة الطیر فانفخ فیه فیکون طیرا یاذن

الله و ابری الاکمه و الابرص و اوحی الموتی

یاذن الله...» ۹۴

و نیز «مائده عیسی» (مائده / ۱۱۲-۱۱۴)

و... به درون مایه شعر دری رنگ دیگری

بخشیده است. رفتن حضرت مسیح به آسمان

و به صلیب کشیدن او، یکی از سنتهای جاری

شعر ما بوده است. اگر چه قرآن به صلیب کشیدن

عیسی را تکذیب می کند و می گوید که خداوند

عیسی را به آسمان برده است، اما این موضوع به

عنوان به دار کشیده شدن نماد راستی و حقیقت

در ادبیات و شعر دری از بسامد بالایی بر خور

دار است؛

«و قولهم انا قتلنا المسیح عیسی بن مریم

رسول الله و ما قتلوه و ما صلیوه و لکن شبه لهم

... و ما قتلوه یقیناً» ۹۵

و گفتار شان که «ما؛ مسیح عیسی بن مریم،

پیامبر خدا را کشیم» در حالی که نه او را کشند و

نه بر دار آویختند... و قطعاً او را نکشتند.

صائب تبریزی؛

از نگاهی می دهد جان، چشم او عشاق را

ترگس بیمار این جا، کار عیسی می کند ۹۶

احمد شاملو؛

«عیسی بر صلیبی پیوده مرده است / خنجره های

تهی، سرود دیگر گونه می خوانند؛ گویی خداوند /

بیمار در گذشته است / هان ای عزای جاودانه، آیا از

چه هنگام آغاز گشته است / و کاج سر فراز صلیب

چنان پر بار / که مریم سوگوار / عیسی مصلوبش را

باز نمی شناسد ۹۷

شبی می گذ کنی:

و کجاست شرم و شرف تا مسیحان ببند / و لکه های بهارش

را / از این کویر / از این ناگزیر / برداید ۹۸

سپین بهیجانی:

یک دسته شعاع است نمایان ز پس ابر

شاید که مسیحا ست که در حال عبور است ۹۹

حافظ:

این قصه عجب شنو از بخت و از گون

مارا بکشت یار به انفاس عیسوی ۱۰۰

رهی معبری:

مارا به آفتاب فلک هم نیاز نیست

این شوخ دیده را به مسیحا گذاشتیم ۱۰۱

شکیبایی ایوب

و اذکر عبدنا ایوب اذ نادى ربّه انى مستى الشيطان بنصب

و عذاب / ار كض بر جلک هذا مغتسل بارد و شراب ... انا

و جذا نه صابراً نعم العبد انه اواب ۱۰۲ شکیبایی حضرت

ایوب یکی از دستاویز های زیبا آفرینی و غناوند سازی شعر

دری بوده است:

احمد شاملو:

«موت از صبری است / که پیشه کرده ای / به هاویه ی و هن /

نوابی / که از این پیش اگر / به پای / بر خاسته بودی / خضر

و اوت / به هر قدم سبزینه ی چمنی / به خاک / می گسترده ۱۰۳

یونس و کام ماهی:

«وان یونس لمن المرسلین اذ ابى الی الفلک الممشحو فساهم

فکان من المذنبین التقمه الحوت و هو ملیم فلو لا انه کان

من المسبحین للبت فی بطنه الی یوم یبعثون» ۱۰۴

مولوی:

یونس دیم نشسته بر لب دریای عشق

گفتش چونی؟ جوابم داد بر قانون خویش

گفت: بودم اندرین دنیا غذای ماهی

پس چو حرف نون خمیدم تا شدم قانون خویش ۱۰۵

موسوی گرما رودی:

«آه ای غریب ترین ماهی / وقت آن است که در دامن یونس

بگذارانی / درنگ جایز نیست» ۱۰۶

معراج

«سبحان الذی اسرى بعیده لیلاً من المسجد الحرام الی

المسجد الاقصی الذی بارکنا حوله لئریه من آیاتنا انه هو

السمیع البصیر» ۱۰۷

مولوی:

یار آن که قرین را سوی قرین کشدا

فرشته ز فلک جانب زمین کشدا

به هر شی چو شد به جانب معراج

براق عشق آید به زیر زین کشدا ۱۰۸

جامی:

بر نهاده ز بهر تاج قدم

پای برق عالم و آدم...

بار گیرش سوی ابد معراج

نردبانش سوی اول منهای ۱۰۹

ماه دو پاره:

«اقتربت الساعة و انشق القمر و ان یروا آیه یعرضون و

یقولونه سحر مستمر» ۱۱۰ (نزدیک شد و ماه از هم شکافت.

و هر گاه نشانه (معجزه) ای را ببیند روی گردانده می گویند

: این سحر پایدار است.)

سهراب سپهری:

«من به سببی خوشنودم / و به بوییدن یک بوته بابونه / من به

یک آینه / یک بستگی پاک قناعت دارم / من نمی خندم اگر بادکنک

می ترکد / من نمی خندم اگر فلسفه ای ماه را نصف کنده ۱۱۱

اخوان ثالث:

چشاندن یک دو جای تلخ

فزون از معجز شق القمر دان ۱۱۲

مولوی:

دریا را شکافیدن بود چالاکی موسی

قبای مه شکافیدن ز نور مصطفی باشد ۱۱۳

جامی:

می ساخت روشن راه را دعوت کنان بدخواه را

بشکست قرنی ماه را بر گوشه این گرد خوان ۱۱۴

تناسب روشن کردن راه با ماه از یک سوی ، و قرص ماه

خران ، از سوی دیگر شعر را خیلی زیبا کرده است.

نگار مکتب ندیده

«و ما کنت تلوا من قبله من کتاب و لاتخطه یمینک اذا

لارتاب المبطون» ۱۱۵ و تو پیش از آن کتابی نمی خواندی

و آن را با دست نمی نوشتی (اگر چنان بودی) باطل گرایان

شک می کردند.

حافظ:

ستاره ای بدرخشید ماه مجلس شد

دل رصیده ی ما را انیس و مونس شد

نگار من که به مکتب نرفت و خط نوشت

به غمزه مسئله آموز صد مدرس شد ۱۱۶

مولوی:

ور دمی مدرسه ی احمد امی دیدی

رو حلال است بر فضل و هنر خندیدن ۱۱۷

پی نوشت ها:

۱ - برون نمایه: در برابر درونمایه است و آرایه های لفظی و معنوی را در

بر می گیرد.

۲ - بهاء الدین خرمشاهی، قرآن پژوهی، ص ۸۶

قرآن متن برینی
است که توان
پذیرش چند گونه
آهنگ را دارد. یکی
از نمود متتهای
متعالی داراییهای
فوتتیک است که
کشش و جاذبه
ایجاد می کند و
در روانها تاثیر
می گذارد. آهنگ
دل را، گوش نواز
و روح پرور قرآن
مسلمانان و
نامسلمانان را
مفتون و شیفته خود
کرده است.

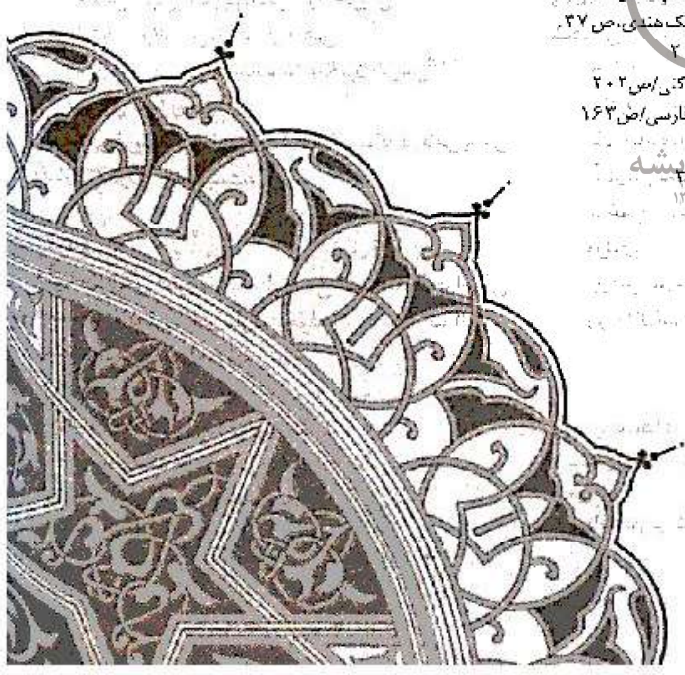


- ۹۰- دیوان حافظ/ ۳۷۶
- ۹۱- هشت کتاب، ص ۳۷۴
- ۹۲- اورغنون، ص ۱۳۰
- ۹۳- آل عمران/ ۳۵-۴۷؛ آل عمران/ ۵۸؛ مریم/ ۱۶-۲۲؛ انبیا/ ۹۴- آل عمران/ ۴۹؛ مائده/ ۱۱۰
- ۹۵- نساء/ ۱۵۷؛ آل عمران/ ۵۵
- ۹۶- دیوان صائب/ ۱۸۱
- ۹۷- باغ آینه، ص ۱۳۰
- ۹۸- در کوچه باغ های نشابور/ ۶۳
- ۹۹- یک دریاچه آزادی/ ۱۵۰
- ۱۰۰- دیوان حافظ/ ۳۲۶
- ۱۰۱- دیوان کامل رهی معبری/ ۳۹
- ۱۰۲- ص/ آیه ی، ۴۱-۴۴؛ انبیا/ ۸۲-۸۶؛ انعام/ ۸۴؛ نساء/ ۱۶۷
- ۱۰۳- براهیم در آتش/ ۱۲ و ۱۱
- ۱۰۴- صافات/ ۱۳۹-۱۴۴؛ انبیا/ ۸۸-۸۷
- ۱۰۵- کلیات شمس تبریزی/ ج ۱/ ۵۶۶
- ۱۰۶- گزیده اشعار گرما رودی/ ۳۷
- ۱۰۷- اسرار/ ۱
- ۱۰۸- کلیات شمس/ ج ۱/ ۲۲۳
- ۱۰۹- حقیقه الحقیقه و شریعه الطریقه/ ص ۱۹۵
- ۱۱۰- قمر/ ۲-۱
- ۱۱۱- هشت کتاب/ ۲۸۹
- ۱۱۲- تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم، ص ۲۵۰
- ۱۱۳- کلیات شمس/ ج ۱/ ۳۲۴
- ۱۱۴- کلیات جامی/ قصیده ها/ ۸۳
- ۱۱۵- عنکبوت/ ۴۸؛ باز دایمی در یه های زیر آمله است؛ اعراف/ ۱۵۷؛ ۱۵۸؛
- ۱۱۶- دیوان حافظ/ ۱۱۰
- ۱۱۷- کلیات شمس/ ج ۱/ ۸۱۸

- ۵۱- اعراف/ ۱۲۲
- ۵۲- اعراف/ ۱۲۴
- ۵۳- مکه/ ۲۸
- ۵۴- حجر/ ۲۹-۲۶
- ۵۵- کلیات سعدی، مواظ، ص ۷۵
- ۵۶- اید درخت و خنجر و خاطره، ص ۶۳
- ۵۷- همان، ص ۶۴
- ۵۸- گزیده اشعار سیمین بهبهانی، ص ۲۲۳
- ۵۹- دور بر از چشم نباتوس، ص ۷
- ۶۰- بقره/ ۳۵؛ اعراف/ ۱۹، ۲۵، ۲۷
- ۶۱- دیوان حافظ/ ۳۹
- ۶۲- تاثیر قرآن بر نظم فارسی، ص ۱۰۸
- ۶۳- همان، ص ۱۰۸
- ۶۴- تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم/ ص ۲۱۶ (مثنوی مشبیه در اساطیر ایران همان آدم و حوا در اساطیر سامی و یهودی و اسلامی است.)
- ۶۵- دیوان حافظ/ ص ۵۴ (در این نسخه واژه ابد نیست، اما در نسخه شاملو واژه بد وجود دارد.)
- ۶۶- گزیده اشعار گرما رودی، ص ۱۵۲
- ۶۷- انبیا/ ۶۹؛ عنکبوت/ ۲۴؛ صافات/ ۹۷
- ۶۸- مریم/ ۴۲-۴۸؛ انبیا/ ۵۱-۶۷؛ صافات/ ۸۳-۶۹
- ۶۹- بیدل، سپهری و سبک هندی، ص ۲۳
- ۷۰- رجعت سرخ ستاره
- ۷۱- تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم، ص ۷۸
- ۷۲- بقره/ ۲۶۰
- ۷۳- مثنوی معنوی، دفتر پنجم، بیت ۳۰-۴۴
- ۷۴- گزیده اشعار کدکنی، ص ۱۳۵
- ۷۵- انعام/ ۷۷-۷۶
- ۷۶- یک دریاچه آزادی، ص ۲۷۵
- ۷۷- یوسف/ ۲۱؛ همان، آیه ۲۸ تا ۲۸؛ قصه حضرت یوسف و زلیخا را روشن کرده است.
- ۷۸- دیوان صائب، ص ۱۸۴
- ۷۹- همان، ص ۲۷
- ۸۰- یوسف/ ۱۶
- ۸۱- دیوان حافظ/ ص ۱۷۰
- ۸۲- دیوان کامل رهی معبری/ ص ۲۱۹
- ۸۳- بیدل، سپهری، سبک هندی، ص ۲۷
- ۸۴- سبک هندی، ص ۲۰۵
- ۸۵- گزیده اشعار کدکنی، ص ۲۰۲
- ۸۶- تاثیر قرآن بر نظم فارسی/ ص ۱۶۳
- ۸۷- ؟؟
- ۸۸- دیوان حافظ/ ص ۲۰
- ۸۹- اعراف/ ۳۲۲-۳۲۱

بنیاد اندیشه

- ۳- سهراب سپهری، هشت کتاب، ص ۳۷۴
- ۴- عصر، ۲۰
- ۵- رجعت سرخ ستاره، ص ۱۹-۱۴
- ۶- تین، ۱۰
- ۷- یک دریاچه آزادی، ص ۲۷۱
- ۸- گزیده اشعار گرما رودی، ص ۷۹
- ۹- همان، ص ۱۲۱
- ۱۰- علی، ۳-۱
- ۱۱- گزیده اشعار کدکنی، ص ۷۲-۷۰
- ۱۲- همه آیه چهار بار در آیه های ۱۶-۱۸-۲۱-۳۰ و «عذابی و نذر» در آیه های ۳۷، ۳۹ تکرار شده است.
- ۱۳- گزیده اشعار کدکنی، ص ۱۳۳
- ۱۴- ناس، ۶-۱
- ۱۵- فلق، ۵-۱
- ۱۶- دیوان خواجه شمس الدین محمد حافظ شیرازی، ص ۲
- ۱۷- همان، ص ۶۳
- ۱۸- این کتاب را مهدی فولادوند بر گردانده و به نام «آفرینش های ادبی در قرآن» منتشر کرده است.
- ۱۹- فصلت، ۱۴
- ۲۰- فصلت، ۱۶
- ۲۱- هشت کتاب، ص ۲۷۵-۲۷۶
- ۲۲- براهیم، ۱۸
- ۲۳- گزیده اشعار گرما رودی، ص ۵۶
- ۲۴- اعراف، ۴۰
- ۲۵- پژوهش های قرن، شماره ۱۷-۱۸ مقاله عیسی جی، یولایا، ترجمه حسین فروز نفر، ص ۳۶۰
- ۲۶- رعد، ۹
- ۲۷- فجر، ۵-۲
- ۲۸- انبیا، ۸۷
- ۲۹- دیوان حافظ، ص ۸۴
- ۳۰- کلیات سعدی، گلستان، ص ۲۰۰
- ۳۱- تکویر، ۱۸
- ۳۲- تنفس صبح، ص ۴۴
- ۳۳- گزیده اشعار فریدون مشیری، ص ۲۲۰
- ۳۴- مثنوی معنوی، ج ۱، ص ۴۹۹ نیز: اقلولونی با ثقاتی لایما را ای قی قتل حیاتی داکما، همان ص ۱۷۲
- ۳۵- نساء، ۷۸
- ۳۶- انبیا، ۶۹
- ۳۷- دیوان حافظ شیرازی، ص ۲۰۵
- ۳۸- تنفس صبح، ص ۱۱
- ۳۹- قی، ۱۶
- ۴۰- هشت کتاب، ۲۷۲
- ۴۱- همان، ص ۳۷۵
- ۴۲- گزیده اشعار سیمین بهبهانی/ ۲۴۰
- ۴۳- سن. ک. به تاثیر قرآن و حدیث در ادبیات فارسی/ ص ۵۳
- ۴۴- مائده/ ۴۵
- ۴۵- دیوان حافظ، ۵۳
- ۴۶- مثنوی معنوی ج ۱، ص ۸۴
- ۴۷- رجعت سرخ ستاره
- ۴۸- مثنوی معنوی ج ۱، ص ۱۳۸
- ۴۹- اعراف/ ص ۴۰
- ۵۰- اعراف/ ۱۲۹

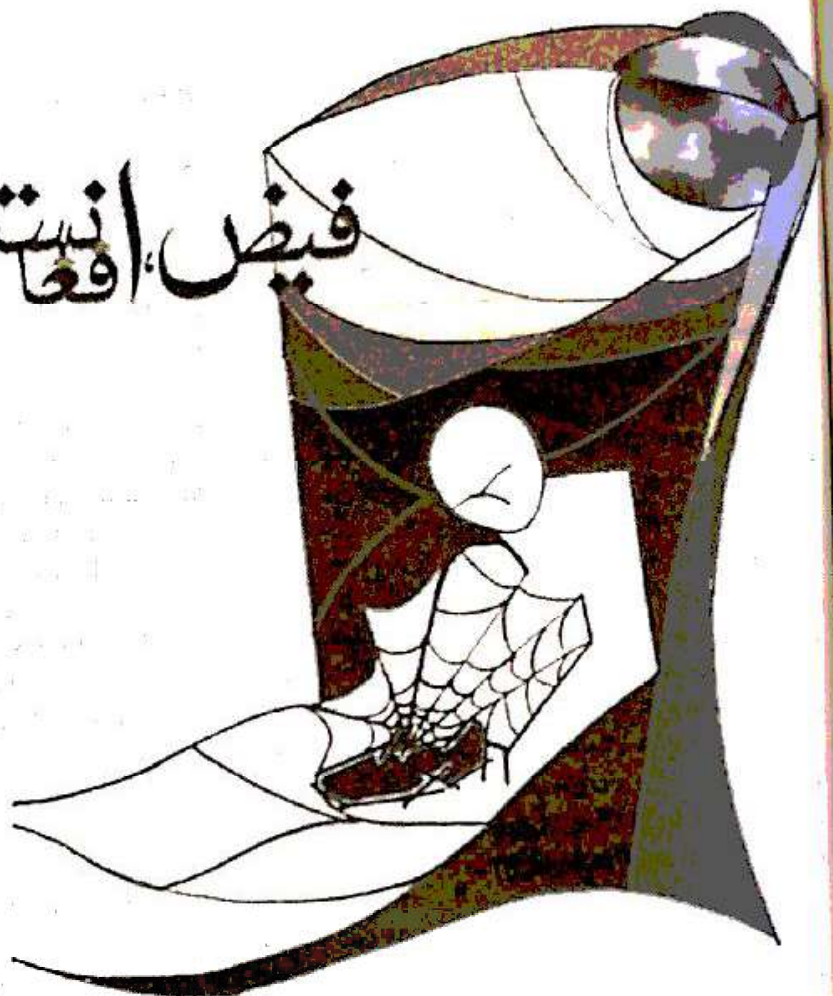


فیض، انستیتو شعر فارسی

بشیر سخاورد



این موج را به روح فیض احمد فیض
و دوستش یاسر عرفات هدیه می‌برم،
دو دوستی که به خاطر ملت فلسطین
تا آخرین رمق حیات دست از مبارزه
نکشیدند. یاسر عرفات فقط چند هفته
پیش درگذشت، در حالی که از وفات
فیض درست بیست سال گذشته است.



توضیح:

مجبور هستم که برای این نوشته توضیح بدهم و البته این خلاف
سروشت کار من است و خوانندگان من خوب می‌دانند که من گرایش به
پیش‌درآمدها، مقدمه‌چینی‌ها و توضیح دادن‌ها ندارم، اما از روی اجبار
که گریزی از آن نیست، حالا نشسته‌ام و توضیح می‌دهم.

من در سال ۱۹۸۲ میلادی در پاکستان پناهنده شدم و درست دو
سال بعد از آمدن من به پاکستان، مرد بزرگ عرصه شعر و فلسفه یعنی
فیض احمد فیض درگذشت و یکی از فراوانش‌ناشدنی‌ترین حسرت‌های
زندگی را در من باقی گذاشت: «کاش، ای کاش می‌توانستم فقط برای
یک بار فیض را زیارت کنم، حتی اگر پیش شرط آن چند سالی از عمر
خودم را به او دادن بود.» بدون میالغه فیض ارزش دادن چند سال عمر
را داشت، زیرا که در محضور او فرد می‌توانست جاودانگی اندیشه
انسانیت را تجربه کند.

فیض واقعا اندیشه انسانیت بود، مردی که با وجود حاکمیتش بر عرصه
زبان و اندیشه، برگزید تا تحقیر دستگاه‌های حاکم را ببیند، اما هیچ‌گاه
و در هیچ صورتی دست از مبارزه برای عدالت و برابری اجتماعی

بر ندارد.

او با وجود فراست و تسلط بر چند زبان عمده جهانی شغل سوادآموزی
به بی‌سوادان و آموزش کودکان را پذیرفت و حتی در راه تحقیق بخشیدن
آرمان انسانی‌اش به جایزه نوبل پشت پا زد. فیض چپ‌گرا و از پاکستان
بود و همین دو مسئله موجب توضیح دادن این‌که چرا در مورد فیض
می‌نویسم شده است زیرا که سالیان متعددی جنگ و سیاست ذهن
مردم ما را مشکوک و منفلون ساخته و من خود از جنگ و سیاست
افند و بیزارم. اما می‌شود که نویسنده عاری از سیاست باشد؟ اگر
سیاست مبارزه برای فراهم آمدن عدالت و برابری اجتماعی باشد پس
سیاست‌مدارم، اما اگر سیاست خودبزرگ‌کردن و خودجلوه‌گری است،
بگذار بگویم از سیاست نفرت دارم.

بازی سیاست فیض را به علتی دوست دارم که او واقعا برای انسان درفش
برافراشت و پرچم شعرش را بر چکاد عدالت‌خواهی به اهتزاز درآورد و
برای برآورده شدن آرمان انسانی‌اش مرزهای پاکستان را عبور کرد و از
انسان رنجیده افغانستان، بیروت، آفریقا و امریکای لاتین سخن گفت و
مشت حيله گران حاکم بر پاکستان را باز کرد.



ستایش من از مرد چپ‌گرایی که انسانیت را می‌سرود چنین توجیه نشود که من هم گرایش‌هایی از این دست داشته‌ام. به‌خصوص که حساسیت مردم ما در مقابل چپ‌گرایی که موجب جنگ ۲۲ ساله در کشور شده‌اند درک می‌کنم و نباید با احساسشان بازی کرد. اما من نوشتن را به علت خاصی به کار نمی‌برم، مگر این‌که نوشتن برای گفتن حقیقت باشد و اگر برای گفتن حقیقت حتی ملتی را از دست بدهم، بگذار که باز بیباکانه در این قمار مشغول باشم، زیرا که نسل آینده قضاوت بهتری خواهد کرد و هویت مرا بهتر خواهد شناخت که من از شاگردان راستین محمود طرزی هستم و اگر او به سبب ندادن حق و عدالت و آرزوی پیشرفت جامعه به جفاک‌تکفیر، جزم و تعصب مواجه شد و چون ملازندگان فرارفته از دیوار مدرسه را برانگیخت، من حقیر هم خواهان این سنگ‌ملامت هستم.



فیض و افغانستان

با وجودی که شهرت فیض توانست شبه‌قاره هند، اتحاد جماهیر شوروی و تا حدی جهان غرب را تسخیر کند، او در افغانستان کاملاً ناشناخته ماند. این هویت ناشناخته فیض در میان گروه‌های چپ‌گرای کشور که شاعران و نویسندگانشان تقریباً تمام شاعران و نویسندگان شوروی را به ترجمه کشیدند و از آن فراتر رفتند و به شناخت ناظم حکمت، پابلو نرودا و خوزه مارتی هم پرداختند، مایه تعجب شده است؛ زیرا که مردم کشور ما به علت داشتن گروه‌های چپ‌گرا و نویسندگانشان به گونه‌ای از شاعران چپ‌گرای آسیا، آفریقا، اروپا و آمریکا آگاه بوده‌اند. این کشور به ویژه از گرایش‌های چپ شاعران ایران بیشتر از ممالک دیگر واقف بوده و حتی شاعران ما توانسته‌اند که مصرع‌ای از شاعران ایران را به عنوان چاشنی مضمون خود بیاورند. به طور نمونه مصرع «یک شاخه در سیاهی جنگل» ورد زبان شاعران ما شده است. جای شگفتی مضاعف در این است که شاعران ایران، حتی بزرگترین شان، چه از نقطه نظر تخیل، چه از جنبه شعری و بکارت مضمون نمی‌توانند با فیض مقایسه شوند؛ فیضی که کاندیدای جایزه نوبل شده بود و جهان به نبوغ فکری وی اعتقاد داشت و یگانه‌علی که باعث شد فیض بتواند جایزه نوبل را از آن خود کند، صداقت او برای رسیدن به آرمان انسانی یعنی عدالت اجتماعی و برابری بود. او در طول حیثش در مقابل ارتجاع رزمید و ماهیت دستگاه‌های ارتجاعی را به دنیا معرفی کرد. از آن جمله با لجاجت در مقابل صهیونیسم اسرائیل به مجادله پرداخت و همین جدال او در مقابل صهیونیسم سبب شد تا نویسندگان یهودی را که سهم مهمی در انتخاب برندگان جایزه نوبل دارند، برانگیزد تا مانع دادن آن جایزه به فیض شوند. فیض همین‌طور

ماهیت دستگاه‌های ارتجاعی پاکستان را همواره آشکار می‌ساخت و از دسیسه جنرالان پاکستانی در مقابل مردم مظلوم پاکستان و کشورهای همسایه نمونه می‌آورد.

تأسف مزید بر این است شاعران و نویسندگان ما از ارتباط فیض با افغانستان، به طور نمونه مهاجرت خانواده وی به افغانستان در زمان امیر عبدالرحمان خان ناآگاه مانده‌اند و نمی‌دانند که پدر فیض از جانب عبدالرحمان خان مأمور کار کتابت شده بود و هم معلومات کافی در مورد این‌که فیض زبان فارسی را خوب می‌دانسته، ندارند.

علت شهرت بسزای شاعران فارسی ایران، می‌تواند مایه تشنیزم ایرانی داشته باشد که آنها توجهی جدی دارند تا مدعی شوند شاعران و نویسندگانشان برترین جهان‌اند. برای رسیدن به این مأمول آنها حتی اهل موسیقی و سپورت جهان را که شهرت جهانی دارند و اصلاً از ایران نیستند، از آن خود می‌دانند. به طور نمونه رهبر گروه موسیقی کوین مردی به اسم فردی، به قول ایرانی‌ها فرهاد است که از ایران می‌باشد و همین‌طور آگاسی، همان تپسی باز معروف آمریکا، آغاسی ایرانی است.

متأسفانه نویسندگان افغانستان به علت نداشتن تسلط به زبان‌های مهم جهان چون زبان انگلیسی، آلمانی و فرانسوی مجبور شده‌اند که مآخذ ایرانی را که زبان مشترک است استفاده کنند. به همین سبب فیض با وجودی که یکی از دوستان خوب افغانستان بود، در کشور ما ناشناخته ماند، اما نویسندگان ایران با وجود بی‌مهری و کم‌مهری به کشور ما، و خشوران نویسندگان ما شده‌اند. البته معدودی از شاعران و نویسندگان ایران که صادقانه افغانستان را دوست دارند، از این قاعده خارج‌اند.

فیض و شعر فارسی

فیض علاوه بر زبان اردو که زبان مادری وی بود، به زبان‌های دیگر چون عربی، انگلیسی، روسی و فارسی هم تسلط کامل داشت، اما این زبان فارسی است که وی به آن عشق می‌ورزد. علاقه او به زبان فارسی در کلیات اشعار او که به نام «نسخه‌های وفاه» عنوان یافته، به خوبی دیده می‌شود. در این کلیات که خود مجموعه، از گزینه‌های شعری اوست، شعر فارسی حسن آغاز هر گزینه بوده که شاعر بیتی از حافظ، مولانا، نظامی یا خجانی را آورده است. البته که فیض با آن توانایی که در زبان‌های روسی و انگلیسی داشت، می‌توانست آغاز گزینه اش را به شاعران معروف این دو زبان اختصاص بدهد، که نکرده و این خود نشان می‌دهد که فیض ناچه اندازه به زبان فارسی و شاعران نامورش احترام می‌گذارد.

از جانب دیگر درک اشعار فیض توسط یک فارسی‌زبان که بر زبان خود مسلط است، کار مشکلی نیست و آن به دلیلی که وی کلمات فارسی را با سخاوت استفاده کرده و در اشعارش بیش از پنجاه درصد کلمات فارسی آمده است. بعضی از کلمات فارسی که فیض به کار برده، چنان بکر و تازه‌اند که گمان می‌رود شاعر معاصر فارسی آن را به کار می‌برد؛ مانند:

آبتوسی تون کی برهنه شجر

و یا

حرف تفرت کوئی شمشیر غضب هو جیسی



و یا این مصراع که از اول تا آخر فارسی است؛
به سرخی لب خنجر به رنگ ترک شنان

ضرورت شناخت فیض

شناخت فیض احمد فیض می تواند نخستین دریچه ای باشد برای عبور نویسندگان ما از ساحت ادبی سنتی که در پنجاه سال آخر یگانه محیط شناخته شده برای آنها بوده است. نویسندگان ما در سالهای ۶۰ تا ۸۰ میلادی توانستند از مرزهای افغانستان فراروند و به شناخت شاعران و نویسندگان جهان موفق گردند، اما این شناسایی بیشترین از طریق همسایه ما ایران، به افغانستان رسید که نویسندگان ایران به ترجمه آثار جهانی پرداختند و در ضمن هم مدعی شگردهای نوینی در ساحت شعر و نثر شدند که از آن جمله می توان نیمایوشیج و طرز نوین او را نام برد که در ایران اثری ژرف گذاشت و شاعران ما هم به دلیل همزبانی از این شگرد بی اثر نماندند.

اما متأسفانه نویسندگان ایران این شگرد را یک نوع ابهت تاریخی تلقی کردند که باز شاعران ما هم آن را بدون هیچ سؤال و تردیدی پذیرا شدند.

انقلاب فرهنگی نیمایی بی شک ارزش خود را دارد، اما باید این انقلاب را بررسی کرد که در کدام مایه های اثر ژرف گذاشته است؟ جواب این سؤال را می توان در دیگرگون کردن ساختار و محتوای شعر یافت، در حالی که در کشورهای دیگر چون پاکستان، هند و ترکیه این دیگرگونی سالها پیش از انقلاب نیمایی به وجود آمده بود. نخست در هند، وابندرنات تاگور را می توان نمونه آورد و بعد در پاکستان از فیض احمد فیض باید مثال آورد و باز در ترکیه از ناظم حکمت باید گفت.

اگر تاگور را به سبب کاربرد زبان بنگالی و حکمت را به سبب کاربرد زبان ترکی، بیگانه به زبان فارسی بشمریم، نمی توان زبان اردو را که فیض به کار برده است، بیگانه شمرد، به خصوص که فیض به سبب بحرش در زبان فارسی، شعر خود را مخلوطی از زبان اردو و فارسی ساخته و هم باید گفت که بیشتر اشعار او در قالب عروض اند، اما اشعاری هم دارد که پایندی به عروض در نزدش مهم نبوده است:

تم میری پاس رهو
میری قاتل، میری دلدار، میری پاس رهو
چس گهیری رات چلی
آسمانوں کالہوی کی سہ رات چلی
تعطیع:

فعلاتن - فعلن

فعلاتن - فعلاتن - فعلن

شناخت فیض به سبب دیگری هم برای شاعران ما ضرور است و آن هیمته فیض است، شاعری که جهان شعر را به دوش می کشد و جهانی را با خود می آورد. اگر شعر فیض از نقطه نظر محتوا بررسی گردد، فیض جامه ای است بر چیکاد تلاش انسان بر علیه ارتجاع و نمونه خوبی از یک انسان صادق که مشت حبله گران نظامی پاکستان را باز می کند. فیض به سبب مبارزه اش بر ضد استبداد به جهان تعلق دارد، نه به یک کشور.

اما بعد از سقوط شاه ایران، نیشنلیزم ایرانی در مقابل اسلام انقلابی رنگ باخت و سیاست و فرهنگ یک بار دیگر در رابطه تنگاتنگ قرار گرفت. شعار «نه شرقی نه غربی» باعث به وجود آوردن دیوار چین گردید که این دیوار نمی گذاشت به جز فرهنگ ایرانی فرهنگ کشور دیگری در ایران عرض وجود کند. این سیاست حتی بر شاعران کارگر افتاد و می توان برگشت اخوان ثالث را نمونه آورد که در سالهای آخر عمرش به جای تعریف از نیمایوشیج از عماد خراسانی که شاعری سنتی بود ستایش می کرد و خود به کار گویش قصیده و غزل پرداخت.

شاعران مهاجر افغانستان هم که بعد از اشغال افغانستان توسط روسها، به ایران رفته اند، از سیاست «نه شرقی نه غربی» سخت متأثر شده اند و بنا بر همین علت است که در کارهایشان مایه هایی از شگردهای ادبی جهان را نمی توان یافت.

خوشبختانه بعد از سقوط طالبان نویسندگان و شاعران ما به جهانی شدن توجه داشته اند. نثر شمرگونه، «شاک و خاکستر» عتیق رحیمی قابل توجه است، اما کار او در نهایت به نثر تعلق دارد. این کار او در ضمن می تواند دیگر شاعران و نویسندگان ما را هم امیدوار به جهانی شدن سازد، حالا جهانی شدن «کاغذپران باز» نوشته خالد حسینی را می گذارم که تنها از نقطه نظر داستان مطرح گردد، نویسنده ای که این ابل آئنده را برانگیخت تا به نیوغش سلام گوید. شاید اکنون زمان آن رسیده که فیض احمد فیض، شاعران هند، شاعران تاجیک، ازبک، قزاق، ترکمن و بالاخره شاعران جهان در افغانستان معرفی گردند و فرهنگ ما را غنای بیشتر بخشند، زیرا ایجاد دیوار چین سودمند نیست.

سیاست در هاله شعر تغزلی

فیض در میان عوام شیعه قاره هند (پاکستان و هندوستان)، به شاعری تغزلی معروف است. این شهرت یافتن به سبب توجه اهل موسیقی، به خصوص در قن، یکی مهدی حسن و دیگری اقبال بانو می باشد که این آوازخوانان استاد در هنر خود که کارشان در واقع پرداختن به اشعار تغزلی است، چنین کسوفی بر تن شعر فیض دوخته اند که گویی شعر فیض عاشقانه های شاعری است که از هجران معشوق و از شکنجه و آزار معشوق حکایت می کند، در حالی که فیض در هاله ای از تخیل و کاربرد کنسات عاشقانه به اصل موضوع می پردازد که آن موضوع رساندن پیامش به مردم است و دعوت کردن آنها برای مبارزه ای که بتواند کاخ رژیم ستم پیشه را از بنیاد آند بپاشد و افکند.

یکی از آهنگهای مهدی حسن شهرت جهانی یافته است. شعر این آهنگ از فیض احمد فیض است که شاعر در آغاز به ستایش از بهار و طبیعت می پردازد، اما اشاره های دارد به وضع ناهنجار کشور و ظلم و ستم پیشه گان.

گل می رنگ بری باد نوبهار چلی
چلی بهی آو گلشن کا کار و بار چلی
قفس آداس هی بار و صبا سی کیج نو کهو
کهن تو بهر خدا آج ذکر یار چلی

اشعار فیض از نقطه نظر ساختار، شباهتهایی با قصیده دارد که نخست



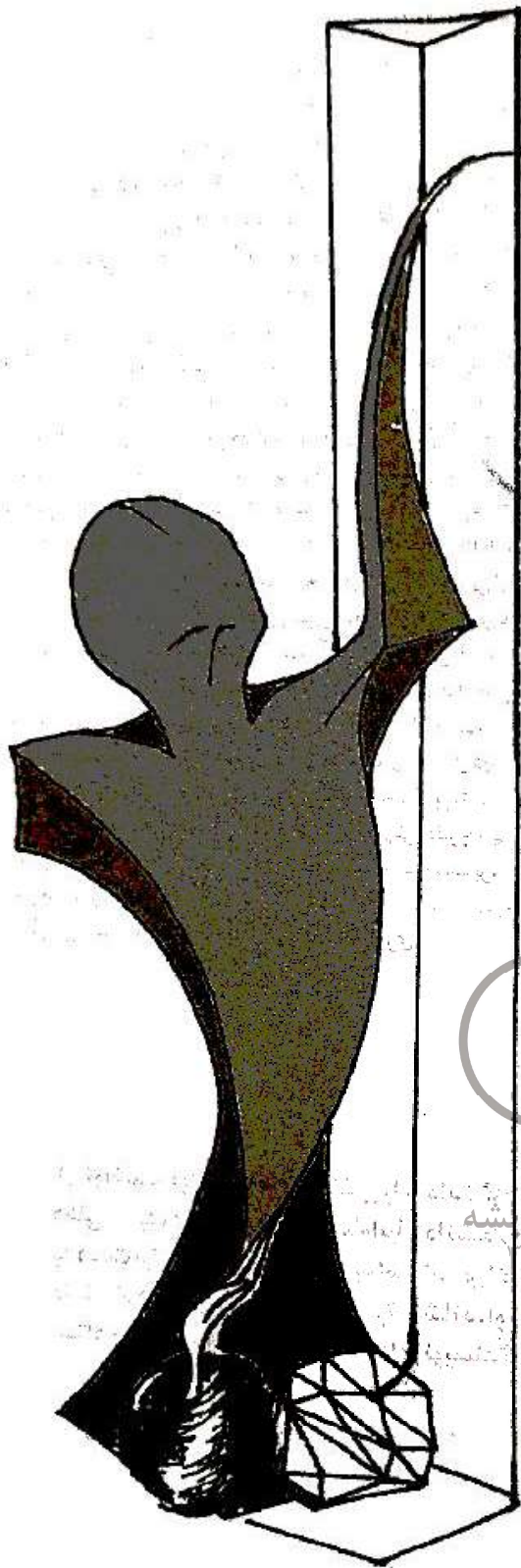
گريستوفر ميريل

برگردان: برناکريمي



بعد از تو

يادواره شاهد علي قا



شاهد علي آقا هميشه مي کوشيد تاريخ تولد خویش را از آن بخش شناسنامه کتابهای خود که حق مؤلف را تصريح می کند، بزدايد و حتی رغيث داشت از نزديک ترين دوستانش نيز سال تولد خود را پنهان سازد. در واقعيت نوعی بی زمانی در آثارش هويدا بود. ولی حقيقت اين است که وی به تاريخ چهارم فيروري سال ۱۹۴۹ در دهلي جديد به دنيا آمد و اين درست دو سال بعد از جدایی هندوستان و پاکستان بود که تا امروز سرزمين آبایی او يعني کشمير را در محراق کشمکشهای سياسی قرار داده است.

او به روز هشتم دسمبر سال ۲۰۰۱ درگذشت و اين روز نيز مصادف با يادداشت با سالگرد تشخيص مرض هستی سوز سرطان در مادرش که سرانجام خود او نيز در اثر مصاب شدن به همان مريضی جان سپرد. شاهد علي آقا سالهای پسين زندگی خود را در ايالت ماساچوست سپری کرد و در همان جا چشم از جهان بست. بر مبنای قانون آن ايالت بعد از بيست و چهار ساعت به خاک سپرده شد و در نتيجه تاريخ دفن او مصادف شد با روز تدفين شاعر مشهور امريکا اميلي ديکينسون، شاعری که روزی سروده بود:

اگر بتوانم کسی را تنها با یک گل قريب دهم
نمایی گلهايی را که
از امهرست تا کشمير می روند
خواهم جيد

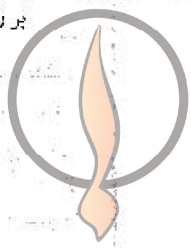


این شعر را شاهد علی آقا در صدر کتاب دیکشنیونی خود به نام «نظریات جهانی درباره کشمیر» به چاپ رساند. او این کتاب را به کسانی اهدا کرد که همه گل‌های دنیا را به خاطر گذشتادن یک روز با او و یا حتی خوانش یک شعرش مبادله می‌کردند.

این کتاب تنها نمونه‌ای از بیان پیش کشمیری - سرزمین نشانیهای متروک - به حساب می‌رود و در یک حرف شاهد علی آقا از گوشه نشینی امهرست شروع کرد و تا عمق ادبیات در غرب - ادبیات امریکا - به پیش رفت و توانست مقام خود را در گستره ادبی این کشور تثبیت کند.

او زبان انگلیسی را با مشاهده پیگیر برنامه‌های تلویزیونی به طور کامل فراگرفت. در دوازده سالگی با خانواده اش به ایالات متحده امریکا - ایالت اندیانا - مهاجرت کرد. پدرش در آنجا به تحصیل تا درجه دوکتورا ادامه داد. شاهدی کوچک در این مرحله توانست طرز دیدی عمومی از جامعه به دست آورد و بتواند ادعا کند که با میانی فرهنگی این کشور آشنایی درستی پیدا کرده است. او تا اخیر عمر از حافظه خوبی برخوردار بود و تمامی متتهای آثار برانزنده و پرازش چون Mommie Dearest و Lion King را در حافظه داشت و بر علاوه تمامی اشعار خودش و شعرهایی از دیگر شاعران را نیز از حافظه می‌خواند. زیادتین شعرهای خود را نیز تا زمان چاپ شدنشان در حافظه نگه می‌داشت. آخرین شعرهایی که به حافظه سپرد Milton و Lycidas بودند و همچنان در آخرین روزها ادعای کرد که همه ابیات بهشت گمشده را از یاد دارد. مگر برای او بهشت در همین دنیا و اطرافش بود، در شعرهایش، در غذاهای تندی که برای دوستانش تهیه می‌کرد و در میدان رقص با دوستانی که همیشه با او بودند.

به مناسبت شانزدهمین سالگرد تولد او پدرش دفترچه بی‌جلد چرمی برای او هدیه داد که در روی جلد آن چنین نوشته شده بود: «یک دفترچه دیگر برای عین بازی. اندیشه خودگذر حالا باید به جست و جوی فراگرفتن تبدیل شود در دایره بیداری و انضباط پذیری.»



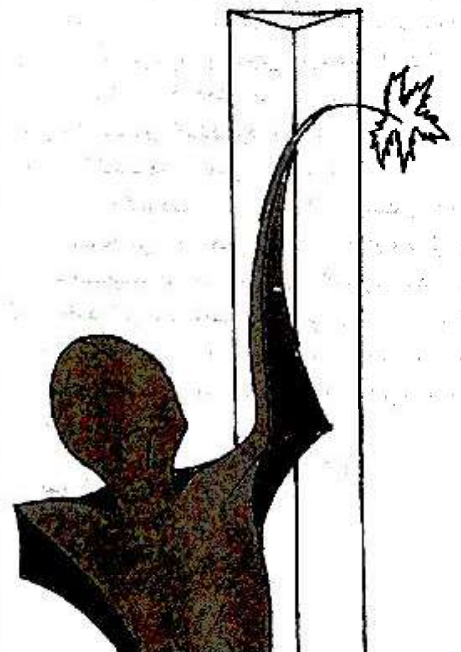
او توانست گواهینامه‌های مختلفی را از دانشگاه‌های سیرینگر، دهلی جدید، دانشگاه دولتی پنسلوانیا و دانشگاه توسان اریزونا به دست بیاورد. تداوم بخشیدن به آموزشهای آکادمیک، او را از دانشگاه همپلتن تا ماساچوست و یوتا کشاند. او چندین بار به حیث استاد مهمان و سخنگو به کنفرانسهای نویسندگان دعوت شد.



خط سوم، شماره هفت / ۶۰

و او سی و پنج سال دیگر را در اطاعت از اوامر جلد آن دفترچه گذراند و توانست گواهینامه‌های مختلفی را از دانشگاههای سیرینگر، دهلی جدید، دانشگاه دولتی پنسلوانیا و دانشگاه توسان اریزونا به دست بیاورد. تداوم بخشیدن به آموزشهای آکادمیک، او را از دانشگاه همپلتن تا ماساچوست و یوتا کشاند. او چندین بار به حیث استاد مهمان و سخنگو به کنفرانسهای نویسندگان دعوت شد. در اوقات درس گاهی بذله‌گو و کتابه‌جو بود و زمانی هم جدی و خشن. در ضعیف‌ترین تمرینات می‌توانست هسته اساسی شعر را تعیین کند و شاگردانش را از فکر خارق‌العاده خویش متحیر سازد. او هیچ‌گاه حوصله خواندن کارهای بی‌ارزش را نداشت و می‌خواست همچو نبشته‌ها را به دیوار بیاویزند و تیرباران کنند. این شوخی می‌تواند نظر به تراژیدی‌ای که در سرزمین آبایی اش سالهای سال هزاران نفر در کنار دیوارها تیرباران می‌شوند وزن زیادتین داشته باشد. سیاست همیشه به گونه‌ای با شعرهایش آمیخته بود و هیچ‌گاه او را تنها نمی‌گذاشت. روزی یکی از شاگردانش از وی خواست تا نمره بهتری برایش بدهد، شاهد علی آقا موافقت کرد، در صورتی که آن شاگرد آهنگ Achy Breaky را به آواز بلند بخواند، خواستش برآورده خواهد شد و وی با خواندن آن آهنگ و احساسی از سرمساری نمره به‌ترین دریافت کرد.

شاهد علی آقا شعر را چونان سخن به یادماندنی شاعر بزرگ William Mathews با نوعی ایستایی تراژیک می‌خواند. بعضاً در حین دکلمه یک شعر می‌ایستاد و حالت گرفتن یک عکس را تمثیل می‌کرد. برای تهیه کسانی که در ساعت درسی او از صنف خارج می‌شدند، صرف می‌گفت: آیا می‌خواهی مرا تنها بگذاری؟ و همین جمله زیادتین شاگردها را دوباره به جاهایشان برمی‌گرداند. روزی در یکی از ساعت‌های درسی او شاگردانی زیاد جمع شدند و در نتیجه تعدادی بر روی زمین نشستند و او بی‌محابا گفت: «خیلی دوست دارم سفیدها



دهلی جدید، دانشگاه دولتی پنسلوانیا و دانشگاه توسان اریزونا به دست بیاورد. تداوم بخشیدن به آموزشهای آکادمیک، او را از دانشگاه همپلتن تا ماساچوست و یوتا کشاند. او چندین بار به حیث استاد مهمان و سخنگو به کنفرانسهای نویسندگان دعوت شد.

به پاهای من بنشینند.

کسانی که به سخنان او گوش فرامی دادند، همیشه تضادی را که بین ظاهر آرام و درون آتشناک او در تکاپو بود احساس می کردند. او شاعری بود که کمتر در شعرهای خود طنز را جا می داد. زیادهترین کارهایش جدی هستند و حتی به عنوان استنتاج در یکی از گفت و گوهایش با مجله Red Riding Hood نوشته بود: «حال دیگر کوچک نیست» و در جواب سؤالی که «آیا از کاری احساس پشیمانی دارید؟» گفته بود: «بلی. این دروغی بیش نبود که گفتم».

هواناریک است!

حالا به هر کنج و کنار شهر رانندگی می کنم و صدای گرگها را از هر کنار می شنوم چقدر گرم است درون این گرگها».

شاهد علی آقا اشعار خویش را به همه نشریه ها برای چاپ می فرستاد و در این مورد با مجله Zyzzyvu مشکلات بسیار داشت، زیرا که این مجله تنها سروده های شاعران ساکن در سواحل اقیانوس آرام را به چاپ می رساند و آقا استدلال می کرد که گرچه در امریکا در سواحل اقیانوس آرام زندگی نمی کند، زادگاهش در همین سواحل واقع بوده است و حق دارد شعرهایش در این مجله چاپ شود.

هنگامی که موفق شد آپارتمانی را در ساختمانی که قبلاً زندان North Hampton بود بخرد، بسیار خوشحال بود و حتی بر مجموعه شعر خود نام این زندان را گذاشت. این نظریه اش برمی گردد به دیدگاههای او در باب آزادی. او خود را یک تبعیدی سه باره می خواند، اول از کشمیر، دوم از هندوستان و سوم از زبان مادری اش. در زندگی شخصی خود فکر می کرد از همه قیدها رسته است و تا آخر هم به هیچ حکمی سر تعظیم خم نکرد و حتی در یکی از اشعارش نوشت:

آن که این دنیا در نگاهش مخروبه ای نیست کیست؟

باری یکی از شاگردان هندی تبارش در دانشگاه ریید در شهر پورتلند به وی گفت که به حیث یک هندوستانی خود را از دیگران متفاوت می پندارد و شاهد علی در پاسخش اظهار داشت: «حقیقت آن است که به درستی تو تفاوت داری و زهی سعادت! این تفاوت را گرامی بدار.» این شاعرانه ترین نوع تفاوت گرامی داشت تفاوت است. مهمترین حادثه در رشد قریحه شاعری. شاهد علی آقا، دیدارش با James Merrill بود. اگر چه نویسنده کتاب نیم انج همالیا - شاهد علی آقا - آواهای نوین، لطافت طبع، تصاویر عجیب و شیوه های جدید سیاسی را به ادبیات امریکا معرفی کرد، ولی تحت تأثیر رهنمونیهایی جیمز مریل توانست به شکل پیچیده و ابهام آمیز شعر راه پیدا کند. شعر موزون هجایی شکل دلخواه وی بود. می شود به راحتی گفت که او توانست موفقانه اشعار Thom Gwin و Marianne Moore را به نوع موسیقی جنگلی هجایی در بیاورد. سبک سانویی نیز از اسلوبهای هماهنگ با سلیقه او بود. او توانست اشعار فیض و پوشکین را به این سبک ترجمه کند و همچنان به همان سبک شعر موزون بسراید. پدید آوردن این شهکار سرانجام به بلایی رسید که Anthony Hecht پیشنهاد کرد تا نام شاهد علی آقا را در

ردیف نوابغ جهان بنویسند.

کار دیگرش «دنباله حجاب» بود که در سخت ترین لحظات زندگی او یعنی زمانی که پزشکان ابتلای او را به سرطان برایش خبر دادند به پایان رسید. بخش آخر این کتاب را یک شب پیشتر از این که برای آزمایش بروی نوشت و آخرین سطرهای آن چنین است:

من هنوز زنده هستم

من هنوز زنده هستم تا از چشمان تو بیاموزم

تا حجاب تو گردم

و این منم، چیزی که تو می بینی

کشمیر ستاره شعری اش بود و «کشور بدون دفتر پست» یکی از کارهای معتبر سیاسی - ادبی اش، اندیشه درباره تاریخ غمناک سرزمینش، سرزمین گره خورده به مرگ مادرش، «اتاقها هیچ گاه تمام نمی شوند» که جایزه National Book Award شد. قبل از این که مادرش بمیرد، شاهد می گفت که هیچ گاه نخواهد پذیرفت که زیاده از سی ثانیه رنج ببرد، اما مرگ مادرش پیوند او را به گونه ای با سن و فرهنگهای انگلیسی و اردو، سیاست و مذهب عمیق تر ساخت. او بعد از سرایش «اشعار موزون»، «بعد از ازدواج در ماه اگست»، «لاهور، پاکستان»، «Lenox Hill» و «دنباله حجاب» شعرهای نیایشی و مذهبی سرود و آنها را به سه دسته تقسیم کرد: اول برای کشورش، دوم برای مادرش و سوم برای روح خودش چون «تو در دورترین سرزمین پیغمبری و من هنوز به یک حجاب ضرورت دارم».

غزل کلمه ای بود که او همواره در صحبت با دوستان انگلیسی زبان خود بر درست تلفظ کردن آن تأکید می کرد. گرچه در انگلیسی حرف و آوای «غ» وجود ندارد و تلفظ کردن آن مشکل است، او همیشه می گفت تا غزل را باید چون «غزل» تلفظ کرد. شاهد اولین کسی بود که غزل را به انگلیسی زبانان معرفی کرد و خود نیز مجموعه ای از غزلیات را به عنوان «مراسم اسحاق صند» کن «به زبان انگلیسی سرود. اگر چگونگی دگرگونیها را در سبکهای شعری زبان انگلیسی از آغاز تا به امروز پیگیری کنیم، کاری است پس دشوار، ولی در کلیت می توان از تغییراتی که چهارپایه های ایتالیایی، در زبان انگلیسی توسط سار تاس ریات، ارموند سپنر، فیلیپ سیدنی، ویلیام شکسپیر، جان دان و غیره به وجود آوردند یاد کرد. شاید کمی شتاب زده باشد اگر بگوییم که شاهد علی آقا با آوردن غزل در زبان انگلیسی تغییرات بنیادی ای را به وجود آورد، ولی در تاریخ ادبیات انگلیسی اسم شاهد حتماً به حیث مبتکر اصلی این شیوه ثبت خواهد شد. شاعران غزلسرا عموماً در مقطع غزل تخلص خود را می آورند و این کار چون امضا در پایان یک نوشته، شعر را به نامشان حک می کند.

در کتیبه مزار شاهد این شعر حک شده:

از من می پرسند که معنی شاهد چیست؟ بشنو:

در فارسی دلدار، در عربی گواه است

شاهد علی آقا دلدار همه بود؛ و گواه درستی این سخن هم، میراث ادبی گرانیهای اوست که در تغییر و تکامل زبان ادبی سهم خود را ادا کرده است.





زهره حسینی زاده

بنیاد اندیشه

ترانه‌های موشون و دینیه



خط سوم، شماره هفت / ۶۲

خوشیم به چیزهایی که هست، به چیزهایی که نیست، به دوستیهای اینترنتی، به عشق که در ویلاهایمان مدرن، مشق می شود. دیروز پست مدرن بودیم. امروز پست مدرن شدیم و فردا...

مقبولی، سایه پشت چشمها، خط لبها و لای ناخنهای ماست که هر روز بلند و بلندتر می شوند و دل، کودکی تنها که بهانه گیرتر شده است. دیگر عادت داریم به عصبی شدن، افسردگی گرفتن و قرصهای فلان «پام» و فلان «پین» را پشت سرهم بلعیدن. گاهی دلمان برای بومی شدن تنگ می شود، هوس می کنیم جلو ماتوهایمان و سر آستین هایمان را گلدوزی کنیم (البته نه با دست) یا این که زیور آلای با طرحهای قدیمی به خودمان بیاوریم، اما کمتر اتفاق می افتد کسی آوازه های مادر کلانش را دوست بدارد. ما خودمان را جا گذاشته ایم، در کوهها، روستاها، رودها و چهره تک تک دختران قبیله مان. یاد نداریم عاشق شویم و برایمان فرقی نمی کند آب را با کوزه از چشمه ای دور به خانه آوریم یا با چرخاندن یک پیچ. چشمهای عینکی ما شمارش ناره های پارچه را تاب نمی آورند. آن قدر پنجره ریخته است هر طرف که به خاطرات مهتابی «موری» فکر نکنیم، که معنای «چهارده فال» را نفهمیم. حالمان به اندازه ای بد است که حوصله نمی کنیم زنان و دختران همسایه را گردد هم آوریم، گلیمی بگذاریم و هر چه طرح ماه و برگ و خشت یادمان مانده است بیاقیم و آواز بخوانیم.

ما خریب تر از همیشه در خودمان مجاله شده ایم و زیبایی با گیسوانمان کوتاه و کوتاه تر شده است هیچ کس از گل بینی، از خالهای نیلی و از سکه های دوخته بر لباسها خوشش نمی آید.

هر منطقه ای، متناسب با اوضاع و احوال جغرافیایی خویش دارای فولکلور خاصی است که آدم بوی نم خاک، بوی گل، بوی گیاه آن را از خلال فولکلورش استشمام می کند. صدای جانورانش را می شنود، طعم خاص اغذیه اش را می چشد و نیاز مردمش را احساس می کند و بی نیازیشان را.

جهان فولکلور، جهان حقیقی توده های مردم است. سهم زنان در خلق این جهان، چشمگیرتر از مردان به نظر می رسد. بررسی ترانه های عامیانه هزارگی نشان می دهد زنان، نقش برجسته ای در برجای ماندن فرهنگ بومی ما و شکل گیری ادبیات شفاهی دارند. احساسات لطیف زنانه در لالایی ها، مخته ها، ترانه های کار و دوبیتی ها موج می زند. سادگی، صداقت، شفافیت، تصاویر روایی و خیال انگیز از جاذبه و محبت انسانی از مشخصه های این ترانه هاست. زنان هزاره لایه لای ترانه ها نفس کشیده اند، فکر کرده اند، خندیده اند، گریسته اند، رسوا شده اند، نیش کرده اند، ترسیده اند، نفرین کرده اند، عاصی شده اند و عاقبت آرزوی وصل به گور برده اند و حالا از آنها جز همین کلمات موزون، خاطره ای به یادگار نمانده است. از آنجا که دستیابی به همه ترانه هایی که به زنان هزاره مربوط است برایمان امکان نداشت، به دوبیتی ها بسنده کردم. هدف این نوشتار بررسی احساسات زنانه در دوبیتی های عامیانه است.

زن هزاره به دلیل موقعیت جغرافیایی ویژه ای که در آن زیسته است و نوع باورها و قوانین اجتماعی، عرفی و سنتی مخصوص مناطق هزاره نشین، خصوصیات اخلاقی - رفتاری خاصی دارد که او را از دیگر زنان عالم متمایز می سازد. او با آن که سواد زیادی نداشته و چه بسا از نعمت سواد محروم مانده است، برای خودش دارای فکر و نظر است. او دنبال فلسفه بافی نیست. برخوردش با همه چیز ساده و صمیمی و دور از ایده آل گرایی هاست. کاوش در دوبیتی هایی که آفرینندگان آنها به احتمال زیاد زن بوده اند، ما را به درنگ روشن تری از ظرایف اخلاقی و رفتاری زن هزاره می رساند. این دوبیتی ها اغلب دارای همه معیارهای ادبی این قالب ادبی نیستند، زیرا سراینده گانشان نمی خواستند به عنوان شاعر مطرح شوند. اگر خواسته باشیم ترانه ها را طبقه بندی کنیم، دوبیتی های عامیانه هزارگی جزء ترانه های غنایی هستند که در آن عشق یا احساساتی دیگر بیان شده است. وقتی یک دختر هزاره بالغ می شود، مثل

بقیه همسالانش دچار تحولانی می گردد و نیازهای تازه ای پیدا می کند. او که سالها شاهد وضعیت غمناک زنان قبیله اش بوده است، همواره به راهی از تصمیمات اشتباهی می اندیشد که ممکن است او را به تیره روزی مادر، خواهر و دیگر زنان قومش بيفکند. ازدواج، مهم ترین رویدادی است که برایش رخ می دهد. او زندگی مشترک را با عشق می خواهد، زیر سقفی که شوهر، معشوقش باشد و هرگز دلش نمی خواهد تن به همسری مردان کهنسالی بسپارد که دیگران برایش برگزیده اند. عصبان او مقابل بی عدالتیهای جامعه اش از همین جا آغاز می شود.

سر بام مو گیلو گیلو می گریه
بو تر نفورش، بلده از مو می گریه
بو تر نفورش تاشو از بلخته مو
جوان نو نگه تی درگه مو

دختر هزاره برای گریز از فضای خشونت آمیز خانه اش دل در گرو محبت کسی می سپارد که برایش پناه عاطفی مناسبی باشد. او عشق را تجربه می کند و برای دو معیارهایی دارد. معشوق او باید از ارتباط پنهانی شان را که مخالف عادت داشته باشد.

الا ای بیجه خورد کلان کار
نمی شی تا سحر از خواب بیدار
توره د کار آشوقی چه کاره؟
بجول بازی برو دشار و بازار
مردان مورد علاقه به شکلها
وصف می شوند که معرف سل
مقابلشان است.

بورو بورشید که بارش نم نمکه
یکک از شیو میه بار دمکه
یکک از شیو میه تازه رسیده
شیخی لونگی ره بلی روی کشیده

می بیند حال و هوای خوش عاشق با تصویری که او از آمدن یار در ریش آهسته باران آرایه می دهد با هنرمندی مطبوعی بیان شده است. دختران از مردان شجاع خوششان می آیند و به قدرت و غرور آنها مباحثات می کنند. زن به راحتی کم طاقانی و ضعف خود را اعتراف می کند.

مه قوربات شوم باجه نغایی
توفنگ د شانه تو مثل سبایی



نوفنگ د شانه تو کاکول پس گوش
ندارم طاقت یکدم جودایی

جنگ، انگریز و افغانه خودایا
شیری عسکر د میدان زده و گیر
دیل از مو پریشانه خودایا

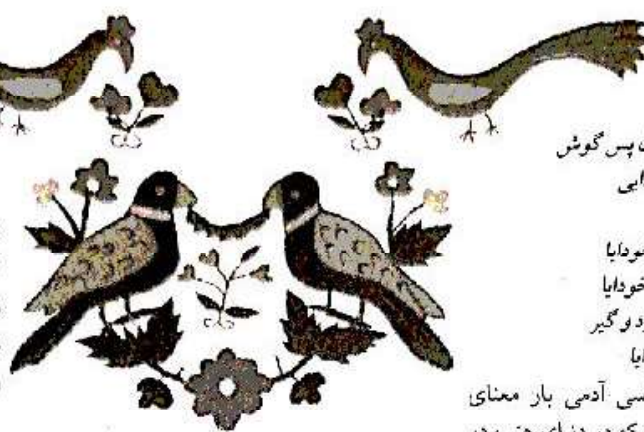
رنگها در روان شناسی آدمی بار معنای
مشخصی دارند همچنان که در دنیای هنر، در
نقاشی، تئاتر، سینما، ادبیات و... نقش رنگها
قابل توجه است. در دویستی نیز رنگ بیانگر
وضع روحی - روانی و اخلاقی انسانهاست.
اگر بانویی از رنگ، آبی خوشنود می شود، به
خاطر مهربانی، وسعت و تقدسی است که
در آن نهفته است. همین طور است رنگ سفید
که نشانه پاکی است و بی کینگی. زن: بسته به
روحیه خودش امکان دارد به رنگی بار مثبت یا
منفی ببخشد. جایی از رنگ سیاه تعریف کند،
چون دلالت بر سخت کوشی، رنج و پختگی
معشوقش دارد و هم به تکمیل رنگهای سرخ
و سفید که زنانه است منجر می شود. استفاده
از «ماتو» «آوور» و «آفتو» در رسانایی رنگها
کمک زیادی می کند. وقتی زن به بی وفایی
مرد اشاره می کند، رنگ سیاه را به صورت
منفی به کار می برد تا گواه سیاه دلی معشوق
و تیره روزی عاشق باشد؛ عاشقی که چوب
ناجوانمردی را با قرار گرفتن در معرض انواع
انها مات می خورد.

پرو نمبون خوره آبی کدی یار
گفته گوته مره راضی کدی یار
امی ره از دیل بیچاره موگونم
گپ دروغه پک راستی کدی یار

شومانو کی ماتاوی اماده
سفید سله سر سوری اماده

دان اورسی شیشنوم آوور و آفتو
خودم سورخ و سفید بارم سباتو
عجب رنگ سیای بوخته داری
مره الی د خود آموخته داری

پورو پور شو کی یاریش نم نمگه



یکگ از شیو میه بار دمگه
یکگ از شیو میه کووتی شی ماشی
قوت بند دیل منده نباشی

مه قورمانت شوم او کووتی الوند
خریدارت مه یوم قیمت بگو چند
خریدارت منی ارزان بها یوم
بخارا، چین و ماجین و سمرقند

وای تیلون خوره بو لو کدی یار
شال سیای خوره گردو کدی یار
تو کی مردازی کاوا نبودی
برچی اوپال مره گردو کدی یار

دلشوره و تشویش مشخصه عشق است.
دختران و زنان عاشق همواره برای خلاصی از
ناآرامی هاشان تلاش می کنند. آنها بی تاییهای
خودشان را به صورتهای مختلفی بروز می دهند
و برای رسیدن به آرامش در جستجوی بهانه های
زیرکانه ای می گردند. گاهی به حدی جسور
می شوند که با یار قرار ملاقات می گذارند،
بی خیال مردم و حرفهایشان.

خانه شیشنه خانه شیشه مه نماد
سینو نیفه کدوم دوخته مه نماد
سینو نیفه کدوم دیل مه د پس مه
پاشوم رشتوه پاشوم رشته مه نماد

صبا خست خودا مازار موری مو
بانه مازار خانه زوار موری مو
بانه مازار خانه زوار چی باشه
دیدون یار دیل آزار موری مو

صبا خواست خودا دارم کالا شوی
شیرین گشته به تو د لب جوی
اول دستمال دست را بشویم



دویوم پک راز دیل قد تو بگویم

آمدن «کالا شویی»، «لب جوی» و «شستن
دستمال دست» به زنانه شدن دویستی بالا و
افزایش بار عاطفی آن کمک زیادی کرده است.
زن خیلی زود به کسی اعتماد می کند و سفره
دلش را پیش او می گشاید، به همین دلیل بیشتر
از مرد در عشق شکست می خورد.

معمولاً علامتهای خاصی بین عاشق و
معشوق وضع می شود که گاهی تبدیل به
یک نماد بومی نیز می گردد. این علائم به
صورت دیداری و شنیداری قابل فهم هستند.
اجرا کنندگان علامتها، مردان اند. افشا شدن

علائم، عواقب بدی برای زن در پی دارد.

تو کی انداخته ای اینه د روی مه
کودم ظالم گزفته د پیش شوی مه
خوسر مادر مه لوند و پوند موکونه
چیز خیل بانه کتوم آفتد خوی مه

اونه اواز اوشیلاق دیده
لله گولی جوان نورشیده
لله گولی دسر موکار نشونی
به قورون خودا دیل موکشیده

زن هزاره دارای غرور پسندیده ای است.
برای او ننگ و غیرت مهم است؛ تا جایی که در
ارتباطهای عاشقانه اش به مرد اجازه نمی دهد از
حدود مشخصی یا را فراتر بگذارد.

کلو نگوی کی قد تو جنگ موکونوم
اگو بغل توره پور سنگ موکونوم
پوسه طلب کدی د منه مردوم
تو و خوده فیدای تنگ موکونوم

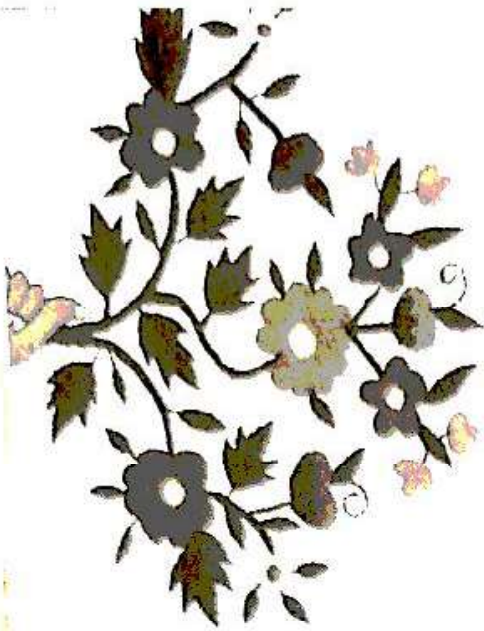
حال و روز معشوق برای عاشق اهمیت
دارد، به خصوص وقتی زن عاشق باشد؛
نگرانیهای منحصر به خودش را دارد. حس
همدردی و ترحم او گاهی با اعتراض به
تبعیضات اجتماعی توأم است، گاهی با
نصیحت؛ گاهی با ارائه راه حل های متفاوت.

دیل از مودتی باغ پورتیوه
بله سردار مه اله گنگ آفتوه
جوان بار خودا جان توبه توبه
د سر مرد خلی ایدا موفتیوه

پیش فلا بودم کی قاصید آمد



زن هزاره به دلیل موقعیت جغرافیایی ویژه‌ای که در آن زیسته است و نوع باورها و قوانین اجتماعی، عرفی و سنتی مخصوص مناطق هزاره نشین، خصوصیات اخلاقی-رفتاری خاصی دارد که او را از دیگر زنان عالم متمایز می‌سازد. او با آن که سواد زیادی نداشته و چه بسا از نعمت سواد محروم مانده است، برای خودش دارای فکر و نظر است. او دنبال فلسفه بافی نیست، بر خوردش با همه چیز ساده و صمیمی و دور از ایده‌آل گرایی هاست.



سر یگدانه یارم ماصیل آمد
نوره دانیم خود ارباب علی جان
سر یگدانه یارم دیل بسوزان

دیده نه قول بله قولش می‌گرده
دزی گرمی دیل اقم می‌گرده
نیه پاشوم کتوم بلده شی ماشیو
مه کور شوم کی بی ماشیر می‌گرده

سون غیمو موری چیلی د پای تو
سیاخانه اوغو تو د رای تو
کونای شی خو کده د سایه غیردی
نگیره غق زده از بند پای تو
دختر هزاره توقع زیادی از محبوبش ندارد
و خودش را بالاتر نمی‌داند.

گردون کیل شیشی دگودره مه
مال دونیا دری بیدی گله مه
مال دونیا اگر د دیست تونی به
ظنر گردو بیه پیش بابه مه

شماکی شیوته سر، مو بلنه سری
شماچیون مال، مو خاشه گری
شماکوک زری مو چوچه باز
شماکی آمدید مو کی کدی ناز

ترس ناشی از بر ملا شدن عشق، دختر را می‌آزارد برای همین او با گوشزد کردن این مسئله به معشوقش، می‌کوشد احتیاط به خرج دهد.

بیرو تمبون سان کرکر موکونه
آیه بابه مونه خبر موکونه
آیه خبر شونه برگیر مو موشه

بابه خبر شونه اوگر موکونه
مادر تنها کسی است که دختر می‌تواند حرفهای دلش را به او بگوید تا از مشاوره او و نقش دفاعی اش بهره‌مند شود. او یگانه فردی است که دخترش را با تمام وجود می‌تواند بفهمد.

آیه گولی بیه میمو رسیده
چایه دم کو که منده خسور رسیده
اسی ره از دیل بیچاره موگوم
آشوق دم مه از بامیو رسیده

کوریگ شاختوگنگ ندر بی بی به
آیه گولی بوگوی دیل تو د کی به
آیه گولی اگه تو قار نموشی
دیل مه از شوی کدو د آشوقی به

زیاد اتفاق می‌افتد که دختر از فرد سوره علاقه‌اش دور شود در این صورت او خودش را با انتظار تسکین می‌دهد که در صورت پایان آن، به شادمانی وصف ناپذیری می‌رسد.

الا بچه تو قند باشی به یورم
دو ساله نوکریت کی موشه پوره

پیش خودا عذر و نیاز کنوم ما
دیده بیه بغله واز کنوم ما
لیچک کهنه گنگه باره باره
درای یار خود پنداز کنوم ما

سیالنداری در مناطق هزاره نشین و سایر نقاط افغانستان میان زن‌ها یک ارزش محسوب می‌شود. آنها با قضیه سیال و سیالنداری با وسواس برخورد می‌کنند که میاد کم بیاورند. الا یار جان نی فالون مه بیا

دگودره سیالون مه بیا
دگودره سیالون مه چی باشه
نور دیده! بله چشمون مه بیا
ناجوانمردی و بی وفایی مرد، زن را به عکس‌العملیایی مانند گله‌مندی، انتقام و زیر سوال بردن اصالت طرف مقابل وامی‌دارد.

الی دیده چطور لونگی ره بستی
چطور لونگی نامردی ره بستی
بلده تو ناجوان بلنام شوم ما
مره پرته کدی پوشتم نگشتی

درخت شیر بودی شربت ندشتی
بچه بیوه بودی همت ندشتی
گول لالگ بودم د سرای تو
بچه نامرد بودی مندم د جای تو

این که دختری موفق شود با مرد دلخواهش ازدواج کند، از حوادث نادری است که رخ می‌دهد. تا وقتی پدر تصمیم گیرنده سخت‌گیری است که فقط به منافع خودش می‌اندیشد و حرف، حرف اوست، دختر بیچاره توان انجام کاری را ندارد، جز این که به خواهش، ناله و فریاد و نفرین مشغول شود. پدر در کنار شوهر اجباری و خوسورمادو از اشخاص منفی در دویتهای زنانه به شمار می‌رود.

آبی تروکی ما دوختر نو موشوم
اگه مورهوم خون جیگر تو موشوم
آبی مره زدی قد تال سینجید
نال سینجید د بند دیل مه رسیده

الی بابه دونیا گوذشتی به
گله از مو غریب کی خوردنی به





بیچه مرگ نداره پول بسیار
امی تیر ما نوکری روی به

□

زاله زالۀ موشونه آو دیده مه
با به مه! خیر نکونی از گله مه
خوسور مادر مه قدمه جنگ موکونه
خانو گره باچی شی د بله مه

سختگیری پدران بعضی وقتها آثار شومی
مانند فرار دختران و خودکشی را به ارمان
می آورد که هیچ وقت قابل جبران نیستند. مرگ
طلب وحدت ساده دلانه عاشق است.^۲

اگه مورد کفنم تافته باشه
سر قیرم جوان کاکه باشه
جوان کاکه گنگ پیچه لخشوم

از می خاک موگوم صدقه تو موشوم
از دواجهای اجباری، زنان را دچار حالتی
روانی عمیقی می کنند. آنها بی آن که از زندگی
لذت ببرند، بیزار از روزمرگیها زودتر از موعد
پیر می شوند؛ بی آن که جامعه، فکری به
حالتشان بکند.

سرم درد می کنه از مینوایی
مره بیزار از ای طور خانه دلوی
خانه داری آدمه پیر موکونه
روغن زردواری دیلگیر موکونه
قسمت، بخت و طالع از جسله خرافاتی
است که زنها به عنوان عامل بدبختی خودشان
می شناسند.

افتو گھصبا درد تو ددم مه
خودا لایق ندید از بخت کم مه
خودا لایق می دیدی شوی مه بودی
دستمال دیست تو بله روی مه بودی

□

رفیق جانم به بهسود است جابم
مرا از تو جودا کرده خودایم
نبودم در جودایها روادار
شوده قسمت کی پیش آمد برایم
قبول خرافات موجب می شود زنها به
افرادی به نام پالگر و ملا مراجعه کنند که در
حقیقت توانایی کار مفیدی را ندارند.

زن هزاره از ابتدای تولدش محدودیت
و تبعیض را لمس می کند و این ماجرا تا آخر
عمرش ادامه دارد. در خانه شوهر محدودیتها
افزایش می یابد و این امر موجب تنفر زن را
از شوهر و زندگی با او فراهم می آورد. اشک
تنها وسیله ای است که زن داراست؛ سلاحی که

بیشتر اوقات کار ساز نیست و فقط نقطه ضعف
به شمار می رود.

ایلدای نوره ما گوش کدوم دیده مه
مونذور مونذور شیوه شود او دیده مه
کلو گفتوالی بدکار نمبه
پیره موکونه د گشتو شیشته مه

□

دزی خانه چطور گذرو کنوم ما
خانه بی آشوقه بیرو کنوم ما
مره از درگه بورشودنمی له
ای شویه زینله قیرستو کنوم ما
کمبودهای زندگی به اشکال گوناگونی در
دویتی ها انعکاس می یابد. شکایت از هجران
که به علت های مختلفی به وجود آمده است، با
کلمات عاطفی، زنان، معنای جدیدتری پیدا
می کند که باید از دریچه نگاه خودشان به آن
نگریست.

خودشی رفته پدر دای ایلان
مره برته کله د کتج قشلاق
دوسه سیر جو دده نیم شی سیاقاق
نه پیله به نه چمچه به نه سرماق

□

ددم مه ماسر کیرایه دیده
جودا شود و امیم ییگایه دیده
بایه ی گور ناخو بی دیل مه دده
دسر مه روز کربلا به دیده

□

اموروزی که یارم بن بله شود
زمین در زیر پایم زینله شود
پلر کار آشوقی ره نالند
جادر مملک پلر آو دیده شود

□

درخت توت جغه چلگه نمانه
خوار بی بیوار زینده نمانه
درخت یکه توت، توت خور هر کس
خوار بی بیوار توت خور هر کس

سرانجام زن هزاره در زندگی مشترکش
به جایی می رسد که همه آدمهای دخیل در
سیاه روزی خود را نفرین کند، شاید دلش آرام
بگیرد و کمی از بار رنجهایش کاسته شود. نفرین
به یاری که او را بازی داد، به شوهری که او را به
خاطر زنی دیگر ترک گفت، به آدمهای خبرچین
و فضول، به ملایی که شرع را بهانه کرد تا به
احساسات او توجیح نکند و...
سوار ارغه گنگ مندوم دجای تو
خانه خوره بیرو کدوم برای تو

خودا نوره شیخ ناخوندیه
از مه زیادترک خانو ندیه

□

باچه نو بو موره ملای قوتور
سر دیده مونه کل کده شو بتور
موسه کنی ای سر منقلی ره
شو تا صبا ایگنده بیلر ره

آرزو، دلخوشی ناچیزی است که انسان
برای گریز از رنجهای زندگی به آن رو می آورد.
آزادی از قید و بندهای رنگارنگ که بر دست
و پای نحیف زن سنگینی می کند، آرزوی
همیشگی او است.

کشکی قار خودا دسر مویه
کشکی پیشک با به دو ختر مویه
امی ره از خودا طلب دروم ما
امسال مرگ خوسور مادر مویه

□

دوخ گنده مه کشکی شیر موشودی
شوی سوله مه کشکی پیر موشودی
دیگه بدو آه دون مه راس نمی به
شیکاف شیکاف دم تیر موشودی

آنچه به این دویتی ها که من آنها را
دویتی های زنانه می نامم تماشا می بخشد
استفاده از ابزار و عناصری است که مورد
کاربرد زنها می باشند، عناصری که به لطافت
و جاذبه بخشی این شعرهای عامیانه یاری
می رساند. حس خودکفایی را در دویتی زیر
از زاویه دید یک زن هزاره ببینید.
بریشوم و بریشوم و بریشوم
سیاماشو کنوم خودمه بیوشوم
سیاماشو کنوم از موی باره
دوباره چیت کوچی ره تپوشوم^۳

صحبت از «احساسات زنانه» در
دویتی های عامیانه هزارگی مفصل تر از آن
است که در این نوشته کوتاه بگنجد. شاید
زمانی دیگر فرصتی دست داد تا کامل تر از
آنچه خواندید به این مقوله بپردازم.

پی نوشت:

- ۱- صادق همدانی، یازده مقاله در زمینه فرهنگ عامه، انتشارات اداره کل فرهنگ و هنر فارس، ۱۳۵۶، ص ۹۲
- ۲- کله قریاد (ترانه هایی از خراسان) مرکز مردم شناسی ایران، ۱۳۵۵، مقدمه، صفحه ج ج
- ۳- دویتیهایی این مقاله از کتاب زیر انتخاب شده است: دویتی های عامیانه هزارگی، محمدجواد خاوری، چاپ اول، نشر عرفان، تهران، بهار ۱۳۸۲.

سبیلانیت شعر در افغانستان

محمداظمی ظمی



پژوهنده‌ای که بخواهد پیشینه شعر سپید* در افغانستان را دریابد و سیر تاریخی آن را نشان دهد، همواره با دشواریهایی روبه‌رو خواهد بود. نخستین سنگی که بر سر راه است، کمبود منابع و مدارک مکتوب است و عدم دسترسی به بسیاری از آثار چاپ شده در افغانستان در قرن اخیر. مشکل دیگر، بی‌اعتنایی یا کم‌اعتنایی دیگر پژوهشگران به این مقوله است و حتی می‌توان گفت کم‌اعتنایی عامه اهل ادب افغانستان به شعر سپید، به گونه‌ای که ما کمتر کتاب یا مقاله‌ای سراغ داریم که در آن، به طور مشخص به این قالب عنایت شده باشد. با این وصف، البته جامعیت این مقاله نیز به منابع و مدارکی که در اختیارم بود محدود شد و این محدودیت به‌ویژه در مورد آثاری که در چند سال اخیر در داخل افغانستان و بعضی کشورهای دیگر چاپ شده است، بیشتر خودنمایی می‌کند.

به راستی سابقه شعر سپید در افغانستان به چه زمانی بر می‌گردد و چه کسانی در این نوع شعر پیشگام بوده‌اند؟ حداقل مدارکی که من در اختیار دارم، در این مورد خاموش‌اند. فقط در دانشنامه ادب فارسی در افغانستان، ذیل عنوان «شعر نو»، چنین می‌خوانیم: «ترجمه‌هایی از اشعار اروپایی، از محمود طرزی و عبدالهادی داوی، در سراج الاخبار و پس از تعطیلی آن نشریه، در امان افغان، آشکارا زیر عنوان شعر مشور به چاپ می‌رسید.»^۱ و این سخن، اشاره دارد به مقطع زمانی ۱۲۹۰ تا ۱۲۹۷ خورشیدی که سراج الاخبار منتشر می‌شد. ولی به تحقیق نمی‌توان این آثار را که به واقع ترجمه مشور فرنگی بوده‌اند، ذیل عنوان «شعر سپید» یا «شعر مشور» - با تعریفی که اکنون از این نوع شعر داریم - گنجانید. پس برای یافتن نخستین نمونه‌های جدی شعر سپید در افغانستان، باید دفتر تاریخ را باز هم ورق بزنیم و به امروز نزدیک‌تر شویم.

در این هیچ تردیدی نیست که شعر نو نیمایی در افغانستان پس از تحریکات نیمایوشیج و به تأثیر از اوپای گرفت. نخستین کسی که به طور مشخص از قواعد شعر کهن خدول کرد، خلیل‌الله خلیلی شاعر کهن سرای نواندیش افغانستان بود که طبق اظهار خودش، به پیروی از نیمایوشیج شعری سرود که البته نه نیمایی نیمایی بود و نه در قالبهای موجود کهن می‌گنجید. به واقع ساختاری داشت مستزادمانند، همانند بعضی شعرهای اقبال لاهوری. این دو بند از این شعر است که البته در دیگر بندهایش نیز همین قاعده ثابت در وزن و قافیه رعایت شده است و به همین لحاظ، نمی‌توان یک شعر نیمایی تمام عیار به شمارش آورد.

شب انور دامن کوه
نرخشان سبز و انبوه
ستاره روشن و مهتاب در برتوقشانی
شب عشق و جوانی

انسان
می‌آورد
ر دست
آرزوی

آنها را
می‌بخشد
که مورد
«لطافت»
نه یازی
بی‌بی ذی

نه «
تر از آن
بد. شاید
املی تر از

دنکی عامه
۹۲ ص ۱
خودمشایی
شده است
اوری، چلی





واصف، شاعری است دانشمند و متکی بر اندوخته‌های عظیمی از ادب و فرهنگ کهن و امروز. آگاهی‌های وسیع او از تاریخ، فلسفه و دیگر علوم، به شعرش نیز سرایت کرده و آن را حدی از دسترس فهم عموم بدور برده است.

میان سبزه و گل

نشینگاه بلبل

ز دور آید صدایی چون سروش آسمانی

ز نئی‌های شبانی^۲

خلیلی البته به این شیوه در حد تفنن بسنده کرد و دوباره به قالبهای کهن پناه برد، تا آخر حیات شاعری خویش. با این وصف، باید فضل تقدم در نوسازی در افغانستان را به یوسف آینه‌قایل شد که در سرایش شعر نیمایی، با جدیتی ویژه اهتمام ورزید.

ولی تا سالها پس از آن نیز حرفی از شعر سپید در ادبیات فارسی افغانستان به میان نبود و ما مدارکی در دست نداریم که نشان دهد پیش از دهه پنجاه، کسی در این کشور به طور جدی شعر سپید سروده است. آنچه مؤید این پندار ما می‌تواند بود، دو گزیده از شعر معاصر افغانستان است که هر دو در ایران چاپ شده است، یکی «یزگزیده شعر معاصر افغانستان»^۳ به انتخاب محمد سرور مولایی منتشره در ۱۳۵۰ و دیگری «نمونه‌هایی از شعر دری افغانستان»^۴ به کوشش ناصر امیری که البته تاریخ انتشارش روشن نیست، ولی قطعاً باید در دهه پنجاه منتشر شده باشد^۵. در این دو کتاب، آثار بسیاری از نوپردازان افغانستان به چشم می‌خورد، ولی در این میان، هیچ نشانه‌ای از شعر سپید نمی‌توان یافت.

با آنچه گفته شد، می‌توان با اطمینانی نسبی مدعی شد که تا دهه پنجاه، هیچ یک از شاعران برجسته افغانستان آن گونه شعر سپید قابل اعتنایی نسوده است که حداقل در گزیده‌هایی از شعر این کشور مجال ورود داشته باشد.

باری، با اتکا به مدارکی که در اختیار من است، باید اوایل و حتی اواسط دهه پنجاه را شروع شعرسرای فارغ از وزن و قافیه در افغانستان بدانیم و در این سافهاست که تجربیاتی از واصف باختری، رفعت حسینی، رازق روین و بعضی دیگر شاعران مطرح آن سالها در این قالب دیده می‌شود و این، به گمان من، بسیار دیر است.

چرا نوپردازان افغانستان شعر نو به ویژه شعر سپید را چنین با تأخیر پذیرفتند؟ حتی شعر نیمایی نیز به قول واصف باختری تا پیش از دهه چهل، در این کشور چندان طرفدار نداشت^۶. اینجا باید کمی دقیق‌تر نگرینست و عوامل اجتماعی و سیاسی را دخیل دانست.

هیچ انکار نمی‌توان کرد که شوق و رغبت شاعران افغانستان به کل جریان شعر نو، بدان حد نبود که در ایران دیده می‌شد. استبداد و خفقان سیاسی دهه‌های ده و بیست در افغانستان، بیشتر روشنفکران را روانه زندان

کرد و یا به انزوا کشاند. این جماعت که می‌توانستند خط دهنده جریانهای نوین ادبی باشند، تا دهه چهل - که به دهه دموکراسی مشهور است^۷ - یا خانه نشین و زندان نشین بودند و یا پشت میز نشین دولت، و می‌دانیم که از دست این هر سه گروه، هر کاری برآید، خط دهندگی جریانهای پیشرو ادبی بر نمی‌آید. حتی شعر نیمایی هم به طور جدی در این کشور از دهه چهل پی گرفته شد.

از این که بگذریم، جامعه افغانستان نیز آمادگی هم نوایی با نوپردازان را نداشت. یک جامعه سنتی با درصد بالای بیسوادی و انکای شدید بر ادب شفاهی، مسلماً نمی‌تواند خریدار خوبی برای کالای نوپردازان باشد. طبیعتاً آن کس که از راه گوش در معرض شعر قرار می‌گیرد، شعر موزون و مخفی را بهتر می‌پسندد و آن کس که در محافل شاهنامه‌خوانی و بیدل‌خوانی و مشوی‌خوانی بزرگ شده است، آن چنان رغبتی به بدعتها و بدایع نیمایوشیخ نخواهد داشت. هیچ اتفاقی نیست که شاعری چون رهی معیری، در افغانستان محبوبیتی بیش از ایران دارد.

از این که بگذریم نوگرایان افغانستان، تا سالهای اخیر، غالباً هواداران جریانهای چپ مارکسیستی بودند و اگر هم نبودند، متهم بدین جریانات شمرده می‌شدند و همین، کافی بود که آنان را مطرود و مغفور عامه مردم سازد.

چنین بود که نه تنها انگیزه‌ای برای سپیدسرایي در شاعران افغانستان پدید نیامد، که در شعر نیمایی هم آنان جریان معتدل و رمانتیک را پی گرفتند، نه جریان پیشرو و مدرن آن را. این که در افغانستان، شاعرانی همچون توللی و نادرپور و فروغ فرخ‌زاد (البته فروغ قبل از تولدی دیگر) بسیار بیشتر از اخوان و شاملو (حتی شاملوی نیمایی سرا) و خود نیمایوشیخ شهرت یافتند، بی سببی نیست. حتی امروز نیز در چشم بسیاری از اهل ادب افغانستان، نادر نادرپور مقامی بالاتر از مهدی اخوان ثالث دارد.

نخستین بارقه‌ها

چنان که گفتیم، نخستین بارقه‌های جدی شعر سپید در افغانستان را باید در اوایل و حتی اواسط دهه پنجاه خورشیدی سراغ گرفت، در آثار کسانی همچون رفعت حسینی، واصف باختری و عبدالرازق روین. در این میان البته واصف باختری هم در کار نیمایی جدی‌تر بود و هم در شعرهای بی وزن. واصف، بیشتر از آن جهت قابل تأمل است که خود خط دهنده جریانی بود در شعر

میان سبزه و گل / نشینگاه بلبل / ز دور آید صدایی چون سروش آسمانی / ز نئی‌های شبانی / خلیلی البته به این شیوه در حد تفنن بسنده کرد و دوباره به قالبهای کهن پناه برد، تا آخر حیات شاعری خویش. با این وصف، باید فضل تقدم در نوسازی در افغانستان را به یوسف آینه‌قایل شد که در سرایش شعر نیمایی، با جدیتی ویژه اهتمام ورزید. ولی تا سالها پس از آن نیز حرفی از شعر سپید در ادبیات فارسی افغانستان به میان نبود و ما مدارکی در دست نداریم که نشان دهد پیش از دهه پنجاه، کسی در این کشور به طور جدی شعر سپید سروده است. آنچه مؤید این پندار ما می‌تواند بود، دو گزیده از شعر معاصر افغانستان است که هر دو در ایران چاپ شده است، یکی «یزگزیده شعر معاصر افغانستان» به انتخاب محمد سرور مولایی منتشره در ۱۳۵۰ و دیگری «نمونه‌هایی از شعر دری افغانستان» به کوشش ناصر امیری که البته تاریخ انتشارش روشن نیست، ولی قطعاً باید در دهه پنجاه منتشر شده باشد. در این دو کتاب، آثار بسیاری از نوپردازان افغانستان به چشم می‌خورد، ولی در این میان، هیچ نشانه‌ای از شعر سپید نمی‌توان یافت. با آنچه گفته شد، می‌توان با اطمینانی نسبی مدعی شد که تا دهه پنجاه، هیچ یک از شاعران برجسته افغانستان آن گونه شعر سپید قابل اعتنایی نسوده است که حداقل در گزیده‌هایی از شعر این کشور مجال ورود داشته باشد. باری، با اتکا به مدارکی که در اختیار من است، باید اوایل و حتی اواسط دهه پنجاه را شروع شعرسرای فارغ از وزن و قافیه در افغانستان بدانیم و در این سافهاست که تجربیاتی از واصف باختری، رفعت حسینی، رازق روین و بعضی دیگر شاعران مطرح آن سالها در این قالب دیده می‌شود و این، به گمان من، بسیار دیر است. چرا نوپردازان افغانستان شعر نو به ویژه شعر سپید را چنین با تأخیر پذیرفتند؟ حتی شعر نیمایی نیز به قول واصف باختری تا پیش از دهه چهل، در این کشور چندان طرفدار نداشت. اینجا باید کمی دقیق‌تر نگرینست و عوامل اجتماعی و سیاسی را دخیل دانست. هیچ انکار نمی‌توان کرد که شوق و رغبت شاعران افغانستان به کل جریان شعر نو، بدان حد نبود که در ایران دیده می‌شد. استبداد و خفقان سیاسی دهه‌های ده و بیست در افغانستان، بیشتر روشنفکران را روانه زندان کرد و یا به انزوا کشاند. این جماعت که می‌توانستند خط دهنده جریانهای نوین ادبی باشند، تا دهه چهل - که به دهه دموکراسی مشهور است - یا خانه نشین و زندان نشین بودند و یا پشت میز نشین دولت، و می‌دانیم که از دست این هر سه گروه، هر کاری برآید، خط دهندگی جریانهای پیشرو ادبی بر نمی‌آید. حتی شعر نیمایی هم به طور جدی در این کشور از دهه چهل پی گرفته شد. از این که بگذریم، جامعه افغانستان نیز آمادگی هم نوایی با نوپردازان را نداشت. یک جامعه سنتی با درصد بالای بیسوادی و انکای شدید بر ادب شفاهی، مسلماً نمی‌تواند خریدار خوبی برای کالای نوپردازان باشد. طبیعتاً آن کس که از راه گوش در معرض شعر قرار می‌گیرد، شعر موزون و مخفی را بهتر می‌پسندد و آن کس که در محافل شاهنامه‌خوانی و بیدل‌خوانی و مشوی‌خوانی بزرگ شده است، آن چنان رغبتی به بدعتها و بدایع نیمایوشیخ نخواهد داشت. هیچ اتفاقی نیست که شاعری چون رهی معیری، در افغانستان محبوبیتی بیش از ایران دارد. از این که بگذریم نوگرایان افغانستان، تا سالهای اخیر، غالباً هواداران جریانهای چپ مارکسیستی بودند و اگر هم نبودند، متهم بدین جریانات شمرده می‌شدند و همین، کافی بود که آنان را مطرود و مغفور عامه مردم سازد. چنین بود که نه تنها انگیزه‌ای برای سپیدسرایي در شاعران افغانستان پدید نیامد، که در شعر نیمایی هم آنان جریان معتدل و رمانتیک را پی گرفتند، نه جریان پیشرو و مدرن آن را. این که در افغانستان، شاعرانی همچون توللی و نادرپور و فروغ فرخ‌زاد (البته فروغ قبل از تولدی دیگر) بسیار بیشتر از اخوان و شاملو (حتی شاملوی نیمایی سرا) و خود نیمایوشیخ شهرت یافتند، بی سببی نیست. حتی امروز نیز در چشم بسیاری از اهل ادب افغانستان، نادر نادرپور مقامی بالاتر از مهدی اخوان ثالث دارد.

معاصر افغانستان که تا حدود دو دهه بعد (اوایل دهه ۱۳۵۰) در داخل کشور پایدار ماند.

واصف، شاعری است دانشمند و متکی بر ندرت‌های عظیمی از ادب و فرهنگ کهن و امروز. گاهی‌های وسیع او از تاریخ، فلسفه و دیگر علوم، به شعرش نیز سرایت کرده و آن را حدی از دسترس فهم عموم بدور برده است. از اینها گذشته، شاید خود شاعر نیز سادگی و شفافیت‌گريزان است. در شعر و اصف، بیشتر پدیده‌ها حالت استعاری و نمادین دارند و کمتر می‌توان حضور بی واسطه اشیا را در شعرش دید.

باتری شرقی من که برنگشتی!

آن نمروز که در خواب آهوانه‌های تو

هم‌آوردان شکست خورده سیاهوش

در کوچه‌های عمودی آفتاب

دلمان سوگیاة اندوه تنهایی خویش را

با اوجهای حقیر سایه گیاهان اندازه می‌گرفتند

و در زبان سقوط برگهای آتش گرفته بلوط

از ارتفاع سبز جنگلها سخن می‌گفتند^۸

به واقع در این شعرها، ما بیش از آن که تماسی بی‌واسطه با دنیای ملموس اطراف داشته باشیم، با یک دنیای مجازی با پدیده‌هایی جاندار و البته غالباً بدون حضور انسان روبه‌رویم. این دنیا نیز غالباً سرشار است از عناصری مشخص از طبیعت مثل ماه و خورشید و کوه و ستاره و شب و درخت و جنگل. خواننده این شعرها، ناگزیر است همه روابط را در این دنیای مجازی دریابد و آنگاه بر دنیای حقیقی پیرامون شاعر مطابقت دهد. چنین است که در این گونه شعرها کمتر احساس سرزندگی می‌کنیم. البته این عناصری که در نقش نماد، به جای انسانها نهشته‌اند، غالباً جاندار تلقی می‌شوند، ولی این زندگی خالی از انسان، نمی‌تواند آن قدرها ما را به سوی خود بکشاند. این نوع شعر، به شکل آزاردهنده‌ای از حضور انسان، و به ویژه انسانهای واقعی جامعه، تهی است.

بعضی از صاحب نظران، این بیان کدر و استعاری را حاصل خفقان محیط در سه دهه اخیر در افغانستان می‌دانند، ولی به گمان من، این سخن هر چند خالی از حقیقتی نیست، نمی‌تواند همه این کدورت را توجیه کند. شاعران ایران در دهه چهل نیز چنین خفقانی را تجربه می‌کردند، ولی شعرشان بسیار شفاف‌تر از اینهاست. مثلاً «کتیبه» اخوان ثالث با همه نمادگرایی‌اش سرشار است از حضور انسان.

باری، در کنار این نمادگرایی به گمان من مفرط، چیز دیگری که در شعر باختری و پیروان او، از شفافیت و صمیمیت سخن می‌کاهد، وفور ترکیب‌های اضافی

و وصفی است. در واقع در اینجا با تراجم ترکیب مواجهیم که البته شکلی از تراجم خیال است. همان شعر باختری که پاره‌ای از آن را نقل کردیم، سرشار است از ترکیب‌هایی گاه نسبتاً شفاف و گاه کدر همراه با تتابعی ناخوشایند، از این قبیل: بانوی شرقی، خرگاهیان استوایی، چراغ هستی، تنور خورشید، خوابهای آهوانه، کوچه‌های عمودی آفتاب، فانوس بشارت رویش، بامهای سوخته وازه‌های قرمزپوش، سقف کپکشان مخملین هجانه‌های عتیق، ملخهای لحظه‌های آماسیده زخم‌آلود، رهاترین فریاد عربانی زمین، کاجهای بلند باغستان خلوت‌های بی‌تصویر آینه.

من از آن روی بر این ترکیب‌سازی مفرط و متراجم درنگ می‌کنم که سایه‌اش تا حدود دو دهه و بل تا امروز، بر سر شعر سپید شاعران افغانستان سنگینی می‌کند و غالباً نیز شعرها را از لطف و شفافیت انداخته است. این ترکیب‌سازی، گویا تنها دستگیره بسیاری از شاعران این نسل است برای شاعرانه سخن گفتن و متمایز ساختن کلام از نثر. ببینید این پاره‌ها را از شعر دو شاعر دیگر از دو نسل که سایه سنگین باختری و یا لااقل این شیوه کار، بر شعرشان حس می‌شود.

رازق روین:

تو پرندۀ بشارت را در کدامین باغ پرواز دادی

که شاخه‌های خشک نیایم

دیری است

در غربت غمگین خویش

می‌گیرند^۹

خالد فروغ:

از ایوان باشکوه چهره‌های بزرگ

به باغ بی ستاره و تنها پناه بردیم

اینجا جوانان درخت

به پیران جنگل بدل می‌شوند

بی آن که کسی بداند

و مدرسه‌های غمگین را چراغی در راه نیست

آبشار ترانه و ترنم آن سوی سده‌هاست^{۱۰}

اما این خاصیت‌هایی که برای شعر سپید این دوره در افغانستان برشمرديم چندان هم مختص این قالب نیست. به واقع کل جریان شعر نو این کشور در این سالها به این عارضه مبتلاست و به این، باید افزود یکنواختی و کم‌تنوعی شعرها را. آن‌مايه از تمایز سبکی را که مثلاً میان شعر اخوان ثالث و سهراب سپهری دیده می‌شود، میان هیچ دو شاعر برجسته در افغانستان نمی‌توان یافت.



شعر پرتو، سرشار

است از تعهدات

اجتماعی و

سیاسی‌ای که شاعر

خویش را در طول

دوران شاعری‌اش

ملزم به رعایت‌شان

دانسته‌است، او

به راستی شاعری

است هدفمند و

مسئول، با طبعی

حساس نسبت به

وقایع بیرون



به خود انسانها عنایت دارند. شعر بیشتر به زندگی نزدیک می شود و به طور صریح تری - که البته چیزی از شاعرانگی کم ندارد - با وقایع روزگار پیوند می خورد.

به موازات این قضیه، شعرها از آن فضای عام نمادین بیرون می آیند و کمابیش شخصی می شوند، به گونه ای که می توان دریافت که هر شعر، زاده چه تاریخ و چه جغرافیایی است و آمان و آلام چه مردمی را بازگو می کند. شعر سپید افغانستان از برج نمادگرایی فرود آمده و دنبال جایگاهی در میان مردم است.

با این فرود - که به جهانی نیز، اوج است - زبان نیز ساده تر می شود، هم از لحاظ واژگان و هم از لحاظ غلظت ترکیب سازی. به همین ترتیب، به قدرت انتقال شعرها از لحاظ احساسی نیز افزوده می شود. گویا این رودخانه را لایروبی کرده اند. این شعر کوتاه از لطیف پدرام، می تواند مؤیدی باشد بر سخن ما:

اگر روزنه متروکی
به هوای بارانی گشوده شود
هیچ گوشی آوازش را نمی شنود.

اگر نوت محزونی در هوا گسته شود
می گردد و می گردد و
هیچ گلوئی راهش نمی دهد.

غمی لا در لا غربت، که رها شود
می موید و می موید و
خشم شادی را رزم می دهد.

اگر افغانی ای بمیرد؟

هیچ گورستانی پناهش نمی دهد. ۱۱

در میان شاعران این دوره، تلاشهای چند تن، در شعر سپید بیشتر قرین به موفقیت است، همچون عبداللّه نایی، لیلا صراحت روشنی و پرتو نادری. شعر پرتو، سرشار است از تعهدات اجتماعی و سیاسی ای که شاعر خویش را در طول دوران شاعری اش ملزم به رعایت شان دانسته است. او به راستی شاعری است هدفمند و مسئول، با طبعی حساس نسبت به وقایع بیرون، و همین باعث شده است که شعرش همواره آینه دار وقایع روزگار باشد. او در کار شعر پیگیر تر و جدی تر است و در این سه دهه، تقریباً همواره فعال بوده است. به همان میزان که شعر شاعران نمادگر سرشار از هنرنمایی - البته از نوع ترکیب سازی - است، شعر پرتو ساده و بی پیرایه است و مملو از احساساتی شفاف. وقتی هر شام

در مجموع، تا حوالی دهه شصت، اهل ادب افغانستان به شعر سپید عنایت چندانی نداشته اند. سپیدسرای برای هیچ یک از بزرگان شعر، جدی ترین نوع سرایش نبوده است و نیز، هیچ یک از این گروه، مشخصاً به عنوان «سپیدسرا» شهرت ندارد. مجموعه شعرهای بعضی از بزرگ ترین شاعران این کشور، همچون قهار عاصی، تقریباً از شعر سپید تهی است. هم چنین ما مجموعه شعرهایی مستقل از شعر سپید نداریم و کتابها یا مقالات بسیاری درباره این نوع شعر نگاشته نشده است.

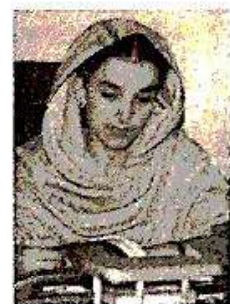
تجربه های تازه تر

در اواخر دهه پنجاه و اوایل دهه شصت، کشور افغانستان تحولاتی را تجربه می کند که از جهات سیاسی و اجتماعی بسیار ناگوار است. در سال ۱۳۵۷ کودتای مارکسیستی رخ می دهد و حکومتی بر سر کار می آید که اولین کارش، یک تصفیه ایدئولوژیکی شدید و بی رحمانه میان خودی ها و غیر خودی ها است. هفتین، بسیاری از شاعران افغانستان را به زندان می برد و یا به جوخه اعدام می سپارد. واصف باختری، پرتو نادری، صبورالله سیاه سنگ و بسیاری دیگر، اقامتهایی کوتاه و بلند در زندان پل چرخی کابل دارند.

البته این گروه تازه به قدرت رسیده، با همه خود فروختگی و خودکامگی خویش، مختصر عنایتی به نوگرایی در ادبیات دارند، ولی بیشتر از نوع ادبیات کارگری و موافق رژیم. به هر حال، وجود چند شاعر نوگرا همچون سلیمان لایق، بارق شفیع و دستگیر پنجشیری در کابینه رژیم، با همه ضعفی که از لحاظ فنی در کار اینان است - می تواند نشانه ای باشد از حاکمیت سلیقه های نوین؛ هر چند ادبیاتی که اینان خلق می کنند، چندان باب طبع مردم نیست.

سنگینی سایه ادبیات دولتی و فرمایشی، حدود یک دهه (یعنی تا آغاز دوره حکومت نجیب الله) بر سر شعر افغانستان سنگینی می کند، تا این که در اواخر دهه شصت فضا باز تر می شود و با تأسیس انجمن نویسندگان افغانستان، شاعران به انزوا خیزده نیز دوباره به میدان می آیند، با چهره هایی جوان تر همچون قهار عاصی، پرتو نادری، افسر رهین، لیلا صراحت، ثریا واحدی، حمیرا نکست، خالد فروغ، لطیف پدرام و عبدالسمیع حامد.

کم کم راههای تازه تری در شعر سپید در افغانستان پیموده می شود و شاعران برای انتخاب مصالح شعرسرای خویش، بیش از نمادهایی از طبیعت،



شعر فروغ، می توانست بسیار شفاف تر و ساده تر از این باشد. ولی من گمان می کنم که شاعر ما ناخواسته به سبک رایج روزگار خود که شاخصه اش تراجم تصویر و تراکم ترکیب است، پناه برده است.



یا یک بغل گرسنگی به خانه بر می گردم
 بودکام مفهوم جغرافیای هیچ را
 از خطوط شکسته دستان من
 به حافظه می سپارند

و از کوزه تشنگی
 آب می نوشند

و انتظار را دسته گلی می شوند

در گنبرگاه باد

بودکان من بر فرهنگ گرسنگی

مسلط اند

و زبان خارجی می فهمند

و از بام تا شام

واژه نان را

در قاموس دسترخوان

با هزار و یک زبان التماس

ترجمه می کنند^{۱۲}

البته پنهان نمی توان داشت که شعر پرتو، به موازات
 شغافیت و سادگی اش، قدری صریح و گاه شعاری است
 و این، همان چیزی است که گویا نمادگرایی همچون
 خالده فروغ از آن پرهیز دارند. با این همه، من در میان
 شاعران این نسل، که غالباً در داخل کشور بانیده اند،
 پرتو را قابل اعتنا ترین شاعر در سیدسرای می پندارم و
 نیز، جدی تر از دیگران.

در خالده فروغ، تأثیر مکتب نمادگرایی و در
 رأس آنان باختری، کمابیش آشکار است. شعر او
 علی رغم انتظار زنانگی ای که از آن می رود، تا حد
 زیادی مردانه می نماید و با همه قوت خویش، بیش از
 آن که از احساسات شخصی شاعر حکایت کند، یک
 سبک و لحن جمعی را نمایش می دهد. شعر فروغ،
 می توانست بسیار شفاف تر و ساده تر از این باشد. ولی
 من گمان می کنم که شاعر ما ناخواسته به سبک رایج
 روزگار خود که شاخصه اش تراحم تصویر و تراکم
 ترکیب است، پناه برده و شعر خویش را از دسترس
 عموم خوانندگان شعر بدور برده است. در شعر او و
 اقران او، تصویرها غالباً فشرده هستند، از نوع ترکیبهای
 وصفی. کافی است مروری کنیم بر چند ترکیب از یک
 شعر دو صفحه ای از این شاعر: «صدای آزادی» از
 کتاب «عبور از قرن قابیل»: آتشدان تاریخ، سنگستان
 حسودان، ابلیس سرگردان بدبختی، بادهای بدگمان
 زمان، موسیقی برگ، سکوت خاک، سیمرغ عشق،
 شاهنامه روزگار.

به نظر می رسد که در دید این گروه از شاعران،
 کلمت به صورت مجرد هیچ گاه نمی تواند شاعرانه
 باشد و همواره باید یک کلمه کلیدی جمله، یا یک

صفت یا مضاف الیه همراه باشد تا بتواند حق حضور
 در شعر داشته باشد.

اما این تراحم تصویر، همواره هم بر اثر ترکیب سازی
 نیست. گاه نیز از آن جا رخ می دهد که شاعر یکی از
 دو جانب یک تصویر را از عناصر ذهنی و انتزاعی بر
 می گزیند. تصویرهایی که دارای یک وجه انتزاعی
 هستند، غالباً به سهولت درک و دریافت نمی شوند و
 به ترسیم فضای ذهنی شاعر کمک نمی کنند. حتی شعر
 پرتو نادری با همه عینیت خویش، از این ویژگی مبرا
 نیست:

مادرم از قبیله سبز نجابت بود

چادری از بریشم ایمان به سر داشت

پیشانی اش به مطلع عاشقانه ترین غزل خدا می ماند

که من هر روز

آن را

با زبان عاطفه زمزمه می کردم

و آن گاه با تمام ایمان در می یافتم

شعر خدا یعنی چی^{۱۳}

«قبیله نجابت»، «بریشم ایمان» و «زبان عاطفه»

همه ساختاری یکسان دارند و البته مایه کدر شدن شعر
 شده اند.

شعر سید در مهاجرت

جنگ، مهاجر نهایی من مردم به کشورهای گوناگون را
 در پی آورد و این مهاجر نهی، البته از لحاظ زمان و مکان،
 تفاوتی با همه داشت. نخستین مهاجرت گروهی مردم
 افغانستان، در اوایل دهه شصت و بر اثر اشغال کشور
 به دست نیروهای شوروی و آغاز مقاومت مردم، رخ
 داد. در این مرحله، مقصد مهاجرین، غالباً پاکستان
 بود و یا ایران. به طور آشکار، می توان دریافت که در
 میان مهاجرینی که در این سالها به این دو کشور پناه برده
 بودند، شاعران سرشناس نوپرداز، به ویژه سیدسرا
 حضور نداشتند و این، خالی از سببی نیز نبود. بیشتر
 این مهاجرین با اگر آشنایی کمی داشتند و اصولاً همین
 گرایش، یکی از دلایل رویارویی شان با متجاورین
 مترقی نما بود. چنین است که سرسلسله های شعر
 مهاجرت در پاکستان و ایران، قصیده سرایانی همچون
 استاد خلیل الله خلیلی، عبدالرحمان پژواک و براتعلی
 فدایی هروی هستند. در این میان، فقط سعادتملوک
 تابش یک استثناست، شاعری که هم بر شعر نیمایی
 مسلط است و هم تجربه هایی در شعر سید دارد.

سعادتملوک تابش رابه این ترتیب، می توان نخستین
 سیدسرای جدی در عرصه مهاجرت در ایران دانست.



سعادتملوک تابش
 را می توان نخستین
 سیدسرای جدی در
 عرصه مهاجرت در
 ایران دانست.



البته نباید فراموش کرد که او با همه نوگرایی خویش در قالب، نتوانسته است خویش را بسیار از زبان شعاری و صریح شعر آن روزگار دور کند و در آثارش رگه‌هایی از شعارزدگی دیده می‌شود که شاید با انتظارات و دریافتهای جامعه شاعر در آن سالها مناسبتی داشته باشد؛ ولی برای امروز، نه. و این خاصیت، در شعرهایی از این دست اوج می‌گیرد:

بر ما هجوم آوردند

چون گرگهای ماده وحشی

چون کرکسان پیر

بر ما هجوم آوردند

با آتش مسلسل

با توپ

و درختها آتش گرفت

و کودکان ما

دشمنی را شناختند

ما قلب خویش را بخشیدیم

به فشنگ

و زبان خود را به تکبیر^{۱۴}

ولی ایران، بر خلاف پاکستان محض بسیار مناسب بود برای پرورش یک نسل از شاعران جوان افغانستان، نسلی که شیوه و نظیر آن، در هیچ یک از کشورهای دیگر پدید نیامد که در آن جابجا، مهاجران یا پراکنده بودند و یا ناهم‌زمان با جامعه میزبان. نخستین شاعران این نسل، از اواخر دهه شصت و غالباً از میان حوزه‌های علوم دینی سر برون آوردند و البته در آن سالها، حوزه تنها جایی بود که جوانان مهاجر می‌توانستند درس بخوانند. این نسل بیشتر و بیشتر از شعر نیمایی، با شعر سیدانوس گرفت و بناگاه، در ظرف سه یا چهار سال، گروهی از سیدسرایان مهاجر ظهور کردند، با درک و دریافتی نوین از شعر و بسیار متأثر از تحولاتی که این قالب در ایران به خود دیده بود.

سید ابوطالب مظفری، محمدشریف سعیدی، سیدزکریا راجل، محمود جعفری، محمدسرور تقوی نامهایی اند که در آن سالها یا به سیدسرای شهره بودند و یا حداقل تجربه‌هایی جنی در این قالب داشتند. این فهرست، بعدها با چند نام دیگر کامل شد، از جمله محمدرفیع چند که به گمان نگارنده این سطور، بعضی از بهترین شعرهای سیدانوس نسل را سروده است.

شعر سیدانوس گروه، شفاف‌تر از شعر شاعران پرورش یافته در داخل کشور است و بسیاری واسطه بازندگی انسانهای جامعه تماس می‌گیرند نه فقط با نمادهایی از طبیعت.

چشم‌انداز آینده

از هنگام برافتادن حکومت طالبان، زمینه برای فعالیتهای ادبی - پس از یک دوران رکود و قهقرا - بسیار مساعد شده است و در این میان، البته شاعران پیشرو و نوگرا، مجال فعالیت بیشتری یافته‌اند، به ویژه در داخل کشور. اکنون، بر خلاف دو سه دهه پیش، گرایش جوانان شاعر افغانستان به شعر نو، بیش از شعر کهن است و به شعر سید، بیشتر از شعر نیمایی. این شعرها هم به لحاظ سبک و زبان تنوع بیشتری دارند

و هم به لحاظ ساختار. در شعر بعضی جوانها همچون نقیب بادغیسی و مسعود حسن زاده عنایتی به بعضی گرایشهای تازه‌تر در شعر فارسی نیز دیده می‌شود که البته از لحاظ قالب، در حوزه شعر سید، به شمار می‌آیند. با توجه به این نشانه‌ها، بسیار دور به نظر نمی‌رسد آن روزی که مردم افغانستان، شعر سید را نیز در کنار قالبهای کهن و نیمایی، به راستی جدی بگیرند.

پی‌نوشت‌ها

۱. مراد از «شعر سید» در اینجا، گونه‌ای از شعر نو است که فاقد هر گونه وزن و آزاد از التزام به قافیه‌رایی است، بر خلاف آنچه «شعر نیمایی» خوانده می‌شود و مقید به وزن و قافیه است.

۲. دانشنامه ادب فارسی، جلد سوم، ادب فارسی در افغانستان؛ به سرپرستی حسن انوشه؛ چاپ اول، تهران؛ سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۷۸

۳. برگزیده شعر معاصر افغانستان؛ محمدسرور مولایی؛ چاپ اول، انتشارات رز، تهران؛ ۱۳۵۰

۴. نمونه‌هایی از شعر دوی افغانستان؛ ناصر امیری؛ انتشارات بنیاد فرهنگ ایران (شماره ۲۵۵)، تهران؛ بی‌تا

۵. جوان‌ترین شاعر در این کتاب، محمدعاقل بیرنگ متولد ۱۳۳۰ است. اگر در هژده انتشارات این کتاب، بین شاعر حداقل بیست ساله بوده باشد

- که تصویر او در کتاب چنین سنی را نشان می‌دهد - انتشار کتاب در دهه پنجاه قطعی می‌شود.

۶. دیروز، امروز و فردای شعر افغانستان (گفت و گو با واصف باختری)، مجله شعر، شماره ۱۴ (ویژه‌نامه افغانستان)، سال دوم، آبان ۱۳۷۳

۷. دهه مومکراسی در سال ۱۳۲۳ با روی کار آمدن نخستین کابینه غیرسلطنتی به ریاست دکتر محمد یوسف آغاز شد

و تا سال ۱۳۵۲ یعنی کودتای داوودخان و سرنگونی حکومت محمدظاهرشاه پایان یافت.

از آن هنگام، تا یکی دو سال اخیر افغانستان، رنگ فضای باز سیاسی و اجتماعی را به خود ندید.

۸. دروژه‌های بسته تقویم؛ واصف باختری؛ گزیده شعرها؛ گزینش و انتشار؛ عبدالناصر هوتکی، چاپ اول، پشاور؛ ۱۳۷۹ صفحه ۲۱

۹. بر تلع آفتاب؛ گزیده شعر؛ عبدالرازق روبین؛ سوفیه بلغارستان؛ ۱۹۹۷ م، صفحه ۱۵

۱۰. عبور از قرن قایل؛ خالد فروغ؛ چاپ اول، مرکز نشراتی میوند، پشاور؛ ۱۳۷۹، صفحه ۱۳

۱۱. نمونه‌های شعر امروز فغانستان؛ چنگیز پهلوان؛ چاپ اول، نشر بلخ (وابسته به بنیاد نیشابور)، تهران؛ ۱۳۷۱، صفحه ۳۸

۱۲. آن سوی موجهای بنفش؛ برتو نادری؛ مرکز نشراتی میوند، پشاور؛ ۱۳۷۷، صفحه ۶۷

۱۳. تصویر بزرگ آینه کوچک؛ برتو نادری؛ مرکز نشراتی آرش، پشاور؛ ۱۳۷۹، صفحه ۷۳

۱۴. لحظه‌های طلوع؛ سعادتملوک نایش؛ انتشارات اوج، تهران؛ ۱۳۶۰، صفحه ۳۴



حسین حیلوییگی

نگاهی به رمان «گل‌های سیاه» از عباس آرمین

فصل اول

گل‌های سیاه
عباس آرمین
ناشر: نویسنده
چاپ اول، کابل، ۱۳۸۳

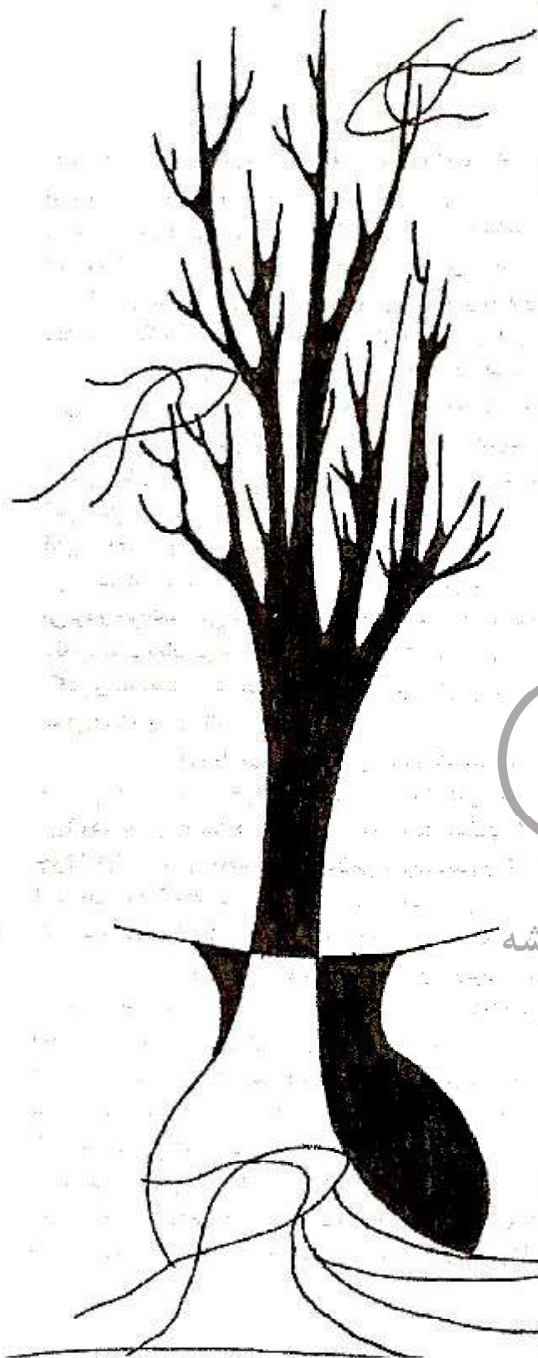
عباس جعفری را در اولین جلسه نقد داستان دفتر مجله در دري شناختم که در همان اولین روز نقد داستان، از داستان مدرن و پست مدرن حرف می زد و نگارنده که کودک نوآموز عرصه داستان بودم، نمی دانستم که داستان پست مدرن چگونه است و اصلاً خود پست مدرن چه موجودی می تواند باشد. این نشانگر آن بود که عباس به تمام قوت و فن و بست و بند داستان آگاهی داشت و پیراهن را پیش از ما پاره کرده بود.

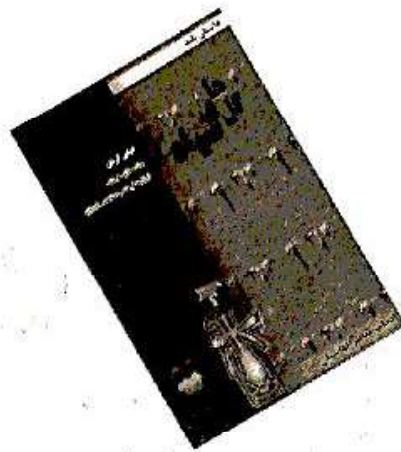
اولین مجموعه داستان کوتاه جعفری با عنوان «پشت پلک ثریا» در سال ۱۳۸۲ منتشر شد و او یک سال پس از آن، داستان بلند «گل‌های سیاه» را در کابل نشر کرده و نسخه هایی هم به ایزان فرستاده است. این نوشته، نگاهی اجمالی به «گل‌های سیاه» و ویژگیهای این کتاب داشته است و البته «پشت پلک ثریا» را هم از یاد نبرده ام.

یکی از اساسی ترین درون مایه های شکل یافته در ذهن عباس جعفری، مهاجرت و پیامدهای آن است، چنان که در ادبیات مهاجرت این موضوع سر زبان و قلم همه شاعران و نویسندگان ما بود و هر که قلم به دست می گرفت، اولین مسئولیتی که احساس می کرد مقوله دوری از وطن و معضلاتی بود که طبیعتاً دامن گیر یک انسان مهاجر می تواند باشد. اما بعضی از نویسندگان ما مثل محمدجواد خاوری، علی پیام و محمدحسین محمدی کمتر - که هیچ - به این مقوله پرداخته اند و گویا عباس خواسته است بار مسئولیت آنها را یک تنه به شانه بکشد، به قسمی که یک تا یا دو تا داستان را اگر از مجموع کارهای عمر نویسندگی اش برداریم، بقیه همگی دور محور مهاجرت باشد و پیامدهایش می چرخد.

«گل‌های سیاه» روایت کاراکترهایی است که در ایران زندگی می کنند. غلام که اول به عنوان کاراکتر اصلی به نظر می آید، شبانه از اتاق پدر پیرش بیرون شده است که سر به کوچه ها و بیابان بزند، چون پدرش با شغل نسواری و فروشی روزگار می گذراند، خوش ندارد پسری را که به قول او تا نصف شب گم است و معلوم نیست که به کشیدن چرس مشغول است یا به زنکه بازی.

غلام در خرابه ای کنار پیرمرد سیگار فروش می نشیند و کنار حلبی که آتش در آن روشن است، بعد پیرمرد ناگهان زیر دیوار می شود. غلام پولهایش را گرفته کنار و فیض کریم می رود تا همراه او آنها را به پدرش بکشد، برای دوا و درمان سکنه





ظاهر شهر پرداخت نمی شود. خواننده باید حدس بزند که کاراکترها باید نزدیک شهر باشند، چون که نسبتاً نزدیک دفتر حزب است و دفتر حزب معمولاً در بیابان نبوده است. نه مردمی است نه آمد و شدی. خلوتی شهر تا جایی قابل باور است. چون داستان شب رخ می دهد و صبح همان شب تمام می شود. ولی خیابان خلوت و پر برف و سکوت حاکم بر صحنه داستان بیشتر بیابانی را در ذهن خواننده تداعی می کند.

شخصیتهای داستان بسط نیافته باقی مانده اند، شخصیتهایی که یک مقطع زمانی از زندگی شان برش خورده است و از چشم خواننده پنهان است. در داستان بلند معمولاً نویسنده آن قدر با شخصیتهای او می رود که آنها برای همیشه یا برای مدتی در ذهن خواننده قدم بزنند. داستان بلند نیازمند پرداخت جزئیات لازم زندگی کاراکترهاست و همین جزئیات است که زندگی را در داستان شکل می دهد و آدمهایش را جاودانه می سازد. در «گللهای سیاه» بیشتر خواننده با گزارشی از زندگی چند نفر رویه روست، نه با زندگی واقعی و زنده آنها و جزئیاتی که می تواند باعث تغییر شخصیت و نحوه کردارشان شود. غلام همان قدر گذشته اش نامعلوم است که کریم؛ کریم همان قدر که گذشته دور سهراب لنگ؛ پیرمرد سیگار فروش که می میرد؛ پدر غلام و پدر سکیکه و خانواده رحیمه این بی تفاوت رد شدن نویسنده از کنار شخصیتهای داستان باعث شده است که بعضی شان به عنوان مشح در داستان حضور داشته باشند و خواننده کمتر با آنها احساس همدردی کند.

اینهمه دیگر در مورد شخصیتهای این است که کاراکتر اصلی کدام است؟ البته این که چند تا شخصیت در یک داستان بلند محور اصلی قرار بگیرند و کلیت داستان دور آنها بچرخد، مشکل ندارد؛ ولی در «گللهای سیاه» این محوریت همزمان و در عرض داستان تحقق پیدا نکرده است، بلکه در طول است. اول غلام کاراکتر اصلی است، در وسط داستان کریم و رحیمه و در آخر هم سهراب لنگ، به شکلی که خواننده فراموش می کند که غلامی هم در اول داستان وجود داشت.

در هر داستانی نوعی فرهنگ گویشی و رفتاری وجود دارد، بسته به کاراکترهایی که در آن نفس می کشند و هنجار و قواعد زندگی آنها. در «گللهای سیاه» نوع شخصیتهای تپ مشخصی از جامعه اند، افراد جره جان (تکری) سنگ یا به قول ایرانی ها داشی. این تپ از جامعه فرهنگ گویشی و رفتاری مخصوص به خودشان را دارند که نمونه

که قرار است نامزدش شود. از این به بعد، کاراکترهای دیگر وارد داستان می شوند. دشمنی کریم با سهراب لنگ، عشق کریم به رحیمه و آتش زدن رحیمه خودش را از فراق کریم، مرگ سکیکه پیش از رساندن پول و در آخر همه این کاراکترها از دفتر حزب به افغانستان می روند.

«گللهای سیاه» با زاویه دید سوم شخص روایت می شود و روایتیهای ذهنی (فلاشبکها) کاراکتر خوب زمینه چینی می شود، روایتی که از ذهن غلام می شود و همچنین از ذهن کریم و سهراب لنگ. اما نمی دانم این شیوه روایتی گللهای سیاه، چرا خواننده را آزار می دهد. شاید چون راوی زیادی خواننده را به ذهن کاراکترها و روایت بیرونی هدایت می کند به قسمی که شبیه دست اندازهای جاده هرات قندهار می شود. این روایت ذهنی مثل «سمفونی مردگان» عباس معروفی نیست که راوی زود به ذهن شخصیت وارد می شود و تا آخر رمان حضور دارد، تا رمان شکل می گیرد. گویا در «گللهای سیاه» راوی زیادی از این شاخه به آن شاخه می پرد و خواننده را می پرازد از ذهن غلام، کریم و سهراب لنگ، قطعه قطعه داستان پایان می پذیرد و این همانند نمایشگاه عکسی است که هر عکس و صحنه اش برای تماشاچی می تواند سوز خونی جلوه کند؛ ولی ممکن است تکمیل کننده یکدیگر نباشند.

روایت «گللهای سیاه» رئال شروع می شود و داستان به همان شکل خاتمه پیدا می کند، به جز چند مورد کوتاه که از تخیل غلام روایت می شود. اما این واقعیت در یک مکان موهوم است، مکانی که خواننده چون از زبان راوی و شخصیتهای داستان می شنود، باید باور کند که ایران است؛ آن هم در کجای ایران؟ معلوم نیست. صحنه پردازی در این داستان بلند بسیار ضعیف کار شده است. البته عدم پرداخت به صحنه در بسیاری از داستانهای «پشت پلک ثریا» هم به نظر می آید، ولی چون داستان کوتاه است، خواننده چندان متوقع نیست. داستان کوتاه هم استعداد توصیف و صحنه پردازی دولت آبادی وار را ندارد، به جز صحنه هایی که برای پیشبرد داستان نقش کلیدی داشته باشد. اما در داستان بلند نیاز به صحنه پردازی بیشتر احساس می شود و حالا آنچه را که ضرورت داستان اقتضا می کند لابد فیه که باید پرداخت شود.

داستان «گللهای سیاه» با توصیف شروع می شود؛ آن هم به شکل قرن نوزدهمی اش که شخصیت از بین یاران و سرمایه پیش می رود. به غیر از این صحنه کوتاه و صحنه دعوی زن صاحبخانه پدر غلام، دیگر نشانه ای از



پرداخت شده خوب این فرهنگ و گویش را در داستان «داش آکل» صادق هدایت می‌بینیم. در «گل‌های سیاه» هم شاید یکی از هدفهای نویسنده این بوده که نظری به نوع گویش و فرهنگ این تپ از اجتماع داشته باشد، ولی بسیار سبک از کنارش رد شده است، به قسمی که تنها به چرت و پرت گفتاری آنها نظر داشته و آن هم از نوع مشتمل‌کننده اش، دیگر نه ظرافتهای کلامی دیده می‌شود، نه کردار جوان مردانه. اینها علاوه بر آن، موزیانه‌ترین عملها را هم انجام می‌دهند.

حوادث «گل‌های سیاه» بر اساس ساختار افسانه و نقل چیده شده است. در افسانه، نقال پیشاپیش، همه موانع را یک جور از پیش روی شخصیت برمی‌دارد و شخصیت اصلی افسانه را به سر منزل مقصود هدایت می‌کند و کسی هم گفته نمی‌تواند چطور و چگونه این حوادث رخ داد. مثلاً در افسانه، اول باید گنده چوبی به پای شیر بخوابد تا قهرمان، آن را بیرون کند، تا شیر به پاس این کارش حاجتش را برآورده نماید. شیر شیر در مشک شیر در پشت شیر تحویل قهرمان می‌دهد. در «گل‌های سیاه» هم نحوه چیدن حوادث و مراحل داستان این گونه به نظر می‌آید. مثلاً غلام که در بیرون سرگردان است، باید یک پیرمرد سیگار فروش پیش رویش باشد و غلام با او نشسته صحبت کند و سیگار بکشد و بعد ناگهان دیوار فقط روی پیرمرد که پهلوی غلام نشسته است فروبریزد و او را بکشد تا شخصیت اصلی به پول جیبهای او دست یابد و پول را به پدر سکینه برساند. در افسانه خواننده یا شنونده به دنبال چراها و چیستی‌ها نیست، ولی در یک داستان رئال مثل «گل‌های سیاه» چندان باورپذیر به نظر نمی‌آید که دیوار چنین هوشمندانه فروبریزد. همین طور در ادامه داستان خواننده متوجه نمی‌شود که غلام چرا ناگهان خالش بد می‌شود، به شکلی که گاهی از راه رفتن باز می‌ماند، حال آن که در متن داستان هیچ اشاره‌ای به جواب این پرسش نشده است.

نوعی پردازش شخصیتها هم با نوعی شخصیتهای افسانه‌ای ته می‌زند. در افسانه، شخصیتهای ضد در صد سیاه و یا صد در صد سفید وجود دارند. در «گل‌های سیاه» هم همین گونه آدم‌ها نیستند. سهراب لنگ شخصیت سیاه این داستان است و کریم و غلام فرشتگان آسیب دیده اعمال و رفتار او. در شخصیت سیاه سهراب لنگ هیچ گونه تحولی پیش نمی‌آید و او به عنوان شخصیت ایستای داستان باقی می‌ماند، همانند شخصیتهای افسانه‌ها.

یکی دیگر از ویژگیهای نویسندگی آقای آرمان، عاشقانه نویسی است. عشق هم در داستان بلند «گل‌های سیاه» نمود دارد و هم در «بشت پلک ثریا»؛ و این ویژگی را ما کمتر در دیگر نویسندگان مهاجر و یا کُل نویسندگان افغانستان دیده ایم. عشق به نظر نویسنده زمان و مکان نمی‌شناسد. می‌تواند در اردوگاه شعله بکشد (خیمه‌های خاکستری)؛ بعد از مرگ معشوق (برایت گل آورده ام)؛ در جنگ و نفسهای آخر مردن (دو لبرک سفید یا دیدار) در مجموعه داستان «بشت پلک ثریا». در «گل‌های سیاه» هم عشق وجود دارد، عشق غلام به سکینه، عشق کریم به رحیمه، اما مغفول عشق در داستانهای آرمان به نظر نگارنده یک مقدار سطحی و رو مطرح شده است و این می‌رساند که ذهن نویسنده هنوز هم هویت عمیق و رازناک و رمز جاودانگی عشق و باز نیافته است. دلیلش هم این می‌تواند

باشد که شخصیت داستان آرمان در یک لحظه می‌تواند عاشق چند تا نگاه باشد. البته اگر اسمش را عشق بگذاریم. در داستان «خیمه‌های خاکستری» همین طور است. اول شخصیت که سوار ماشین است به دنبال نگاهی است و در اردوگاه به صدیقه فکر می‌کند. در داستان «وطن» هم بسیار سطحی مطرح شده است؛ کارگر مهاجر شبانه می‌آید و رو به روی کلکین خانه مردم می‌نشیند و به دنبال سایه‌ای است که یک شبی پشت پرده دیده است. من این را بیشتر مزاحمت مردم می‌نامم نه عشق.

عباس آرمان در عاشقانه نویسی بیشتر مطیع توصیفهای ظاهری و اعمال رمانتیک نمایشی است، شبیه فیلمهای هندی که هرچه لوس بازیهای ظاهری و حرکات رمانتیک واره‌اش زیادتر باشد به همان اندازه آب یخی در دل خواننده می‌پاشاند. در عاشقانه نویسی باید کلیدهایی داده شود موجز و مبسوط و عمیق تر از نشانه و توصیفهای خارجی، همانند کلیدی که در حرف طوطی با داش آکل نهفته است.

البته عشق در «گل‌های سیاه» تا اندازه‌ای عمیق تر نمود پیدا می‌کند؛ عشق غلام به سکینه و عشق کریم به رحیمه خصوصاً. اما ذهنیت شکل یافته آرمان باز هم همین عمق را خراب می‌کند و به توصیفات ظاهری می‌کشانند. وقتی که کریم به بیمارستان به عیادت رحیمه می‌رود - که رحیمه از عشق کریم و به خاطر ممانعت پدرش، خودش را آتش زده است - و رحیمه بعد از سکوتی کریم را نزدیکش طلب می‌کند و دستها را به گردن کریم حلقه کرده می‌بوسد، برقی بر دل اندک تحت تأثیر قرار گرفته خواننده می‌یارد و خواننده می‌گوید ای کاش این صحنه پیش نمی‌آمد بلکه شهیدار گونه حرفی به میان می‌آمدی: «آمدی جانم به قربانت ولی حالا چرا؟»

در کل اگر بخواهیم مقایسه‌ای بین دو کتاب انجام بدهیم، نگارنده نحوه نوشتن عباس جعفری را در «بشت پلک ثریا» ترجیح می‌دهم تا نوع نوشتن و کار عباس آرمان را در «گل‌های سیاه». عباس در مجموعه «بشت پلک ثریا» قدمهای استوارتر و ثباتی را در راستای داستان نویسی برداشته است. او در آن مجموعه توانسته است از خیلی سوژه‌های پیش پا افتاده یک داستانهایی با فرم و دارای زبان و تثر پخته و طرح و پلان آرایش شده بسازد و این حکایت از تسلط او دارد. اما در «گل‌های سیاه» نوعی سهل انگاری به نظر می‌آید. عجله در چاپ این داستان و عدم باز نویسی و دقت باعث شده است که تناقضهایی در این کتاب باشد که خود نویسنده هم قبولش ندارد. مثلاً وقتی شخصیتهای داستان تصمیم می‌گیرند به افغانستان بروند، از طریق اعزام دفتر حزب می‌روند و این در حالی است که مجاهدین هم در کابل بین خودشان جنگ دارند، یعنی دوران بعد از پیروزی مجاهدین است و خود می‌دانیم که در این زمان، دفاتر احزاب از ایران اعزام نداشتند.

در این نوشته بیشتر نیمه خالی لیوان را دیدم. جالب هم نیست که در نقد به شرح و تفسیر داستان پرداخته شود و فهم خوانندگان زیر سؤال برده شود، اگر نه کار عباس آرمان در جای خودش قابل ارج نهادن است. عباس نویسنده‌ای پرکار است و از بین کارهای بسیار، یکی اش شاهکار خلق می‌شود. قراموش نکتم که داستانهای «مارکز» هم همه اش خوب نیست.



نگاهی برای باز کاغذپران باز

Dr. Arley Loewen

«کاغذپران باز» داستانی است افغانی. این داستان ناهمبند با نوشته‌های دیگر، به اعترافنامه‌ای می‌ماند با چاشنی‌هایی از دلهره و عاطفه. خواهند گفت «کاغذپران باز» نمی‌تواند اثری افغانی باشد، زیرا به زبان انگلیسی نوشته شده و آن هم به قلم افغانی که بیشتر از بیست سال در ایالات متحده زیسته است. نویسنده «کاغذپران باز» خیلی آسیب پذیر و خودآینه‌ای است. او که در امریکا زندگی می‌کند برای نوشتن از افغانستان همه چیز می‌تواند داشته باشد؟

«کاغذپران باز» از سوی ویراستاران ادبی چهارگوشه جهان بررسیهای فراوانی دیده است. یک افغانی می‌گوید: «با خواندن این کتاب، گمان می‌برم که کردکی‌هایم را ورق می‌زنم». داستان صددرصد پیرامون افغانستان می‌چرخد و افسانه‌ای کسی است که راه برون‌رفت از گذشته گناه‌آلود خویش را می‌یابد. این کتاب باید از سوی افغانها پذیرفته آید و جا دارد به دردی برگرداند. گذشته از استوار بودن یا نبودن کتاب بر سرگذشت راستین، می‌توان آن را آینه‌ای از اعتراف و بررسی تحلیل‌گرانه شکستهای خودی نامید. پرداز «من نویسمانه» به «کاغذپران باز» بیشتر رونق بازتاب‌گرانه می‌دهد.

از برخی دیدگاهها، «کاغذپران باز»، برعکس «مرد و نامرد» اکرم عثمان است. اینجا امیر قهرمان اصلی «سرگذشت خود را باز می‌گوید و این را که چگونه در سراسر زندگی ترسیده بوده است. طرفه آن که امیر ریشه نژادی قهرمانی دارد، ولی او ناتوانیها را درمی‌یابد و آرام آرام در خود می‌شکند. از سوی دیگر، نوجوان نیمه دوست - نیمه توکر هزاره‌اش نه تنها قهرمان، بلکه جوانمرد راستینی می‌شود که به همگان - حتی به آنانی که نمی‌آرزند - مهربانی می‌بخشد.

کودکی در کابل

بخش نخست به کودکی امیر در کابل در سالهای دهه ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ می‌پردازد، با آن که پیوند او و حسن چنانی که باید، خوب نیست؛ آنها سالهای خوشایندی را در کنار هم سپری می‌کنند. بزرگ‌ترین ارمان امیر، دیدن چراغ سبز از سوی پدر سرمایه‌دارش است. دوستی با حسن و پیوند نه چندان استوار با پدر، تکانه‌هایی اند که در مسابقه سالانه کاغذپران بازی



بگردان: صبورالله سیاه‌سنگ



در قابل به فرازا می‌رسند. آن روز باید برای امیر روز آزادی باشد تا به پدرش بنمایاند که شایسته شناخته شدن است. از سوی دیگر، همین روز، روزی است که دوستی اش با حسن یکسره دگرگون می‌شود.

گرچه گمان نمی‌رفت، امیر در مسابقه کاغذپران بازی برنده می‌شود؛ ولی این پیروزی زهری شیرین است. او باید برود و «آزادی» (کاغذپران آزاد شده) را بیاورد، ورنه پدر او را قهرمان نخواهد شمرد. حسن کاغذپران باز کارگشته که ارزش «آزادی» را می‌داند، بیابانه به دنبال کاغذپران آزاد شده راه می‌افتد و آن را در پسکوچه دور دستی می‌یابد. در چنین حالتی، آصف دانگی گویی از زیر زمین می‌روید و با حسن دست و گریبان می‌شود. (آصف که در فرومایگی دست شیطان را از پشت بسته است، از حسن به خاطر پیشینه اش نفرت دارد. باری در گذشته‌ها نیز که می‌خواست برای زدن امیر دست بالا کند، با خولک حسن تهدید شده بود.)

حسن، گرفتن و سپردن کاغذپران آزاده شده به امیر را برتر از محافظت جانش می‌داند. هنگامی که امیر درماندگی و شکست حسن در برابر حریف را می‌بیند، به گوشه‌ای پنهان می‌شود تا چشم آصف به او نیفتد. امیر باید «آزادی» را به پدرش نشان دهد و طنز تلخ نیز همین جاست. در لحظاتی که حسن به خاطر امیر قربانی می‌دهد، امیر با نادیده گرفتن حسن، به دوستی خیانت می‌کند. او سپس در کوره آندوه و پشیمانی درد می‌کشد و بیچارگی گوسفند قربانی که باید در راه هدف مقدسی کشته شود (ص ۶۷) پیوسته به یادش می‌آید. اینک او با دستان خودش حسن را به قصاب پیشکش می‌کند تا در چشم پدر قهرمان جلوه کند. او برای او دست آوردن دل بابا «چنین منطق می‌تراشد: «شاید حسن همان قیمتی بود که باید از سوی من پرداخته می‌شد و همان گوسفندی که باید به دست من کشته می‌شد.» (ص ۶۸)

امیر می‌داند که قهرمان نیست. او از نیرنگ تنگین خودش به خوبی آگاه است، ولی نمی‌تواند به آن اعتراف کند. ناگهان درمی‌یابد که می‌تواند بر آن خاطره خاک بپاشد. «دیدم که چگونه به حسن تجاوز جنسی شد. به کسی نگفتم. بخشی از (وجدان) خودم امیدوار بود که کسی برخیزد و بشود تا دیگر ناگزیر نباشم با این دروغ زندگی کنم. کسی برنخواست و در خموشی پس از آن دریافتم که چه نفرین تازه‌ای بر من فرود آمده است. می‌گفتم بر آن، خاک خواهم انداخت.» (ص ۷۵)

امیر درمی‌یابد که می‌تواند گناه کند و بخشیده شود. این راست‌گجسته یا نفرین گناه بخشوده نشده تا پایان زندگی او را شکنجه خواهد کرد. او می‌داند که باید شرمساری و گنهکاری اش را بپوشاند، چه آشکار کردن آنها، رسوایی و خواری او را چند چندان خواهد ساخت. فزون‌تر این که موجودیت حسن یادآور کردار اوست. حسن همیشه در برابر دشمنان امیر می‌ایستد، سیه‌کاری اش را به یادش می‌دهد و بر وجدانش نقیب می‌زند. امیر بخشوده شدنش را گدایی می‌کند، ولی نمی‌داند که چگونه می‌تواند بخشیده شود. او می‌خواهد حسن مجازاتش کند، تا مگر به این گونه - ز روزنه توبه و پشیمانی - به بخشایش برسد. سپس با داد و فریاد از حسن می‌خواهد تا او را بزند. اناری به رنگ خون را به سویش برتاب می‌کند و همان گونه که در افسانه چهارمیخ شدن (مسیح) آمده،

بهترین دوستش را شکنجه می‌کند تا مگر او در پاسخ مجازاتش کند.

«با اناری دیگری به رویش زدم. سرخی چهره اش را رنگین کرد. گفتم: «تو هم بزن! بیا تو هم بزن! ای کاش او هم می‌زد. ای کاش چنان که آرزو داشتم، شکنجه ام می‌کرد تا شب آرام‌تر می‌خوابیدم. ولی با همه تلاشهای من، حسن کاری نکرد.

گفتم: ترسو استی. بسیار زیاد ترسو! نمی‌دانم چند بار او را زدم. آنچه به یادم مانده این است: هنگامی که خسته و درمانده از زدن حسن دست کشیدم؛ او چنان خونین شده بود، گویی از سوی گروهی تفنگدار تیرباران شده باشد. یارای ایستادن نداشتم، از خستگی و واماندگی به زانو درآمدم. حسن

اناری را برداشت و به سویم آمد. آن را کمی باز کرد و به پیشانی خودش زد. قطره‌های سرخ چکه چکه از رویش فرولغزیدند. او گفت: خوب! خوش استی؟ حالا بهتر شدی؟» (ص ۸۰-۸۱)

چهره حسن خونچکان به چشم می‌خورد. او همان جا ایستاده است. دردش را به خاطر امیر می‌شکیند و با این کارش می‌خواهد شرم سوزان خودنفرینی او را نیز در خود جذب کند. امیر هنوز نیز یارای لب گشودن به اعتراف و پرده برداشتن از نگفته‌هایش را ندارد. او می‌داند که باید چه کند: برای پوشاندن شرمساری و کاستن آندوه و یکی از مادیوتن باید می‌رفت. (ص ۸۹)

او دیو درونش را نسبت می‌دهد به همانی که برایش این قدر قربانی داده است و به این گونه دست می‌زند به خیانت دیگری که امیدوار است «لاا پسین اویره» در زنجیره دروغهای بسیارش باشد. (ص ۹۱) او می‌بیند که پدرش حسن را دوست دارد؛ از همین رو با دزد و نمود ساختن وی، کاری می‌کند که نه تنها حسن بی‌آبرو گردد، بلکه پدر حسن نیز به رسوایی با او از خانه برون رانده شود. آنچه این صحنه را بیشتر عاطفی می‌سازد، اعتراف دروغین حسن به دزد بودن است تا امیر گنهکار شناخته نشود.

«این واپسین قربانی دادن حسن برای من بود. اگر او می‌گفت من دزد نیستم، بابا باور می‌کرد، زیرا در خانه همه می‌دانستیم که حسن هرگز دروغ نگفته است و اگر بابا گفته او را باور می‌کرد، تهمت من به خودم برمی‌گشت. آنگاه باید همه چیز را آشکارا می‌گفتم و پرده از چهره پنهانم برمی‌داشتم. بابا هرگز هرگز مرا نمی‌بخشید.

حسن می‌دانست که من در آن پسکوچه همه چیز را دیده بودم. می‌دانست که ایستاده بودم و کاری نکردم. و این را هم می‌دانست که چگونه خیانت کرده‌ام و او هنوز، بار دیگر، شاید واپسین بار برای رستگاری می‌کوشد. در آن هنگام او را دوست داشتم، بسیار زیاد و بیشتر از همه کسانی که تا آنگاه برایم دوست داشتی بودند. دلم می‌خواست به همه شان بگویم: من مار آستین استم. هیولای کمین گرفته در پشت پرده استم. به قربانی دادنهای او نمی‌ارزیدم. آن دروغگوی نیرنگبار و دزد

«کاغذپران باز» بیانیۀ
سیاسی نیست؛ البته در
کلیت می‌توان چنان بیانیۀ
روشن اجتماعی تعبیرش
کرد. این داستان نه تنها
اعترافنامه فردی بلکه
فراخوانی آموزنده برای
اجتماعی است که باید از
گذشته‌اش آگاه شود و
چگونگی پرداختن کفاره
گناهانش را بداند.



خودم بودم» (ص ۹۱-۹۲)

نویسنده نشان می دهد که چه پلید است دیو درون آدمی. درست در میانگاه خیانت بزرگ خودش و قربانی بزرگ حسن، امیر با دلخوشی درمی یابد که چه مفت از دام (کیفر) خواهد پرید!

حسن در گرهگاه آزمون و سیهکاری، استعاره «شکوه قربانی» می شود. او در سراسر این داستان، به همه و به مادر خود سرش نیز - مهر می ورزد. آیا حسن کاریکاتوری است از خوبی بیش از اندازه؟ در برگهای پسین، سهراب پسر حسن از پاکدلی های پدرش چنین یاد می کند: «پدر می گفت حتی آژردن آدمهای بد هم درست نیست. زیرا آنها نمی توانند بهتر از آنچه هستند، باشند. گاه بدها هم می توانند خوب شوند.» (ص ۲۷۷) و همین مهرورزی - نه انتقامجویی - است که سرانجام امیر را آزاد می سازد.

زندگی در امریکا

پس از آن که حسن از خانه امیر بیرون می شود، داستان به بورس شوروی بر افغانستان می پردازد و این که چگونه به دنبال آن رویداد، امیر و پدر سرمایه دارش نخست به پاکستان و از آنجا به امریکا می روند.

در امریکا امیر به زندگی دیگری پا می نهد و جایی می یابد که خاطره های شرمناک گذشته را در گوشه ای از آن پنهان کند. «امریکا روذباری بود غربوا که پروای گذشته را نداشت. می توانستم خود را در آن بیندازم تا گناهانم در آب ته نشین شوند و خود با جریان دریا به دور دستها بروم. دور دستهایی که نه اشباح آنجا راه دارند، نه خاطره ها و نه گناهها. من امریکا را اگر نه برای چیز دیگر، تنها برای همین برگزیدم» (ص ۲۱۹)

امیر در فریمانت کالیفرنیا در یکی از مارکتهای افغان بازار، جایی که پدر خودش و پدر ثریا فروشگاه کوچکی دارند با ثریا آشنا می شود. امیر با اجازه پدر، به ثریا پیشنهاد ازدواج می کند. دختر پیش از «آری» گفتن، گذشته گناه آلود خودش را به امیر باز می گوید و هیچ چیزی را نگفته نمی گذارد. امیر درمی یابد که اعتراف چگونه ثریا را سبکبال می سازد. «من به او رشک می بردم، زیرا همه رازهایش بی پرده گفته شدند، دگر پنهانی ای نمانده بود. لب گشودم و نزدیک بود بگویم که من هم به حسن خیانت کرده ام، دروغ بافته ام، او را از خود رانده ام، و رشته چهل ساله بابا و علی را از هم گسسته ام؛ ولی توانستم چیزی بر زبان آورم» (ص ۱۴۴) او ثریا را با گذشته هایش می پذیرد، زیرا می داند که خودش نیز کارنامه ننگینی دارد و می اندیشد شاید بتواند خود را با همه کج رویهایش

تاب آورد. امیر نیز که باید مانند ثریا با بشیمانی چرخ زندگی را به پیش راند، به این گونه به خودآزاری تن درمی دهد.

برگشت به افغانستان

امیر پس از سالها بودوباش در امریکا، به نویسندگی رو می آورد. رحیم (دوست صمیمی پدرش) از او می خواهد که به پاکستان برگردد تا یک بار دیگر او را ببیند. آنها همدیگر را می بینند و از گذشته هاشان یاد می کنند. هنگامی که رحیم نام حسن را بر زبان می آورد، مانند این است که امیر باز دیگر با «حریف» برخورد می کند. او که گذشته ننگینش را به خاک سپرده است، با شنیدن آهنگ این نام، خود را رویارو با حقیقت می یابد. حسن، آن گوسفند قربانی، باز هم پیش چشمانش می ایستد. «بار دیگر خنجرهای گناه در تنم خلیدند، گویی تلفظ نامش، فتنه خفته ای را برآشفست و آن را چنان برانگیخت که بار دیگر آغاز کرد به شکنجه کردن من.» (ص ۱۷۶)

امیر در جریان گفت و گو با رحیم به راز دردناک دیگری پی می برد. طالبان حسن و زن جوانش را کشته اند و سهراب بی سایه پدر و مادر مانده است. امیر فرو می رود در اندیشه این که آیا سنگینی مرگ غم انگیز حسن به دوش وی نمی افتد و نمی بیند که یگانه راه رستگاری برای او، رهانیدن پسر حسن است. (رها ساختن سهراب از چنگال طالب تفنگدار سنگدل، بیش از اندازه احساساتی، ولی روی هم رفته با شکردهای داستانی نوشته شده است.)

امیر باز هم با کاریکاتور دیو رویارو می گردد. رویداد هنگامی تکان دهنده می شود که امیر می بیند این دیو، دشمن روزگار کودکی و همان آصف است! جنگ خونینی میان آن دو درمی گیرد. اگر پرواز جانانه سنگ غولک سهراب نمی بود، آصف زندگی امیر را یکسره می ساخت. امیر با زخم کوچکی که در لب بالایی برداشته، همگونی کمی با کودکی حسن می یابد. او می داند که سزاوار این زخم است. دست کم، اندک ترین کیفری در برابر گناهانش دیده است.

آن هیولا خودم بودم!

آنچه این داستان را ارزش ویژه می دهد، خودروایی بیرحمانه امیر است. قهرمان داستان به جای خوددرست نمایی^۳ و افکندن بار گناهان خود به گردن کس دیگر که از قراردادهای سنگ شده و جاودانه در متون کهن فارسی است، دیو درون را بیرون می کشد و از دیدن چهره راستین خویش می لرزد! در روزگار بی آلاش کودکی، حسن خواب دیده بود که با امیر در دریای قرعه شنا می کند. مردم بر آنها تهنیت می زنند، زیرا هیولایی به دنبال آنها می دود. در خواب چیزی دیده نمی شود. آنجا هر آنچه به چشم



می خورد، آب است. اینک امیر در لحظات خودآیینگی درمی یابد که به رستی هیولایی در آب بود. همو از بند پای حسن گرفته بود و او را به زرقای تاریکی می برد. آن هیولا من بودم. (ص ۷۵)

امیر می بیند که زندگی چه آسان سپری می شود، اگر ناگزیر نباشیم با حقیقت روبرو شویم و زنجیره دروغها، خیانتها و رازهای ما به رحمان تسلیم نشوند. «ای کاش رحیم خان می گذاشت که در همان لای فراموشی خود شب را به روز می آوردم و روز را به شب» (ص ۹۸)

نویسنده می داند که زیستن در سایه فراموشی و خاک افگندن بر روی گذشته ها چه خوشبختی بزرگی - بزرگ ولی سطحی، بزرگ ولی نگرانی - است.

خودآیینگی دیگر هنگامی فرامی رسد که امیر رویداد کشتاری را در خواب می بیند: ... بالا بلند ایستاده است. واسکت راهدار چپ راست بر تن دارد و دستار سیاه بر سر. روبرو مردی است با چشم بند تیره. گامی به پشت می گذارد و میله تفنگ را بلند می کند. آوای گوشخراشی در هوا می پیچد. میله تفنگ را از جری بالایی با چشم دنبال می کنم. در میان چرخاخرج دود برخاسته از دهانه تفنگ، چهره کشته را می بینم. کسی که واسکت راهدار بر تن دارد، خودم استم. بیدار می شوم. با آوای گره شده در گلو فریاد می زنم. (ص ۲۱۰)

امیر با دست یافتن به راست ناگوارتری بیدار می شود: «آن جانور وحشی در میان همه ما لانه دارد».

امیر و پدرش

نکانه دیگر این داستان دور پیوندی امیر و پدرش است. نگارنده بابا را به خواننده چنین می شناساند: مرد زورآور و خودکامه ای که بر جهان دلخواه خودش فرمان می راند؛ مرد خودستایی که دنیا برایش یا سیاه تیره است، یا سپید روشن، و رنگ خاکستری در قاموشش نیست.

امیر می داند که یارای ایستادن در برابر بابا را ندارد، برای آن که «حق» همیشه با اوست. وی با همه بیزاری و ترسی که از بابا دارد، ناگزیر است او را دوست داشته باشد. «بابا و من زیر یک سقف، ولی در دو سیاره ناممگون زندگی می کردیم... کاغذپران یگانه رشته ای بود که این دو زندگی را به هم گره می بست» (ص ۴۳)

امیر در آرزوی «پسند پدر شدن» می سوزد و احساس می کند که پدر او را نمی پذیرد. «همیشه حس کرده ام که بابا از من کمی نفرت دارد» (ص ۱۷) اینجا قضیه بیشتر روان شناسانه می شود. پسر جوان می کوشد تا واژه «آفرین» را بشنود. این واژه که هرگز بر زبان پدر نمی آید، می تواند به او خوشننداری بخشد.

امیر در کودکی داستانواره کوتاهی نوشته بود، به امید آن که پدرش آن را پسندد. نگاههای خسته کن پدر، امیر را خوار و کوچک ساخت. شام آن روز رحیم خان، داستان امیر را خواند. «او برای دلگرم ساختن به جهان قلم، یک کلمه نوشت. اهمیت آن کلمه برای من برتر از همه پیامهای ستایش آمیز می نمود. او نوشته بود: آفرین!» (ص ۲۸)

بابا در نگاه خودش همواره برنده است. او در هر آنچه که هدف قرار می دهد، برنده می شود و از پسرش نیز می خواهد چنین باشد. این آرزو

نیست، فرمان است. امیر چاره ای جز برنده شدن ندارد. «می خواستم برنده باشم، آخرین کاغذپران را به خانه بیاورم و به بابا نشان دهم، می خواستم به یکبارگی به او نشان دهم که اینک پسر است. نیز ارزش خودش را داد» (ص ۴۹). روز مسابقه کاغذپران جنگی فرامی رسد و امیر می داند که بازنده شدن در این سنگر، شکست کامل است و برابر چشمان بابا.

امیر در آستانه نخستین آزمون زندگی ایستاده است و با خوش درخشیدن در همین جایگاه می تواند نشان دهد که او نیز کسی است؛ کسی که باید جدی گرفته شود، سخنش شنیده و پذیرفته شود و دوست داشته شود.

امیر تا قهرمانی می رسد، ولی آنچه را که باید به دست بیاورد؛ نیاورده است. بابا و امیر در جهان او هام، خودشان را می فریبند و دم از همدستان می زنند. چه پنداری! امیر درمی یابد که با قهرمان شدن در کاغذپران بازی می تواند دل بابا را به دست آورد.

تکانه هایی از این دست هنگامی به هم می آمیزند که امیر از گذشته غمناک پدرش آگاه می گردد. این بخش به شیوه ای نه چندان پخته آورده شده است. امیر آگاهی می یابد که حسن فرزند «نامشروع» بابا و به این گونه برادرانش است. تازه دانسته می شود که بابا چرا با حسن آن قدر مهربانانه رفتار می کرد. امیر از این که بابای بزرگوارش زندگی خانوادگی را با دروغی به این بزرگی زیسته و آن را از همه پنهان نگهداشته بود، یک پارچه آتش می شود و از چوکت بیرون می پرد. دیگر بر او آشکار شده است که به گفته مردم «از پدری آن چنان، پسری این چنین...»

«ما هر دو به راستکارترینان زندگی مان خیانت کرده بودیم» (ص ۱۹۷) او می داند که برگشتش به افغانستان دو دلیل دارد: هم جبران گناهان خودش و هم کفاره کار پدر.

امیر می اندیشد که چرا پدرش در راه رستگاری، مهربانی پیشه کرده بود. رحیم خان می گوید: «به گمان من او هر کاری که می کرد، از نان دادن به گرسنگان لب سرک و آباد ساختن بتم خانه تا پول دادن به دوستان نیازمند، هدفش آرام ساختن وجدانش بود و من باور دارم که رستگاری همان است که گناه با نیکوکاری شسته شود» (ص ۲۶۳)

امیر درمی یابد که هم او و هم پدرش گناه کرده اند و خیانت ورزیده اند. «ولی بابا راهی را یافت که از پشیمانی نیکویی بیافریند. من چه کرده بودم؟ برداشتن بار گناه، گذاشتن آن بر دوش آثانی که قربانی خیانت من شده بودند و تلاش در راه فراموش کردن آن. من در راه نیکوکاری چه کرده بودم؟» (ص ۲۴۶) و اینک او به افغانستان برگشته تا با روی دست گرفتن کار خوبی به زنجیره دروغها و خیانتها پایان بخشد.

مایه های فراوان دیگر

نیز این داستان چاشنی هایی دارد از مایه های دست دوم که می تواند جداگانه بررسی شوند. «کاغذپران باز» ریشخندی به فرهنگ افغانستان نیست، ولی نویسنده چندین مهربان را به آزمون و پرداز گرفته است. آزادی راستگویی، آشکارگرایی و آسیب پذیری که بسیاری را تکان می دهد، چیزهایی اند که امیر فرا گرفته و به کار بسته است. او از





ناتوانیهای خودش پرده برمی دارد و از گذشته تنگین همسرش می نویسد. تکان دهنده ترین شگفتی هنگامی رخ می دهد که پدر ثریا از جای بودوباش سهراب می پرسد.

امیر که دیگر از وانمودسازی ها و دروغ بافی ها در راه پاسلداری به اصطلاح «شرافت» آدمها بیزار شده، به سادگی سخن راست را به میدان می اندازد: «هان! جنرال صاحب! پدرم بازن نوکر خود همبستر شده بود. زن پسری آورد که نامش حسن است. حسن زنده نیست، و آن که روی کوچ خوابیده پسر حسن است، برادرزاده من، اگر مردم از شما پرسند، همین پاسخ را به آنها بدهید.» (ص ۳۱۵)

نویسنده بدون کاربرد ابزار ریشخند، با تیغۀ طنز به پیکر فرهنگ کشورش می زند، نویسنده به عادت «گزاره گویی» اشاره می کند: «لاف گرایی است افغانی که بدبختانه تاحدی به دهان همه مردم نشسته، مثلاً اگر پدری لاف داکتر بودن پسرش را می زند، شاید نکته اینجا باشد که شاگرد بیچاره در امتحان بیولوژی نمره خوبی گرفته است.» (ص ۱۱)

نویسنده به پدیده های فرهنگی خود بیچاره نمایی و افسردگی به ویژه در بیست و پنج سال تبااهی و بربادی نیز اشاره هایی دارد. «اما مردم افغانستان مردمان مالیه خویلی استیم. آیا چنین نیست؟ بیشتر خود را در غمبارگی و بیچاره نمایی غرق می کنیم. خود را دستخوش باخت و تاوان و اندوه می سازیم و می پذیریم که آنها نه تنها بخشی از زندگی استند، بلکه حتی باید چنین باشند. می گوئیم: «زندگی می گذرد.» (ص ۱۷۶)

برخلاف برهنگی آشکار این داستان، نویسنده شایستگی فرهنگ خود را به طنز می گیرد. جنرالی که اینک در افغان بازار فریمانت کار می کند، نمونه خودبینی سطحی است و او به کاری دست رتجه نمی کند که از بلندای جایگاهش بکاهد. رفتار و کردار ساختگی وی جلوه های ماهرانه و اثرگذاری بر مردم دارد. جنرال «مانند آنانی بود که به میله های رسمی می روند و بسیار به هنگام از ته دل به شوخیهای بی مزه آدمهای بلند پایه می خندند» (ص ۱۲۱). رفتار و گفتار جنرال نیز چنان خوشبخت است که به گفته امیر «به زرق و برق دریشی اش می ماند. بیش از اندازه رخشنده.» (ص ۱۲۳)

نویسنده هنگام کوبیدن افغانیهای غرب زده و خودبین که به راستی هرگز بخشی از افغانستان نبوده اند و اینکه برای اندوختن دال بیهوش هوای برگشت به کشور دارند، بر کرده های خود نیز انگشت می گذارد. راننده تکسی هنگام بردن امیر به یکی از گوشه های شهر، او را توریست (بیگانه) می نامد، زیرا او و خانواده اش از افغانستان راستین بسیار زیاده دور زندگی کرده اند.

نویسنده از یک بام و دو هوا بودن (افغانی) نیز پرده برمی دارد و نشان می دهد که چگونه مردان جوان آزادند با هر که «بخوانند» همبستر شوند، ولی دخترها سنگینی بار آبرو و حیثیت خانواده ها را بر دوش می کشند. ثریا تجربه دست اول را چشیده است. «پسرهاشان در نایت کلب ها به دنبال زن و دختر مردم گم استند، شکم معشوقه هایشان را بالا می آورند، فرزندان نامشروع دارند و کسی نمی گوید که بالای چشمشان ابروست. پروا ندارد! مردها سرشار و شوقی استند! و من، همین که یکبار پا کج بگذارم، ناگهان همه مردم از تنگ و ناموس سخن می زنند و تا پایان

زندگی باید از سرافکنندگی زیاد توانم رویم را به کسی نشان دهم.»

سخن پایان

اگر نویسنده یک پیام برجسته داشته باشد، این خواهد بود: می توان با نیکوکاری بر سیه کاری پیروز شد. شاید ساده انگارانه چنین نیز گفته شود که کفاره یعنی روی دست گرفتن فهرستی از کارهای خوب. به سخن دیگر، می توان پلشتی را با یک سلسله نیکوکاریها پوشاند. به راستی، بدون حضور حسن در نقش شکوه قربانی، این سنجۀ چنانی که باید به «سود خوبی و زیان زشتی» پایان نمی یافت.

خواننده ای که به جست و جوی نمادگرایی سیاسی در این داستان می پردازد، چیزی نخواهد یافت. به پندار من، این نه داستان سیاسی است نه تلاشهای منظم کسی در پی یافتن هویت و نه داستان قالی و کلیشه وار فهرمانانی که جنگیدند و کشور را به خاکستر نشانند.

این نکته نیز گفتنی است که اگر نویسنده داستانش را در بستر روزگار رویدادهای بیست و پنج سال جنگ و آشوب جاری نمی ساخت، از واقع گرایی دور می ماند. این گفته «هموطنانم سرزمین خودشان را ویران می ساختند» (ص ۲۸۰) در بخشی از داستان درست و به جا می آید. ولی بار بار به چشم و گوش خواننده داده نمی شود.

«کاغذپران باز» بیانیۀ سیاسی نیست؛ البته در کلیت می توان چنان بیانیۀ روشن اجتماعی تعبیرش کرد. این داستان نه تنها اعترافنامه فردی بلکه فراخوانی آموزنده برای اجتماعی است که باید از گذشته اش آگاه شود و چگونگی پرداختن کفاره گناهانش را بداند.

«کاغذپران باز» داستانی است اخلاق گرایی با آگاهیهای آموزشی. این داستان از خواننده می خواهد که در جستجوی رستگاری، مهر و زیندن راپیشه سازد، زیرا نیکوکاری راستین به پیروزی بر دیو درون رهنمون می شود.

اشاره ها:

Dr. Arley Loewen نویسنده کانادایی است که از بیست سال به این سو در جغرافیای زبان فارسی کار می کند. نامبرده که در رشته ادبیات و مطالعات فارسی دکتر دارد، متخصص ادبیات و فرهنگ فارسی در 'Central Asian Development Agency' (CADA) در شهر کابل است.

این نوشته (عنوان اصلی: Not Worthy of his Sacrifice) پس از داد و گرفت دوسه نامه و سلسله چند پرسش و پاسخ با Dr. Loewen در چهارم جولای ۲۰۰۴ در دی بر گردانده شد.

تا یافتن یا ساختن واژه های بهتر، برابر نهادهای زیرین - که شاید نخستین بار در همین برگردان به کار رفته اند - پیشنهاد می شوند:

۱. خودآینه، خودآینگی = self - reflective
۲. بردار من نویسانه = Written in first person
۳. خوددرست نمایی = Self - justification
۴. مبرداز = taboo
۵. خودبیچاره نمایی = Self - pity



بنیاد اندیشه
تأسیس ۱۳۹۴

شترباجس

سید ابوطالب مظفری



خط سوم، شماره هفت / ۸۱

تابستان است. من که سه فصل تبیل سال را بی‌تاب از سر گذرانده‌ام، این روزها منتظرم که خیل شترهای بلوس خان گرد و خاک کرده از گردنه «خرزار» پیدا شوند و صالح‌مأمّد ساربان، به قولش عمل کند و مهار جونقی سر حال مرا بدهد دستم؛ من هم خوشحال و خندان شتر را کوئل کرده یکر است بیارم سر آخور اسب آقا، که مدتهاست خالی مانده بیندم و زبان همه بچه‌های آبادی را از سرم کوتاه کنم. خرد و بزرگ آبادی دور و برش جمع شوند و زیر دم و دماغش بگردند و از تعجب شاخ در بیاورند، صالح‌مأمّد، چند سال است قول این جونقی را به من داده است. آخرش همین پار سال بود، در حضور زن‌ها و دخترهای گلیم‌باف خیل آمد و مثل همیشه اول یک کاسه دوغ سرد را سر کشید و بعد در حالی که با گوشه پتویش لبه‌هایش را پاک می‌کرد، گفت: «امسال به خیر یک جونقی مست و سر حال می‌آرم برای آخوندزاده». از همان روز آواز افتاد میان بچه‌های آبادی که جلال قول شتر را از صالح‌مأمّد گرفته است. اما هیچ کدام‌شان باور نمی‌کردند؛ حتا جواهر که من قول داده بودم وقتی بزرگ شدیم و طوی کردیم، او را به جای اینکه مثل همه بیری‌های خیل، سوار اسب طلبی مردم شود، سوار شتر خودم کنم. هر چند بهش امید می‌دادم که این کار شدنی است، می‌دانستم که ته دلش خالی است، هر چند پیش بچه‌ها کم نمی‌آورد و یک‌ته شده بود طرفدار من. حرف‌های رنگ‌بارنگ بچه‌های مردم آزار می‌داد. یکی می‌گفت: «شتر بلوس مفت است که بتو بدهد؟» دیگری از قول پدرش نقل می‌کرد که «شتر نحس است، کاروان اسیران کر بلا را سوار شترها کرده و کوچ به کوچ شام و کوفه را گشتانده». و سومی می‌گفت که «شتر در هر رقم وطن زندگی کرده نمی‌تواند، خوی و خصلتش با همان بیابان گردهای ملاخیل جور است». اما من می‌دانستم که این حرف‌ها همه از تنگ چشمی‌شان است.

صالح‌مأمَد، ساربان پیرِ اِستِراَنِ بِلُوس‌خان بود. بعضی‌ها می‌گفتند برادرش است، اما از آنجا که سخی‌های بسیاری در نگهداری شترها می‌کشید؛ این خبر بین مردم دهن به دهن شده بود که برادراندرش است و با بِلُوس‌خان اختلاف دارد. او در بین مردم به آدم‌درستکار و زحمت‌کش مشهور بود. سالیان سال بود که شترهای بِلُوس‌خان را در

ملکهای ما به چرا می آورد. صالح مامد رفیق شترها بود و زبان آنها را خوب می فهمید. بعضی ها قصه می کردند که دیده اند صالح مامد سر اشتری را گذاشته روی زانوش و زار زار گریه کرده است. همین دوستی او با شترها بود که بیشتر بچه ها را به شک انداخته بودند که چوقنی اش را به من نمی دهد. می گفتند اشترها به جان صالح مامد بسته است. تازه مگر او اختیار دارد شترهای بلوس را خاتم بخشی کند؟ بلوس خان روز گارش را سیاه می کند. اما من صالح مامد خان را صاحب اصلی شترها می دانستم. اگر تمام شترها از او نباشد، حتماً نصف از آنها که مال او خواهد بود.

خیلی وقتها در این فکر بوده‌ام که با شتر چه کارهایی می‌شود کرد. با جواهر نیز در این باره زیاد حرف زده‌ایم. گوشت آن را که نمی‌شود خورد. اصلاً فکر کشتنش را هم به مخیله‌ام راه نمی‌دهم. دیوانه که نیستم این حیوان کمیاب و عجیب را به دست جلا یا پد هم تازه گوشت نکاو و گوسفند خود مرده که کم نیست، چه حاجت که آقایم بیاید و چشم بماند روی همین یک دانه شتر؟ با شتر زمین را هم که نمی‌شود قبوله کرد، روی گردنش یو کو ندارد که بشود بیوغ را روی آن گذاشت. در ثانی تو تا شتر باید باشد که جوغ شود. از فکر بار بردنش مثل الاغ هم که باید می‌آدم بیرون. کی می‌تواند او را بار کند؟ اینها را البته ایتمون آغیل روزها در گوشت زونگ زونگ می‌کردند و مرادر نگهداری شتر به‌تر دید می‌انداختند. اما من می‌دانستم که این حرفها از حسادت‌شان است. حالا که خودشان شتر ندارند، این گپها را می‌زنند. اگر می‌دانستند، آن وقت می‌دید که برایش هزار و یک کمالات می‌ساختند. اما خودم نیز چندان کاری که از دست شتر ساخته باشد به ذهنم نمی‌رسید. می‌ماند همان روز طوی جواهر که باید حمایلش می‌کردم و از سر و دمش بوتوک می‌آویختم و جواهر را بین کجاوه نشانده آغیل ده آغیل می‌گرداندم، جواهر، لیاقتش را دارد که طویش با بقیه دخترها فرق داشته باشد. او نگینه‌ترین و با شرم‌ترین دختر آغیل است.

— **EXPLORE** —

وقتی بیایند از دور معلوم می شوند. کم که نیستند، هفتاد هشتاد دانه شتر، از گاو بزرگ تر.

آفتاب یک نيزه بالا آمده. انتظار به پایان می رسد و سرانجام صالح مامد با همان لباس خاکستری رنگ و لنگوته سفید و همان چیلکهای پاکستانی اش از راه می رسد. سر راهش دویده می روم. گله اش امسال کلان تر از سالهای قبل است. این برای من قوت قلب بیشتری می دهد. به تک تک شترها نگاه می کنم. هر کدامشان را، ریسمان در گردن بسته پیش خویلی خودمان تصور می کنم. این خاکستری خوب است، اما خیلی خشمگین به نظر می رسد. این یکی پیر است. این سیاه رنگ هم که یک جونقی پشش دلنگان است. دو تا شتر که به من نمی دهد. کدام یک از اینها مال من خواهد بود؟ هان! یافته ام، یک شتر جوان با رنگ نیمه سفید و زرد سر حال تر از بقیه است و برای خودش آرام و بی خیال گوشه ای ایستاده و خارهای درشت و تیغ دار را مثل شفتل تر نوش جان می کند. فکر می کنم مال خودم است. یک نوع قرابتی میان خودم و او حس می کنم. انگار او را از اصل برای من خلق کرده است.

از نزدیک شدن به آنها می ترسم، اما صالح مامد می گوید: «ترس! اوش به کس کار نداره. برو از موی آن شتر کلان برای توپ تیار کو». من اما به فکر توپ و این چیزها نیستم وقتی شتر خودم را «خونده» ندلم از مویش تا دلم بخواد توپ تیار خواهم کرد. صالح مامد شترها را روی تپه یله می کند و همراه من به کوتاه ها می آید. با زنهای و دخترها یک یک احوالپرسی می کند و هر کدام اجناس سفارشی خودش را از او سراغ می گیرند. من منتظرم که کار همه تمام شود و خود صالح مامد بگوید: «آخوندزاده! بیا بریم که شترت را تسلیمت کنم». بد است آدم خنده نادیده و چشم سفید نشان بدهد. این است که شانه به شانه صالح مامد راه می روم و برای لحظه ای نیز از او جدا نمی شوم.

صالح مامد دوغ و جایش را هم می خورد و آینه و شانه هایش را میان دختران جوان تقسیم می کند و آماده رفتن به نزد گله اش است که من طاقتم طاق شده آهسته به گوش ننه ام می گویم که بپرسد شتر من را کی می دهد. تنه با خنده می گوید: «راستی صالح خان شتر بچه مره آوردی یا نه؟» صالح مامد مثل این که تازه خاطره ای را به یاد آورده باشد، چرتی می شود و می گوید: «نه ولا! آخوندزاده! شتر شما خرد بود، نمی توانست همراه گله بیاید، گذاشتم تا بزرگ شود».

این سخن مانند یک سطل آب یخ یک دفعه بر سرم خالی می شود، اما سعی می کنم بروی خودم نیاورم. آن را مزاح خیال کرده و سوال را تکرار می کنم. هر چه اصرار من بیشتر می شود، صالح مامد به زبان نمی آید. کم کم کاسه صبرم پر می شود. اشک جلو چشمهایم را می گیرد. نمی توانم جلو خودم را بگیرم. این است که شروع می کنم به گریه کردن. اشک مثل باران از چشمهایم جاری می شود. گریان کرده

می گویم: «من شترم را می خواهم. تو به من قول داده بودی». به دامان ساریان چنگ انداخته ام و با مشت به پشتش می زنم که «دروغگو! من شترم را می خواهم». مادرم مر بغل می کند و به کناری می کشد.

زنها، در گوش همدیگر پیچ پیچ می کنند. احساس می کنم که هنوز هیچی نشده خبر مثل برق و باد در تمام آبادی پیچیده و تمام بچه ها می دانند که من شتر ندارم. همه دارند مرا مسخره می کنند و با انگشت به همدیگر نشانم می دهند. می بینم که در گوشه چند تا دختر دور جواهر را گرفته و نیش و کنایه می زنند.

نمی توانم به چشم سیالانم نگاه کنم. این است که تصمیم می گیرم یا باید شترم را بگیرم و یا با جوب و سنگ ببنفم به جان صالح مامد ببر و دیگر نگذارم آب خوش از گلویش پایین برود و باز مثل سابق به ده ما بیاید و شترهایش را در تپه پیش خانه ما بچراند و دوغ و جای تیار بخورد. خودم را از دست مادرم رها می کنم و به دنبال ساریان می دوم او را فحش ببر و مذهب داده سنگ بارانش می کنم. ساریان پیر سعی می کند مرا با سخنانش آرام کند، اما آرامش کجا و من کجا؟ سنگهایم نیز چندان کارگر نمی شود. راستش چندان از دل هم نمی زنم، مبدا بخورد و سرش بشکند، آن وقت با ملاخیلا که می تواند راست بیاید؟ اما هر طور هست کم نمی آورم.

صالح مامد که اوضاع را خراب می بیند، می گوید «خوب تو که صیر نمی کنی. برو یک ریسمان بیار که شترت را بدهم ببری». با این حرف، اخمهایم باز می شود و دوان دوان خود را به خانه رسانده و یک طناب بلند را از سر میخ باز کرده می برم. صالح مامد می گوید بیا هر کدام را انتخاب می کنی نشان بده تا برایت ببندم. من که انتخابهایم را از قبل کرده ام دست می گذارم روی همان شتر جوان سفید رنگ. زیر لب موسخندی کرده و می رود طناب را به گردن شتر می بندد و سر طناب را می دهد دست من می گوید: «برو به خیر». یک تیغ هم به ران شتر می زند.

شتر چند قدمی راه می آید و دوباره سر جایش استاد می شود. هر چه طناب را محکم می کشم، راه نمی افتد. اوقات تلخ می شود. می روم که از پشتش با تیغ بزنم. نزدیکش هم رفته نمی توانم، می ترسم مبدا مرا بدندان بگیرد. همین صالح مامد خودش یک روز قصه کرده بود که شتر سینه ای است. یک ساروان را که با شتری چپ افتاده بوده یک روز در خوابش گیر می آورد و زیر زانوهایش آن قدر می مالد که استخوانهایش خرد و خمیر می شود. یک چشمم به صالح مامد است که شاید به کمکم بیاید و یک چشمم به شتر که کی علامات عصبانیت در او پیدا می شود. پدرم گفته بود که شترها موقع عصبانیت و مستی از دهان شان خرطوم در می آورند و نعره می زنند. صالح مامد نیز خودش را به شترهای دیگرش سرگرم کرده و به من اصلا توجهی ندارد. نمی خواهم زیاد پیش او روی بیندازم. حالا که طناب شتر را بسته داده دستم، بد است که بگویم بیا تا سر میخ هم ببرش.





اما شتر میخ شده در زمین و انگار نه انگار که مهارش به دست من است. بی خیال استاده و نشخوار می کند. زورم داده است. بیشترین لجم از این بی خیالی اش است. یک نوع ریشخند کردن است. طناب را محکم می کشم. گردنش را بلند گرفته و خم نمی کند. با تمام توان ریسمان را می کشم یک مرتبه آن گردن بلندش را پایین می کند. طناب شل شده با پشت به زمین می خورم. پشتم به شدت درد می کند، اما تا کسی متوجه من نشده، زود بلند می شوم و گرد و خاک تنبانم را می تکانم. صالح مامد دیده است. دیدم که رویش را آن طرف کرده با خودش پنهانی می خندد. در دلم دوش می زنم، اما باکی نیست. حال که شترم را گرفته ام، باشد بخندد. این یکی بخندد بهتر از آن است که یک بچه، آبادی سال تا دوازده ماه را بخندند. این بخندد بهتر است که جواهر پیش بقیه شرمنده شود. اما هر چه زور زده ام شتر را یک قدم نتوانسته ام راه ببرم. از دور با سنگش می زنم و با تیغ هیا هو می کنم. با چشمهای نیمه بسته اش طرفم بدبذ سیل می کند، اما این که راه برود، نه.

دیگر حوصله ام سر آمده. عرق از سر و رویم جاری شده است. به فکرم می رسد که سگم را صدا کنم، بیاید و سرش کش دلجی کنم تا بترسد و دنبالم بیاید. اما سگ نیز از دو سه متری اش پیش تر آمده نمی تواند. بیخود از دور سر و صدا راه انداخته، همه را متوجه من کرده است. زود چخه اش می کنم که گورش را گم کند.

آفتاب رسیده وسط آسمان و مغز سرم داغ آمده. تشنه شده ام و کامم خشک شده. دیگر حوصله ام سر آمده. نزدیک است باز به جان صالح مامد به چسبم، که خودش می آید. ناراحت است، اما نشان نمی دهد. شتر را تا سر میخ خانه می رساند. از خوشحالی در پوستم نمی گنجم. شتر را سر میخ می بندم و دویده می روم برای صالح مامد یک کاسه دوغ خنک می آورم.

بیابم که کی بچه های می آیند تا شترم را سیل کنند. اما انگار

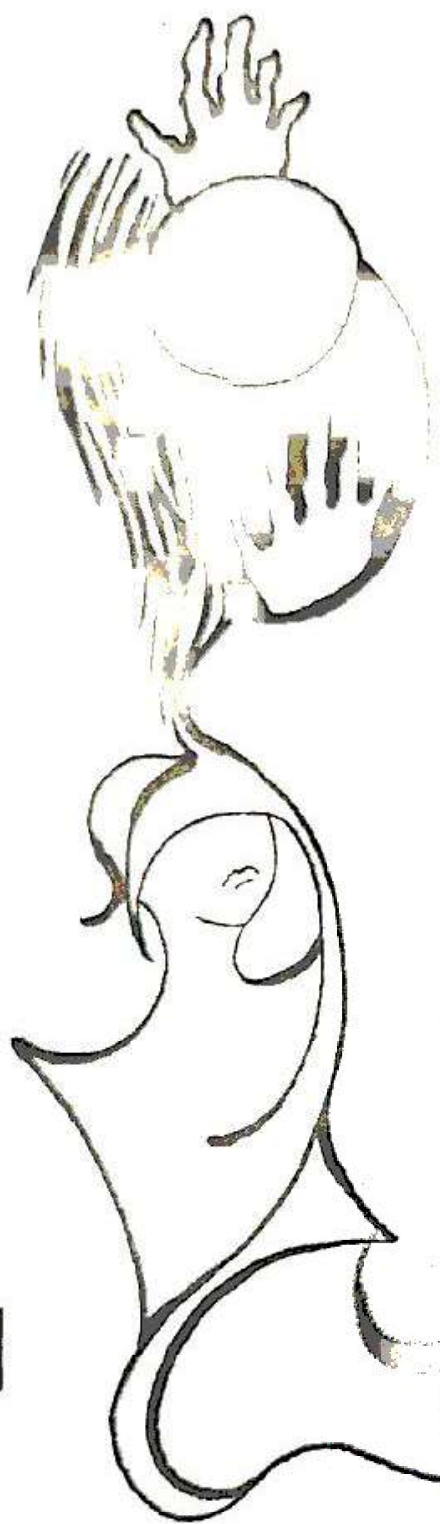
همه آب شده اند رفته اند زیر زمین. فقط جواهر است که با خوشحالی چار طرف شتر طواف می کند. او حتماً در این فکر است که روز طلویش چطوری سوار این حیوان کج و کوله بشود. آخر کجای این بدقواره مناسب برای سوار شدن یک پیری است؟ این ها را از چشمهایش می خوانم. از این قضاوتش خوشم نمی آید اما ظاهر نمی کنم. اگر به جای او دیگر بچه ها این رقم درباره شترم فکر می کردند کارشان را می ساختم: ولی او حق دارد سوار شتر نشود.

نفس راحتی می کشم و در سایه برنده دراز می کشم و یک چشم به شتر است که حالا سر میخ استاده و از علفهای تر و تازه که پیشش انداخته ام می خورد. تازه عرقهایم خشک شده و چمهایم سنگینی می کند. در این فکرم که راستی چطور از پس نگهداری این غول بیابانی برآیم. حالا که تابستان است، سرش می دهم به دشت، اما زمستان که از راه برسد با او چه خواهیم کرد؟ در این قوتوهای تنگ و سقف کوتاه ما که این جا نمی شود. بیرون هم که برق است و سرما. پس کجا کنم؟ تازه پدرم بیاید از کجا معلوم که این حیوان به قول بچه ها نحس را در خانه اش راه بدهد؟ خانه آخوند و داشتن شتر؟ اما خیلی زود از این فکرهای بدبذ بیرون می آیم و به چیزهای خوب فکر می کنم. در همین فکر و خیالاتم که به خواب می روم.

با سر و صدای جواهر از خواب می پریم. جواهر با چشم اشک آلود و سرخ شده پیش در که ایستاد است و می گوید: «جلال شتر توتا کد.» بیرون می دوم و می بینم که گله شترهای بلوس از آبادی خیلی دور شده و شتر من نیز در حالی که طنابش از پشتش کشال می شود، به آنها پیوسته است. بغض گلویم را می گیرد. جواهر آرام بیخ گوشم می گوید: «دق نشو، من اسب سواری را بیشتر دوست دارم.»

مشهد مقدس - ۱۳۸۳/۵/۷





نایب می گوید: «همه زیارتگاهها قبر راهبان بودایی هستند؟ فکر نمی کنی بعضی هایشان واقعاً امامزاده باشند؟»

صفدر می گوید: «امامزاده کجا و کاری کجا؟ در این کوه و کمر دورافتاده امامزاده کی آمده که قبرش باشد.»

از راه باریکی پس و پیش حرکت می کنند. اگر روز باشد راه مثل ماری دراز کج و پیچ دیده می شود. دره را که به آخر برسانند به تپه ای می رسند که امامزاده بالای آن است. صفدر کلنگ را به زمین می گذارد و کمر راست می کند: «شبهه، راه دور به نظر می رسد.»

نایب بیل را از شانه اش پایین می گذارد: «عجب شب پدرلعتنی! الالمذهب مثل گور تاریک است.» جیبهایش را دست می زند. صفدر تیز به طرفش نگاه می کند: «چه را می پالی؟»

«نسوار سیبل مانده.»

«ها، دواي عقل! بده یک کش که پیش چشم بد مذهبم بیخی تاریک شده. بعضی وقتها شب کور می شوم.»

نایب قوطی نسوارش را پیدا می کند، می خواهد سرش را باز کند، دستش می لرزد. قوطی از دستش ترقس به تپه دره لول می خورد. صفدر می گوید: «دبو بزنند! چه خبر است؟ از حالا دست و پایت را گم کرده ای؟»

محمدجواد خاوری

کتابخانه گنجینه مقدس



نایب پشت گردنش را می‌خاراند.

صفدر کلنگ را روی دوشش می‌گذارد و راه می‌افتد: «این قدر که دل می‌زنی، اصلاً نمی‌آمدی. حالا که آمدی دلت را دل شیر بگیر. این‌ها امامزاده نیستند، وگر نه این همه جسد مویابی از کجا آمده که مردم گر و گر سودا می‌کنند؟»

نایب می‌گوید: «اگر نباشد چه؟»

«اگر نباشد هیچ چه. قبر را می‌بوشانیم و بر می‌گردیم. دل نزن. اگر من و تو نکنیم، صد کس دیگر می‌کنند. نمی‌بینی که مزار از دست مردم نمانده.»

«راستی که مزار و قبر کهنه از دست مردم نمانده!»

«مردم تازه هوشیار شده‌اند. افغانستان ما و شما که این طور نبوده. زمانی مهد بزرگ‌ترین تمدن بوده. مگر مجسمه‌های بودا را کی در بامیان ساخته؟ هر کدام از عجایب هفتگانه دنیايند.»

دره به انتهای خود نزدیک می‌شود. نایب روی تپه به زیارتگاه نگاه می‌کند. زیارتگاه در تاریکی گم است. صفدر دست روی تفنگچه کمرباش می‌گذارد و می‌گوید: «آن بالا یک چیز شور می‌خورد.»

نایب می‌گوید: «علم امامزاده است.»

«فکرت باشد، من چشمم خوب نمی‌بیند.»

تپه را نفس زنان بالا می‌روند. باد سرد و سوزناکی به صورتشان شلاق می‌زند. نایب بر لنگی‌اش را تحت‌الحنک می‌اندازد. بچه کوهستان است و با باد و باران آشناست. بسا شبها که زیر برف خوابیده. چریک کوهستان باشی و از برف بترسی؟ یادش از گذشته اش می‌آید. جوانی و احساسات. دنیایی که پر بود از دشمن. پدر دشمن، برادر دشمن، کاکا و بچه برادر دشمن. جوانتر که بود، برف و خشکی برایش فرقی نمی‌کرد، اما حالا گذشته نیست. کمی پیر شده است. صفدر کلنگ را از شانه‌اش پایین کرده مثل عصا به زمین می‌زند: «همیشه در بالا رفتن مشکل دارم. زانویم قد نمی‌خورد. ثمره این چند سال جنگ برایمان همین دردها است. حالا با شکم گرسنه به دنبال یک لقمه نان می‌دویم.»

«خدا خودش مگر پرده کند. گرسنگی برای ما دین و ایمان نگذاشته. هر چه دنبال نان می‌دویم، نان از ما فرار می‌کند.»
صفدر زیارتگاه را که فقط یک سیاهی معلوم می‌شود نگاه می‌کند: «همین امشب اگر بخت و طالع مان یاری کند، یک چیزی می‌شود. چراغ برق را بگیر که نزدیک شدیم.»

چند درخت پیری که کنار زیارتگاه سر به شانه هم تکیه داده‌اند، می‌شورند. صفدر تفنگچه‌اش را دست می‌زند: «برو پشت درختها را...»

باد هیاهو کنان به جان درختان افتاده است. نایب چراغ برق قلمی را از جیبش درمی‌آورد، اما روشن نمی‌کند. قطره‌های سرد باران صورتش را

را خالکوب می‌کند. بای درختها نمناک است. نایب می‌لغزد و با پشت به زمین می‌خورد. بیل از روی شانه‌اش می‌افتد. صفدر هراسان صدا می‌کند: «چه شد؟»

نایب دسته بیل را می‌گیرد. با صدایی که درد عضلاتش را نشان می‌دهد، می‌گوید: «گله پدر لعنت!»

صفدر با خودش غم غم می‌کند. دروازه زیارتگاه پیش است و یک قفل باز به حلقه‌اش آویزان. صفدر قفل را در می‌آورد و آهسته رو به نایب می‌گوید: «بیا!»

در غیر باز می‌شود.

«چراغ برق ات کو؟»

نایب چراغ برق را روشن می‌کند. قبر امامزاده زیر یک بارچه سبزی پنهان است. زیارتگاه یک چهار دیواری خالی است. فقط یک گوشه‌اش طرف قبله یک علم سر به دیوار تکیه داده. اطراف علم آن قدر نخ و پارچه بسته‌اند که به اندازه یک آدم جاق شده. صفدر دروازه را پشت سرش می‌بندد. چشمش که به علم می‌افتد، میل می‌کند که زیارتش کند. کاش یک نخ می‌داشت که گره می‌زد، شاید حاجتش روا می‌شد.

نایب ایستاده فاتحه می‌خواند. «روی دیوار رو به رو یک سلام نامه بود، کجا شده؟»

با چشمش دنبالش می‌گردد. چشمش به هریکینی روی تاقچه می‌افتد. هریکین را می‌گیرد و تکان می‌دهد. جلق جلق تیل را که می‌شنود، به صفدر می‌گوید: «گوگرد داری؟»

صفدر از جیب واسکتش یک قوطی گوگرد در می‌آورد و به طرفش برتاب می‌کند. نایب هریکین را روشن می‌کند و همان جا روی تاقچه می‌گذارد. نور هریکین فضا را پر می‌کند. نایب چراغ برق را خاموش می‌کند. بعد مثل کسی که تیمم می‌زند، هر دو دستش را روی قبر می‌گذارد و آن را می‌بوسد: «یا ولی خدا!»

صفدر بارچه سبز را از روی قبر جمع می‌کند و روی تاقچه می‌گذارد. بعد کف دستانش تف می‌کند: «این دستها خیلی کم‌روزی و بی‌برکت بوده.»

گهواره خاک آن طور که فکر می‌کند سفت و محکم نیست. کلنگ به راحتی در زمین فرو می‌رود. صفدر از کلنگ زدن خوشش می‌آید. از هر طرف گهواره خاک می‌زند و چپه می‌کند. گرد و خاک اندکی بلند می‌شود و فضا را تاریک‌تر می‌کند. صفدر نفس زنان به نایب می‌گوید: «چه حیران مانده‌ای؟ بیا خاکها را پس کن.»

نایب می‌گوید: «بیا از همین سودا تیر شویم. این کارها خیر ندارد.»

صفدر پیشانی‌اش چین می‌افتد: «توبه خدایا!» می‌آید بیل را از دست نایب می‌گیرد: «هر چه گناه و عذاب داشت، به گردن من. خوب شد؟ آن زمانهایی که آدم را مثل مرغاک می‌کشتی هیچ دلت آخ

نایب اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴



نمی کرد، حالا آمده ای دل رحم و مسلمان شده ای!

نایب بیل را از دست صفدر می گیر و می گوید: «من هیچ وقت آدم نکشته ام. آنهایی که در جنگ کشته شده اند که حساب نیستند. آدم در جنگ یا می کشد یا کشته می شود. در جنگ دشمن خود را می کشی.»

«دشمن؟ کدام دشمن؟ عرضی پسر خلیفه قربان دشمن بود؟ مراد پسر علم آخوند دشمن بود؟ سردار پسر باشی کربلایی دشمن بود؟ همه اهل همین آبادی و دیار بودند. کسانی بودند که باباهایمان با هم صد بار در یک مسجد باهم نماز خوانده بودند.»

«خوب آن شرایط جنگی بود.»

«به هر حال آدم که کشته ای. حالا هم کندن قبر یک مرده چند هزار ساله از کشتن یک آدم بد تر نیست. بیا خاکها را پس کن.»

نایب نرمه های سبیلش را که جویده بود، تف می کند. در دل می گوید «اگر امامزاده باشد، پدر کس قبرش را خراب نمی تواند.» بیل را می گیرد و خاکها را کنار دیوار می ریزد. صفدر دو باره به جان قبر می افتد. نوک کلنگ به آسانی در زمین فرو می رود: «چقدر نرم است. بیل را بده.»

می رود طرف نایب و بیل را می گیرد. شروع می کند به پاییل کردن. بیل غرب غرب در خاک فرو می رود و خاکش کنار دیوار ریخته می شود. حالا دیگر حرف نمی زند. اگر یک بیل دیگر هم می بود، نایب هم دست به کار می شد. اما نه، دو نفر جا نمی شوند. بیشتر مزاحم هم می شوند. گودی قبر عمیق تر می شود و صفدر لحظه به لحظه بیشتر در زمین فرو می رود. نایب شکلک لنگی اش را پیش دهانش گرفته و از میان گرد و خاک حرکات صفدر را نگاه می کند. ده دوازده سال پیش با هم آشنا شده بودند. صفدر قومندان حزب مخالف بود. چندین بار با او و نفرهایش جنگیده بود. بعدها که احزاب با هم ائتلاف کردند، آنها هم دوست و همسنگر شدند. همیشه نایب تعریف صفدر را می شنید که خیلی درس خوانده و دانسته است. این چند سال اخیر هم رفته بود خارج. حالا مدتی می شد برگشته بود.

صفدر قد راست می کند و با دستمال دور گردنش عرق از سر و صورت می گیرد: «بیا یک کم بیل بزن، گمانم چیزی دیگر نمانده.» بیل را رها می کند و از گودال بیرون می آید. دستمال را از گردن می گیرد و خود را باد می زند. نایب با تکیه به دسته بیل داخل گودال می شود. تا حالا قبر زیاد کنده، اما قبری را نشکافته. بگویی نگویی وحشت می کند. شکلک لنگی را از پیش دهانش بر می دارد و به کف دستانش تف می کند، دهنش خشک است. پاییل می کند. گودال عمیق تر می شود و دیوار خاک در اطرافش بالاتر می رود. حالا دیگر صفدر را خوب نمی بیند. می ایستد و عرقش را پاک می کند. نفسش به سختی بالا می آید. صدا می زند: «صفدر!»

صفدر از بیرون می آید. باد سردی همراهش شو زده خود را به درون می چپاند. بدن عرق کرده نایب رعشه می گیرد.

«این خاک خیلی نرم است، مثل خاک دست ریز می ماند. نکند قبیل از ما کسان دیگر این جا را کنده باشند. آن یکی را بچه های کو لال کش از کجا در آورده بودند؟»

صفدر دروازه را پشت سرش می بندد: «او... آن را از دشت کرمان در آورده بودند. این جا کجا و کرمان کجا؟ بیل را بده که خاکها را کمی پس کنم.»

نایب بیل را به طرفش دراز می کند. بلندی گودال به سینه اش می رسد. نمی شود بیرون رفت. به یک گوشه تکیه می دهد. خستگی اش بالا می زند. نفس عمیق می کشد. بوی نم در ریه هایش فرو می رود. گلپیش می سوزد: «دروازه را باز بگذار. نفسم گرفته است.»

صفدر بیل را پایین می دهد: «چراغ روشن است، بهتر است دروازه بسته باشد.»

نایب بیل را می گیرد. عرق از لای ابروانش روی پلکهایش می آید و چشمانش را تر می کند. صفدر از بالا می گوید: «پدر لعنتها در کابل خانه خریده اند و زندگی جور کرده اند. تا هفت پشت شان که بخورند پس است. من و تو هم از آنها کمتر بیع نمی کنیم. قیمت این اجساد خیلی بیشتر از این میالغ است. به خارج که برسند، قیمت شان بوره نمی شود. پس شو که من هم بیایم.»

از لب گودال خود را سرازیر می کند و شرب ته گودال می افتد: «چقدر تاریک است!»

بیل را از دست نایب می گیرد و مشغول کندن می شود. نایب دست دراز می کند کلنگ را از بالا می گیرد و چند تا جای پای می کند. می خواهد بیرون شود که صفدر از پشت واسکتش می کشد: «صبر کن، مثل اینکه به سنگ لحد رسیدیم.»

بیل را رها می کند و با دست خاکهای روی سنگ را کنار می زند. سنگ بزرگی است که خطوط برجسته ای روی آن به چشم می خورد. صفدر با دستمالی که به گردنش آویزان است، خاکهای سنگ را پاک می کند. سنگ از وسط شکسته است. صفدر با ولع به نقش و نگار سنگ نگاه می کند: «خوانده می توانی؟ من که چشمه هایم نمی بیند.»

نایب هم نگاه می کند: «نقشه های لوحه سنگهای قبرستان آبادی است، ولی نوشته اش را خوانده نمی توانم.»

صفدر خود را خم می کند: «بگیر از این طرف.»

هر دو از یک طرف سنگ می گیرند و زور می زنند. سنگ بالای سر، از جایش کنده می شود. صفدر می گوید: «چراغ، چراغ؟»

نایب چراغ برق قلمی را از جیب زیر بغلش در می آورد و نورش را داخل میانگور می اندازد. جسد در روشنایی نمایان می شود. یک جسد



تر و تازه که گویا همین دیروز دفن کرده اند. صفدر ذوق زده به نایب نگاه می کند: «مومیایی! خدا و راستی مومیایی!»

نایب دلش می لرزد. دستانش را مقابل صورتش می آورد و می گوید: «اللهم صل علی محمد و آل محمد. نگفتم امامزاده است. فدایش شوم هنوز تر و تازه است. پیشانی مبارکش هم شکافته است. هنوز خونش خشک نشده.»

صفدر دست به لبه سنگ دیگر می برد و می گوید: «چقدر هم سالم و تازه است. زود باش این سنگ را هم برداریم و جسد را بیرون بکشیم. هله!»

نایب می گوید: «ووه! تو عقل نداری؟ نمی بینی که تر و تازه است؟ فقط بدن امامان تر و تازه می ماند. کافر نشو!»

صفدر کلنگ را زیر سنگ بند می کند: «چرند و پرند نگو. این یک مومیایی است. یک مومیایی خیلی گران قیمت.»

نایب دسته کلنگ را می گیرد: «شوخی نگیر! بیا یک فاتحه بخوان که قبر را بیوشانیم. بیشتر از این میت را اذیت نکن. اولیاء خداست.»

صفدر دسته کلنگ را با شدت از دست نایب می کشد: «کجای این مردار به امامزاده می ماند؟ امامزاده نورانی است. اگر این امامزاده بودی، الان نورش به آسمان تق می کشید. یک دفعه شکل و قواره اش را خوب نگاه کن. مثل کریم خیلها می ماند. عین همان بچه ستنگی که چند روز پیش گم شده بود. امامزاده ها، قواره عربها را دارند.»

نایب چراغ برق را خاموش می کند و توی جیبش می گذارد: «هر نجس و مرداری که این قدر تر و تازه نمی ماند. اگر چشمت کور نباشد می بینی که ملعونها شمشیر به فرق مبارکش زده اند و شهیدش کرده اند.»

صفدر کلنگ را زیر سنگ بند می کند: «من در این وقت با تو گفت و گوی نمی توانم. اگر نمی خواهی، برو که من کار خود را بکنم. برو که تو گناهکار نشوی، گور من که آتش گرفت خیر است.» نایب بلند می شود و کلنگ را از دست صفدر می گیرد: «برادر جان! من یقینم ثابت است که امامزاده است. من نمی گذارم که دست بزنی. سنگ را بگذار که قبر را بیوشانیم.»

صفدر چشمانش گرد می شود و پیشانی اش چند چند چین می افتد: «خیلی بر می زوی. کاری نکن که یک امامزاده دیگر از تو درست کنیم؟»

تفنگچه اش را از قاب زیر بغلش در می آورد و به طرف پیشانی نایب نشانه می گیرد.

نایب آف می کشد و سرش را تکان می دهد: «من مسلمانم، کلمه لا اله الا الله می گویم. نمی توانم جنازه امامزاده را از گور بکشم.»

سنگ را بغل می کند که روی قبر بگذارد. صفدر لگدش را روی شانه نایب که خم شده است، می گذارد: «من از این چال و نیرنگها زیاد دیده

ام. تو بی ناموس از کی امامزاده شناس بودی که حالا شده ای؟» بالگدش نایب را هل می دهد. نایب با پشت به دیواره قبر می خورد. مقداری خاک از بالا می ریزد. زور کی خود را جمع می کند و دستش به سوی دسته بیل می رود.

صفدر داد می زند: «دست خطا نکن که تفنگچه پر است. سرت را به فلان مادرث می زنم.»

نایب بیل را می گیرد و در مقابل صفدر می ایستد: «من همین جا کشته می شوم ولی نمی گذارم تو نجس ملعون، امامزاده را دزدی کنی.»

«دزدی؟ اگر در دنیا یک دزد باشد، همو تویی. پیش نابلد این حرفها را بگو. دزدی هایی که تو کرده ای هیچ کس نکرده. مال و منال مردم را حق و ناحق تو خوردی. خانه های مردم را تو چور کردی. برو آن سو که دیگر از آدم کشتن توبه کرده ام.»

«هرچه هستم مثل تو که بی نماز و بی دین نیستم. روز قیامت همین امامان است که ما را شفاعت می کنند. کشته هم اگر شوم، امامزاده را نمی گذارم دزدی کنی. شنیدی؟»

بی توجه به صفدر، خود را خم می کند که امامزاده را زیارت کند. داخل میانگور تاریک است و صورت جسد خوب دیده نمی شود. نایب چراغ برق اش را روشن می کند. صورتش را به صورت جسد نزدیک می کند: «چقدر شبیه قادر ستنگ است. بچه گمشده کریم خیل. سر کنده خودش.» روی دو زانو می نشیند. سرش سوت می کشد و چشمش جایی را نمی بیند: «بچه کریم خیل این جا چه کار می کند؟ آیا این یک راهب بودایی است که شبیه اوست؟ صفدر راست می گوید، اگر امامزاده بودی، باید شبیه عربها می بود. خدایا توبه! پس امامزاده کجا شده؟ حتما بی ناموسها امامزاده را برده اند. ای خدا لعنت شان کند!»

به صفدر نگاه می کند که مثل اجل معلق بالای سرش ایستاده است: «چه گب است؟ بیش چشمانت را خون گرفته؟ تفنگ مفنک خود را جمع کن. این نه مومیایی است نه امامزاده؛ قادر ستنگ است. این هم پیراهن یخن قاقش. این هم جنبر کوریایش. بیا مال تو. هر جایی که می خواهی ببر.»

صفدر کم رقی به سوی نایب می بیند: «کدام چال و نیرنگی که در کارت نیست؟» ضعف دیدگان بدگمانی اش را تقویت می کند: «آن قدر هم کور نیستم که تو بیایی مرا بازی بدهی!» غضبناک چراغ برق را از نایب می گیرد و خود را روی جسد خم می کند: «عجب! راستی که قادر ستنگ است. بر پدرش لعنت! این هم پیراهن یخن قاقش، این هم جنبر کوریایش، پس حرامزاده های بی ناموس مومیایی را برده اند!»

