الفبایی بر لوح این زمانه

حسین فخری

انتشارات تاک
TAAK PUBLICATION

الفبایی بر لوح این زمانه

ACKU

AFGHANISTAN CENTRE AT KABUL UNIVERSITY
3 ACKU 00056093 7

ACKU

حسین فخری

الفبایی بر لوح این زمانه

نقد و یادداشت‌های ادبی

ACKU

الفبایی بر لوح این زمانه
حسین فخری

ویراستار: عبدالشکور نظری
چاپ اول: کابل، بهار ۱۳۹۰، ۱۰۰۰ نسخه، **۱۸۰** افغانی
طرح جلد سیدمحسن حسینی. صفحه‌آرایی: حسین سینا
ناشر: انتشارات تاک
تلفن: ۵۵۸ ۶۰ ۲۰ ۷۷ (۹۳+) ۷۶ ۱۰ ۴۰ ۷۸۶ (۹۳+)
چاپ و صحافی: نقش
ناظر فنی چاپ: عبدالستار ناصری

کلیه‌ی حقوق محفوظ و مخصوص ناشر است.

انتشارات تاک
TAK PUBLICATION

ACKU

فهرست

مقدمه ۷

مقالات ۹

مرور کوتاهی بر نثر داستانی معاصر دری ۱۱

جلوه‌هایی از رمان کوچه‌ی ما ۴۳

نگرشی بر چند سطح از منشور رازبن‌ها و ۵۳

نگاهی به یسنای تلخ حجم مصیبت ۶۱

هم‌سانی‌ها و ناهم‌سانی‌ها در آثار رهنورد و سپوژمی زریاب ۶۷

از یاد رفتن به یاد ماندنی ۷۳

یاد یاران ۷۹

بی‌همه‌گان به سر شود. ۸۱

آن روزها رفتند ۱۰۱

به یادِ آن تاریخ‌نویس دل آدمی ۱۲۳

کاج‌ها بریده، نیستان‌ها خاموش ۱۲۷

کوچ پرستویی که رازگشای رازبن‌ها بود ۱۴۵

به یاد زمزمه‌گر فتح و شکست ۱۵۱

حس تغزل: یادی از شاعر فرهیخته سید ابوطالب مظفری ۱۵۷

ACKU

چرا نگرید چشم و چرا ننالد تن ۱۶۱

بررسی کتاب ۱۶۵
نثر دری افغانستان ۱۶۷
افغانستان در مسیر تاریخ ۱۷۳
دانشنامه‌ی ادب فارسی ۱۷۹
تاریخ ادبیات افغانستان ۱۸۷
مولانا جلال‌الدین‌محمد بلخی ۱۹۱
هزاره‌های افغانستان ۱۹۷
آشنایی با سرگذشت موسیقی معاصر افغانستان ۲۰۱
داستان‌های امروز افغانستان ۲۰۷
نکاتی درباره‌ی کتاب بررسی روند داستان‌نویسی در افغانستان ۲۱۳
سخنی چند در باب «فسخ»، «مسخ» و «معما» در یک مصاحبه ۲۱۷

ACKU

مقدمه

اکثر مقاله‌ها و مضامین این کتاب در دوران مهاجرت صاحب این قلم در دهه‌ی هفتاد خورشیدی در پیشاور نوشته شده و در مجله‌ی «تعاون» منتشر شده است و دریافت‌ها و ذهنیت مرا در آن سال‌ها بازتاب می‌دهند. بدبختانه، در طی این مدت، به دلایلی، گردآوری و چاپ آن‌ها ممکن نشده بود. تا که روزی به دفتر همکاران سابقم سر زدم و با تورق دوره‌یی از آن مجله، چشمانم به این نوشته‌ها افتاد و تشویق و دلگرمی دوستان نیز سبب گردآوری آن‌ها شد. در اثر کاوش و جست‌وجو، به چند مقاله و نقد ادبی نیز، دست یافتم. هرچند نقد ادبی در این کشور، تیری رهاشده در تاریکی است، اما گاه، برخی از این تیرها به هدف اصابت می‌کند و چنان‌که کتاب *داستان‌ها و دیدگاه‌ها*، با همه‌ی سکوتی که روبه‌رو شد، کم‌کم راهش را گشود و خواننده‌گان و مخاطبانش را یافت. به هر ترتیب، هر کدام این خزعبلات، بخشی از هویت ادبی و نویسنده‌گی این‌جانب به شمار می‌آید و دل‌کندن از هیچ‌یک از

ACKU

آن‌ها برایم ممکن نبوده است. به متن اصلی و نخستین این مقاله‌ها دست برده نشده، کاهش و افزایشی در آن‌ها صورت نگرفته است. شاید در مواردی چند، کلماتی و جملاتی را تغییر داده یا حذف کرده باشم.

در این کتاب، مقالاتی را که در سال‌های پسین نوشته و در رسانه‌ها نشر شده یا در جایی به چاپ رسیده است، نیز گنجانیده‌ام. در بعضی از این مقاله‌ها یا بررسی‌ها، برخی مفاهیم، به دلیل تراوش از ذهن و قلم واحد، تکرار شده است که صبوری و گذشت خواننده‌گان محترم را خواستار است.

فراق یاران و مرگ دوستان و بزرگانی که عده‌یی از آن‌ها به گردنم حقی داشته یا دوستی‌های ما گرمایی داشته، که آرزو ندارم سرد شود، غمی نبوده که از لوح خاطر زدوده شود. گاهی این غم، غمی همه‌جاگستر و منتشر بوده و گریبان نویسنده را، سال‌های سال رها نکرده و وقتی مصیبتی از این قبیل رخ داده، نویسنده را به فریاد واداشته و تنها کاری که قادر به انجام آن بوده، نوشتن حکایتی و شکایتی از لونی دیگر بوده است. بخش اعظم یاد یاران، حدیث همان غم‌ها است. بعضی از این سوگنامه‌ها، هرچند در بحرانی‌ترین دوران زنده‌گی نویسنده یا در مهاجرت و غربت نوشته شده‌اند؛ اما بحران‌زده و آشفته به نظر نمی‌رسند و چه می‌توان کرد که نزد نویسنده جایگاهی دارند و عزیزند. غالب این نوشته‌ها در مجله‌های «تعاون»، «در دری» و «خط سوم» و ویژه‌نامه‌ها یا کتابی چاپ شده‌اند و شرایط حضور و چاپ در مجلد ویژه‌یی را دارند.

در پایان آرزو دارم، خواننده‌گان گرامی، این اثر را از من، به‌مثابه‌ی **الفبایی بر لوح این زمانه** بپذیرند.

حسین فخری
دلو ۱۳۸۹، کابل

مقالات

مرور کوتاهی بر نثر داستانی معاصر دری / ۱۱
جلوه‌هایی از رمان کوچه‌ی ما /۴۳
نگرشی بر چند سطح از منشور رازبن‌ها و... /۵۳
نگاهی به یسنای تلخ حجم مصیبت / ۶۱
هم‌سانی‌ها و ناهم‌سانی‌ها در آثار رهنورد زریاب و
سپوژمی زریاب/۶۷
از یاد رفتن به یاد ماندنی / ۷۳

ACKU

ACKU

مرور کوتاهی بر نثر داستانی معاصر دری

از اواخر سلطنت امیر امان‌الله خان، رفت و آمد و ارتباطات افغان‌ها و کشورهای اروپایی بیش‌تر می‌شود. جمعی به فرنگ می‌روند و با تمدن و فرهنگ معاصر آشنا می‌شوند. در کابل چاپخانه تأسیس می‌شود. کتب علمی و ادبی از خارج به کشور راه می‌یابند و ساده‌نویسی مورد توجه قرار می‌گیرد. در این زمان، شیوه‌ی نثرنگاری، تحت تأثیر مقاله‌ها و ترجمه‌های محمود طرزی و همکارانش و رخنه‌ی ادبیات غرب، ترکیه و ایران دچار تحول و دگرگونی ژرفی می‌شود و نثر متکلف، مصنوع و منشیانه‌ی سده‌ی گذشته، کم‌کم، جایش را به نثری به‌نسبت ساده، روان و دل‌نشین می‌سپارد. طرزی، با وجود مخالفت جمعی از دیوانیان و محافظه‌کاران ادبی، شیوه‌ی جدید نثرنویسی را توسعه و گسترش می‌بخشد و نشریه‌ها را وامی‌دارد که از آن پیروی کنند.

ACKU

در نخستین اثر داستانی، یعنی «جهاد اکبر» از مولوی محمدحسین که در سال ۱۲۹۸ خورشیدی در چندین شماره‌ی پی‌هم مجله‌ی «معرف معارف» به نشر می‌رسد، با وجود پیش‌رفت نسبی، هنوز نشانه‌هایی از روایت‌ها، قصص قدیم، آثار کهن و باستانی و استفاده از امثله، حدیث، شعر، واژه‌های عربی و استشهاد و صنعت و مرسل موجود است.

اما در دومین داستان معاصر دری یعنی *تصویر عبرت*، پیشرفت زبانی چشم‌گیر است. در این اثر، توصیف و گفت‌وگوها ساده، زنده و جاندارند. از نثر ساده، موجز، بی‌صنعت و مرسل استفاده شده و در آن از اصطلاحات و تعبیرهای عامیانه، بهره‌ها برده است. *تصویر عبرت* در سال ۱۹۲۲م، در چاپخانه‌ی سنگی مدراس هند چاپ و منتشر شده است.

«جشن استقلال در بولیویا»، نوشته‌ی مرتضی‌احمد محمدزایی و *ندای طلبه‌ی معارف*، اثر محی‌الدین انیس، هرچند از نظر شکل و محتوا سنت‌شکنند و با زبان و سبکی تازه، نگارش یافته و پدیده‌ی نوینی به شمار می‌آیند، بازهم پیوندشان را با ادبیات کهن حفظ کرده‌اند و به‌خوبی از یک مرحله‌ی گذار ادبی- اجتماعی نماینده‌گی می‌کنند.

در داستان «پانزده سال قبل»، اثر مخلص‌زاده (هاشم شایق افندی)، زبان داستان، روان و یک‌دست است. با شخصیت‌ها و خلق و خوی آدم‌ها هم‌خوانی دارد و از پیشرفت محسوسی خبر می‌دهد. حوادث و فضای آن به‌خوبی پرورش یافته، اما پایان گزارشی داستان، به هنر نویسنده آسیب می‌زند.

در دهه‌های بیست و سی از سده‌ی روان، نثر ساده و فصیح در ادبیات داستانی رایج می‌شود که نثر آثار سلمان‌علی

جاغوری، عزیزالرحمن فتحی، نجیب‌الله توروایانا، محمدشفیع رهگذر، محمدعثمان صدقی، محمدحیدر ژوبل، محمدحسین غمین، عبدالغفور برشنا، علی‌احمد نعیمی، میر محمدصدیق فرهنگ، ماگه رحمانی و... را می‌توان از نمونه‌های این نوع نثر در این دوره برشمرد.

بیش‌تر داستان‌های این دوره، به ساده‌گی گرایش دارند اما پاره‌یی از آثار، نثری دارند، شاعرانه، مطنطن، احساساتی و رمانتیک. به هر صورت، زبان داستانی، نویددهنده‌ی پیشرفت است و روحیات و آمال گروه‌های مختلف اجتماعی را صریح‌تر و هنری‌تر ترسیم می‌کند.

در این هنگام، کسی با اتکا به قوه‌ی فصاحت و بلاغت مدعی سبک تازه‌یی است و چون مقام وزارت و سفارت دارد، شیوه‌ی نوشتاری او مطلوب و مقبول می‌افتد. این مرد، نجیب‌الله توروایانا است و از طرز نویسنده‌گی و پخته‌گی زبانی نویسنده به‌ویژه در داستان «اوشاس» چنین برمی‌آید که نویسنده با نثر فصیح و سلیس متقدم، به‌ویژه *تاریخ بلعمی*، *حدودالعالم*، *تاریخ بیهقی* و *کلیله و دمنه* آشنایی داشته، با تصرفاتی چند، ویژه‌گی‌ها، ظرفیت‌های سبک قدیم را با نیازمندی‌های جدید دمساز کرده است. نثر نجیب‌الله توروایانا به‌خصوص در «اوشاس»، «فرزند رویگر»، «قبه‌ی خضرا» و «مرگ محمود»، نثری نیست که بتوان آن را مولود یک قرن دانست. نیز مشکل است که پایه و مایه‌ی آن نثر را فقط در نثر زمانه‌اش بجوییم. نثر شبه کلاسیک، مطنطن و گاه مسجع داستان‌ها که از گذشته مایه‌ها دارد و اغلب از دل مضمون برخاسته، به ایجاد فضای کهن و باستانی و به بازسازی نسبی دوره‌های معینی از تاریخ، یاری رسانده است.

نثر داستانی، به‌ویژه در داستان «اوشاس»، پیش‌رفت چشم‌گیری داشته در فضاسازی و توصیف زمینه‌ی داستان، بتکده، تالارها، رهبانان، نیایش‌ها، کاخ کاپیسا و محافل و سرگرمی‌های اشراف و فرماندهان سپاه، توصیف طبیعت و.... بسیار خوب درخشیده، شخصیت‌ها و موقعیت‌ها را از همان آغاز و مقدمه‌ی داستان با چیره‌دستی و رنگینی تمام به تصویر می‌کشد:

«هنگامی که فضای کبود کاپیسا را خیل کلنگان پرغلغله ساخته و در زمین آشاوه لاله‌ی آتشین رسته بود، در دامنه‌ی کوه پهلوان، در مقابل پرستشگاه بلندبالای کنشکا خلایق گرد آمده بودند، عراده‌ی بزرگی که با گل‌ها و شگوفه‌های بهاری آراسته بود و هشت گاو سفید آن را می‌کشید، آهسته‌آهسته به معبد نزدیک می‌شد».

یا: «شب فرا رسید، پیر بتکده، دست اوشاس را گرفت و به داخل پرستش‌گاه درآورد. در سنگین و آهنین، با آواز دلخراش بسته شد و تالار نمودار گردید. بودای شب‌رنگ در صدر تالار قرار داشت. در پای دیوارها، رهبانان بودایی مشعل در دست ایستاده بودند و به نیایش اوشاس می‌پرداختند. این نخستین‌باری بود که پرتو سحر در ظلمت آن بتکده می‌تابید و کوکب جمال در آن زاویه‌ی فراموشی و افسرده‌گی می‌درخشید...» در این قصه، نمونه‌یی از سبک قدیم و جدید به‌هم آمیخته که هم جزالت و فصاحت قدیم را داراست، هم لطافت و بلاغت جدید را. نثر نجیب‌الله توروایانا، به سبک استادان قدیم، به‌ویژه استادان قرن پنجم و ششم پهلو می‌زند و چون جامع شیوه‌های قدیم و جدید است قابل تقدیر و شایان توجه است.

در دهه‌های چهل و پنجاه سده‌ی جاری خورشیدی که فرصت و فضای مطالعه، گفت‌وگو و جست‌وجوگری فراهم شد، جایگاه ادبیات که خود، مولود آزادی، فراغت و ثروت است، ارتقا یافت. مناسبات، داد و ستدها و رفت و آمدها میان کشورمان و دیگر کشورها، توسعه یافت و نویسنده‌گان و اهالی فرهنگ و ادبیات با جراید و آثار مکتوب فارسی، انگلیسی، فرانسوی و روسی که به‌وفور ترجمه و منتشر می‌شدند، آشنا شدند. زبان ادبیات داستانی و سبک کار نویسنده‌گان، رشد و توسعه‌ی بیش‌تری یافتند و آثار قابل اعتنایی پدید آمدند.

در نثر داستانی این دوره، واژه‌های دری بر تازی غلبه‌ی کلی دارد؛ درصد ناچیزی از واژه‌گان، تازی و باقی، دری خالص است. غالب واژه‌گان فارسی آن، ساده و روان استند و واژه‌هایی به کار برده‌شده، در گفت‌وگوهای روزانه رواج کامل داشته‌اند. هم‌چنین خالی از موازنه، مترادف‌ها، سجع و دیگر صنایع ادبی و قصد صنعت‌گری است. آثار رهنورد زریاب، داکتر اکرم عثمان، داکتر اسدالله حبیب از نمونه‌های خوب نثر داستانی روان و فصیح این دوره محسوب می‌شود.

نثر گذشته‌ی فارسی بر زبان نوشتاری زریاب سایه افکنده است و شیوه‌ی نگارش او در اغلب داستان‌هایش به‌خصوص در «نقش‌ها و پندارها»، «شاگرد ساعت‌ساز شدم»، «باشه و درخت»، «آوازی از میان قرن‌ها»، «زیبای زیر خاک خفته»، «مرغی که مرد»، «برف و نقش‌های روی دیوار»، «مارهای زیر درختان سنجد»، «سیب و ارسطاطالیس»، فصیح، سلیس و استوار است، نیز قابل فهم برای همه‌گان:

«همه‌جا شب بود. رنگ شب. رنگ سرمه‌یی شب تا اعماق آسمان پیش رفته بود. تا چشم کار می‌کرد شب بود و شب

بود. در آن شب سرمه‌یی چندتا ستاره بل‌بل می‌کردند. بر پرده‌ی آسمان بل‌بل می‌کردند. مثل چادرهای زردوزی، چادرهای سرمه‌یی‌رنگ، با نقطه‌های درخشان. در اطرافم خلایی احساس می‌کردم. یک خلای آرامش‌بخش. مثل آن‌که بر روی زمین تنها و تنها من بودم. آیا به‌راستی تنها بودم نی حقیقتش این است که سایه‌ام نیز با من بود. این وجود سیاه‌رنگ گام‌به‌گام دنبالم می‌کرد. آیا سایه‌ام در اطرافش خلایی را احساس می‌کرد؟ این را دیگر نمی‌دانم...». (نقش‌ها و پندارها)

این توصیف از حیث ساده‌گی، سلامت و ایجاز کلام و اشباع معنی و تکرار افعال و زمان و مکان متمایز است. نثر رهنورد زریاب هم رایحه‌ی قدیم دارد، هم لذت و شیرینی جدید را. نثر نویسنده در داستان «مارهای زیر درختان سنجد» نیز، اوج گرفته است:

«مارها درختان سنجد را دوست دارند. هرجا درخت سنجد باشد، مارها هم به آن جا می‌روند... وقتی درخت‌های سنجد گل می‌کنند، مارها دیگر دیوانه می‌شوند. بوی گل سنجد آن‌ها را مست و بی‌قرار می‌سازد. خطرناک‌تر می‌شوند... مارهایی که چشم‌های‌شان مثل الماس سیاه هستند. آدمی را جادو می‌کنند و کرخت می‌سازند. آن‌ها را سلطان‌محمود غزنوی این‌جا زندانی کرده‌اند تا روز قیامت، همین‌جا خواهند بود....»

این نثر خوب و مرغوب، افسانه‌یی را با افسانه‌ی دیگر می‌آمیزد. با لحنی عادی و حق‌به‌جانب، داستان را روایت می‌کند و همین لحن ساده و روان است که غالباً خواننده را تا پایان به دنبال می‌کشد.

در داستان «شاگرد ساعت‌ساز شدم»، بعضی از توصیف‌ها بسیار گیرا و درخشان است: «من به شقیقه‌ی راستش خیره

شده بودم و دانه‌های عرقی را که از زیر کلاه تاری سفیدش به پایین می‌لغزیدند، می‌شمردم. یک قطره‌ی شفاف از شقیقه‌اش سرازیر شد. از روی آلاشه‌هایش گذشت و رفت پایین به روی گلویش. یک قطره‌ی دیگر هم همین مسیر اولی را دنبال کرد. وقتی با قطره‌ی اولی یک‌جا شد، رفتند پایین‌تر و در یخن زیر پیراهنش در آمدند. یک قطره‌ی دیگر هم به پایین لغزید و بی‌تکلیف رفت زیر یخنش. به دنبال آن قطره‌های چهارمی و پنجمی هم سرازیر شدند. وقتی ده قطره‌ی تمام زیر یخن او خزیدند، یخن زردرنگش کم‌کم مرطوب شد. رشته‌ی فکرم بریده شد، زیرا یک قطره‌ی بسیار بزرگ راهش را کج کرده آمده بود نزدیک کنج راست چشمش و می‌خواست جلوتر برود و داخل چشمش شود ولی قطره‌ی عرق مثل موتری که تیلش خلاص شود، ناگهان ایستاد».

توصیف، علاوه بر ساده‌گی و سلامت، ژرفا و انعطاف زیادی هم دارد. بعد از سال‌ها نوشتن، فکر و زبان داستان با هم هماهنگی و یگانه‌گی پیدا می‌کند و شیوه‌ی نگارش نویسنده را به وجود می‌آورد و تلاش نویسنده برای ایجاد نثری که بتواند حالات بغرنج روحی و خلق‌وخوی افراد را آشکار کند و به تجزیه و تحلیل کامل بپردازد، به نتیجه می‌رسد. کلمات و جملات، چرخش‌گاه داستانی را به‌صورت دقیق و عمیق بررسی می‌کند. نویسنده در ارائه‌ی آثار خویش، کوشش خسته‌گی‌ناپذیر و پروسواسی به خرج می‌دهد و حتا پس از چاپ و انتشار، آن‌ها را مورد بررسی و تجدید نظر قرار می‌دهد و برخورد وی با داستان‌های «برف و نقش‌های روی دیوار» و «زیبای زیر خاک خفته» گواه ما است.

زریاب در زبان از پیشینیان (کلاسیک‌ها) اقتباس می‌کند و جزالت، سلاست و فخامت بیش‌تری دارد. وی سبک سنجیده، یک‌دست و جاافتاده دارد. اندیشه‌اش را به پیروی از قواعد و اصول ادبی و اطاعت از تکنیک و سبک نوشتاری خود وامی‌دارد. زبان، در غالب آثار رهنورد، خونسرد، آرام، متین و بر یک منوال است. از این رو، حرارت آثار وی یک‌نواخت‌تر و پایدارتر است. گاهی گرایش افراطی و تند نویسنده به صورتگرایی و زبان فخیم، داستان را تبدیل به چیزی چنان فنی، سرد و کرخت می‌کند که زمان خوانش آن‌ها، آدم احساس بی‌مزه‌گی می‌کند و اثر در برج عاج زبان فاخر، شسته‌رفته و اریستوکراسی ادبی محبوس می‌ماند.

نثر داستانی اکرم عثمان در داستان‌های «مردا ره قول اس»، «وقتی که نی‌ها گل می‌کنند» و «مرد و نامرد»، گرم، آهنگین و بی‌تکلف است. گفت‌وگوهای زنده و جاندار آن در پیش‌برد حوادث، سهم مؤثری دارد و در مجموع رنگ و بو و حالت تاریخی و عاطفی را به تصویر می‌کشد: «شیر جان تو قول دادی. تو قسم خوردی. گفتم مه قول ندادم. مه دوستت دارم. مه خواستن خواهت هستم. اگر پشتم نگردی، خونم به گردنت»؛ اما شیر پاسخ می‌دهد: «مرداره قول اس. مه از قولم نمی‌گردم، و آن‌گاه با شف دستارش نم چشمانش را پاک کرد» و غم‌نامه در بیرون از قصه ادامه می‌یابد.

اکرم عثمان در مقدمه‌ی داستان «وقتی که نی‌ها گل می‌کنند»، فضاآفرینی شگفتی دارد: «آهنگری کوچه‌ی دلاوران بود. کوچه‌ی کوره‌های داغ و آتشدان‌های فروزان و کوچه‌ی اجاق‌های روشنی که در پرتوش تن آهنگران و آهن‌ها گرم می‌شد و طینت هرچیزی صیقل می‌یافت».

در داستان «مرد و نامرد»، گفت‌وگوی استاد و امیر بسیار زنده و درخشان و شخصیت‌ساز است و خصلت نمایشی نیرومندی دارد.

در این داستان‌ها، چنان‌چه باختین، دانشمند روسی عقیده دارد، زنده‌گی بنا به ماهیت خود یک مکالمه است. زنده‌بودن به معنای شرکت در مکالمه است. زنده‌گی پرسیدن است. گوش‌کردن، پاسخ گفتن، توافق داشتن و... است. در این اثر و غالب آثار عثمان، نیرویی که اثر هنری را تسخیر می‌کند از قلمرو زبان می‌گذرد. در این داستان‌ها، شیر، کاکه اکبر و استاد قاسم، از صفات برازنده‌ی کاکه‌ها و عیاران چون نمک‌شناسی، امانت‌داری، راستی، وفا به عهد، پاکدامنی، حق‌شناسی، عیب‌پوشی، رازنگهداری، پذیرش مسؤولیت، خدمت بدون چشم‌داشت پاداش و... برخوردارند. آدم‌ها به‌مرور با پیش‌رفت داستان شناسانده می‌شوند و خواننده هرچه پیش‌تر می‌رود با جزئیات بیش‌تری از زنده‌گی، اندیشه و خلق‌وخوی آدم‌ها، روابط انسانی و اجتماعی و روانشناسی عمومی و خصوصی آشنا می‌شود. تلاش نویسنده در توصیف زمینه‌ی داستان «کوچه‌های قدیم شهر کابل» و ایجاد فضای قدیمی و دوره‌ی مشخصی از زنده‌گی و سنن مردمان ما، به کرسی نشسته است و اقبال زیاد این داستان‌ها به دلیل زبان و سبک تحریر ویژه‌ی نویسنده است. اکرم عثمان از گفته‌های معمول و روزانه‌ی عیاران و کاکه‌ها استفاده‌ی درستی کرده است؛ یعنی توصیف‌ها و گفت‌وگوهایش را بر ساده‌گی، استحکام، روانی و گویش درست سرشار از واژه‌گان دری افراد خاصی (کاکه‌ها) از کابل قدیم بنا کرده است. در هیچ‌یک از داستان‌های این دوره، تا این اندازه در استفاده از اصطلاحات موجود در گویش سچه‌ی (اصیل) کابلی تلاش نشده است و کلماتی هم که از تازی آمده

بیش‌تر دینی- اعتقادی و بسیار کم است و این‌همه، تعهد خاص نویسنده را در مورد زبان و الگوی بومی نثرنویسی نشان می‌دهد.

اما در آثار سال‌های اخیر داکتر اکرم عثمان، تا حد زیادی زبان اکثر داستان‌های کوتاه و حتا رمان قطور *کوچه‌ی ما*، زبان نقالی است؛ چیزی میان زبان کهن و زبان روزمره. گاهی رنگ‌وبوی قدیمی و گاهی رنگ‌وبوی امروزین دارد. بیش‌تر حکایت‌گر است و کم‌تر تصویرگر. به‌ویژه در جلد دوم *کوچه‌ی ما* گه‌گاه نویسنده نقل را به درازا می‌کشاند. کش می‌دهد. مکث می‌کند و گاه جمله پس از جمله، صفت پس از صفت و تشبیه و مثال می‌آورد. در حالی که روال نگارش و تصویرگری رمان به‌گونه‌یی دیگر است و شرایط و الزام‌های خاص خودش را دارد و شخصیت داستانی باید از بیرون و درون وصف گردد. رمان‌نویس نمی‌تواند به بهانه‌ی طبقه‌ی یک آدم، مشخصاتی از پیش تعیین‌شده، حاضر و آماده و قالبی برای وی تصور و قضا و قدری عمل کند.

اسدالله حبیب در نثر داستان‌های اولیه‌اش مانند *سپیدانـدام* و مجموعه‌ی داستانی *سه مزدور* و داستان کوتاه« *کشف بزرگ*»، به انسجام و سلامت کلمه‌ها، جمله‌ها و ترکیب‌های تازه پای‌بندی زیادی از خود نشان داده است.

در داستان بلند *سپیدِ اندام* صرفه‌جویی کلاسیک‌گونه‌یی که در ارائه‌ی گفت‌وگو، به‌خصوص در صفحات ۴۰-۴۱-۴۲ به کار رفته، کم‌نظیر است و درخور نویسنده‌گان توانا. نثر اسدالله حبیب در *سپیدِ اندام*، کوتاه، محکم و استوار است. حالت‌ها و رفتارها را باقدرت مجسم می‌کند. می‌توان آن را جنبه‌ی مهم آفریننده‌گی ادبی نویسنده شمرد. به‌خصوص در برگ‌های ۱۵-

۲۷-۶۲ که با شکل کمال‌یافته‌ی این جنبه، مواجهیم و تغییرات روحی «جیلان»، «مادر آیدین» و «مادر خیروها» به کمک نثری هیجان‌انگیز و پرتحرک به نمایش گذاشته می‌شود و ایجاز و پاکیزه‌گی نثر نویسنده، تحسین‌برانگیز است.

در داستان «سه مزدور»، اقلیمی سوزان، وحشی و عوارضی که ناشی از زنده‌گی شبانی و فقر است به‌خوبی تصویر می‌شود: «ریگزارهای میان اندخوی و شبرغان در آن شب سیاه توفانی ناآرام‌تر از شب‌های دیگر بود. گویی غول‌های بیابانی به سر و روی هم می‌کوفتند و جیغ می‌کشیدند. گروه‌گروه به گوشه‌های قیرآگین و هول‌انگیز دشت‌ها می‌تاختند. شلاق تند باد از جهت‌های نامعین به شکل زنجیری از تپه‌های شتابان و درنده به سینه‌ی صحرا می‌خورد. ریگ میده با وزش دیوانه‌وار بادها به چشم و گوش انسان فرو می‌ریخت».

در این داستان توجه به آیین‌ها و رسوم مردمان ترکمن و ازبک و بهره‌گیری از نام‌های خاصی مانند «انه گلدی، یولداش، خورجین، بوری، شامراد، جهان‌تاب، الله‌نظر، تورسن، جوره» و توصیف لباس و اشیا چون «تیلپک، چپن، خورجین، کینپک چوپانی، گوپیچه، چاروق» و شیوه‌ی رفتار و گفتار آدم‌های داستانی به اثر، نوعی هویت و رنگ بومی بخشیده است.

حبیب در نگارش *سپیدانه‌ام*، *سه مزدور* و داستان کوتاه «کشف بزرگ» به سبک کلاسیک، به‌ویژه آثار قرن چهارم و پنجم هجری، با ویژه‌گی‌هایی چون ایجاز، جمله‌های کوتاه و فصاحت نزدیک می‌شود و کارهای منسجم و هنرمندانه‌یی ارائه می‌دهد که از تلفیق روایت‌های عینی با گفت‌وگوهای مختصر و مفید تشکیل شده‌اند و گاه آن‌قدر ساده و روان استند که خواننده هیچ‌گونه احساس سنگینی نمی‌کند. در آثار این

دوره، هنر نویسنده‌گی در اقتصاد بیان است؛ یعنی هرچه کوتاه‌تر و رساتر رسانیدن معنا و این خود، یک اصل زیبایی‌شناختی نیز است. اصلی که دیر دوام نمی‌آورد و آثار سال‌های بعد و دوران تب‌وتاب‌های سیاسی دهه‌ی شصت نویسنده، از این لحاظ، غالباً به ضعف می‌گراید و درخشش و استحکام آثار دهه‌های چهل و پنجاه را ندارد.

سپوژمی زریاب در داستان «دشت قابیل» چنین صحنه‌هایی را آفریده است. «و قابیل‌هایی از شمال یا جنوب، از شرق یا غرب آمدند. مردمان شهر را گمراه ساختند... قابیل‌ها قابیل‌ها... شهر را قابیل گرفت.

گمراهان شهر برادران‌شان را دریدند. مادران را دریدند و خون بود. خون بود و بوی خون هنوز است... و این خون را آفتاب دید... آسمان دید و زمین. زمین نوشید و نلرزید. زمین نمی‌لرزد. زمین هم‌دست قابیل است. زمین کشته‌شده‌گان را مخفی می‌کند. گمراهان شهر زندانی ساختند از سنگ بزرگ و شامخ... سال‌ها بعد شهر به دشتی مبدل شد. چاک چاک. نام اصلی شهر را کسی نمی‌داند. اما از سال‌های سال از قرن‌های قرن آن دشت را دشت قابیل می‌نامند».

هرچند توصیف، مستقیم و برهنه است و به جای نشان دادن، توضیح می‌دهد، اما جملات کوتاه و کلمات قصار و تکرار احسن واژه‌ها و نثر کلاسیک‌گونه‌ی توصیفی داستان به القای مضامین کمک می‌کند و به‌خوبی با مضمون داستان هماهنگی دارد.

بخش‌هایی از «موزه‌ها در هذیان» را بخوانید: «امروز پنجشنبه است. پنجشنبه نیست. من معلم استم. یا معلم نیستم. نمی‌دانم... ده را بوی تاکستان، بوی انگورهای جوان و بوی

برگ‌های سبز پر کرده است. بوی سرمستش می‌کند. گاوها خندانند. تاک‌ها باردارند، خوشه‌ها معطرند».

در این‌جا نیز، کلمه‌ها و حتا جمله‌ها تکرار شده‌اند. این توصیف هم ساده است، هم فنی. نیز با اصول نثرنویسی کهن سازگار است و با اسلوب تازه و شیوه‌ی جدید، هم‌داستان. همین‌طور در داستان «موزه‌ها در هذیان»: «از موزه‌ها خون می‌چکد. تا چشم کار می‌کند موزه هست و موزه هست. همه‌ی‌شان خون‌آلودند. شیره‌اندودند و حتا گاو به جای شیر خون می‌دهد. در بادیه‌ی همه‌ی زنان ده، خون‌اند. تاکستان را به جای آب خون داده‌اند. پلوان‌ها هموار شده‌اند. موزه‌ها خوشه‌ها را پایمال کرده‌اند...»

نثر نویسنده در این داستان شلاق می‌زند و چهارنعل به پیش می‌تازد. گاه بسیار پرتحرک و عصبی و گاه سخت احساساتی و تند و تیز و عاطفی است.

زبان داستانی سپوژمی زریاب در آثار گوناگونش متغیر و متنوع است. وی، گه‌گاه، با بهره‌گیری از واژه‌گانی محدود، افعال معدود و شکستن فعل و تعبیری ویژه، به زبان هویت ویژه می‌دهد: «چپن سیاه‌رنگ»، «انگشتر طلا» و «شرنگ‌شرنگ زنگ‌ها». زبان در داستان‌های «نقاش دیوانه» و «کتاب‌فروش دیوانه» زبان ترجمه و بیش‌تر همان زبان رسمی است. نویسنده گاه، با افراط در کاربرد کلمات شمال و جنوب، شرق و غرب، رستم و افراسیاب، تهمینه، دشت قابیل و سرخ و سبز، نثر را کم‌رنگ و فرسوده می‌سازد.

زریاب از احساسات و عواطف خود بیش‌تر اطاعت می‌کند. قصه‌ی وی را باید تا پایان خواند تا نثری را که به چشم نمی‌آید و چون جریان زیرزمینی عبور می‌کند، دریافت.

عده‌یی از نویسنده‌گان در نگارش آثارشان از جمله در دهه‌های شصت و هفتاد، دقت چندانی نداشتند یا فرصت آن را نمی‌یافتند و تقلید ناشیانه از نویسنده‌گان خارجی نیز در این کار دخالت داشت. اغلاط املایی، نگارشی و دستوری نیز در آثارشان راه یافته است. به جای نثر داستانی از زبان رسانه‌یی و ایدئولوژیک و جمله‌های طولانی استفاده کرده‌اند یا راه تقلید ناشیانه و سطحی و افراط و تفریط را پیموده‌اند. در نتیجه، سبک نویسنده‌گی تنزل یافته، نثر، سلامت، اصالت و جزالت را از دست داده است و ما را با این گروه از نویسنده‌گان کاری نیست.

اما در این گیرودار، نثرنویسی دچار تحول شد. ترکیب‌های نو، عناصر خیال جدید، صراحت لهجه، شجاعت تجربه‌گری، ایجاز روشمند، حذف بسیاری از مترادف‌ها و کلمات اضافی و مخل، معمول شد. اکثر نویسنده‌گان، زنجیر استعاره، تشبیه‌های پیوسته و خسته‌کننده و قیود دست‌وپاگیر و مزاحم را شکستند و با هر کلمه، تعبیر و جمله‌یی که مناسب یافتند، احساسات و عواطف قلبی و مفاهیم درونی و ذهنیت خود را به تصویر کشیدند. از این شمارند مریم محبوب، قادر مرادی، قدیر حبیب، خالد نویسا، رزاق مأمون، سرور آذرخش، صبورالله سیاه‌سنگ، محمدجواد خاوری، محمدحسین محمدی، تقی واحدی و عده‌یی دیگر از نویسنده‌گان مهاجر افغانی در حوزه‌ی ادبی ایران.

مریم محبوب، به‌ویژه در داستان‌های کوتاه مجموعه‌ی داستانی گم، در نثر داستانی به پیش‌رفت محسوسی دست یافته است: «بکش، بکش. خلاصم کن. ازین زنده‌گی به سیر آمده‌ام.

پاینده، دست شیرین را پیچ داده بود و کنده‌ی زانویش را بر روی سینه‌ی او خوابانده بود.

– زبان پیدا کردی... حالی به روی من دست بالا می‌کنی. نشانت می‌دهم. خفکت می‌کنم.

– خفک کن. زودتر خفک کن». (ص ۱۳۰، مجموعه‌ی گم)

گفت‌وگو، شخصیت‌های داستان را چنان که هستند به خواننده معرفی می‌کند و به‌وضوح تأثیر ویرانگری را که مهاجرت بر زنده‌گی آن‌ها گذاشته است، بیان می‌کند.

گاه نویسنده در برخی از داستان‌ها از ساده‌ترین راه یعنی شکستن فعل‌ها، آوردن صورت محلی بعضی از کلمه‌ها یا تکیه کلام دادن به آدم‌ها استفاده می‌کند. آن‌چه در مجموعه‌ی گم تشخص دارد و نشان‌دهنده‌ی کمال هنر داستان‌نویسی نویسنده است، زبان داستان است که گاه به‌قدری روان است که خواننده احساس نمی‌کند، نویسنده در نگارش آن، زحمتی به خود داده باشد. زبان داستانی محبوب هم از زبان و سبک پیشینیان مایه‌هایی دارد، هم با زبان و سبک زمانه‌ی او هم‌آهنگ و سازگار است. زبان او زنده است و مدام در حال تغییر. در استفاده از زبان و اصطلاحات عامیانه‌یی چون: «رشتک و بافتک، جلنبر، خپ، شیله، کپه، لبک و لنجک، یک خاشه، غجم، می‌چکاند، کلاونگ، بغمه، ریشکی، الق و بلق، گزلک»، نیز تردیدی به خود راه نمی‌دهد.

در پرداخت غالب صحنه‌ها، کلمات و جملات کوتاه، خوش‌آهنگ و فصیح را انتخاب می‌کند و تعبیرهای پرزرق و برق، ابهام، تعقید، تمثیل و استعاره را به‌ندرت به کار می‌برد. بدون حاشیه‌پردازی و زیاده‌گویی، مستقیم وارد داستان می‌شود. شیوه‌ی نگارش او چنان است که گویی بی‌حوصله‌گی

موجود در عصر ما را از پیش دریافته است. از این رو، تمام عناصر غیر اساسی موضوع را حذف می‌کند و نوشته‌یی پیراسته در برابر خواننده می‌نهد. زبان در انتقال مفهوم، موفق است و به هیچ صورت لفاظی جای بیان شور و احساس حقیقی را نمی‌گیرد.

اما گل‌احمد نظری آریانا در داستان «اگه می‌دیشتیم؟!» کوشیده است زبان گفتار و گویش محلی هرات را در گفت‌وگوهای شخصیت‌های داستانی بگنجاند. به‌طور مثال: «اینا، ای‌لق، لیسک‌ها، ایشتو، ایتو، شویر و...» یا «مچت محلر ندیدی که نم کشیده بود و لمبید. مچت خوجه» یا «چغزر توصیه، چغزر نصیحت، چندبار بر نیالگی؟!» شاید هدف نویسنده از آوردن این کلمه‌ها و تعبیرهای غلیظ و نامأنوس و استفاده‌ی وسیع و افراطی از اصطلاحات، ضرب‌المثل‌ها، کنایه‌ها و ترکیب‌های محلی، آن باشد که نوشته‌ی خود را برای مردم محل خواندنی و دلپذیر سازد. البته به لحاظ مطالعات زبان‌شناختی، چنین رویکردهایی، گاه، خالی از زیان نیز نیست. به‌ویژه اگر با شکسته‌نویسی و افراط‌کاری توأم بوده، در نتیجه برای بیش‌تر خواننده‌گان در کشور نامفهوم یا لااقل نامأنوس باشد. از سویی خواندن این نوع گفت‌وگوها دشوار است و علاقه‌مندان و مشتاقان یک اثر را محدود می‌کند و واژه‌نامه‌ی شش‌صفحه‌یی آخر کتاب *خفاشان* نیز، چندان راه‌گشاه نیست. یادآور می‌شود که آقای نظری آریانا در سال‌های اخیر نویسنده‌گی‌اش از زبان رایج و قابل قبولی در نگارش داستان‌هایش بهره برده است. از نمونه‌های موفق کاربرد گفتار و گویش محلی در آثار داستانی، می‌توان از داستان «شتر بلوس» از سید ابوطالب مظفری و داستان‌های «گدایان گنج

مقدس» و «عشق‌بازی» از کتاب *گل سرخ دل‌افگار* محمدجواد خاوری و *انجیرهای سرخ مزار* محمدحسین محمدی، یاد کرد.

زبان در رمان *از یاد رفتن* محمدحسین محمدی از آغاز تا پایان نرم، روان و یک‌دست است. نویسنده در استفاده از زبان عامیانه تردید نمی‌کند و اصطلاحات عامیانه‌ی زیادی چون: «کمپیر، سیاسر، چونگ‌چونگ، چخه، کناراب، لق‌لق، شپ، تپک، سرگین، شکلک، پیک، آرنگ، دغه‌پغه، هوش‌پرک، آلیش و...» را با مهارت و جسارت به کار می‌برد و در پرداخت بیش‌تر صحنه‌ها، از واژه‌گان و جملات کوتاه و خوش‌آهنگ و خالص وطنی بهره می‌گیرد. از جملات پرزرق و برق، کلیشه‌یی، رسانه‌یی، مبهم و انتزاعی- استعاری می‌پرهیزد. مستقیم وارد داستان می‌شود و تمام عناصر غیرضروری موضوع را حذف می‌کند و متن پیراسته‌یی می‌آفریند. زبان نویسنده در رمان *از یاد رفتن* در انتقال مفهوم موفق است و به هیچ‌وجه به لفاظی و پرحرفی دچار نمی‌شود و شور و احساس درونی و حقیقی‌اش را، به‌خوبی ابراز می‌کند.

ببرک ارغند در رمان‌های *پهلوان‌مراد* و *اسپی که اصیل نبود* و *سفر پرنده‌گان بی‌بال*، با کاربرد زبان نرم و پرانعطاف و وفق‌دادن زبان گفت‌وگو با گویش عامیانه و شغلی اشخاص و مشخصه‌های تیپیک طبقاتی و حتا قومی و نژادی آنان و توصیف عملی و دقیق فرهنگ بزکشی، کفتربازی و رسوم مردمان ترکمن و ازبک شمال کشور، توفیق زیادی داشته و نشان داده است که با ویژه‌گی‌های فردی، اجتماعی و شغلی شخصیت‌های داستانی، در آثارش آشنایی کامل دارد. گفت‌وگو در رمان‌های اخیر ببرک ارغند، بخش مهم و عمده‌یی از اثر را تشکیل داده در بعضی از بخش‌ها،

عالی‌ترین نمونه‌های فن گفت‌وگو را پدید می‌آورد. صحنه‌های مهیجی می‌آفریند و به انجام کاری قادر می‌شود که در میان آثار نویسنده‌گان کشور، کم‌تر نظیر آن را می‌توان دید و خواند.

در بیش‌تر گزینه‌های داستانی قادر مرادی از قبیل *شبی که باران می‌بارید* و *صدایی از خاکستر* و *رفته‌ها برنمی‌گردد*، اصل در کار نویسنده نزدیک‌شدن به واقعیت است و همین اصل، نویسنده را به آن‌چه زبان واقعی می‌پندارد نزدیک می‌کند: «دنیا به نظرش زیبا و خواستنی آمد، همه‌جا را سبزرنگ دید، همه‌جا را پرشگوفه یافت، عطر خاک‌های باران‌خورده، شوق مرموزی در دلش بیدار می‌کرد. نمی‌دانست چه می‌خواهد. مضطرب و ناآرام بود. همهمه‌یی دلش را تکان می‌داد و هیجان لذت‌باری تنش را فرا می‌گرفت. می‌خواست کار کند اما نمی‌دانست چه کاری...» زبان در «بوی خاک‌های باران‌خورده» به زبان روزانه، متعارف و انعطاف‌پذیر نزدیک می‌شود. بیش‌تر داستان‌ها از روایت‌گری می‌کاهند و با تأثیرپذیری از روان‌شناسی، به ترکیبی از گفتار و مکالمه، صحنه‌پردازی، شرح مکان، حرکت‌ها و شیوه‌های بیان و لهجه‌ها تبدیل می‌شوند. حادثه‌ها در بیش‌تر این داستان‌ها، بر بینش یکی از شخصیت‌ها استوار است. حقیقت را در مورد احمد نمی‌توان دانست مگر از چشم محمود و تجربه‌یی که او از سر می‌گذراند. شیوه‌ی «من» ذهنی، که نویسنده بامهارت به کار می‌بندد، مجذوب‌مان می‌کند. سبک مرادی در غالب داستان‌های موجود در آخرین کتابش *رفته‌ها برنمی‌گردند* به لحاظ ساده‌گی و روانی جلب نظر می‌کند:

«بویی به مشام می‌رسد. بویی به مشام می‌رسد که او را به یاد مار می‌اندازد. احساس می‌کند که در دور و پیشش مارهایی

در گشت‌وگذار هستند. به گل‌ها و سبزه نگاه می‌کند. گل‌ها مار می‌شوند. مارها به هرسو می‌خزند، سوی او خیز می‌زنند. بعد صدای قهقهه‌ی خنده‌ی مرد همسایه را می‌شنود. صدای قهقهه‌ی دوامدار مرد همسایه‌اش که همیشه عینک سیاه می‌پوشد، در گوش‌هایش طنین می‌افگند. چرا؟ نمی‌داند. هیچ نمی‌داند که چرا به چنین دردی، به چنین جنونی مبتلا شده است؟ نمی‌داند». (گل‌هایی که مار می‌شدند)

با خوانش این آثار ممکن است تصور شود، هنر این قصه‌ها برای همه قابل فهم است، اما عدم استفاده از آرایش و تزیین، لزوماً، دلیل عدم قابلیت نیست چه این‌که در هنر، امری دشوارتر از ساده‌گی وجود ندارد:

«از پشت شیشه به باغ‌های انگورش نگریست که چون گنجی در زیر مخمل سیاه شب تا دوردست‌ها امتداد یافته بود. چشمان تیزبین خیالش با پیچ‌وتاب تاک‌ها گره خورد و به نظرش رسید که از خوشه‌های بالغ تاک‌ها دانه‌های مروارید و یاقوت سر برکشیده‌اند. تازه می‌فهمید که چه گنج بزرگی را از دست داده است. به نظرش می‌رسید که همه‌ی یادهای شاد زنده‌گی از فضای آرام خانه‌اش به سرزمین‌های دور عزم سفر بی‌بازگشت دارند. فضای خاطرش مثل آسمان بهاری گرفته بود و دلش می‌خواست به آواز بلند گریه کند اما از زن‌های خانه می‌شرمید. آه سردی از میان لب‌های خشکیده‌اش بیرون شد و شیشه‌ی اُرسی را غبارآلود کرد...».

قدیر حبیب در این داستان، تصاویر درخشانی که غم گرانبار و دلتنگی‌های ملک کمال‌الدین را به‌خوبی بازگو می‌کند، می‌آفریند. گفت‌وگوهای زنده و جاندار در داستان «زمین» خلق‌وخو و موقعیت‌های طبقاتی و اجتماعی آدم‌ها را

به‌خوبی می‌نمایاند و در شخصیت‌پردازی موفق است. در این داستان حنیف گپ می‌زند. گل‌محمد گپ می‌زند. ملک کمال‌الدین گپ می‌زند. وقت بیداری، وقت خواب، وقت حمله، همواره گپ می‌زند. حتا زمانی که که گوش می‌دهند یا گوش نمی‌دهند و به کاری مشغولند یا استراحت کرده‌اند، مدام گپ می‌زنند. گفت‌وگو دارند چون گپ‌زدن طبیعت‌شان است. از روی اراده گاهی گپ نمی‌زنند. انسان از روی طبیعت خود گپ می‌زند. می‌گویند انسان از گیاه و جانور متمایز است. چرا که می‌تواند گپ بزند و صحبت کند. این حکم فقط به این معنی نیست که آدمی همراه با توانایی‌های دیگرش توانایی گپ‌زدن هم دارد؛ این حکم بدین معنی است که فقط گپ‌زدن، انسان را قادر می‌سازد که انسان باشد و آدم‌ها در این داستان، بیش‌تر منش گفت‌وگومحور دارند.

در داستان «چنین کنند بزرگان»، توصیف کم‌تر است و گفت‌وگو اهمیت یافته است و این گفت‌وگو در پیش‌برد حوادث داستان و ایجاد فضا و موقعیت‌های روانی و توصیف شخصیت‌ها نقش اصلی و عمده به عهده دارد و نویسنده، داستان‌های «خانه‌ی نورعلی»، «چوچه‌های مرغابی»، «آوازخوان» را با جمله‌های کوتاه بیان می‌کند. در این واژه‌ها، ریتم کلی هر صحنه به‌دقت دست‌چین شده‌اند. نویسنده، ارزش کلمات را می‌داند. شاید بتوان گفت، متخصص استفاده از واژه‌گان است و هر واژه را با تمامی ارزش آن به کار می‌گیرد. زبان نوشتاری وی بسیار روان، استوار و یک‌دست است. اجزای داستانش چنان با یک‌دیگر بافته شده‌اند و گره خورده‌اند که اگر یکی از عناصر آن را جابه‌جا کنی، تمام ساختمان آن به هم می‌ریزد و همین امر، به کار او کیفیت

بالایی بخشیده و از او چهره‌ی صاحب فن و سلیقه و سبک ترسیم کرده است. اما در داستان‌های «برادر قرآنی» و «کاوه‌ی کوچک»، وقتی به سیاست‌بازی رو می‌آورد، صمیمیت گفت‌وگوها آسیب می‌بیند.

زبان *آوار شب* آذرخش در مجموع استوار و سالم است. تفسیرها و تعبیرهای مختلف را برنمی‌تابد و پیچیده‌گی ساختاری آن خواننده را به تفکر و تکاپو وانمی‌دارد. درونمایه‌ی این داستان، بیش‌تر متکی به اموری است که در جامعه به وقوع پیوسته است. سیر فروریختن است؛ از ویرانی خانه‌ها تا ویرانی شهر و ارزش‌ها. بحرانی که هرلحظه گسترش می‌یابد تا دنیایی سرشار از فاجعه، دلهره، خشونت، تنهایی و مرگ بیافریند و نشان دهد که بار جنگ، بردوش مردم است.

بخش‌های «آیت‌پختن شیخ مفتاح و سرقت خانه‌اش توسط مریدان» (ص ٤٤ و ۹۹)، «گفت‌وشنود رییس عبدالقدوس» (ص ٤٥ و ٤٦) و «مراسم هفت‌سین نوروزی خانواده‌ی ناصر» (ص۵۱ و ۵۲)، «قطعه‌بازی ناصر و ماما و منیژه» (ص ۵۵)، «گفت‌وگوی بزرگان با ملاامام» (ص ۷۰ و ۷۱)، «تصاحب بایسکل ناصر» (ص ۷٤ و ۷۵) و «توصیف‌های مکروریان جنگ‌زده» (صص ۱۰٤ تا ۱۱۰) را می‌توان از بخش‌های خوب این رمان دانست. در این بخش‌ها ریتم داستان سرعت می‌گیرد. جمله‌ها کوتاه‌تر و موجزتر می‌شوند و بی‌اندازه گویاتر؛ این گونه جمله‌ها، صحنه را زنده‌تر به تصویر می‌کشد.

در *مصیبت‌نامه‌ی هابیل*، سرور آذرخش می‌کوشد به فصاحت رو آورد و توجه بیش از حد به فنون ادبی و مسایل ذهنی، در چند جا، نرمش و انعطاف نثر داستان‌ها را تحت تأثیر قرار می‌دهد. در داستان «وقتی که چراغ‌ها روشن

می‌شوند»، و «بن‌بست»، دخالت نویسنده در توصیف بعضی از صحنه‌ها و ارائه‌ی آن به شیوه‌ی غیرداستانی از هنری بودن آن‌ها می‌کاهد (ص ۴۳). پاره‌یی از توصیف‌ها غیرداستانی، شعاری و گزارش‌گونه است: «شام‌ها پی‌هم می‌گذشتند. دیگر روس‌ها رفته بودند. ایادی و عمال و نوکر و چاکر روس‌ها هم نمانده بودند اما آن‌چه که به[بر] جا بود خون‌ریختن بود. مرتضی و یارانش هنوز با اسلحه وداع نکرده بودند اما دیگر از خون‌ریختن خسته شده بود[ند]...». (ص۹۲)

در داستان «مارها تشنه‌اند» زبان داستان کم‌تر قادر است فضای پررمز و راز اعصار کهن و حوادث زمانه را پیوند زند و لحن پرصلابت اسطوره‌یی را به نمایش بگذارد. زبان داستان‌های *مصیبت‌نامه‌ی هابیل*، هرچند در بیش‌تر بخش‌ها با نثر شسته و رفته، محکم و استوار نوشته شده است و آذرخش در این اثر سخت‌گیر و گزیده‌خواه است؛ اما زبان او، هنوز به توسعه و انعطافی که در انجام وظایف خود به‌راحتی عمل کند، نیاز دارد.

نثر داستان «جست‌وجو»ی صبورالله سیاه‌سنگ، گرم، آهنگین، ساده و بی‌تکلف است:

«راوی از بابه‌مسجدی پرسید:

امروز چند مرده آوردین؟

بابه گفت: دو تا از پیش بود. دو تارام دینه‌روز از شفاخانه‌ی علی‌آباد آوردند.

باز پرسیدم: ای مرده‌های علی‌آباد مثل سابق همو بی‌کسا و بی‌وارثاس؟

بابه‌مسجدی خنده‌ی مسخره‌آمیزی کرد و گفت که: خی چه دگه؟ غیر از او ما دگه قسم مرده را آورده می‌تانیم؟ مردم

می‌مانند که مرده‌شان تکه و پاش روی میز پیش خلق خدا بیندازی؟ استادهای ما آمدند. بابه‌مسجدی گفت: سرمرده‌های تازه بری که کارشان آسان‌ترس. گوشت‌های‌شان هنوز نشاریده. هله امتیان‌تان شروع می‌شه».

نویسنده از لهجه‌ی عامیانه، به‌نحو قابل قبولی استفاده می‌کند. کلمه‌ها و جمله‌ها را نمی‌کشد و نمی‌شکند تا خواننده در خواندن و فهمیدن‌شان با دشواری مواجه شود. با تکیه‌کلام‌ها و ضرب‌المثل‌های مردم غزنی آشنایی نزدیک دارد. از فضل‌فروشی و آوردن واژه‌گان و جمله‌های مطنطن، شاعرانه و مبهم که این سال‌ها معمول شده است، پرهیز می‌کند. جمله‌ها، کوتاه و گویایند. دستور زبان رعایت می‌شود و تمام داستان، نظامی است استوار بر منطق مکالمه. زبان در داستان، ابزار بیان نیست؛ خود، موضوع بیان است. نویسنده از واژه‌گان منفرد، مجرد و بی‌حس در داستان متنفر است. در زبان حتا چند واژه‌ی بی‌طرف وجود ندارد؛ تمامی واژه‌گان و تمامی اشکال با نیت انتخاب می‌شود. اصل در کار نویسنده، نزدیک‌شدن به واقعیت است و همین اصل، نویسنده را به زبان واقعی یعنی زبان روزمره و متعارف نزدیک می‌کند و پرداختن داستان که بخش اعظم گفت‌وگوها حتا بخشی از توصیف مستقیم صحنه‌هایش، با زبان عامیانه و روزانه سروکار داشته باشد، چندان آسان نیست.

رزاق مأمون در بخش‌های گوناگونی از رمان عصر خودکشی به خواننده امکان می‌دهد، آن‌چه را در رمان رخ می‌دهد، ببیند و لمس کند. به صحنه‌یی توجه کنید که به توصیف گردهمایی راننده‌گان لاری کاماز در حیرتان می‌پردازد:

«ظاهراً مجلس گرم راننده‌ها فرونپاشید و درآمیزی آواهای گوناگون هم‌چنان ادامه داشت.

- یک دعای خیر.
- برادران خیر خود را بخواهید.
- نواب کل خود را قایم کرد.
- گپ چتی نزن..... خدا هرکس را می‌بیند.
- قهر نشو، مزاح کرد.
- انشا الله در راه خیر و خیریت است.

نواب که از مستی افتاده بود، با نگاه‌های بدون اغماض کسی را می‌پالید و بی‌آن‌که مخاطبش شخص معینی باشد، گفت:

- در قصه‌اش نیستم. مرگ به دست خداست.
- راست می‌گوید بیچاره... عضو سازمان جوانان ریاست است. دیگرچی!
- هو.... نصرالدین تو هم شیرک شدی؟
- قهر نشو. چه عیب است که آدم عضو سازمان باشد.
- هرکدام از ما و شما در یک جایی خود را سنجاق کرده‌ایم... فهمیدی زیاد دهانم را باز نکن».

این گفت‌وگوی راننده‌ها، فضای داستان را به‌خوبی القا می‌کند. روابط آدم‌ها و تحول و تنوع روحی آن‌ها را بازگو می‌کند و به توصیف و گفت‌وگوی درخشان «شوفران» داستان «چرا دریا توفانی شد» صادق چوبک پهلو می‌زند. همین‌طور گفت‌وگوی راننده‌گان اسیر با مجاهدین در صفحه‌های ۱۸۳ تا ۱۹۸ کتاب عصر خودکشی بسیار جالب و بدیعند.

به این صحنه و نثر توصیفی و گیرای آن توجه کنید:

«باد در کام دره چنگ می‌انداخت و در بستر سنگستانی دامنه‌های کوه‌ها با عصبانیت نعره می‌کشید و با سنگ‌پشته‌هایی فروخفته و بیرون‌آمده از دل دریا گلاویز می‌شد و پشتاره‌یی از کف سفید و مست را بر فراز دریا به هوا می‌خزاند. او هیاهوی

باد پرنفس دره را نمی‌توانست بشنود اما وزش نیرومند آن را روی بستر ملایم دریا به چشم می‌دید...». (ص ١٦٦)

توصیف زمان و مکان را خوب ارائه می‌کند. صحنه را برای داستان‌سرا می‌چیند. پسان‌تر گفت‌وگوها را در صفحات بعدی به صورت طبیعی و به‌نحوی امیدبخش در داستان می‌آورد. اما کار نویسنده در نگارش همه‌ی فصل‌ها پیش‌رفت یکسانی نداشته و بخشی از رمان را گفت‌وگوهای درازنفس، حکیمانه و کلمات قصار می‌آزارد. پاراگراف‌ها طولانی‌اند. جمله‌ها گاه به درازا می‌کشند. گاه حاشیه‌های بسیار طولانی می‌آید. به این توصیف بنگرید که با چه طنطنه‌یی بیان می‌شود:

«مسلماً روح او در گرو عادات ویژه‌یی بود و بی‌آن‌که بداند سرچشمه‌ی آن در کجا بوده است به هر قیمتی حاضر بود به خاطر ارضای خودش به امکانات غیر قابل دسترس چنگ بیاندازد. با آن‌که خاطرخواه دوستان شایعه‌ساز و لافزن نبود، استعداد درخشانی در تصدیق گفته‌های دیگران داشت. در عوض فقط به افکار خودش احترام می‌گذاشت و نیروی بسیار زورمند و شگرفی غلبه می‌کرد تا به دریافت‌های عقلی خودش بیش‌تر از حد معمول اعتماد کند. این خاصیت با فشار باور نکردنی در وی تحرک ایجاد می‌کرد و دمی بعد به دامان اراده‌ی قهاری می‌افتاد و مانند سرباز داوطلبی که به بهای سرش به عرصه‌ی پیکار می‌شتابد با هیجان بدون تخفیف آماده می‌شد تا موانع سر راه خود را نادیده بینگارد...». نثر رمان در این موارد آراسته با زرق و برق‌های ادبی و فضل‌فروشانه است یا آکنده از توصف‌های انتزاعی. این آرایه‌ها دیگر کهنه شده‌اند. در پیش‌برد داستان نقشی ندارند و نباید در داستان جایی داشته باشند. خواننده‌ی چیزفهم از نویسنده انتظار دارد

که اثرش مبتنی بر ایجاز و فارغ از حشو و اطناب باشد. حتا اگر پیچیده هم باشد باید فقط حاوی مطالب اساسی باشد.

به این گفت‌وگو بنگرید:

«وقتی به خود می‌اندیشم، آتش نهفته‌یی را در خود احساس می‌کنم که از لابه‌لای گفته‌ها و فریادهای انفجارناکرده‌ی من روشنایی می‌دهد و التهاب خاموشی را در استخوان‌هایم جاری می‌کند و چهره‌ی عجوزه‌ی یأس به سویم شکلک درمی‌آورد تا درد عصیان باالقوه و میراثی مرا به ستوه بیاورد. آخر چرا این آتش قهار، شخصیت عصبی مرا کارکشته‌تر و محافظه‌کارتر ساخته است و اما این‌همه عجایب دنیای جانگداز درون برای زنده ماندن است؟ پس زنده‌گی دلقکی است که هر لحظه حق دارم مسخره‌اش کنم. بر آن تف بیاندازم و این‌همه دردسرها را یک‌سره از خود برانم. آیا انجام چنین کاری از ریباکوف که سال‌های سال به خدمت تحقیرکننده‌گان روح خویش مشغول است متصور است؟ آه». (ص ٤٢٨) در این بخش، رمان عصر خود کشی، از بازی با کلمات احساسات‌برانگیز و پر زرق و برق آسیب می‌بیند. توصیف‌های شاعرانه، نثر را آن‌سان به تکلف دچار می‌کند که قابلیت داستانی خود را از دست می‌دهد. این بخش‌ها از ایجازی که لازمه‌ی هر رمان خوبی است، کم‌تر بهره برده است. توصیفی از پی توصیف دیگر می‌آید. بدون آن‌که حرکتی در کار باشد یا رمان را به جلو ببرد. تفسیر، گاه، آن‌قدر گسترش می‌یابد که داستان را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. دخالت نویسنده آزاردهنده می‌شود و خواننده احساس خسته‌گی می‌کند.

در داستان *خاکستر و خاک* عتیق رحیمی آن‌چه داستان را متمایز می‌کند، زیبایی، شیوایی، لطف داستان‌سرایی و نگرش سینمایی رحیمی است. نثر پرداخت‌شده و یک‌دست آن، فضای داستانی زنده‌یی پدید می‌آورد و شور و اشتیاق و اندوه «دستگیر» را به خواننده منتقل می‌کند. نویسنده از اطناب و پرگویی، این بیماری مُسری اکثر نویسنده‌گان کشور، دوری گزیده، اثرش با تکرارها، بحث‌ها و نظریه‌پردازی‌ها حجیم نشده، از پیچیده‌گی تصنعی آسیب ندیده و تا حد زیادی طبیعی، واقعی و تر و تازه می‌نماید.

عتیق رحیمی دانسته و فهمیده، اما به‌نحو فشرده اقدام به تصویرسازی می‌کند. تکنیک جریان سیال ذهن را با امساک و گزیده به کار می‌برد. در ارائه و پرداخت این اثر به سنت ادبی مدرن مدیون است. راوی، پیوسته از وضع و حال خود می‌گوید: «دل می‌تپد. دل می‌رود. دل به دیدار مراد می‌رود. دیدار مراد نزدیک است. همین راه تو را به مراد می‌رساند. قربان راه می‌شوی. راهی که مراد بارها و بارها از آن گذشته. دلت می‌خواهد شاه‌مراد لاری را توقف دهد که پایین شوی و پیشانی بزنی به خاک، به سنگ، به خارهایی که روزی بوسه زده‌اند به پاهای مراد. قربان قدم‌هایت مراد». نویسنده ویرانی‌ها، مرگ‌های آسان، زخمی و معلول‌شدن‌ها، بی‌ارزشی‌ها، فقر و رنج، از هم‌گسیخته‌گی‌ها و شرارت‌ها را با زبان ساده و گیرا که فضا و لحن داستانی دارند، وصف می‌کند. اما با این‌همه، گه‌گاه، توصیف، لحن گزارشی و جغرافیاگونه اختیار کرده است. (ص ۱۲) یا در توصیف محیط کارگری تنها به تذکر در مورد ظواهر معدن (صوف، خانه‌های مکعب و سمنتی، چهره‌های سیاه، کلاه‌های آهنین)، بسنده شده است. (ص ۵۱ و ۵۲) در جمع

اشیا گاه فعل مفرد آمده، گاه جمع و از شیوه‌ی واحدی سود نجسته است. دو، سه جا توصیف دقیق نیست به‌طور مثال نگارش این جمله: «پستان‌های سفیدش روی قفس سینه‌اش آرام‌آرام می‌رقصید» که مرد روستایی کشور ما در مورد عروسش حتا در خیال نیز، چنین تصوری را راه نمی‌دهد. به هر صورت باید پذیرفت که کار عتیق رحیمی در «خاکستر و خاک» پخته و سبک و شیوه‌ی نگارشش با کیفیت کار سازگار است.

عرصه‌ی آزمون خالد نویسا در کتاب *فصل پنجم*، فن داستان‌نویسی، ساختار، پرداخت، ذهنیت‌های گوناگون، زبان، توصیف و بینش کلی اثر به شمار می‌رود. خالد نویسا در داستان‌های اولیه‌اش به ساده‌نویسی رو می‌آورد: «از لالا بدش می‌آید. لالا او را نمی‌گذاشت از خانه بیرون برود. لالا نگذاشته بود مثل دخترهای ساده پیش ملا بنشیند و قرآن بخواند. نمی‌خواست رویش را برای کسی نشان دهد و با کسی حرفی بزند. می‌گفت: «دختر ناموس است و باید همین‌طور باشد».

نویسنده گاه گفت‌وگوها را عامیانه می‌نویسد:

«صوفی رشید با آواز پستی گفت:

– زورآور این‌طور نکن.

غلام گفت:

– اما جان نگاه کردن هم برای من فرض است.

و رفت». (تصورات شب‌های بلند، ص ۲۷۷)

نویسنده در این آثار، ضرورت اندیشیدن به زبان را احساس می‌کند و این‌که در گزینش واژه‌ها سبک و پسند آگاهانه‌یی داشته باشد و زبانی را به کار برد که برای خواننده‌گان سراسر کشور مفهوم است. در این گفت‌وگوها، گفتار دهقان پروان، کاپیسا، کوچی فلان قبیله، افسر و دانشجو از هم متمایز است و

به یک زبان و ساخت و پرداخت سخن نمی‌گویند و از شعبده‌بازی‌های بی‌معنا با زبان و واژه‌های فرسوده پرهیز می‌کند.

اما این صحنه: «رنگ از رخسارش پرید و با دودلی به‌تردید به سویم نگریست. خطوط چهره‌اش درهم و پیشانی‌اش چین برداشت. هاله‌یی از تقدس و التجا که مخصوص زنان پارساست دور رخسارش را احاطه کرد. حالا وقتی بود که مرا به خاطر کار خلاف نزاکتی که در خصوص زنده‌گی وی انجام داده بودم سرزنش نکند. اما وقت آن فرارسید که چنین جنگ‌جویی تسلیم شود». (کهنه‌یاد، ص ٦٣)، علاوه بر نداشتن لحن کودکانه، معلوماتی را ارائه می‌کند که مال راوی همه‌دان و شیوه‌ی سوم شخص است.

به این گفت‌وگو توجه کنید:

«هما با عجله و به صورت نامرتبی گفت:

– می‌خواستم بدانم آیا اتاق‌ها موش دارند.

منشی گفت:

– فرض کن داشته باشند. ما که نواسه‌های افلاطون نیستیم.

هما آرام پاسخ داد:

– برای من تاریکی، موش‌ها و تنهایی ترسناک است.

منشی سرفه‌ی طویلی را سرداده با اعتراض محترمانه‌یی گفت:

– تو همیشه از تنهایی می‌گویی اما ملامت من هستم». (ص ۵۵)

می‌بینید واژه‌ها و جمله‌هایی که نویسنده بر زبان منشی، هما، فالبین و به‌خصوص کودک راوی داستان گذاشته است، با ویژه‌گی‌های فردی روحی و اخلاقی آن‌ها سازگار نیست و زبان غیر دقیقی برای این گفت‌وگو برگزیده است.

گاه از واژه‌ها و جمله‌هایی که مربوط به زبان روزمره و گویش مردم ما نیستند و بیگانه می‌نمایند، استفاده می‌شود مثل «سگ پارس می‌کرد. قیافه می‌گرفت. رو خشک‌کن. کمدها، شلنگ می‌انداخت» و کلمه‌هایی نیز نادرست به کار برده شده است که شاید غلط چاپی باشد مثل «بی‌مهابا، اسطبل، همرایش» که صورت درست و بهتر آن‌ها، «بی‌محابا، اصطبل و همراهش» است که در چاپ بعدی تصحیح شده‌اند.

اما نویسا در کتاب *تصورات شب‌های بلند* و رمان *آب و دانه* و مجموعه‌داستان *راه و چاه* که عادت‌های نوجویی و تجددطلبی این‌جا و آن‌جا رخ نموده و راه را برای پیرایش و پالایش زبان چنان‌که باید، گشوده است. نویسنده، گام‌های مهمی در کنار بازنگری و بازسازی زبان و نثر داستان‌ها برداشته و نثر به‌نسبت نرم و انعطاف‌پذیر و قابل قبولی را ارائه کرده است.

با آن‌که زبان فارسی دری در سده‌ی اخیر همراه با فراز و فرودهای اجتماعی، سیاسی و فرهنگی، دگرگونی‌های رو به تکامل ژرفی را تجربه کرده است؛ اما هنوز زبانی است در حال رشد، تشکل، تغییر و تحول و کشاکش‌ها بر سر آن و ساخت و سرنوشت آن در دهه‌های اخیر نیز، ادامه یافته است.

به هر ترتیب، در کنار نویسنده‌گان یادشده، نویسنده‌گان دیگری چون روستا باختری، کریم میثاق، زلمی باباکوهی، سالم سایق، سلام قشلاقی، نعمت حسینی، عالم افتخار، دستگیر نایل، رفیع جنید، محمدجواد خاوری، علی پیام، حلیم تنویر، سید اسحاق شجاعی، پروین پژواک، عزیزالله نهفته، تقی واحدی، نبی عظیمی، حمیرا رأفت، معصومه کوثری، محمدآصف سلطان‌زاده، باقر عادلی، سیدحسین

فاطمی، میلاد بلخی، عباس آرمان، ذبیح‌الله پیمان، آمنه محمدی، عباس کوثری، تقی بختیاری، عبدالواحد رفیعی، حبیب‌الله صادقی، سکینه محمدی، حسین حیدربیگی، سید علی موسوی، منوچهر فرادیس، سهراب سامانیان و... نیز هستند که در تحول و پیش‌رفت نثر داستانی کشورمان نقش و سهم به‌سزا داشته‌اند که بررسی آثار آنان فرصت بیش‌تری می‌طلبد و امیدوار است، روزی ممکن شود.

جدی ۱۳۸۹

ACKU

رویکردها:

- آثار ذکرشده‌ی نویسنده‌گان.
- آرین‌پور، یحیی (بی‌تا)، *از صبا تا نیما تا روزگار ما*، دوره‌ی سه جلدی، تهران: انتشارات زوار.
- احمدی، بابک (۱۳۷۵)، *ساختار و تأویل متن*، تهران: نشر مرکز.
- بهار، محمدتقی (۱۳۸۱)، *سبک‌شناسی*، تهران: انتشارات زوار.
- رضوی، علی (۱۳۸۰)، *نثر دری در افغانستان، جلد دوم*، پیشاور: انتشارات جیهانی.
- سناپور، حسین(بی‌تا)، «*کودک روایتگر داستان*»، *گردون*، شماره‌ی ۵۱.
- صاحب‌الزمانی، ناصرالدین (۱۳۷۱)، *مقالات شمس*، تهران: سخن و اندیشه.

ـ فاریابی، پویا (بی‌تا)، «زمینه‌های نوگرایی و دگرگونی ادبیات»، نقد و آرمان، شماره‌ی ۲.
ـ فخری، حسین (۱۳۷۹)، *داستان‌ها و دیدگاه‌ها*، چاپ دوم، پیشاور: بی‌نا.
ـ محمدی، محمدحسین (۱۳۸۷)، تاریخ تحلیلی *داستان‌نویسی افغانستان*، تهران: نشر چشمه.
ـ یونسی، ابراهیم (۱۳٦۵)، *هنر داستان‌نویسی*،تهران: انتشارات سهروردی.

ACKU

جلوه‌هایی از رمان کوچه‌ی ما

جنبش ادبی آفرینش رمان‌ها و داستان‌های دراز تاریخ‌گرا در کشور ما پیشینه‌ی درازی دارد. می‌توان گفت که نگارش رمان و داستان با *جهاد اکبر*، یعنی نخستین اثر داستانی تاریخی اجتماعی آغاز گردیده و در مراحل گوناگون تاریخ ادبیات داستانی کشور ما این مضمون و سوژه‌ی داستانی هم‌چنان به زنده‌گی خود ادامه داده است.

درونمایه‌ی رمان *کوچه‌ی ما* بر محور تحولات تاریخی، اجتماعی چهل پنجاه سال اخیر کشور می‌چرخد و نویسنده کوشیده تا تمام تغییر و تحولات اجتماعی و سیاسی و پاچاگردشی‌ها را قبای داستانی بدهد. کاری که حوصله و قدرت ادبی زیادی می‌طلبد.

از ویژه‌گی‌های بارز رمان *کوچه‌ی ما* تاریخ‌گرایی آشکار آن است. اکرم عثمان در بخش‌های آغازین رمان، خاطرات دوران

ACKU

جوانی خود را از بازارک گرد و نواح مسجد حاجی‌یعقوب شهر نو کابل با ایجازی ماهرانه و در خور تحسین و زبان شیرین به تصویر می‌کشد. صحنه‌ی محلی داستان و شخصیت‌های اصلی معرفی می‌شود. و توفیق نویسنده در پرداخت هنری و داستانی واقعیت‌ها چشم‌گیر است. در این بخش‌ها جهان پیرامون را با چشم و درک و زبان شخصیت‌های اصلی داستان پهلوان درمحمد ترکاری‌فروش، حاجی‌گک، آغا، سفیر، امین، زلیخا، موسی خاخام، عالیه‌بیگم و... می‌نگرد. به‌خصوص در پاره‌یی از گفت‌وگوها ذهن و زبان شخصیت‌های داستانی فعال است و خواننده را قادر می‌سازد تا ناظر و شاهد ماجراها باشد و جهان پیرامون را با درک بی‌واسطه و عینی بنگرد.

اکرم عثمان در این بخش‌ها، با نثری شاعرانه، دقیق و محکم، تصویری درونی و هنرمندانه از تحولات شهر نو کابل، در چهل پنجاه سال پیش به دست می‌دهد. شخصیت‌های رمان با قدرت مشاهده‌ی درخشانی ترسیم شده‌اند. اینان آن‌قدر مشخص‌اند که هر یک روحیه و عمل‌کرد گروه اجتماعی معینی را مجسم می‌کنند و فردیتی خاص دارند و به آسانی از یک‌دیگر تمیز می‌شوند.

امین ملموس‌ترین شخصیت رمان در بیش‌تر درگیری‌ها حضور دارد. ماجراها با ساخت و پرداخت دقیق و هماهنگ پیش می‌روند. وقایع فرعی با مهارت به طرح اصلی می‌پیوندند و در خدمت پیش‌برد آن قرار می‌گیرند.

امین کم‌کم به محیط وسیع‌تری پا می‌نهد. با داکتر محمودی و افکار او آشنا می‌گردد. این رابطه به او امکان بیش‌تری برای شناخت جامعه می‌دهد. دوستان تازه‌یی

می‌یابد. مطالعه می‌کند. پایش به متینگ‌ها و تظاهرات باز می‌شود و در پی یافتن جوابی برای سؤال‌هایش است. امین تجربه‌ی بخشی از جوانان آن سال‌ها را بازتاب می‌دهد، نسلی که در متن جوش و خروش‌های اجتماعی، دل به حرف و سخن‌ها و شعارهایی سپرد که پایانی مطلوب نداشتند و فاجعه آفریدند.

بیش‌تر زنان *کوچه‌ی ما* چون حسینه، زلیخا، آچه، ببوگل، ننه، محبوبه، عذرا هر یک به نوعی وجوه گوناگون ستم‌دیده‌گی، بی‌پناهی، ناکامی، فداکاری و تحمل زن افغان را به نمایش می‌گذارند. عالیه‌خانم هم روحیه و عمل‌کرد زنان اشرافی و درباری را به‌صورت طبیعی بازتاب می‌دهد و هر یک از این زن‌ها با منش‌ها و لحن‌های متفاوت‌شان در ساختی متشکل و یک‌دست گرد آورده شده‌اند. هیچ‌یک آنان اضافی نیستند و هریک به نوعی در جهت ایجاد فضای مورد نظر نویسنده حرکت می‌کنند.

در این بخش‌ها، توصیف‌ها و صحنه‌ها فشرده و موجز است. جمله‌ها کوتاهند و شفاف و نغز و رسا. به‌ویژه گفت‌وگوها بسیار زنده و جان‌دار استند و در پیش‌برد حوادث و توصیف رنگ و بو و حالت تاریخی و قدیمی کوچه‌ها و گذرهای کهنه و نو شهر کابل و رابطه‌ها و سنن قدیمی توانایی زیادی نشان می‌دهند و عطر و طعم بیش‌تر داستانی و هنری دارند و ادامه‌ی داستان‌های نخستین نویسنده «مرداره قول اس»، «وقتی که نی‌ها گل می کنند» و «مرد و نامرد» به شمار می‌روند.

ساختار داستان از بابت روایت، خطی است. صحنه‌های داستان به ترتیب زمان پرداخت شده است. اکرم عثمان سال‌های درازی را با توالی منظم زمانی بازآفرینی می‌کند. اما در بخش

اعظم رمان به‌ویژه در جلد دوم به جای انتخاب لحظه‌های مناسب داستانی «که پیراسته و انتخاب شده زمان زنده‌گی است» زمان زنده‌گی را دنبال می‌کند. به همین جهت حذف بسیاری از ماجراها ضروری است و آدم‌های داستان را برجسته‌تر می‌کند. روایت‌های فرعی و آدم‌های بسیاری که نقش مؤثری در پیش‌برد داستان ندارند، همراه با شخصیت‌پردازی کم‌رنگ نشانه‌ی ضعف رمان *کوچه‌ی ما* است.

هر چه زمان می‌گذرد، رمان استحکام ساختمانی خود را از دست می‌دهد و مجموعه‌های پراکنده‌یی پیش رو داریم که از وفور ماجراهای ناهمگون کمرش خمیده است. شخصیت‌های داستانی و توصیف صحنه‌ها و ماجراها جنبه‌های ادبی و هنری‌شان کم‌رنگ می‌گردد. نویسنده در بخش‌های ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۵، ۱۱٤، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵٤، ۱۵۵، ۱۵٦، ۱۵۸ و... کوشیده که نظر مساعد یا هم‌دردی یا نفرت خواننده را نسبت به دوره‌یی از تاریخ یا شخصیت‌های عمده‌ی داستان خود جلب کند. اما نتوانسته او را آن‌چنان بیاراید و در چنان حوادثی شرکت دهد که عکس‌العمل او طبیعی بنماید. در توجیه وقوع هر حادثه‌یی علل و جهات کافی موجود باشد و هر حادثه در شرایط و اوضاعی که اتفاق می‌افتد طبیعی جلوه کند. فقط یک مشت حوادث تاریخی به دل‌خواه نویسنده دست‌چین شده و به زور بر تنه‌ی داستان تحمیل شده است. اکثریت حوادث اصلی و فرعی این بخش‌ها با یک‌دیگر وابسته‌گی ندارند. با هم ترکیب نشده‌اند و با حادثه‌ی ماقبل و مابعد خود ربطی نداشته و لازم و زاید از هم تشخیص داده نشده، فقط آن‌چه اهمیت دارد سیر و بازتاب حوادث خُرد و

بزرگ تاریخی است و حب و بغض نویسنده در برابر کرکترهای عمده‌ی داستانی، و رجال سیاسی و مرحله‌ی خاصی از تاریخ اخیر کشور مشهود است. می‌توان این‌ها را گزارش‌های واقعی و جالب و خواندنی حوادث تاریخی شمرد و چند ساعتی سرگرم شد و حتا لذت برد، اما به مرحله‌ی خصوصی و فردی و روانی و داستانی و هنری نرسیده‌اند و از کشمکش‌های روحی و از این قبیل مسایل در اکثریت این بخش‌ها خبری در میان نیست. حتا حضور و دخالت بسیاری از کرکترها و شخصیت‌ها در غالب صحنه‌ها غالباً عِلی و منطقی نیست و یا کم‌تر هست و زمینه‌سازی چندانی برای حضور و اشتراک‌شان در حوادث داستانی به مشاهده نمی‌رسد. یا تغییر و تحول چندانی از بابت ظاهری و از بابت درونی رخ نداده و نشانه‌های جدی شخصیت‌های داستانی را ارائه نمی‌دهند و پیوند ارگانیک با فراز و فرود ماجراهای داستانی ندارند.

در رخدادهای داستانی پس از تغییر و تحولات دهه‌ی پنجاه و شصت، به ویژه از بخش ۸۰ به بعد، هر چند با فجایعی که زنده‌گی مردم را سیاه کرده آشنا می‌شویم؛ اما بیش‌تر رنگ و بوی سیاسی یافته، چهره‌ی داستانی خویش را از نمود می‌اندازند و هر چه زمان می‌گذرد، ذهنیت نویسنده و دخالت‌های مستقیم و غیرمستقیم نویسنده و قضاوت‌های پنهان و آشکار وی بر حوادث ادبی سیاسی سایه‌ی تیره و سنگین خویش را می‌گستراند. نویسنده گه‌گاهی به جای همه حرف می‌زند. پرگویی و قضاوت می‌کند. بدون معرفی شخصیت‌های داستانی و یا اصلی و زمینه‌سازی و آماده‌گی برای بستر وقایع و حوادث با بی‌حوصله‌گی تمام و قضاوت

تند و شتاب‌آلود پیامی صادر کرده خیلی سریع همه را جمع و جور و قالب‌بندی می‌کند. در رمان *کوچه‌ی ما* تا زمانی که امین و پهلوان درمحمد و آغا و موسی خاخام مردمان ساده‌یی هستند، واقعیت بی‌هیچ واسطه‌یی عرضه می‌شود. اما به مجرد سیاسی شدن و حزبی شدن امین و دیگران، ذهنیت خاص نویسنده و حب و بغض او نسبت به وقایع تاریخی و سیاسی و شخصیت‌های درگیر آن، میان صحنه‌ها و حوادث و خواننده حجاب ضخیمی ایجاد می‌کند و به تئوری‌بافی‌ها و پخش ایدیولوژی می‌انجامد.

در این بخش‌ها از ایجاز و فراز و فرود داستانی، بحران‌ها و گره‌گشایی‌ها و ارائه‌ی تصویرهای داستانی کم‌تر خبری هست و در عوض توصیف و توضیح مستقیم و حتا پرگویی همه جا به چشم می‌خورد. در بسیاری از صحنه‌ها نویسنده اغلب به تزیین نثر خود با استفاده از امثال و حکم و ضرب‌المثل‌های عامیانه و زبان و لهجه‌ی گفتاری کابلیان قدیم می‌پردازد و الحق در این زمینه توانمندی زیادی به ظهور می‌رساند. اما از عطف توجه به ساختار داستانش دور می‌ماند. یا به توصیف و نقل مستقیم حوادث تاریخی و سیاسی و سرگذشت رهبران سیاسی امثال سردار محمدداود، نورمحمد تره‌کی، حفیظ‌الله امین، ببرک کارمل و دگران بدون ارائه‌ی پرداخت‌ها وتزئینات خاص ادبی متنوع و ابتکار خاص هنری می‌پردازد.

رمان *کوچه‌ی ما* به پرداخت زنده‌گی و سرنوشت ناپخته بالایی‌ها، سفرا، وزرا، اعضای کمیته‌ی مرکزی و بیروی سیاسی، رجال سیاسی و رهبران تنظیم‌ها اختصاص دارد و به سپاهیان و سیاهی‌لشکر و پابرهنه‌گان و توده‌های خاموش و

هزاران نفری که به مثابه چوب سوخت حوادث تاریخی و نزاع‌های سیاسی و قدرت‌طلبانه‌ی تاریخ اخیر کشور سوخته و ساخته‌اند، توجهی نداشته و اگر کس یا کسانی از آنان در این‌جا و آن‌جا سرک کشیده‌اند، در پیش‌برد حوادث سهمی ندارند و غم‌ها و شادی‌های آنان جلوه‌یی در رمان ندارند. شخصیت‌های فرعی داستان مانند عارف، عباس آقا، حسن، رسولی، وحید عبدالله، مجید الکوزی، داکتر اختر، دریا خان، رفیق X، عبدل، قوی‌دل، عظیم‌اوف و عده‌یی دیگر که گاه و بی‌گاه و تصادفی و خاطره‌گونه در داستان حضور یافته‌اند، غالباً جنبه تزئینی و تفننی و پرکاری دارند. از ورود خروشف و گرباچف و فاروق یعقوبی و جنرال باقی و پرتو نادری و نام و نشان آنان در رمان چه بگویم!

حوادث مربوط به این‌ها به سان وصله‌ی ناجوری بر تنه‌ی داستان تحمیل شده و به سیر رمان وابسته نیست و شخصیت‌های اصلی چون امین و زلیخا و موسی خاخام در آن‌ها حضور ندارند. این کار عامل آشفته‌گی رمان و فرعی شدن واقعه و دور شدن خواننده از متن اصلی رمان می‌گردد.

غالب کرکترهای نسبتاً عمده‌ی داستان تک‌بعدی و فاقد احساسات و عواطف انسانی‌اند و موجودیت آنان در داستان مبتنی بر شانس و تصادف است و شخصیت‌ها به صورت تیپ‌های برخاسته از شرایط ویژه‌ی تاریخی به نمایش گذاشته نشده است. آقای اکرم عثمان در بیش‌تر بخش‌های رمان *کوچه‌ی ما* تا حد زیادی مورخ است، اما تاریخ‌نویس دل آدمی در روزگار خاصی نیست. فقط کرکترهایی چون امین، موسی خاخام، زلیخا، آغا و پهلوان و چند تای دیگر تا حدی نمود طبیعی و بهتری دارند و هنری و داستانی به نظر می‌رسند.

نویسنده در برخی از بخش‌ها کوشیده که با روشنفکران و آزادی‌خواهان و هنرمندانی هم‌چون باقی قایل‌زاده، داکتر محمودی، طالب قندهاری، غبار، محمدیونس سرخابی، طاهر بدخشی، میراکبر خیبر، زهما، استاد سرآهنگ و فضل‌احمد نینواز هم رابطه ایجاد کند و عنایتی و لطفی هر چند کوچک و مختصر هم باشد به شخصیت‌های مورد علاقه‌اش ابراز کند و هم‌فکری و آزادمنشی خویش را در ادوار گوناگون تاریخ اخیر کشور در برابر جنبش آزادی‌خواهی و مبارزه‌ی آزادی‌خواهان در مقابل ستم و بیداد حاکمان وقت نشان دهد. تلاش نویسنده برای نیل به این مأمول قابل قدر است، اما در درون داستان به‌طور طبیعی جا داده نشده است.

نویسنده در نگارش اثر بیش‌تر از زاویه‌ی دید سوم و دانای کل استفاده می‌کند. در این شیوه هم بیش‌ترین جا را توصیف مستقیم و پند و اندرز و قضاوت دارد. گاه بعضی از توصیف‌ها به سخنرانی‌ها و گزارش‌های هر چند جذاب ومطنطن ژورنالیستیک پهلو می‌زند اما از بار هنری اثر می‌کاهد. ساختار اثر عمدتاً تحت تأثیر روایت‌گری است. نویسنده گاه به دلیل آن‌که می‌خواهد نقل را به درازا بکشاند. یا شیرین گرداند، تشبیه می‌کند. از شعر و امثال و حکم استمداد می‌جوید. به روایت و نقالی و توصیف و اظهار مستقیم و حتا به قضاوت صریح رو می‌آورد. صحنه‌های اضافی و بدلی می‌آفریند. و ساختار اثر را سست و لرزان و قطعه‌قطعه می‌کند. و گاه ریتمی بسیار تند و شتاب‌زده دارد و ماجراهای داستانی هنوز به قوام نرسیده که همه چیز پایان می‌یابد و مرگ و میر و زوال و سقوط آغاز می‌گردد.

نویسنده در رمان *کوچه‌ی ما* آدمی است عاطفی و احساساتی و نسبت به آدم‌های داستانی‌اش به برداشت‌های احساساتی و اخلاقی اکتفا می‌کند. به یکی هم‌دردی نشان می‌دهد. به دیگری بدبینی و حتا خصومت و نفرت. یعنی بسیاری‌ها را از پشت عینک سیاه و سفید می‌نگرد و در نهایت نگرش روشنفکرانی را می‌نمایاند که با برخورد اخلاقی محض، مسایل اجتماعی و تاریخی را مطرح می‌کنند. نویسنده تاریخ را به مثابه داستان تلاش‌ها و رنج‌های مردم مورد توجه قرار نداده و شکلی از پرس‌وجوی اجتماعی نیست. استنباط تازه‌یی از تاریخ به‌خصوص برای جوانان ندارد. رمان تاریخی اثری تخیلی و مبتنی بر احساس نویسنده‌یی است که غالباً بر مبنای نظریه‌ی عقیدتی نمی‌نویسد. اما اگر تصویری که از دوران مورد نظرش می‌دهد، جامع و بی‌غرضانه باشد، می‌توان به غنای آگاهی ما از آن دوره کمک کند. پس اثر او کوششی است برای روشن کردن مرحله‌یی از تاریخ، خودشناسی و رسیدن به سطح عالی‌تر از هویت ملی. آقای اکرم عثمان در رمان *کوچه‌ی ما* تا حد زیادی مورخ است تا داستان‌نویس. و نمی‌دانم که نویسنده‌ی گرامی چرا به این کلمات و جملات خودشان در مقدمه‌ی کتاب وفاداری و پای‌بندی کم‌تری نشان می‌دهند: «درباره عکس‌برداری مو به مو از واقعیت باید عرض کنم که چنین طرز تفکری به شدت ژانر داستان را زیان می‌رساند و دست و پای آن را می‌بندد. باید برحسب ضرورت، همواره بریده‌ها و پاره‌یی از رخدادهای سیاسی و خصوصی کنار هم بگذاریم و منطق و روال حرکت و تکوین داستان را مدد برسانیم...» و این نکته را فراموش می‌کند که در ادبیات داستانی شخصیت خوب و بد مطلق وجود ندارد و

اگر اسائه‌ی ادبی نباشد گه‌گاهی هتک حرمتی هم به مشام می‌رسد... در نتیجه اساسی‌ترین جنبه‌ی داستان که همان نشان دادن است فراموش می گردد و جایش را توضیح دادن مستقیم و پرگویی به خود اختصاص می‌دهد. بدین جهت گاهی نویسنده در ارائه‌ی پیامش به خواننده ناتوان می‌ماند و نمی‌تواند تأثیری پایدار بر خواننده بگذارد.

کتاب *کوچه‌ی ما* در اغلب بخش‌ها و به‌خصوص در جلد دوم گرفتار دوگانه‌گی عجیبی است. در مرز بین یک اثر تاریخی و یک اثر ادبی نوسان دارد. به هر صورت رمان *کوچه‌ی ما* که سال‌های دراز منتظر چاپ و نشر آن بودیم، یک اثر خواندنی و سرگرم‌کننده و آینه‌ی حوادث گوناگون و متنوع دهه‌های اخیر کشور است و نویسنده زمان دراز و زحمات بی‌حد و بی‌حصری را برای نگارش آن به خرج داده است و باید زحمات ایشان را به دیده‌ی قدر نگریست و آن را تجلیل و تکریم کرد. اما باید اذعان کرد که همه‌ی حوادث خرد و بزرگ سال‌های پرآشوب چهل پنجاه سال اخیر آن هم از سیر تا پیاز بحری است که قاعدتاً در هیچ کوزه‌یی هرچند بزرگ، ولو رمان قطور *کوچه‌ی ما* هم نمی‌گنجد و نباید به این خطر دست یازید.

جوزای ۱۳۸۹

نگرشی بر چند سطح از منشور *رازبن‌ها و...*

وقتی *رازبن‌ها در فصل شگفتن گل انجیر* مجموعه‌شعر عبدالسمیع حامد به دستم رسید، با تورقی دریافتم که این مجموعه از آن مجموعه‌هایی است که در هر برگ آن، شعر خوب موج می‌زند و عطر و طعم آن مشام جان را عطرآگین می‌کند.

سمیع حامد شاعری است پرکار و خسته‌گی‌ناپذیر، شاعری که راه طولانی را در یک‌دهه پیموده، رشد سریعی داشته و در جوانی به شهرت کافی و درخور دست یافته است و بدون شک از چهره‌های مطرح شعر معاصر کشور به شمار می‌آید.

شاعر در بیش‌تر سروده‌ها با لحنی ساده، صمیمی، ترکیب و امتزاج تکیه‌کلام‌ها و اصطلاحات رایج در زبان محاوره و زبان مرسوم ادبی، به زبان مستقلی دست یافته است. امتیازی که نمی‌توان آن را دست‌کم گرفت و کارش را از دیگر شاعران هم‌نسل وی متمایز ندانست.

زبان شاعر، زبانی است پویا، نرم، پرانعطاف و روبه‌رشد. نیاز حالت‌ها، احساس و روان شاعر را به بهترین وجه پاسخ می‌دهد و بازتاب شاعرانه‌اش را می‌توان در این مجموعه مشاهده کرد.

آن‌چه از همه بیش‌تر چشم‌گیر است، توانایی و مهارت شاعر در استفاده از ردیف‌های جدید است. کاری که از میان شاعران بزرگ پیشین، خاقانی آن را بسیار انجام داده است. شاعر در ردیف‌بندی از کسی استقبال نمی‌کند؛ اما سراینده‌ی این آثار، شاعری به مفهوم قدیم آن نیست. کوشش او ،اما، به صنعت‌گری محدود نمی‌شود و نمی‌خواهد به جای سرودن با ردیف‌بندی اظهار فضل کند و فقط «نظم» به وجود آورد و آن هم، چنان نظمی که بیش‌تر مبتنی بر شمارش پایه‌ها و هجاها باشد نه گوش‌نوازی.

به این نمونه‌ها توجه کنید:

خورشید خسته بود و لیکن نه این‌چنین
در خون نشسته بود و لیکن نه این‌چنین
در آبشار قامت مصلوب آینه
فردا شکسته بود و لیکن نه ایـن‌چنین

////

آتش ربود بود و نبودی که داشتیم
از یاد عشق رفـت سرودی که داشتیم
پنداشتم در آن‌سوی خورشید می‌پرم
تا سقف یأس بود صعودی که داشتیم

«از یاد عشق رفت»

برگ برگ دفتر سبز بهاران چور شد
حاصل جهد و جهاد باد و باران چور شد

لانه‌ی آواره‌ی گنجشک‌های گمشده
گاه کوچ آتشین گل‌تباران چور شد
«ماه نو در لحظه‌های تیرباران»

همسایه‌ی ما گم شده بیدار، باخبر
دیوی نشسته در پس دیوار باخبر
ماری به سوی لانه‌ی گنجشک می‌خزد
از نردبان سبز سپیدار باخبر
«همسایه»

ای کاروان تازه‌سفر یک دعای خیر
در امتداد خط خطر یک دعای خیر
باید شکست سد طلسم کسوف را
در مرز آفتاب گذر یک دعای خیر
«با دستمال سرخ گل سیب»

در این سروده‌ها، کلمات با یک‌دیگر ارتباط طبیعی دارند. باقوت به دل چنگ می‌زنند و گاه مضامین پرگوشه و کنایه‌یی هم دارند. در بیش‌تر این شعرها شاعر از «احتضار» نسلی می‌گوید که فقط نظاره‌گر است و از پیش‌آمدها و رخدادها سردرگم و متألم. شاعر از این‌که بر سرزمینش صاعقه‌ی هول می‌بارد نه باران رحمت، بغضی بسته در گلو دارد.

سمیع حامد در بسیاری از شعرهای مجموعه‌ی اخیرش به زبان بلیغ و بیانی به‌نسبت شفاف و هموار دست یافته است. از این رو، خلاف بسیاری از نوپردازان امروزین از برقراری ارتباط با خواننده‌گان شعر خود، عاجز نمانده است.

اما در شعرهای «بسم‌الله» و «فصل شگفتن گل انجیر» سمیع حامد می‌کوشد بارقه‌های تغییر و تحول را تجلیل‌گر باشد.

فرارسیدن آن را چاووشگری کند و افسرده‌دلان نومید را به صبح فرخنده‌یی که در راه است، بشارت دهد.

در قطعه‌ی «برای حافظ» با آن‌که رگه‌های شعری گه‌گاه رخ می‌نماید؛ اما (شاید) چون شاعر خواسته شعر ارادی بسراید و به تصنع و قدرت‌نمایی گراییده است، بیت‌ها نغز و رسا نیستند و بیش‌تر ناظمانه می‌نمایند تا شاعرانه. شاعر در سایر سروده‌هایش اما، متفرعن و خودستا نیست. شعرهایش از پیرایه‌های خودنمایانه و داعیه‌جویی، خالی است.

شاعر در غزل‌های «به موج آرند جنگل را» و «زمانه» از نگاه شکل تحت تأثیر حافظ و بیدل است. اما حامد در بیش‌تر سروده‌هایش در این مجموعه، از کسی تأثیرپذیر نیست اگر هم است، ناچیز است.

حامد، خلاف بسیاری از معاصران، در وزن، قافیه و کاربرد واژه‌ها، نقص و نارسایی صوری ندارد. آگاهی شاعر از ظرفیت‌های زیبایی‌شناختی و موسیقایی زبان فارسی دری در میان شاعران جوان و هم‌نسلانش، کم‌تر نظیر دارد. شاعر حتا توانسته است در اوزان نامطبوع نیز، شعرهای خوبی بسراید. اوزانی که در آن‌ها، شاعران انگشت‌شماری چون بیدل، شعرهای خوبی سروده‌اند و سروده‌های شاعران زیادی در این اوزان، متکلفانه، تصنعی و فاقد جوهر شعری بوده‌اند. دشواری سرودن در این اوزان، خود دلیلی برای این وجه تسمیه (نامطبوع) است.

قدیمی‌ترین نمونه از رودکی در این‌چنین وزن:

گل بهاری، تب تتاری، مه حصـاری، نبید داری؟
نبید روشن، چو ابر بهمن، به بزم گلشن، چرا نیاری؟

سمیع حامد در یکی از این اوزان (نامطبوع)، چنین طبع‌آزمایی کرده است:

چو اشک شبنم به معبد گل، به خلسه برده سجود ما را
شکوه سجاده‌ی خیالی به بر کشیده وجود ما را
طراوتی کز طهارت من شگفته در جان تنیده در تن
پر از غزل‌های تازه کرده، سکوت بکر سرود ما را
به آن سرای و به این سراچه، دل تمنای خود نبندم
که آن ندارد خلـوص ما را، که این ندارد خلود ما را

«سکوت بکر»

برخی از شاعران نوسرای ما در سال‌های اخیر، خود را یک‌سره از قید وزن رها کرده‌اند و کسانی نیز هستند که به اعتبار ردیف‌کردن چیزهایی در چند سطر نامتساوی، خود را شاعر می‌پندارند. اما حامد، چنین نیست و در مجموعه‌ی اخیرش شعر فاقد وزن عروضی ندارد و در چند سروده‌ی نیمایی وی، ترنم‌های لطیفی که ناگاه بر رگه‌های حساس احساس ما اثر بگذارند و نشه‌ی گرمی در آن‌ها بدوانند، کم نیستند. به پایان این شعر (افسانه‌یی بگو) توجه کنید:

تاریخ / تابوت‌ساز کوچه‌ی تقویم است / در کارگاه بی‌بصری‌ها / مادر! افسانه‌یی بگو / از سرنوشت سبز پری‌ها.

این پایان، خود شعر تمام و کامل است. تصاویر تازه و نابی دارد و قابل مکث و تأمل است.

قطعه‌ی «کفش‌های کهنه»، آغازی سخت دلنشین دارد:

و کفش‌های کهنه‌ام / ـ اگرچه سخت خسته‌اند ـ / هنوز در اتاق بسته‌ی شماره سیزده / در انتظار پای‌های یخ‌گرفته‌ام نشسته‌اند.

شاعر در این‌جا از مسأله‌یی عادی و ملموس به دیدی عمیق و ژرف شاعرانه رسیده است.

شعر حامد ساختاری دارد ساده، عاری از تعقید و بازی‌های کلامی و ریتم، آهنگ و مضمونی که هشدار می‌دهد و بر پلشتی‌های قیراندود و بینش‌های گروهی- حزبی می‌شورد. شاعر دارای تخیلی نیرومند است که خود، جوهره‌ی اصلی شعر است و در بیش‌تر سروده‌های این مجموعه، تصویرهای دلچسپ و حساسیت‌های جذاب شاعرانه، به‌آسانی قابل تشخیص است.

شک نیست که ارائه‌ی تعبیرهای نو و بدیع، باید یکی از نخستین اشتغالات ذهنی یک شاعر خوب باشد. اما من سروده‌های «یا مثل سنگ، در شگفتی، از هفت شهر عشق، فاتح قله‌قله‌ی دریا، خواب و بیداری و رازبن‌ها» را از جمله‌ی نوآوری‌های شاعر نمی‌دانم و مضامین و تصویرهای این سروده‌ها گه‌گاه در شعرهای دیگران نیز دیده شده‌اند.

دوبیتی‌ها و رباعیات به زبان طنز بیان شده‌اند، ولی هر طنزی، رگه‌هایی از واقعیت در خود دارد که نشان‌دهنده‌ی بینش شاعر نسبت به آن واقعیت است:

دو رهبر خفته بر روی دو بستر
دو عسکر خفته در بین دو سنگر
دو رهبر پشت میز صلح خندان
دو بیرق بر سر گور دو عسکر

آن روز که در شهر تلاطم بوده
جنگ دو نفر ـ به حرف مردم ـ بوده
هفتاد نفر کشته شد و در آخر
گفتند که یک سوء تفاهم بوده

زمان خنجر و زولانه آمد
زمانه بی‌سروسامانه آمد
چنان «تنظیم» در هر کوچه جا کرد
که بی‌نظمی درون خانه آمد

و همین‌طور در رباعی‌های دیگر و سروده‌های «آوازهای گمشده» و «نام شب».

شاعر در این سروده‌ها، با استفاده از قابلیت‌های موجود در طنز، ابتذال سیاسی را به نقد می‌کشد و هجو می‌کند. بدسگالی‌های پشت پرده را آفتابی می‌کند و بر آن‌ها می‌تازد. شاعر در این سروده‌های گزنده و تلخ، با پندارهای دقیانوسی آدمیان ظلمت‌دوست، که آسمان شهر را کبود و سربی‌رنگ می‌خواهند، بی‌محابا می‌ستیزد. در این پارچه‌ها، تلفیق تناقض‌ها، بیش‌تر بر طعن و کنایه تأکید دارد تا بر اعجاب و شگفتی و چون تعبیرهای تازه و اصیل دارد، مورد تحسین خواننده نیز قرار می‌گیرد. حامد در این سروده‌ها به‌سان غم‌نامه‌نویسان توانا، صحنه‌های خنده‌دار و غم‌انگیز را با یک‌دیگر می‌آمیزد و هم‌زمان اشاراتی مضاعف به عمل تراژیک اصلی می‌کند و با واردکردن چاشنی خنده، به تنوع خاصی از طعن و کنایه تحقق می‌بخشد. در حقیقت، چنین آمیخته‌گی‌ای اگر توسط هرکسی به‌جز نویسنده و شاعر توان‌مند صورت گیرد، خطرناک است و در قلمرو زبان، نمونه‌های اختلاط بد، از نمونه‌های خوب و مؤثر آن، به‌مراتب بیش‌تر است.

با تأمل و تعمق اندک در *رازبن‌ها در فصل شگفتن گل انجیر* می‌توان گفت، صاحب این دفتر در سروده‌های کوتاه‌تر خود که در آن‌ها حدیث عشق و احساس یا وصف محیط

پیرامون مطرح است، توفیق بیش‌تری دارد. اما شاعر در یگانه قصیده‌ی کتاب (شب یلدا)، علی‌رغم فاصله‌گرفتن گاه‌گاه از ویژه‌گی‌های شعر خوب، از عهده‌ی کار، پیروز برآمده و چکامه‌یی با ردیف، تصاویر و مفاهیمی بدیع، اجتماعی و میهنی، عرضه کرده است:

جاده، جنگل، باغ، صحرا شد، نشد
سنگ، موج و کوه، دریا شد، نشد
بادبان برباد، کشتی بادرم
روز ما روز مبادا شد، نشد
موسم خاصی که می‌گفتم شگفت
فصل قتل عام گل‌ها شد، نشد

قصیده، سیلان غمناکی دارد. اندوه عظیمی بر فضای آن، سایه گسترده است. این شعر، شعر بدبینی و بی‌اعتمادی به سرانجام حوادث کنونی کشور نیز است و بی‌شک در این کار، شاعر انگیزه‌های انسانی و اجتماعی داشته است و از نافرجامی‌های مردمی سخن می‌زند که بر وضع موجود نامطلوب برآشفتند، اما فرجام تلخ و دردناک یافتند.

سخن پایانی در مورد آثار عبدالسمیع حامد این‌که، در این آثار به حد کافی رگه‌های خالص شعری وجود دارد. اگر او در مراحل بعدی از برخی سروده‌های تفننی و گذرا بپرهیزد و چهره‌ی بومی شعر خود را بیش‌تر بیاراید، از آن مایه استعداد و خلاقیت بهره‌ور است که بتواند بازهم به پیش‌رفت و تعالی دست یابد و آثار بهتری عرضه کند.

سرطان ۱۳۷۷، پیشاور

نگاهی به یسنای تلخ حجم مصیبت

در این سال‌ها، شعر بسیار سروده می‌شود و به نشر می‌رسد. هنوز شعر در مرکز ادبیات ما قرار دارد و به دیکتاتوری درازمدت خویش ادامه می‌دهد و *یسنای تلخ حجم مصیبت* آقای سرور آذرخش و مجموعه‌های شعری دیگر، که به‌تازه‌گی اقبال چاپ یافته‌اند، بر گرمی و رونق بازار آن افزوده‌اند.

شاعر، کتاب خویش را به آقای واصف باختری پیشکش کرده است و استاد در مقدمه‌ی ژرف و ارزش‌مند خود برای کتاب، نگاشته است: «شعرهای گردآمده در این دفتر که شاعر گرانمایه آن‌ها را «یسنای تلخ حجم مصیبت» نامیده، یسنایی از لون دیگر در روزگار ما هستند و در همسایه‌گی شعور تاریخی ما نفس می‌کشند و این زمان و زمانه را برای‌مان تفسیر می‌کنند. در زیر همین آسمان بی‌گناه و همین آسمانه‌ی

گناهکار که نعش خون‌آلود ملتی را به جای قندیل از سقف آن آویخته‌اند».

بیش‌ترین کارهای شاعر در اوزان نیمایی سروده شده است و در شعرهای اندکی که در قوالب کهن و عروضی سروده‌اند، با وجود تصویرهای نو و بدیع و مفاهیم امروزین و به‌طور کلی محتوای جدیدی که به رخ می‌کشند، روی هم رفته، تأثیر شیوه‌های پیشینیان بر آن‌ها مشهود و ملموس است و گویی شاعر می‌تواند در فضاهای گسترده‌تر از شعر نیمایی و با بال‌های گشوده‌تر به پرواز درآید:

باز دل در سینه آتشخانه شد
دیده با جز خون دل، بیگانه شد
آتشی در خانه‌ی دل خانه کرد
بوریا را فرش آتشخانه کرد
از نیستان دل آتش پر کشید
شعله‌اش تا دامن اختر کشید
«در انتظار جادو»

امشب حدیث سینه‌ی سوزانم آرزوست
یک بادیه خروش نیستانم آرزوست
سیل سرشک، چاره‌ی دردم نمی‌کند
یک دجله خون ز چشمه‌ی چشمانم آرزوست
شب می‌خزد که خون سحر را سیه کند
یارب فروغ مهر درخشانم آرزوست
«تصویرهای باژگونه»

در بیش‌تر قطعات و اشعار مجموعه، شاعر پخته‌یی را می‌یابیم که شقاوت‌های روزگار، به‌سختی رنجش می‌دهد. نیز گاه‌گاه دستخوش بدبینی شدید می‌شود. اما در قضاوت‌هایی که

درباره‌ی رخدادها و اوضاع روزگارش دارد، جانب احتیاط را نگاه می‌دارد. مصلح و مهذب است. دنبال ذوق عامه و برداشت‌های گذرا نیست و بیش‌تر به معیارهای مورد پسند خواص گرایش دارد:

و در تمامی طول شب / صدای چنگک و ماهی / صدای مویه‌ی موج / صدای نوه‌ی نالان و ناامید نسیم / صدای آب / صدای چنگک آب / صدای ضجه‌ی باد / صدای خرخر خونین ماهیان شهید / صدای چنگک ماهی و پاره‌گشتن آب / صدای موج و حباب / به شهر بسمل رود به هر کناره چنان ماتمی به پا می‌کرد / که آب آتش سوزنده را ندا می‌کرد. (صلیب و ستاره)

یا در این شعر:

تک‌درختی خسته و خاموش / هم‌چو پیران کهن‌سال اساطیری / بار تابوت تمام ساقه‌های سبز جنگل را / می‌کشد بر دوش. (انتهای لحظه‌ی رویش)

یا در شعر «مرثیه»ی شاعر:

شهر را دریابید / که به روزان و شبان / صدای سم‌ضربه‌های اسپان گزمه‌های مست / و طنین چکمه‌های ناآشنا / رؤیایش را آشفته می‌سازد / شهر را دریابید / که عربده‌های متوالی سربازهای مسخ / ـ از مرزهای خون و خشونت ـ / با شلاق پست پوسیده‌گی جغرافیای پیکرش را / متلاشی می‌سازد.

یا شعر «دشت نمرود» که در چنین حال‌وهوایی سروده شده است.

این شعرها از وحدت زمان و مکان برخوردارند. تصویر خیال‌آمیز واقعیت را ممکن می‌سازند. آذرخش در این سروده‌ها از حساسیت و احساس مسؤولیت کافی بهره‌ور

است. از جریان‌های اجتماعی، آگاهی بیش تری دارد و بیش از سایر مردم تحت تأثیر چیزهایی قرار می‌گیرد که در جامعه می‌گذرد.

شعر «خواب خورشید شدن» آغاز خوبی ندارد و از جنبه‌ی تصویری و عناصر خیال در آن کاسته می‌شود:

فصل یخبندان است / فصل آشوب زمستانی / فصل قطبی / فصل کولاک و تگرگ / فصل برفی خنک‌خیز زمستان است / کوچه‌ها یخ زده‌اند / برف می‌بارد / سینه‌ها یخ زده‌اند / برف می‌بارد / راه‌ها یخ زده‌اند / برف می‌بارد / ...

در این نمونه و بندهایی از شعر «دشت نمرود»، شاعر سروکارش با جلوه‌های عینی است. صفت‌هایی که به کار برده شده‌اند، بیش‌تر کلیشه‌یی هستند تا تصویری و شاعرانه و استعاری. از فردیتی و جهان‌بینی خاص بهره‌مند نیستند. و شعر که می‌خواهد با زمان همگامی کند، از فطرت و جوهر خود فاصله می‌گیرد و تهی می‌شود و چنین می‌نماید که شتاب‌زده‌گی به شاعر مجال نمی‌دهد تا نهایت استفاده را از ذوق و آگاهی خویش به عمل آورد. بخش‌هایی از این شعر، عاری از پرداخت‌ها و صور خیال شاعرانه‌اند. رئالیسم، برهنه و کلیشه‌یی است و گاهی هم عیب شعر در اطناب و عدم رعایت تناسب و توازن است و شاعر همه‌ی آن‌چه را که در لحظه‌ی سرایش می‌تواند به قلم می‌آورد.

شعر «سرودی از سیاوشگرد» و سروده‌های چندی، به اساطیر و افسانه‌ها دل‌بسته‌گی نشان می‌دهد. اسطوره‌هایی که در آن‌ها اساطیر سامی، توراتی و رمزهای اسلامی غلبه دارند. اما استفاده‌ی بیش از حد و متکلفانه‌ی شاعر از اسطوره‌ها و واژه‌های غریب و تمثیل‌های پیچیده‌ی دینی و فلسفی، نیز به

پیروی از استاد باختری، استفاده از تمثیل‌ها و اسطوره‌های مربوط به مدنیت‌های کهن، شعر را از سرزنده‌گی، ساده‌گی و طبیعت شاعرانه دور می‌کند و در نوعی ابهام و تعقید غیر مفید و نالازم فرو می‌برد و لذت خوانش شعر برای گروهی از خواننده‌گان کاهش می‌یابد.

این سروده علی‌رغم آغاز زیبایش یک‌سره به تعقید و پیچیده‌گویی تسلیم می‌شود:

تو می‌گویی که یک لشکر گروی ترک / بروی نیزه‌ها سرهای یک لشکر سیاوش را / میان مذبح افراسیاب و ویسه می‌بردند / سیاوش از فراز نیزه‌های تیز / ز رستم یاوری می‌خواست/ و رستم را میان دشت / شغاد گرگ‌های کشور شب زنده می‌خوردند.

در *یسنای تلخ حجم مصیبت*، بدبینی و یأس شاعر کرانه‌یی ندارد. از همه روگردان است و به هیچ‌یک دل نمی‌بندد. اما این بدبینی، سیاه و همه‌جاگستر نیست و شاعر هنوز در خاکستر خیالات خویش، به زاده‌شدن ققنوسی دلگرم است.

در چند جا، استفاده‌ی بیش از حد آقای آذرخش از اسطوره‌ی آشنا و کهن «هابیل و قابیل»، نام‌های اسطوره‌یی «جابلسا و جابلقا»، تکرار بیش از حد «و» عطف و واژه‌هایی چون «چنگک و ماهی، سیل، صدا، حدیث، اقاقی، قرنفل، لادن، سمن، صنوبر، قناری و شب»، به پاره‌یی از مصراع‌ها، رکن‌ها، بیت‌ها و تصاویر سروده‌های وی آسیب زده است. هرچند حرکت و تکرار، خود، نوعی تکنیک است و بیش‌تر شاعران معاصر با تکرار صداها، کلمه‌ها، عبارت‌ها و جمله‌ها، گاه حتا بندهای تکراری، به اشعار خود ویژه‌گی سبکی و تشخص می‌بخشند؛ اما تکرارهای شاعر دیگرگونه می‌نمایند و

اثر را در دست‌رسی به اهداف تکاملی، کم‌تر یاری‌گرند. شاعر در کاربرد واژه‌ها و ترکیب‌های غیر متعارفی چون «سیرسیرک، نی‌لبک، کولی دوره‌گرد، انگشت‌های جوهری، شلنگ‌انداز» از شاملو و فروغ تأثیر پذیرفته است. «یادداشت» فرجامین صفحه‌ی کتاب به «چند اشاره»ی مجموعه‌شعر *دیباچه‌یی در فرجام* واصف باختری، مانند است.

باید پذیرفت که سرور آذرخش در پاره‌یی از سروده‌هایش ما را به سرزمین رؤیایی، آراسته و خیال‌انگیز می‌برد. چشم تیزبینی برای مشاهده‌ی صحنه‌ها دارد و در شیوه‌ی چیدن و آرایش کلمات، استفاده از عناصر زبانی و رعایت موسیقی درونی شعر، استعداد و ذوقی چشم‌گیر و پرورده دارد. در بسیاری از اشعار مجموعه، عبارات فخیم می‌درخشند و فصاحت در آن‌ها، دست بالا دارد. آقای آذرخش شاعری است که متأثر از عواطف شخصی و تجارب زنده‌گی، شعری عرضه می‌کند که در کلیت خویش محکم و استوار است. با جهان‌نگری‌ای که هم عاطفی است، هم اندیشمندانه. طعم غالب سروده‌های شاعر هرچند تلخ است، اما او را چه چاره که طعم روزگار سرایش شعرها تلخ بوده است و شعر راستین روزگار ما نمی‌تواند از این تلخی نچشیده باشد و نچشاند.

قوس ۱۳۷۶، پیشاور

هم‌سانی‌ها و ناهم‌سانی‌ها در آثار رهنورد زریاب و سپوژمی زریاب

سپوژمی زریاب و رهنورد زریاب با وجود حشر و نشر نزدیک و پیوند زن و شوهری و مواضع فکری تقریباً هم‌سان و مشابه و همکاری احتمالی ادبی، هردو صاحب شیوه‌ها و سلیقه‌های ادبی کاملاً متمایز و مخصوص به خود هستند.

سپوژمی زریاب در بسیاری از داستان‌هایش با عشق و مهربانی، احساسات قربانیان را می‌کاود و جنبه‌ی انسانی و عاطفی آثار خویش را قوت می‌بخشد. او در بیش‌تر داستان‌هایش نوعی وظیفه و تکلیف اخلاقی احساس می‌کند که درد دل مردمش به‌ویژه زنان را بازگوید. کسانی را که بدبختی‌شان را خوب می‌شناسد و دل بر آن‌ها می‌سوزاند. در

حالی که رهنورد زریاب در تعدادی از داستان‌ها و در مرحله‌یی از زنده‌گی ادبی‌اش، بن‌بست زنده‌گی را ازلی، قضا و قدری و ریشه‌یی می‌داند و بی‌اعتنا و خون‌سرد از کنار حوادث می‌گذرد. گاه حتا بر روی آن تف می‌کند و اگر بسیار خوش و سرحال باشد، به حوادث سلامی می‌دهد و می‌گذرد و این خود، تفاوت طرز دید و حد فاصل کار هردو نویسنده را به‌طور شاخصی نشان می‌دهد.

رهنورد زریاب در سال‌های شصت، آثار چندانی عرضه نمی‌کند. هرگز میل ندارد همه‌ی آرا و افکار شخصی و اجتماعی خویش را به قلم آورد. او به چاپ و انتشار آثاری که در دهه‌ی چهل و پنجاه نوشته، سرگرم است. تنها در نیمه‌ی دوم دهه‌ی شصت، داستان‌های «برف و نقش‌های روی دیوار» و «...و یاسمن‌ها سوختند» را می‌نویسد. اما سپوژمی زریاب در دهه‌ی شصت، در اوج شکوفایی قرار دارد و بخش اعظم آثار داستانی خویش را مانند «شرنگ‌شرنگ زنگ‌ها»، «دشت قابیل» و «در کشوری دیگر» را با بهره‌گیری از واقعیت‌های اجتماعی و سیاسی در همین دهه می‌نویسد و با چاپ و انتشار آن‌ها خود و دیگران را راضی می‌کند. سپوژمی زریاب وقت خویش را برای انگیختن و تلطیف نیروهای خفته صرف می‌کند و حتا می‌کوشد تا آن‌چه را نکوهیده می‌پندارد، کاملاً طرد کند یا با آن مخالفت را در پیش گیرد یا چیزهایی را که به نظر او خطا می‌آیند تصحیح نماید و «رستمی» که او ارائه می‌کند، مضحک نیست و قادر می‌شود آثار موفقی بیافریند و سروکله زدن با عوامل سانسور حکومت، مانع از آن نمی‌شود که او هم‌چنان به نوشتن و نشر آثار سرشار از خشم و اندوه ادامه دهد.

غالب آثار سپوژمی زریاب از فضا و بینش ویژه‌یی بهره‌ورند. از نمادها، تعبیرها و تمثیل‌های چندی چون «اسطوره‌ی هابیل و قابیل، شمال و جنوب، رنگ‌های سرخ و سبز و...» زیاد بهره می‌جوید اما ساختار و درونمایه‌ی آثار او به قوت، استحکام و تنوع داستان‌های رهنورد زریاب نمی‌رسد و گه‌گاه به نظر می‌آید که آن‌چه شور و جذبه در اختیار او می‌گذارد، بی‌درنگ به طرح داستانی مبدل می‌شود و انتشار می‌یابد. تعدادی از این آثار حاکی از افول قریحه‌ی او هستند. اما رهنورد زریاب به این قانع نیست که خواننده‌گان را راضی نگه دارد. وی خواستار اعتلا است و تلاش مستمری در این امر به خرج می‌دهد. و گاه گرایش افراطی و تند نویسنده به زیبایی و فرم اثر، داستان را تبدیل به چیزی چنان فنی و سرد و بی‌حالت می‌کند که اثر در برج عاج زبان فاخر و شسته و رفته و اریستوکراسی ادبی محبوس می‌ماند.

رهنورد زریاب در پی آن نیست که به‌صراحت سخن گوید و در پرداخت آثارش نه مسامحه می‌ورزد، نه از دیگران انتظار مسامحه دارد. کلمات و جملات، چرخشگاه‌های داستانی را به‌صورت دقیق و عمیق بررسی می‌کند و در ارائه‌ی آثار خویش کوشش خسته‌گی‌ناپذیر و پروسواسی به خرج می‌دهد. حتا پس از چاپ و انتشار، آن‌ها را مورد بررسی و تجدید نظر قرار می‌دهد و داستان‌های «برف و نقش‌های روی دیوار» و «زیبای زیر خاک خفته» و حتا «گلنار و آیینه» را می‌توان گواه درستی این سخن دانست. در یک سخن، عنایت پدرانه‌اش، همواره شامل حال آثار او است. به‌ندرت دیده شده که وی در اثرش به انسجام، قوت و جزالت آن کم‌توجه باشد و حتا بعداً

به پیرایش آن نپرداخته باشد. یعنی که وحدت و قوت در هنر رهنورد زریاب کامل‌تر است. اما هنر سپوژمی زریاب دارای آن نوعی ساده‌گی و وحدت است که از طبیعت آن ناشی می‌شود.

سپوژمی زریاب در دهه‌ی هفتاد گوشه‌ی عزلت گزیده و فقط به ترجمه‌ی آثار داستانی‌اش به زبان فرانسوی سرگرم است و پشتکار، پایداری و خلاقیت رهنورد زریاب را، ندارد.

از جانب دیگر، رهنورد زریاب، وقت و انرژی بیش‌تری را صرف مطالعه‌ی فرهنگ و پژوهش در متون کهن و معاصر کرده است. افق فکری آثار او وسیع‌تر است و تصویرها و تمثیل‌هایی که به دست می‌دهد و آدم‌ها و فضاهای داستانی او از بینشی غنی‌تر و پررنگ‌تری مایه می‌گیرند. رهنورد زریاب در آثارش از طبیعت کلی و نهاد آدمی آگاه‌تر به نظر می‌رسد و سپوژمی زریاب از شخصیت، ویژه‌گی‌ها و الگوهای رفتاری زنان. استنباط‌های رهنورد زریاب از مطالعات اجتماعی-تاریخی و دید جامع‌تر و عمیق‌تری مایه می‌گیرد و برداشت‌های سپوژمی زریاب از توجه عاطفی و احساسی رقیق‌تر.

اگر خواهان دقت و سلاست در آثار داستانی هستید این ویژه‌گی‌ها را در آثار رهنورد زریاب می‌توانید یافت و اگر چیزهای دیگری از قبیل عاطفه و احساس را بیش‌تر می‌پسندید، می‌توانید آن را در آثار سپوژمی زریاب بجویید. اما آن‌چه گفته آمد، به این معنا نیز نیست که چون سپوژمی، رهنورد نیست او را زیر تازیانه‌ی عیب‌جویی قرار دهیم. لاکارت می‌گوید «اگر ما گرایشی به سبک یا اسلوبی معین داریم، می‌توانیم آن را برای خود حفظ کنیم و دیگران را با ذوق و سلیقه‌ی‌شان آزاد بگذاریم».

زبان رهنورد زریاب از پیشینیان و کلاسیک‌ها اقتباس می‌کند و جزالت، سلاست و فخامت بیش‌تری دارد. سبکی سنجیده، یک‌دست و جاافتاده دارد. اما سبک سپوژمی زریاب متغیر و متنوع است. از عواطف و احساسات خود بیش‌تر اطاعت می‌کند. قصه‌ی سپوژمی را باید تا آخر خواند تا نثری را که به چشم نمی‌آید، بلکه مثل جریان زیر زمینی عبور می‌کند، دریافت. ولی رهنورد زریاب فکر و اندیشه‌ی خویش را به پیروی از قواعد و اصول ادبی و اطاعت از تکنیک و سبک نوشتاری خود وا می‌دارد. سپوژمی زریاب در پاره‌یی از آثارش بی‌پروا و احساساتی است اما رهنورد زریاب خون‌سرد و آرام و متین و بر یک منوال است.

سپوژمی زریاب در آوان شکوفایی کار هنری خویش در دهه‌ی شصت قریحه‌ی فورانی دارد. تأثیرات شخصی، ضرورت‌ها و مقتضیات محیط روشنفکری و نیازمندی‌های محلی را بیش‌تر مد نظر دارد. آن‌چه را در فکر او خطور می‌کند یا در ترصدهای اجتماعی خود به کشف آن‌ها دست می‌یابد، زود بر کاغذ می‌آورد و منتشر می‌کند. به این دلیل آثار سپوژمی زریاب، گرمای بیش‌تری دارد. اما حرارت آثار رهنورد زریاب یک‌نواخت‌تر و پایدارتر است و پرنده‌ی تخیلش در فضای رفیع‌تر و افق گشاده‌تری به پرواز درمی‌آید و می‌توان این‌ها را در کلیت، از برتری‌های رهنورد زریاب محسوب کرد.

نکته‌ی آخر این‌که فعالیت ادبی، پژوهشی و تنوع و گسترده‌گی آثار رهنورد زریاب، چشم‌گیرتر است. یعنی آن‌گاه که نقدی و تحلیلی یا خاطرات مولانا خسته و پهلوان امیرجان و مقالات کتاب‌های *چه‌ها که نوشتیم* و *پایان کار سه رویین‌تن* را

می‌نویسد، در همه‌حال داستان‌نویس باقی می‌ماند و سراسر آثار نویسنده با وجود تنوع مضمونی و ساختاری، همواره در یک پیکر اصلی جای می‌گیرند و ویژه‌گی راه و رسم نویسنده‌گی رهنورد زریاب را به نمایش می‌گذارند. معانی زیاد داستان‌های رهنورد زریاب از ابهام زبانی و موضوعی آن به دست آمده‌اند. ابهامی که راهگشای تأویل‌های بسیار است؛ تأویل‌های فلسفی، جامعه‌شناسانه، روان‌شناسانه، دینی، عرفانی، اسطوره‌یی، سمبولیستی و سرانجام ریالیسم جادویی. اما سپوژمی زریاب در دهه‌ی شصت، سالیانی چند در عرصه‌ی داستان‌نویسی خوش درخشید و پس از اقامت در دارالامان غرب، باتأسف، از او آثار چندانی ندیدیم و نخواندیم و چنین می‌نماید که سرچشمه‌ی فعالیت‌های ادبی و خلاقانه‌ی وی خشکیده و به لحاظ ادبی و هنری تا حد زیادی حیف و ضایع شده است و این مایه‌ی دریغ و تأسف فراوان است.

عقرب ۱۳۸۹

ACKU

از یاد رفتن به‌یاد ماندنی

از یاد رفتن، محمدحسین محمدی، بهار ۱۳۸٦، تهران، تیراژ ۱۵۰۰ نسخه

از جمله‌ی کتاب‌های ارزش‌مند داستانی، یکی داستان بلند *از یاد رفتن* آقای محمدحسین محمدی است که توسط بنگاه نشراتی چشمه در ۹۰ صفحه چاپ و منتشر شده است.

می‌توان در باب این اثر مقاله‌ی درازی نوشت اما من با درنظرداشت فرصت اندکم، در حد امکان و توان خود به ترسیم خطوط برجسته و گویا اما فشرده‌ی ویژه‌گی‌های اصلی و کلی کتاب *از یاد رفتن* می‌پردازم.

در این اثر، هدف اصلی نویسنده توصیف یک روز زنده‌گی سید میرک‌شاه آغا از ساعت پانزده کم هفت صبح تا بیست و پنج کم هشت بجه‌ی شب است.

ACKU

نویسنده، اشخاص داستانی یعنی سید میرک‌شاه آغا، کمپیر و دخترش را از میان آدم‌های عادی و ساده‌ی جامعه انتخاب کرده و به توصیف دشواری‌های زنده‌گی و حالات روحی آن‌ها در زیر سیطره‌ی طالبان پرداخته است.

داستان بلند *از یاد رفتن*، یازده بخش دارد و هر بخش تقریباً طرح داستانی مستقل دارد اما در کنار این استقلال، پیوند تنگاتنگ و زنجیره‌یی مستحکمی میان ساختار کلی داستان وجود دارد و این از گواه موفقیت ساختاری اثر است. ساده‌گی مضمون و ساده‌گی ساختاری و خطی، ویژه‌گی اصلی داستان را تشکیل می‌دهد. بحران‌ها، گره‌گشایی‌ها و نقطه‌ی اوج چندانی در کار نیست و اگر هم است غالباً جنبه‌ی روحی و روانی دارند و داستان در وهله‌ی نخست عمدتاً بازنمایی رخدادها است. حادثه‌ی معمولی و قابل فهم برای هرکس و از هرکجای این مملکت.

نویسنده به جای وصف جزءبه‌جزء حالات، حرکات و قیافه‌ی اشخاص، می‌کوشد اشخاص داستان را به صحبت و حرکت وا دارد و کاری کند که خود با گفتار و رفتار خویش، شخصیت و خوی و بوی خویش را به معرض تماشا و قضاوت خواننده‌گان بگذارد. طرح داستان همان‌طور که گفته شد، بسیار ساده است. اما قوت اصلی داستان در فضایی است که نویسنده ایجاد می‌کند و توصیف و گفت‌وگویی که به کار می‌برد و اشخاص و محیط داستان را چنان می‌پرورد که با طبیعت روستایی داستان و روحیه‌ی مردم آن بخواند و داستان را قابل قبول سازد.

در این داستان، واقعیت زنده‌گی سید میرک‌شاه آغا، کمپیر و دخترک و حالات و تلاطم‌های درونی‌شان، پیچیده‌گی

چندانی نداشته و حیرت‌انگیز و شگفتی‌زا نیستند. سید میرک‌شاه هفتادساله، پس از گذشت سال‌ها به دهکده‌اش برمی‌گردد. دهکده‌یی که در اثر جنگ به کوت خاکی مبدل شده و حتا برنده، زینه، در، پنجره و ارسی‌های خانه‌اش را نمی‌شناسد یا کم‌تر می‌شناسد. حوض مابین حویلی‌اش به چقوری پر از سنگ مبدل شده، جای چنارهای بلند و سایه‌گسترش خالی است و هر روزش تصویری زنده از نحوه‌ی گذران اکثریت هموطنان در زیر سیطره‌ی سنگین طالبان است. افرادی که شکم‌شان سیر نیستند. به زور شلاق و بدون وضو وادار به عبادت می‌شوند. اختیار لباس، ریش، بروت، شادی و غم زنده‌گی‌شان را ندارند. از دختر داشتن و نگه‌داشتن آن بیزارند و تنها دلخوشی و سنگ صبور سید میرک‌شاه آغا، رادیوی باتری‌دار کوچک او است. سید میرک‌شاه درد تحقیر و ستمی که از طالبان می‌بیند و رنج محرومیت و فقری را که همه‌روزه تجربه می‌کند، در سکوت وهم‌انگیز شب، وقتی به صدای آواز ایستگاه‌های بی‌بی‌سی و صدای امریکا گوش می‌سپارد، همه را از یاد می‌برد. در جامعه‌ی روستایی، متفرق و تحت ستم طالبان ارزش رادیو، این یگانه وسیله‌ی ارتباط‌جمعی، چندین برابر می‌شود. رادیو برای سید میرک‌شاه و امثال او وسیله‌ی پیوند و منبع اطلاعات و آگاهی است. حتا اگر دلش بخواهد و جرأتی به خرج دهد، می‌تواند موسیقی و برنامه‌های تفریحی هم بشنود و غم بدل کند. شاید منتظر است تا معجزه‌یی رخ بدهد و خبری بشنود و از آن بی‌سروسامانی، دهشت، رنج تحجر و فقر یک‌باره رهایی یابد.

در داستان *از یاد رفتن*، درد میرک‌شاه زاییده‌ی فراق و افتراق او از خانواده‌ی مهاجرش در ایران نیز است. میرک‌شاه باتأسف به‌سان انسان کوچک و عادی در این گیرودار سخت، از کار بزرگ بازمانده، یا محروم شده و به انسانی از یاد رفته و فراموش‌شده مبدل شده است. دشواری‌ها و موانع زنده‌گی، رابطه‌ی سید میرک‌شاه آغا را با کمپیر، زنش و دخترش علی‌رغم ظاهر آرام و بردبارش، دردناک و درون‌سوز کرده است.

سید میرک‌شاه، وقتی به شهر، بازار و سماوار سر می‌کشد، وضع دردناک‌تری می‌یابد. او در اثر تعصب سخت و زهد عبوس طالبان از یک‌سو و فقر و مسکنت اجتماعی از سوی دیگر، می‌سوزد و چون هیچ امیدی به آینده ندارد، ناچار خودخوری می‌کند. در اوهام و آرزوهای گذشته‌اش غرق می‌شود. ولگردی می‌کند. به سماوارها و بازارها سر می‌زند و پناه می‌برد، اما دستش به هیچ‌جایی بند نمی‌شود و دلش آرام نمی‌گیرد و با وجود این، همه را باید بدیهی بشمارد و اطاعت و اخلاص به طالبان را از ارکان دین بداند؛ چه این‌که خدای بزرگ، آن‌ها را قوت بخشیده و بر خلق کشورش واجب کرده که اطاعت آن‌ها را بدون چون و چرا بپذیرند ودم برنیاورند. خلاصه، سید میرک‌شاه همیشه در برابر غاصبان حقوق انسانی قرار دارد و در این تقابل هیچ‌گاه مجال آن را نمی‌یابد که لحظه‌یی از فشار، تحمل و ستیز آنان رهایی یابد. آن‌چه در استبداد از میان می‌رود، حیثیت آدمی است و آن‌چه در این عرصه تحمیل می‌شود، حقارت، وهن و ابتذال است. با این‌همه اما، نویسنده در پرداخت تصاویر طالبان خویشتن‌دار و

به اصول اخلاقی پای‌بند است و اثرش را با نفرت و خصومت و هتاکی نیالوده است.

نویسنده در پرداخت صحنه‌ها به ارائه‌ی تصاویر کلی زنده‌گی سید میرک‌شاه بسنده می‌کند و طرح و تصویر جزءبه‌جزء واقعیت عذاب‌آور از حوصله‌اش بیرون است. قلمش به همه‌ی روزنه‌ها و غاروغور زنده‌گی پرسوناژها سر نمی‌کشد. در ذهن دردمند و علیل راوی، کاوش چندانی نمی‌کند. از گذشته و ریشه‌های فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی، اطلاعات زیادی به خواننده نمی‌دهد. به پیچیده‌گی و ابهام و به بوالهوسی‌های فنی و محتوایی‌ای که این سال‌ها به‌جا و بی‌جا رواج یافته است، نمی‌گراید. در عوض، در بخش اعظم اثر خود، خلاصه‌گویی، صراحت و تطابق رخدادها با واقعیت را، اساس کار قرار می‌دهد.

زبان، از آغاز تا پایان کتاب، نرم، روان و یک‌دست است. نویسنده در استعمال زبان عامیانه تردید نمی‌کند و اصطلاحات عامیانه‌ی زیادی چون: «کمپیر، سیاسر، چونگ‌چونگ، چخه، کناراب، لق‌لق، شپ، تپک، سرگین، شکلک، پیک، آرنگ، دغه‌پغه، هوش‌پرک و آلیش» را با مهارت و جسارت به کار می‌برد. در پرداخت غالب صحنه‌ها، واژه‌ها و جمله‌های کوتاه و خوش‌آهنگ و خالص وطنی را به کار می‌برد. از جملات پرزرق و برق و کلیشه‌یی، رسانه‌یی، مبهم، پرتعقید و تمثیلی‌ـاستعاری می‌پرهیزد. مستقیم وارد داستان می‌شود و تمام عناصر غیر اساسی موضوع را حذف می‌کند و نوشته پیراسته در برابر خواننده می‌نهد. زبان در رمان *از یاد رفتن*، در انتقال مفهوم موفق است و به هیچ‌صورت لفاظی و زیاده‌گویی جای شور و احساس حقیقی را نمی‌گیرد.

سبک محمدحسین محمدی در این اثر از حیث ساده‌گی و روانی جلب نظر می‌کند. وقتی کتاب *از یاد رفتن* را می‌خوانیم، ممکن است تصور کنیم که هنر این قصه، برای همه قابل فهم است؛ ولی طرد آرایش و تزیین، لزوماً دلیل عدم قابلیت نیست و در هنر گه‌گاه راهی دشوارتر از رعایت ساده‌گی وجود ندارد.

محمدحسین محمدی در فاصله‌ای نسبتاً کوتاه، مجموعه داستان‌های *پروانه و چادرهای سفید* و *انجیرهای سرخ مزار* و آثاری برای کودکان نوشته و چاپ کرده و در عرصه‌ی تحقیق و پژوهش مربوط به پیشینه‌ی داستان‌نویسی در کشور، کارهای سودمندی چون *فرهنگ داستان‌نویسی افغانستان* و *تاریخ ادبیات داستانی افغانستان* را نوشته و منتشر کرده است. وی هم‌چنین، مدیر «خانه‌ی ادبیات افغانستان» و مدیرمسؤول فصلنامه‌های ادبی، هنری *فرخار* و *روایت* نیز است که نشانه‌ی کمال‌جویی و پشتکار ادبی او به شمار می‌آید.

میزان ۱۳۸۷

ACKU

یاد یاران

بی‌همه‌گان به سر شود.../ ۸۱
آن روزها رفتند / ۱۰۱
به یادِ آن تاریخ‌نویس دل آدمی / ۱۲۳
کاج‌ها بریده، نیستان‌ها خاموش / ۱۲۷
کوچ پرستویی که رازگشای رازبن‌ها بود / ۱۴۵
به یاد زمزمه‌گر فتح و شکست / ۱۵۱
حس تغزل: یادی از شاعر فرهیخته
سید ابوطالب مظفری / ۱۵۷
چرا نگرید چشم و چرا ننالد تن / ۱۶۱

ACKU

ACKU

بی‌همه‌گان به‌سر شود...

نمی‌دانم بهار یا تابستان سال ۱۳۶۱ بود که خواستم واصف باختری را ببینم. باختری، در آن هنگام، مدیرمسؤول مجله‌ی *ژوندون* بود. استاد با خوش‌رویی مرا پذیرفت و پس از احوال‌پرسی و تعارفات معمولی اجازه‌ی نشستن داد. بعد سگرتش را خاموش کرد و می‌خواست چیزی بگوید که من داستان «تنبور مهردل» را روی میزش گذاشتم. میز استاد پاک و همه‌چیز به جای خود بود. اما خاکستردانی انباشته از خاکستر و فلتر سگرت.

استاد ورق‌های داستان را زیرورو کرد. چند سطری خواند و پرسید: «اولین داستانت است؟» پاسخم مثبت بود. گفت: «عجب» بعد خدمتکار چای آورد. غلیظ و داغ و در پیاله‌های ناشکن روسی که نصف آن را نیز نتوانستم بنوشم.

ACKU

صدایش ملایمت بی‌مانندی داشت. کلمات خوشایندی بر زبان می‌راند. با سکوت تمام، گوش سپرده بودم. باختری مردی است میان‌سال، مهربان، متین و موقر. با قامت برافراشته و لباس آراسته. دریشی فولادی، پیراهن سفید، نیکتایی و موهای شقیقه‌ی رو به سپیدی. استاد از شکسپیر، تولستوی، داستایوسکی، صادق هدایت، رضا براهنی و... سخن می‌گفت. بدون احساس خسته‌گی با لحن یک‌نواخت و پرطنطنه‌یی حرف می‌زد. گه‌گاه لبخندی می‌زد. یا می‌خندید و شرمساری مرا خیلی محترمانه به بازی گرفته و مرا با معماهای بزرگ ادبی روبه‌رو کرده بود و توصیه پشت توصیه که بهتر است اسم‌های عربی را با «ها» یا «ان» جمع ببندم و به جای «شرایط» که غلط رایج است «اوضاع» بنویسم. *غلط ننویسیم* ابوالحسن نجفی و *در مکتب استاد* سعید نفیسی را باربار باید بخوانم و بسیار نکته‌های مهم دیگر. از تسلط عالی استاد بر امور مورد بحث و اطلاعات فراوان وی، دچار حیرت شده بودم. ناگهان از سخن باز ایستاد. زیرچشمی نگاهی به من انداخت. تبسم شیرین و ملایمی کرد. تبسمی که انسان را وادار می‌کرد سخنانش را با توجه زیاد بشنود. من از شرم، عرق می‌ریختم و کلماتی را که می‌خواستم بگویم، به‌دقت انتخاب می‌کردم و سعی می‌کردم تا آن‌جا که بتوانم روان و به لفظ قلم صحبت کنم.

باید سال‌های سال داستان، رمان و نقد ادبی می‌خواندم و می‌نوشتم و عرق می‌ریختم تا آثارم اقبال چاپ در مجله‌ها را می‌یافت. *ثروندون* که به جایش باشد. نصایح استاد که به پایان رسید، خسته و عرق‌آلود پشت گردنم را خاراندم و از دفترش برآمدم و نفس راحت کشیدم.

بعد شروع کردم. کتاب‌های گورکی و *داستان‌نویسی* ابراهیم یونسی و چند کتاب جک لندن را داشتم. چه‌قدر دویدم و جان کندم تا *بوف کور* صادق هدایت، *قصه‌نویسی* رضا براهنی و *جنایت و مکافات* داستایوسکی را یافتم. من آن روزها به‌سان کودکان، دور و بر خود نگاه می‌کردم و از روی کنجکاوی به هرچیزی نگاه می‌کردم، دست دراز می‌کردم و هرچه از ادبیات در آن بود و برای من تازه‌گی و لذت داشت، دودسته می‌بلعیدم.

چند هفته بعد به خارج از کشور سفر کردم. دو سه ماه گذشت. یک روز دوستی از وطن آمد و یک نامه و پاکت بزرگی به من داد. پاکت را که گشودم، مجله‌ی *ژوندون* بود. بر بسترم دراز کشیدم و مجله را ورق زدم. عجیب بود؛ «تنبور مهردل» چاپ شده بود. آن‌هم با چه کلیشه و طرحی!. باورم نمی‌شد. داستان را یک‌بار، دوبار و سه‌بار خواندم. فقط یک جمله‌ی داستان را استاد قیچی زده بود و چه به‌جا. نمی‌دانم چه حالی داشتم. همه‌چیزم عوض شده بود. آخر اثرم در مجله‌ی *ژوندون* چاپ شده بود. مجله‌یی که مدیرمسؤولش واصف باختری بود و اتحادیه‌ی نویسنده‌گان آن را چاپ و منتشر می‌کرد. مگر کم گپ بود. دیگر خود را در قطار نویسنده‌گان کشور می‌پنداشتم و سند معتبر و اعتبارنامه‌ی ورود به محافل ادبی را در دست داشتم. یک ماه تمام، هر وقت فرصتی دست می‌داد، مجله را ورق می‌زدم. به کلیشه و تصویر داستان خیره می‌شدم و احساس غرور می‌کردم.

پس از بازگشت به کشور، به دیدار واصف باختری شتافتم. استاد در دنیای اوهام، خیال‌ها و آرزوهای خویش غوطه‌ور بود. من با تلاش و حرص عجیبی به کتاب‌ها و آثاری که استاد

نام می‌گرفت و همواره فهرست آن بلندتر می‌شد، رجوع می‌کردم. از این کتابخانه به آن کتابخانه و از این کتابفروشی به آن کتابفروشی می‌رفتم. تقریباً همه‌ی شب‌ها به خواندن کتاب می‌پرداختم. شب‌های خوبی بود. هرچند گه‌گاه راکت و هاوان همه‌جا را می‌لرزاند. یا پرواز طیاره‌های جت و هلیکوپتر، آرامشم را می‌ربود. اما به هر رو، بدون خواندن و نوشتن صفحه‌یی چند، خواب به سراغم نمی‌آمد.

گه‌گاه واصف باختری به خانه‌ی ما می‌آمد. باختری از آن دسته افرادی است که به‌طور ذاتی می‌دانند، چه‌طور باید در نظر طرف مقابلش خود را جذاب و دوستداشتنی جلوه دهد. باختری آدمی خوش‌قیافه بود و پسان‌ترها دریافتم که باطنش، حتا زیباتر و پاک‌تر است. استاد خود، کم‌تر می‌آفریند؛ اما حضورش آفرینش ادبی را آسان می‌کند و دیگران را یاری می‌دهد تا آثار خوبی بیافرینند.

کم‌کم به دفتر مجله‌ی *ژوندون* رفت و آمدم زیاد شد. داستانی برای چاپ می‌دادم و چایی‌یی می‌نوشیدیم و خنده و شوخی‌یی داشتیم، استاد حقوقی داشت که گل چاه و سر چاه می‌شد و خرج زنده‌گی و رسیده‌گی به امور منزل بر عهده‌ی نوریه جان بود که همسر و هم‌صنفی استاد بود و در عایشه‌ی درانی ادبیات درس می‌داد. استاد چندان غم خانه را نداشت و این نوریه جان را شاکی و نالان ساخته بود. شاگردان و دوستان استاد هم کم نبودند. می‌رفتند و می‌آمدند و باعث زحمت می‌شدند. رابطه‌ی استاد با شاگردانش رابطه‌ی مراد و مریدی بود و شاگردانش برای استاد هر کاری که لازم بود، می‌کردند. اصلاً رابطه‌ی استاد با همه خوب بود، مرد عالی، نجیب و انسان. از دانا تا عامی، در میان طیف وسیع دوستداران

و مریدان استاد بودند. کم‌کم خود استاد هم به ستوه آمده بود و همین باعث شده بود که کم‌تر در خانه بماند و حتا گه‌گاه به وعده‌خلافی رو آورد.

ماه چندبار به خانه‌ی واصف باختری می‌رفتم. خانه‌اش در آپارتمان ۵۸، بلاک ۲۱ مکروریان سوم بود. گه‌گاه استاد به خانه‌ی ما می‌آمد. کم‌کم یک‌دیگر را دریافته بودیم. مدت زیادی از شب‌ها را با مباحثات ادبی، اعترافات و احساسات خود می‌گذراندیم. سخنان یک‌دیگر را می‌فهمیدیم. همکاری ادبی داشتیم و واصف باختری و رهنورد زریاب از کسانی بودند که در آن سال‌ها همه‌ی آثار مرا می‌خواندند و دست می‌زدند و از این بابت حق بزرگی بر گردنم دارند. هر دو در آن هنگام، از همه‌ی کارها و فعالیت‌های ادبی نه‌تنها من که بسیاری‌ها، آگاه بودند و رأی و نظر استادانه‌ی‌شان را اعمال می‌کردند. گاه خبرچینی پیدا می‌شد و آب‌ها را گل‌آلود می‌کرد. یا شوخی‌ها و مسخره‌گی‌هایی را ابداع می‌کردند و باختری را می‌رنجاندند و مدت کوتاهی اوضاع خراب می‌شد و حسرت و کسالت اندوه‌باری همه‌جا سایه می‌افکند و برای عبور از این حالت به زمان زیادی نیاز داشتیم.

من هرچه بیش‌تر در زنده‌گی او تأمل می‌کردم، درمی‌یافتم که در روح استاد اثری از یک اندوه جاودانی وجود دارد و با این اندوه، روزگار می‌گذراند و اگر شادی‌یی هم وجود دارد به شعله‌ی کوتاهی می‌ماند که زود به خاموشی می‌گراید. این اندوه و کسالت دایمی، مانع تحقیق و پژوهش جدی استاد در این سال‌ها می‌شد و توصیه و تأکید دوستان نیز، راه به جایی نمی‌برد. استاد گاه شعرهایی می‌سرود یا ترجمه‌یی می‌کرد یا

مقدمه و تقریظی می‌نوشت و آن‌ها را در مجله‌ی *ژوندون* و سایر مجله‌ها و کتاب‌ها چاپ و منتشر می‌کرد.

گاه به استاد نشاط دست می‌داد ولی چون مصنوعی و نتیجه‌ی تحریکات دیگری بود، زود گذر بود و سکوت و خواب و کسالت طولانی نیز در پی داشت. در این سال‌ها، سگرت بلای دیگری به جان استاد بود. حملات وحشتناک سرفه، او را خرد می‌کرد و کم‌کم از پا در می‌آورد. بعضی از شب‌ها که به کسالت و تب شدید دچار می‌شد، به طبیب نیاز می‌افتاد.

گاه نوعی حالت انزوا و مردم‌گریزی به باختری دست می‌داد. در چنین مواقعی فوق‌العاده شکاک، خرده‌گیر و بهانه‌جو می‌شد و کنارآمدن با او مشکل می‌شد و مدام می‌اندیشیدم تا راهی را بیابم که شادی و خوشی پایدارتر و عمیق‌تری در استاد برانگیزم؛ ولی کوشش‌هایم بی‌نتیجه می‌ماند و اندوه استاد ریشه‌دارتر از آن بود که پایان یابد.

جنگ‌های ذلت‌آور و ویرانگر کابل در سال‌های ۱۳۷۱ و ۷۲ بین من و استاد فاصله افکند. باختری هم، به‌سان پیشوایی که منزوی و تنها مانده باشد، رنج می‌برد. دیردیر به ملاقات او می‌رفتم و او نیز گویی مرا از یاد برده بود. اوایل زمستان ۱۳۷۲ از چهارراهی قوای مرکز به سوی کارته‌ی پروان می‌رفتم که ناگهان با استاد برخوردم. بالاپوش آبی درازی پوشیده بود. مانند همیشه سگرتی در گوشه‌ی لب داشت. سلام دادم و احوالپرسی کردم. تبسمی خیلی دوستانه کرد و از احوال یک‌دیگر پرسیدیم. سپس دست‌هایش را دوباره به جیب‌های بالاپوشش فرو برد و اندیشناک گفت:

- یک هفته می‌شود که از مکروریان کوچ کرده‌ایم و رفته‌ایم خانه‌ی دامادم در کارته‌ی آریانا.

استاد نصف راه را دویده بود. نفسش می‌سوخت. دست و پای من هم می‌لرزید، استاد صورتی برافروخته و کبود داشت و تلخ تلخ. دریافتم که نوبت درشتی روزگار رسیده است. چندبار دیگر که استاد را در آن محیط مملو از رنج و تعب دیدم، با روشنایی خیره‌کننده‌ی عجیبی عظمت و زیبایی روح او را درک می‌کردم و در عین حال حس می‌کردم که این روح از زشتی‌ها و پلیدی‌های محیط خود، بی‌خبر مانده است. او با واقعیت‌های رنج‌آور، پستی‌های موجود، ترس‌ها و ناامیدی‌ها بیگانه بود و طبیعتش با حوصله و صبر جور آمده بود. یا با سرسختی تقریباً مهارناشدنی مقاومت می‌کرد و همیشه دست به دهان اما نه حکایتی، نه شکایتی. خطر که گلوی ما را فشرد به فکر افتادیم که کاری کنیم و خانواده و دوستان هم فشار آوردند و یاری کردند و به زور در اواخر زمستان ۱۳۷۲ بار و بندک ما را بستند و با زن و فرزندان به جلال‌آباد رفتیم و از آن‌جا خود را به پیشاور رساندیم.

دو سه ماه که گذشت سینه و شانه‌ها و تخته‌ی پشتم می‌سوخت و می‌خارید. دست‌هایم تا آرنج پر از بخار شدند. از آواره‌گی در کوچه‌های حیات‌آباد، کنار بند چرکین بورد، حوالی کچه‌گری و کارخانو، به جان آمده بودم. تأثر عمیقی سراپایم را فراگرفته بود. شحنه‌یی هم در هر کوچه و بازار جلو آدم سبز می‌شد. سند و مدرک می‌خواست و همه‌جا را می‌پایید و غارت می‌کرد. کم‌کم حوصله‌ام سر می‌رفت. در اندوهی پایان‌ناپذیر دست و پا می‌زدم. جای استاد و دوستان و خویشاوندان خالی بود. کسی را نداشتم که با او حرف می‌زدم.

قادر مرادی هم شب و روز در بی‌بی‌سی بود و خانه‌های ما هم فرسخ‌ها فاصله داشتند. هیچ‌کسی زبان مرا نمی‌فهمید و از زنده‌گی که بی‌نوایی‌ها و کابوس‌های آن قلب و روحم را می‌فشرد، بیش از همه خشم‌گین می‌شدم. حوصله‌ام که سر رفت، یک روز حرکت کردم به طرف کابل که هرچه بادا باد.

در کابل جنگ بود و بی‌برقی و بی‌آبی و بی‌کسی. از مکروریان تا انجمن نویسنده‌گان رفتن هم کم از عبور از هفت‌خوان رستم نبود. استاد صبح و عصر از منزل اول به منزل پنج آب می‌کشید و چنان در چنبره‌ی امور روزمره‌ی زنده‌گی گیر افتاده بود که شگفتی‌های جهان از یادش رفته بود. انجمن شکسته، گردآلود و پایگاه جنگ‌جویان شده بود. من به‌وضوح آن‌چه را که در آن‌ها اندوه و رنج نهفته بود درک می‌کردم. هیچ‌چیز راضی‌ام نمی‌کرد و توجهم را به خود جلب نمی‌کرد. با وجود تکیده‌گی و فرسوده‌گی استاد، آرامش توام با بهت استاد، همه‌ی ناراحتی‌هایم را می‌زدود و باختری هنوز به نظر من قیاس‌ناپذیر بود. پرتو نادری و اسحاق ننگیال که رسیدند، مباحثات درباره‌ی ادبیات فزونی گرفت. من چون در این باره، کتابی چند خوانده بودم، خود را در جریان بحث و جدل بیگانه و غریب حس نمی‌کردم. در آن هنگام، تازه سرگرم نوشتن مقالات کتاب *داستان‌ها و دیدگاه‌ها* در پیشاور و چاپ آن در نشریه‌ی *وفا* بودم و استاد چند تایی را خوانده و پسندیده بود. استاد مثل همیشه، علاقه‌ی شدیدی به ادبیات ابراز می‌داشت و به‌خصوص به «نوآموزان» توجه بیش‌تری نشان می‌داد و اشعار، مقالات و داستان‌های آنان را با شکیبایی درخور تحسین، مطالعه و اصلاح می‌کرد و از این بابت بیش‌تر شاعران و نویسنده‌گان را به خود جلب کرده بود.

پس از تسلط طالبان بر کابل (میزان ۱۳۷۵)، باخبر شدم که واصف باختری به اسلام‌آباد کوچیده و چه‌قدر ناراحت بودم که چرا سر راهش به خانه‌ی ما در پیشاور نیامده است و همان روز حرکت کردم به طرف اسلام‌آباد. تا اسلام‌آباد چه‌ها که از دست شحنه‌ها نکشیدم. این‌بار موفق شدند مرا بترسانند و بچاپند. از شحنه‌ها متنفرم. از راننده‌های تکسی که با آن‌ها شریک و هم‌دست بودند، هم‌چنین. این موضوع زیاد عصبانی‌ام می‌کند و وقتم را می‌کشد. در اسلام‌آباد از هر دوست و آشنایی سراغ استاد را گرفتم، جناب‌شان را نیافتم. دو سه تایی که نشانی شان را می‌دانستند، چیزی بروز نمی‌دادند؛ گویا استاد را مخفی کرده‌بودند تا گزندی به او نرسد. پس از ناامیدی از یافتن استاد، نامه‌ی شکوه‌آلودی به دست یکی دادم تا به ترتیبی به استاد برساند. گرفته و مغموم و با جیب خالی به پیشاور برگشتم.

عصر هر روز به بیرون از حویلی می‌رفتم و با یگانه کرت گل پتونی و ترکاری سرم را گرم می‌کردم. اشخاص جالب توجهی گرد می‌آمدند. والی، حاکم و معلم. نقل مجلس ما سیاست و خبرهای راست و دروغ بی‌بی‌سی و صدای امریکا بود و جناب والی هر هفته، یکی را بر تخت می‌نشاند. والی پیرمردی بود با چشمان سیاه، بینی‌یی عقابی و گوش‌های پرمو که از همه‌ی وجودش ابهت و وقار می‌بارید. هریک از جهتی توجهم را به خود جلب می‌کرد و هر آن‌چه را می‌گفتند برایم جالب بود. یک ساعت و دو ساعت با هم گپ و گفت داشتیم. می‌گفتیم و می‌خندیدیم و غم بدل می‌کردیم. گاهی جار و جنجالی هم برمی‌خاست ولی هیچ‌گاه طول نمی‌کشید و شام هریک راه خانه یا مسجد را در پیش می‌گرفتیم.

در یکی از این روزها بود که باختری آمد. با گام‌های سریعی به سویش شتافتم و دیدارش تأثیر جدید و عمیقی بر من گذاشت. با شادی و حرارت زایدالوصفی یک‌دیگر را به آغوش کشیدیم. استاد لاغر و تکیده به نظر می‌رسید. ریشش رسیده بود. پیراهن و تنبان خاکی‌رنگ و جاکت فولادی به تن داشت و پتوی شتری مستعمل ساده‌یی، نیمی از بدنش را پوشانیده بود. ما در یک حویلی دو طبقه‌ی بزرگ و سفید می‌زیستیم. ساختمان تازه اما بی‌تناسب و بدقواره. هر منزل چهار اتاق داشت و فقط یک اتاق مال ما بود.

شب خوابش نمی‌برد. سگرت پشت سگرت می‌کشید. شبانه‌روز دو قطی؛ آن‌هم از جنس پاکستانی آن. من بیدار نشسته بودم. آن زمان کمره‌یی داشتیم و بدک نبود و تصویری از استاد برداشتم. تصویر را که چاپ کردم و دادم به استاد، خیره‌خیره به آن نگریست و خندید و گفت: «عجب، جالب آمده» و عکس را گذاشت لای بکس جیبی‌اش. عکس را بعدها به چندین جا فرستادم. به ایران، امریکا، لندن و جرمنی. «در دری» و بعضی از مجله‌ها عکس را گرفتند و چاپش کردند. «خط سوم» عکس را بزرگ کرده پشتی مجله را با آن آذین بست. تصویر باختری به نظر اول، عادی بود؛ اما خوب که می‌دیدی حالتی خاص داشت و نماینده‌ی اوضاع استاد در مقطع خاصی از زنده‌گی‌اش. بعضی‌ها تبصره کرده بودند که شاید از بس بین آن خرابه مانده، این‌طور شده است. بعضی‌ها وقتی شناخته بودند، عکس را بزرگ کرده و قاب کرده بودند.

دو شب اختلاط داشتیم و دریافتم که در این دو سال چه‌ها کشیده است. مدت‌ها بود که از چنین صدای ملایمی محروم بودم. به قصه‌های او گوش می‌دادم و سیر نمی‌شدم. امید گنگی

در من پدید می‌آمد که این حرف‌ها اندوهم را خواهد زدود. گه‌گاه نمی‌توانستم تسلایش بدهم. برعلاوه، خودم از او بهتر نبودم. مدتی در سکوت خسته‌کننده، کنار هم‌دیگر چون کودکان می‌نشستیم. برای خانواده‌ی ما جشن بود و همه به خدمتش کمر بسته بودند. پروانه‌ی کوچک یک لحظه از او جدایی نداشت. مدام دور و برش می‌پلکید و سرگرم نقاشی بود. فرشته و همایون چای، شیرینی، میوه و غذا می‌آوردند.

استاد دست و پا بسته و متکی به کمک دیگران و نوریه جان هم مریض و خرج دوا و درمان. . . و استاد از این بابت رنج می‌کشد: «همین مقدار بی‌حمیتی بسنده است که به انفاق زن و دختر (آن‌که در آسترالیا است) و چند دوست جاگزین در فرنگستان زنده‌گی می‌کنم...» یا «شما هم می‌دانید در این ولایت نفقه‌خواریم و چشم به راه نامه و کمک از آن‌سوی دریاها...» استاد دو اتاق گرفته بود. در اسلام‌آباد به دوهزار کلدار و مساعدت دختران و دوستان سرماه و آخر ماه نمی‌شد. زنده‌گی برایش خیلی کسل‌کننده شده. همه‌چیز، مردم، آسمان و زمین و زمان حتا گل‌ها به نظرش تیره و تار می‌آمدند. دلش گرفته بود. بیزار بود، بیزار بیزار. در پس کلماتش نفرت سنگین و غمناکی نهفته بود. می‌ترسید کسی برایش درد سر درست کند. شعرهایش را هم پیچیده‌تر ساخته بود. می‌ترسید کسی توضیح بخواهد. وقتی از استاد مقالات پژوهشی می‌خواستیم، پاسخ می‌داد: «این‌جا آن‌چه فراوان است وقت و فرصت است، اما گاهی بیماری خودم و غالباً بیماری‌های متواتر عیال و انبوه مهمانان کابل در این‌گونه کارها اختلال وارد می‌کند». حال همسرش هم بد و بدتر می‌شد تا سرانجام در ۳۰ دلو سال ۱۳۷۶ چشم از جهان فروپوشید. طیف وسیع و گوناگونی از

دوستداران از اسلام‌آباد و پیشاور گرد آمدند و او را در قبرستان تازه‌یی در حاشیه‌ی اسلام‌آباد به خاک سپردند. جای سبز و خرم و در حاشیه‌ی جنگلی و همه می‌گفتند چی جای خوب و پاکی.

استاد تا مدت‌ها خواب نداشت. سرفه پشت سرفه و چه سرفه‌هایی! به خودش می‌پیچید. تندرستی حالت طبیعی است. وقتی ناخوشی آمد، این نشانه آن است که طبیعت در نتیجه‌ی عدم توازن جسمانی یا روانی از مسیر خود خارج شده است و برای حفظ سلامت، راه اعتدال را باید جست. استاد خواب نداشت و تا نیمه‌ی شب بیدار می‌ماند. اول فکر می‌کردیم روزها می‌خوابد و شب‌ها بیدار است. ولی این‌چنین نبود. تنها بود. خیلی تنها و تنهایی‌اش کامل شده بود. استاد هنوز راه خود را برنگزیده و هنوز مهاجری بود که محیط برایش عادی نشده بود.

شبی، قادر مرادی همه را مهمان کرد. دو سه ساعت به گفت‌وگوهای ادبی و فرهنگی گذشت. کله‌ها که گرم شد، همایون اکاردیون را به شانه آویخت. می‌خواند و می‌زد و استاد شاد و شنگول بود. آهنگ خدا بیامرز احمدظاهر که به این‌جا رسید: «ما کشتی صبر خویش در بحر غم افکندیم/ تا آخر از این توفان هرتخته کجا افتد»، خاطرات کهن استاد را تازه کرد و آن شنگولی با اشک و آه درآمیخت. سر مرا به آغوش گرفت. پیشانی‌ام را بوسید و گفت: «من و تو تنهاترین فرد زمینیم». رقتی دست داد که نپرس. طنین ساز آواز که اوج گرفت صدا زد: «چه خوب لطیف و پراحساس می‌زند. همایون جان غزل «یک کهکشان شقایق» را به تو اهدا کردم!» نجوای قادر مرادی، غوغای کودکان در دهلیز با ناله‌ی اکاردیون به هم آمیخته بودند. گویی که «نوی اده» با

خسته‌گی‌ناپذیری تمام آه می‌کشید. به دهلیز که برآمدم، بیرون باران می‌بارید. صدای شرشر آب از ناودان‌ها به گوش می‌رسید و باد به در و پنجره‌ها می‌کوفت.

چند هفته بعد استاد نوشت: «به آقای مرادی سلام می‌رسانم. برای‌شان بگویید بدون عذر و بهانه‌یی آماده‌ی خدمت خالصانه باشند که بیم آن می‌رود به‌زودی نازل شوم...». همین‌طور در نامه‌ی دیگر: «بیم آن می‌رود که خودم شایدهم قبل از رسیدن این نامه، باز نازل شوم و در غیر آن، شاید تا مدتی نتوانم به دیدار شما نایل آیم. اگر قضیه، مطابق شق اول رشد کرد (یعنی زود آمدنی شدم) به آقای مرادی سلام بگویید و همین مصراع را از مثنوی معنوی برایش بخوانید:

خوگری از عاشقی بدتر بود

خود، اهل حال است و ملتفت قضیه می‌شود و تدارک کار را می‌بیند». از کلام شیرین و لحن شادمانه و طیبت‌آمیز استاد همه لذت می‌بردیم.

یک‌سال تمام نامه‌نویسی داشتیم و درباره‌ی آن چیزی به کس نمی‌گفتیم. استاد نامه‌نگار پرقدرت و حرفه‌یی است. مجموعه‌ی نامه‌های استاد در دوران اقامتش در اسلام‌آباد نشانگر عظمت احساسات، درد بی‌پایان روحی و بدنی وطاقت بی‌اندازه‌ی او است که امکان ندارد کسی بتواند شرح زنده‌گی و شخصیت ایشان را این‌چنین بنویسد. نامه‌ها بسیار جذاب و خواندنی هستند و امیدوارم روزی استاد اجازه فرماید تا به صورت کتابی منتشر شوند. استاد چه ملطفه‌هایی که نمی‌فرستاد. گه‌گاه هفته‌ی یکی دو نامه و چندین ورق و همه با خط خوش و خوانا. جملات فصیح و فخیم که به نثر گذشته‌گان به‌خصوص سبک خراسان می‌ماند. در این نامه‌ها

چه‌چیزها که نبودند. سلام‌ها و تعارفات دوستانه و تبصره‌های ادبی، سیاسی و اجتماعی و به‌راستی آیینه‌ی روزگار خود. گاهی شکوه و شکایت شخصی یا شعری و غزلی که تازه سروده و در پاسخ دادن و پاسخ گرفتن هم محکم و استوار. «اگر مُردم در باب من بینوا ننویسید که در نامه نوشتن تنبل و عاطل و راجل بود. بل بنگارید که در نامه‌نویسی خیلی سمج بود و مخصوصاً پاسخ نامه‌های خود را هم زود می‌خواست...» استاد در نامه‌ها راجع به چیزهای بی‌اهمیت صحبت نمی‌کرد. حواسم همواره متوجه نامه‌ها بود. هفته‌یی که نامه‌ی استاد نمی‌رسید، طولانی و دلتنگ‌کننده بود. نامه‌ها مهر اسلام‌آباد داشتند. پاکت متوسط با حاشیه‌ی سرخ و آبی. هنگامی که با بی‌تابی منتظر نامه‌ی استاد بودم، پروانه خداخدا می‌گفت تا نامه‌ی استاد هرچه زودتر برسد تا او شیرینی و چشم‌روشنی خود را دریافت کند. پروانه مراقب و گوش‌به‌زنگ بود.

گاهی از استاد برای چاپ در نشریه‌ی «وفا»، «دردری»، «نقد و آرمان»، «کلک» و «بررسی کتاب» مجید روشنگر، شعری می‌گرفتم. یک بار «وفا» شعر «خطبه‌یی در خموشی» استاد را چنان چاپ کرد که هردو به وحشت افتادیم و چه قرقری که با زلمی هیوادمل کردیم. «شعر ناچیز «خطبه‌یی در خموشی» این حقیر گویا از بخت و اقبال بلندی بهره ندارد، زیرا در هر جایی که چاپ شده درست چاپ نشده است. فوتو کاپی آن را هم فرستادم تا اشکالی که مطرح فرموده بودید از ریشه حل شود» و وقتی شعر «زین موج‌های خونفشان فریاد» استاد که مرثیه‌یی برای نویسنده‌ی بزرگ، بزرگ علوی بود، در «وفا» چاپ شد، استاد نوشتند: «آقای هیوادمل لطف فرموده‌اند و مرثیه‌ی آقابزرگ را چاپ کرده و شما با محبت همیشه‌گی بریده‌ی آن

را فرستاده‌اید. اما الامان. شش لغزش در یک شعر. آن‌هم در شماره‌یی که مقاله‌ی بالا بلند شما با همه‌ی شفقت‌ها به موازات آن انتشار یافته است...» و ناچار شدیم آن شعر را در چندین نشریه‌ی دیگر هم چاپ و منتشر کنیم. کتاب‌های *دیباچه‌یی در فرجام* و *تا شهر پنج‌ضلعی آزادی*‌شان را من غلط‌گیری، چاپ و منتشر کردم و استاد در آخر کار نوشتند: «گمان می‌کنم مجموعه *دیباچه‌یی در فرجام* به لطف شما حتا یک لغزش چاپی هم ندارد و این مجموعه *تا شهر پنج‌ضلعی آزادی* هم‌چنان خواهد بود. من دست‌نویس را دو بار خوانده‌ام و با همه‌ی این‌ها اگر بازهم لغزشی به جا مانده بود، چون تیراژ کم است، می‌شود آن را با قلم تصحیح کرد. همان‌گونه که در نامه‌ی قبلی نوشته بودم، شما مهربانی بفرمایید و بنویسید که بنده‌ی حقیر چه مقدار وجه دیگر به محضر انور شما تقدیم کنم یا بفرستم...» یا «چند بار عرض کنم که شما در مورد طرح و دیزاین و... آن صلاحیت عام و تام دارید؟ تنها یک التماس کرده‌ام که نقش چهره... من به صورت پورتریت و عکس و... در مجموعه نیاید» و وقتی مجموعه‌ی *تا شهر پنج ضلعی آزادی* چاپ شد، استاد نوشتند: «در مورد مجموعه، من نظر خاصی ندارم. شما در مورد دیزاین اختیار کامل دارید. تنها یک نکته را به عرض می‌رسانم که شماری از دوستان می‌گویند: مجموعه‌ات چون خودت قد دراز است! آرایش روی جلد و رنگ پشتی که گویا باید تغییر یابند».

در خزان سال ۱۳۷۷، استاد به دعوت دوستان به پیشاور کوچید و چند ماه بعد، همکار ما در مرکز تعاون افغانستان (CCA) شد. با معاش متوسط، تحمل معاش هنگفت و جاه و

جلال فراوان را نداشت. استاد را هر روز می‌دیدیم. در دفتر، در راه و در منزل‌شان. صبح زود می‌آمد و چهار عصر می‌رفت و اصول و ضوابط را رعایت می‌کرد. گاهی به منزلش می‌رفتم تنها یا با زن و فرزندان. آن روزها، منیژه جان به خدمت استاد کمر بسته بود.

استاد به مرکز تعاون شهرت و اعتبار زیادی بخشید و مؤسسه را به مرکز و پاتوق نویسنده‌گان، فرهنگیان و روشنفکران مهاجر مبدل ساخت. مجله‌های «تعاون» و «صدف» از خوان گسترده‌ی استاد مستفید می‌شدند و مقالات و مضامین مهم آن را من و خالده فروغ از نظر استاد می‌گذراندیم و پسان‌تر که سمیع حامد، غفور لیوال و وحید وارسته هم به جمع ما پیوستند، جمع یاران تکمیل شد.

بسیاری‌ها جرأت نمی‌کردند بدون رایزنی با استاد، آثار و مجله‌های‌شان را به چاپ برسانند. یا گام مهم ادبی بردارند. بدین ترتیب، واصف باختری کمابیش جنبه‌ی کارشناس ارشد و استاد پیدا کرد و بر فضای ادبی پیشاور فرمان می‌راند. تمام آثاری را که در آن سال‌ها نوشتم و به چاپ سپردم، استاد باختری خواند و دست زد. نام کتاب‌های *حدیث فطرت فرهنگ و فترت فرهنگ* و *از طابران تا شهر سلیمان* را ایشان برگزید. *از شکار لحظه‌ها تا روایت قلم* را یک‌جا ساختیم. رمان *شوکران در ساتگین سرخ* و *از طابران تا شهر سلیمان* را استاد سراسر خواند و ویراستاری کرد و به‌حق در ویراستاری، یگانه‌ی روزگار بود. اما گاه نمی‌توانستم سخت‌گیری‌های دستوری و زبانی‌اش را تحمل کنم و با حذافی‌ها و شکسته‌نویسی‌ها علم طغیان برمی‌افراشتم.

استاد کم‌کم تبدیل شده بود به ماشین اصلاح. پیر و جوان از او مقدمه می‌خواستند و ول‌کن نبودند. استاد هم بعضی‌ها را یک ماه و دو ماه می‌دواند و بوت‌های‌شان را پوست سیر می‌کرد و به‌راستی مقدمه و تقریظ استاد به دویدن می‌ارزید. چون بعضی‌ها را چنان باد می‌داد که از شادی در پیرهن جا نمی‌شدند!. بهتر بود در پشتی بعضی از این مجموعه‌ها به جای نام شاعر و نویسنده، بنویسند با مقدمه‌ی استاد واصف باختری. استاد با شور و حرارت و مبالغه و اغراق فراوان از آنان سخن می‌زد و آن‌ها را چنان نشان می‌داد که خود می‌خواست نه آن‌طور که بودند. نصف روز گرفتار مصاحبه‌های رادیویی، مجلات، روزنامه‌ها، ملاقات و و پذیرایی و همه این‌ها بدون شریک زنده‌گی نمی‌شد و منیژه جان تا چه وقت حوصله می‌کرد؟. به‌ناچار، دوستانی‌چند دخالت کردند و سرور آذرخش وظیفه گرفت تا با چرب‌زبانی استاد را راضی کند که آخر بدون محرم نمی‌شود و از این حرف‌ها... و استاد هم پذیرفت و چاره‌یی نبود. یک ماه بعد جشن مختصری و ساز و سرودی و استاد، کم‌کم با عالم مهاجرت خو گرفت و آن‌چنان که دیگر حیرانش نمی‌کرد.

غروب‌ها با استاد در جاده‌های حیات‌آباد قدم می‌زدیم. هوا که ملایم شد می‌رفتیم به قصه‌خوانی و فردوس و کابلی‌بازار. برای چکر برای غم بدل کردن و خرید و قابلی خوردن. چپلی‌های ما سیاه بودند و مال کابلی‌بازار و در تموز جان بود جان. یکی دو جای شربت پیشاوری و آب نیشکر می‌نوشیدیم. می‌گفتند برای گرمازده‌گی خوب است. وقت برگشتن از پیشانی و گردن هردوی ما عرق می‌ریخت.

از گفتار و نوشتار استاد چیز چندانی باقی نمانده است و ناصر هوتکی می‌کوشید به آن‌ها دست یابد و آن‌ها را به شکل کتاب چاپ و منتشر کند. کتاب‌های *سرود و سخن در ترازو*، *گزارش عقل سرخ*، *درنگ‌ها و پیرنگ‌ها*، *بازگشت به الفبا*، *دروازه‌های بسته‌ی تقویم* استاد یکی از پی دیگر از جانب بنیاد نشراتی پرنیان به چاپ رسیدند و بازار کتاب پیشاور را پررونق‌تر کردند.

تندیس‌های بامیان را که در سال ۱۳۷۸ نابود کردند، رفتن‌رفتن‌ها شروع شد. قادر مرادی رفت، صبورالله سیاه‌سنگ رفت، سمیع حامد رفت، حبیب‌الله رفیع و زلمی هیوادمل هم رفتند، استاد چند ماهی به این فکر بود که برود یا نرود؟ استاد از رفتن وحشت داشت. وحشت از رنگین‌نامه‌های مخالف و حسودان و تشویش و دلهره که «چه خواهند گفت» استاد کم‌کم دیگرگونه می‌اندیشید و سرنوشت خود و کشورش را بسیار تار و مبهم پیش‌بینی می‌کرد. بدین ترتیب، استاد در صدد پیش‌بینی چیزی بود که در حقیقت قابل پیش‌بینی نبود. با این‌همه از سیاست‌بازان و مطبوعات سیاسی دل خوش نداشت. بسیاری‌ها می‌خواستند او را بقاپند و خریداران رنگارنگ داشت اما به دام نمی‌افتاد و با همان زنده‌گی ساده می‌ساخت و همین باعث درد سرش می‌شد و چه‌ها که نمی‌گفتند و نمی‌ساختند. به هر صورت استاد بر همه‌گان آشکار کرده بود که دیگر به قول فرنگی‌ها در آن «طول موج» نیستند.

کم‌کم رفت و آمد واصف باختری به اسلام‌آباد فزونی گرفت و این برای دوستان زنگ خطر بود. هرچند استاد چندین ماه چیزی بروز نداد ولی شایعاتی به گوش می‌رسید که

آهنگ سفر دارد. استاد از همه‌چیز بیزار بود. آینده‌ی کشور در نظر او دیگر تاریک و غم‌انگیز به نظر می‌رسید و بدین جهت می‌خواست جایی برود و در همین روزها، استاد نسخه‌ی کمپیوتری *بیان‌نامه‌ی وارثان زمین* را که سرا پا طنز و هزل و لعن است به من لطف فرمود.

یک شب تا ساعت دو بیدار ماندم و خیالبافی و خودخوری: «می‌رود، برود. اصلاً به تو چه؟ چه کاری از دست تو ساخته است. کی حدس می‌زد که این‌طور بشود و اگر همین‌طور رفتارشان ادامه پیدا کند، کی خواهد ماند؟» و دست آخر به این نتیجه رسیدم که «شانسی پیش آمده بگذار که از آن استفاده کند. تو که نمی‌توانی همین‌جا بمان و بسوز و بساز و هرچه بادا باد... .» سرور آذرخش که رفت، شام آن روز استاد باختری به خانه آمد و با غم و غصه‌ی فراوان خبر داد که رفتنی است. همه جمع شدیم. فرشته شربت آورد، در همان گیلاسی که باری استاد خود درباره‌اش نوشته بودند: «راستی همان گیلاس بزرگی که فرشته و پروانه برای من خریده بودند، چی شد؟ در سفر اخیرم به پیشاور اثر و نشانی از آن پیدا نبود». پروانه که از رفتن استاد خبر شد، دستمالش را کشید و عرق رخسارش را پاک کرد. نمی‌دانید چه حالی داشتیم و در آن یک‌ساعت و دوساعت چه گذشت. باختری هر طوری بود همه را مجذوب خود کرده بود. همایون او را حامی بزرگ هنرش می‌دانست. پروانه پیشرفتش را در نقاشی به او مدیون بود. فرشته و مادرش هم بهانه‌هایی برای دوست داشتن استاد داشتند و از خود چه بگویم!.

روز دیگر به منزلش رفتم. لحظه‌ی وداع نزدیک می‌شد. دوستان چندانی دیده نمی‌شدند. فقط خالده فروغ، وحید وارسته، منیژه جان و ناصر هوتکی را به یاد دارم. موتر تویوتای سفید مرکز تعاون که رسید، هلهله برخاست. سعی کردم احساساتم را در کنترل داشته باشم. چند بکس خُرد و بزرگ و یک قالین اهدایی دفتر استاد را به موتر گذاشتیم. نمی‌دانم من چه کردم و استاد چه کرد و لحظه‌ی جدایی ما چگونه گذشت. موتر چه راهی را در پیش گرفت و تنهایی و دلتنگی و دل‌شکسته‌گی...

حوت ۱۳۸٤

ACKU

آن روزها رفتند

سال ۱۳٦٦ است. تازه با قهار عاصی آشنا شده‌ام. و این آشنایی هنوز با وجود گذشت سال‌ها و فراز و نشیب‌های فراوان بازهم گرمایی دارد که دوست ندارم سرد شود.

به یاد دارم، روزی نزدیک شام عاصی را می‌بینم. به دنبال کتابی آمده است و از استادش واصف باختری شنیده است که من آن کتاب را در اختیار دارم. عاصی در آن روز پیراهن چهارخانه‌ی آبی و پتلون گشاد و فراخ سیاه‌رنگی که تازه مد شده، به تن کرده است. جوان چست و چالاک و شادابی به نظر می‌رسد و به دلیل ساده‌گی و صمیمیتش، چندین سال از سن اصلی‌اش کوچک‌تر می‌نماید.

گفت‌وگوی ما زود گل می‌کند و صمیمانه می‌شود. مضمون گپ‌وگفت ما بیش‌تر چیزهایی درباره‌ی شعر و داستان و فعالیت انجمن نویسنده‌گان و دست‌اندرکاران آن است. عاصی

تیز و بلند گپ می‌زند. مستقیم نگاه می‌کند و خوش دارد، مدام گپ‌ها و شعرهایش را تأیید و توصیف کنم. گاهی نسیم خنکی که می‌وزد به شاعر نفس تازه‌یی می‌بخشد. از مجموعه‌ی *مقامه‌ی گل سوری* که آماده‌ی چاپ است، سخن‌هایی می‌زند و یک ساعت که می‌گذرد، پیاله‌ی چای سبز هیل‌دار را سر می‌کشد و آماده‌ی خداحافظی می‌شود. برای روز اول آشنایی همین هم کافی است، هم غنیمت.

چند ماه دیگر عاصی را نمی‌بینم. سه ماه یا بیش‌تر. شاید عاصی را چاپ شعرهایش در مجله‌ها و روزنامه‌ها یا سرودن تصنیف که تازه به آن رو آورده و پیشرفت سریع و شگفتی دارد، بیش از حد مصروف کرده باشد. بار دوم، عاصی را در جایی در شهر نو می‌بینم. این‌بار شعرهای بیش‌ترش را حفظ کرده‌ام؛ بیش‌تر غزل‌هایش را. این‌بار از همه‌چیز سخن می‌زنیم. از شعر، شاعران، نویسنده‌گان، کتاب‌ها و مجله‌ها. از وضع شهر، خانواده، موسیقی و... عاصی این‌بار ریش نازکی پیدا کرده و عصیان بیش‌تری در اشعار و افکارش موج می‌زند. تفرقه و اختلافات زمانه بر روح حساسش سایه افکنده است. گاهی می‌کوشد که درونمایه‌ی اعتراضی شعرهایش را مخفی نگه‌دارد، اما لختی نمی‌گذرد که رازها از پرده بیرون می‌افتد و تلاشش سودی نمی‌بخشد:

این ملت من است که دستان خویش را
بر گرد آفتاب کمربند کرده است
این مشت‌های او است که می‌کوبد از یقین
دروازه‌های بسته‌ی تردید قرن را

یا:

سرزمینم مردی است / که به بام همه آتشکده‌ها / خسته و خشم‌آلود / قامت افراخته است / گل سرخ / از برودوش عزیزش جاری ست / و ز جبینش خورشید / برگ برگ / می‌ریزد.

چند رباعی و شعر دیگر خود را که می‌خواند، پی می‌برم که شیفته و عاشق زادگاه خویش است. برای دهکده‌اش «ملیمه» لالایی سروده است. شاعر جانب مردم را گرفته است، می‌خواهد بار گران دشواری‌ها و ناملایمات زنده‌گی آنان را بازگو کند. از فشار و سنگینی آن بکاهد و سمبول امیدها، آرزوها و آزادی و سربلندی آنان باشد:

درد من خاموشی است / درد من تنهایی است / درد ویران‌شدن دهکده‌ی خوب من است / درد آواره‌گی بته‌کن است

اما شاعر هنوز دوران کشف و جست‌وجو را می‌گذراند. در جست‌وجوی زبان و بیانی بهتر و کامل‌تر است و گاه تکلف‌ها و تعقیدهای فراوانی در شعرش دیده می‌شود که ریشه در اوضاع زمانه و فضای حاکم بر کشور دارد. اما هرچه پیش می‌رود و به تسلط ذهنی کامل می‌رسد، دیگر جایی برای تعقید لفظی و معنوی در شعر او نمی‌ماند. می‌گویم، من بیش‌تر غزل‌های تو را دوست دارم. عاصی هر تعریف و تعارفی را به‌آسانی می‌پذیرد. جوان ساده‌دل، احساساتی و خوش‌باور می‌نماید و از خوشحالی چشمانش برق می‌زند و از *دیوان عاشقانه‌ی باغ* که هنوز چاپ نشده غزلی را برایم می‌خواند:

نشسته لشکر پاییز روی شانه‌ی باغ
ورق‌ورق شـده دیوان عاشقانه‌ی باغ
تو گویی از دل من رنگریز پیر فصول
زمینه ساخته بر گوشـه و کناره‌ی باغ

تو را به کلبه‌ی عشاق نامراد کشید
لقای صورت زرین آستانه‌ی باغ
کنون ز وحشت تاراج بادهای خـریف
نصیب زاغ و زغن گشته آب‌ودانه‌ی باغ

از شعرهایش لذت می‌برم. شعرهایی که با تصاویر بدیع و بکر و ایجاز قدرتمند آن، نموداری از پیش‌رفت عاصی در عرصه‌ی شعر و دست‌یافتن او به تجربه‌های تازه است. دو ساعت بعد با هم از خانه بیرون می‌زنیم. باران قطره‌قطره می‌بارد. هوا خنک است و چراغ‌های جاده، رنگ پریده و نیمه‌جانی دارند. در راه خیلی گپ می‌زنیم و هم‌دیگر را بهتر و بیش‌تر می‌شناسیم.

عاصی استوار و پیگیر به سرودن شعر ادامه می‌دهد. و مدارج کمال را یکی پی دیگر می‌پیماید. هر وقت شاعر را می‌بینم، کتاب و مجله‌یی زیر بغلش هست و سگرتی در گوشه‌ی لبش. سال‌های شصت و هشت و شصت و نه، سال‌های اوج شهرت عاصی است. در این سال‌ها کتاب‌های *لالایی برای ملیمه* و *دیوان عاشقانه‌ی باغ* را به چاپ می‌رساند. شاعر در *لالایی برای ملیمه* خاطرات دوران جوانی و گوشه‌های دل خود را می‌کاود. قصه‌ی عشق و ناکامی و سرخورده‌گی خویش را باز می‌گوید. بدبینی‌ها و مرارت‌های زنده‌گی را مطرح می‌کند. ناپایداری و زودگذری عمر و فریب رنگ‌ها، هوس‌ها، آرزوها و جلوه‌های طبیعت را همراه با حماسه‌سرایی نرم و دل‌نشین که گاه این‌جا و آن‌جا رخ می‌نمایند، بازگو می‌کند. تعبیرها غالباً تازه و شیرین و

بی‌سابقه‌اند و شاعر در راه روشنی که اختیار کرده تا حد زیادی موفق است:

چیدم گل تر؛ به یار چیدم گل تر
از لب‌لب جویبار چیدم گل تر
یک دسته نی، یک سبد نی، یک دامن نی
یک شاخه نی؛ یک بهار چیدم گل تر

***

گل دسته کنم گلاب تر دسته کنم
نیلوفر و نرگس این سفر دسته کنم
نی نی به تو ای عروس گل‌های بهار
از هر بته‌گل شیر و شکر دسته کنم

***

دوری برسد خاک به سر باد کنم
از گریه‌ی خود قلعچه آباد کنم
هرجا که به کشتزار مردم برسم
بنشینم و قامت تو را یاد کنم

لالایی برای ملیمه را نمی‌توان خلاصه کرد. باید متن کامل آن را خواند و لذت برد و دید و دانست که چه‌طور تشبیه و استعاره و تمثیل گاهی جزء ذاتی شعر می‌شوند و طوری در شعر پنهان می‌مانند چنان‌که شعر است و دیگر هیچ.

در این سال‌ها همه‌ی کسانی که با ادبیات به‌ویژه شعر به‌نوعی در ارتباط هستند شعرهای عاصی را می‌خوانند. جوان‌ها از همه بیش‌تر. و مجموعه‌های شاعر را که یکی پس از دیگری به چاپ می‌رسند در قفسه‌ی خانه‌های‌شان دارند. فرهاد دریا هنرمند پرآوازه، تمام ترانه‌هایش را که با بوق و کرنا

از رادیو و تلویزیون پخش می‌شود، دربست از شعرها و تصنیف‌های عاصی انتخاب می‌کند و به شهرت یک‌دیگر یاری می‌رسانند. عکس‌های شاعر و آوازخوان، پشت جلد مجله‌های آن روزگار را آذین می‌بندند و صفحات زیاد نشریه‌ها به چاپ شعرها و به گفت‌وگوی شاعر اختصاص می‌یابد.

شعر قهار عاصی، شعری است لحنی و دارای وزن عروضی و از جهت انتخاب وزن و ترکیب الفاظ می‌تواند، با الحان، نواها، مقامات و سُر و تال موسیقی و نغمات زیروبم ساز و آواز جفت و دم‌ساز شود و جوهر ادبی و شعری خویش را هم نگه‌دارد و در بست تابع آهنگ نباشد. موضوع شعر و تصنیف در آغاز گاهی عشق و عاشقی و وصف بی‌وفایی یا مهربانی معشوق و شرح حال عاشق و ستایش گل و زیبایی است:

مهربانی سخت می‌خواند به چشمانت صنم
تازه‌گی‌ها دارد این گل در گریبانت صنم
بر من نادیده و ناکرده کار عاشقی
از تو هرچیزی دل‌انگیز است، قربانت صنم!

یا:

خلوتی کو که خیالات تو آن‌جا ببرم
دیده بربندم و دل را به تماشا ببرم
قصه‌ام را به کدام آینه فریاد کنم
شهر خود را به سر راه کی آباد کنم
بار این درد همان خوب که تنها ببرم

یا:

زمین خاره را گندم بکارم
تو را روز درو با خود بیارم

به مویت خوشه‌ی گندم ببندم
به پایت قوده‌ی گندم گذارم
***
تو بارانی و من لب‌تشنه رودم
تو غوغای تمامی، من سرودم
تو طرحی پای تا سر از بهاران
من اما برگی از شاخ کبودم
***
به سوی کافرستان رفته دختر
مرا مانده پریشان رفته دختر
خدا داند چه می‌آید به برگشت
ز پیش من مسلمان رفته دختر

چند مدتی به همین وضع و منوال می‌گذرد. کم‌کم نغمه‌ی آزادی‌خواهی از گوشه و کنار بلند می‌شود. قهار عاصی از همان ابتدای جنبش آزادی‌خواهی به سوی آزادی‌خواهان و مجاهدان رو می‌آورد و قریحه و استعداد نادر خود را را وقف آزادی و مبارزه می‌کند. دیوان‌های شاعر مشحون از نوای آزادی‌خواهی و شجاعت و جوان‌مردی و پای‌مردی است:

خیال من یقین من
جناب کفر و دین من
بهشت هفتمین من
دیار نازنین من
***
به خانه‌خانه رستمی
به خانه‌خانه آرشی

برای روز امتحان
دلاوری، کمانکشی
***
چه سرفراز ملتی
چه سربلند مردمی
که خاک راه‌شان بود
شرافت جبین من

این شعرها و قطعه‌ها به هیچ‌وجه یک‌نواخت و متشابه و مکرر نبوده، خسته‌کننده نیستند و به هیچ‌صورت به ابتذال نمی‌گرایند و زننده نیستند. و همراه با آهنگ زیبا و نوای شورانگیز ساز در رگ جان مردم اثر می‌کند و دست‌به‌دست و سینه‌به‌سینه و خانه‌به‌خانه می‌گردد. در این شعرها لیلا و فرشته، دختران نازنین شعر شاعر هستند و به دامن‌زدن شایعاتی کمک می‌کنند. اما دربست قرارگرفتن این شعرها و تصنیف‌ها در خدمت آواز فرهاد دریا، گاه احساسات سایر هنرمندان را برمی‌انگیزد.

کم‌کم عاصی دیگر می‌داند یا برایش فهمانده‌اند که فاتح قلمروهای گوناگون شعر است. عاصی غزل و مثنوی می‌سراید. رباعی و چهارپاره می‌گوید. با اوزان قدیم انس و الفت و معرفت نشان می‌دهد. در اقالیم نیما و شاملو و واصف باختری قلم و قدم می‌زند و با وجود بهره‌جستن‌ها در هیچ جایی هم درنگ نمی‌کند. به پذیرش هیچ قیدی گردن نمی‌نهد. فراتر و فراتر می‌رود و آثار ادبی غبطه‌برانگیزی می‌آفریند. گاهی که می‌بینمش، از اصطلاحات فنی شعر نام می‌برد. سمبول، استعاره، موسیقی و تکنیک را زیاد در گفت‌وگوهایش به کار می‌برد و در مقوله‌ی شعر، صحبت‌های جدی دارد که به

شنیدنش می‌ارزد. برای عاصی شعر همه‌چیز است و می‌توان گفت که عاصی یک شاعر فطری و غریزی است. طبع فورانی دارد. زبانش ظرفیت زیادی برای بیان مضامین دارد. ظرفیتی که در میان هم‌نسلانش کم‌تر نظیر دارد و نشان می‌دهد که شاعر سنگلاخ‌های زبان را موفقانه پیموده و باهوش سرشار خویش به‌تدریج به راز کلمات و واژه‌ها پی برده است. او همه‌چیز را می‌بیند و گاهی خوب می‌بیند و خوب‌هم به تصویر می‌کشد.

عاصی کم‌کم وزن می‌گیرد و چاق می‌شود و قد متوسطش کوتاه به نظر می‌رسد. در جامعه، اسم و رسمی پیدا می‌کند و نیروهای مختلف و گاه متضاد سیاسی می‌کوشند او را به سوی خویش بکشانند و هاله‌ی رنگینی از شایعات، زنده‌گی شاعر را در خود می‌پیچد. شاعر گاه می‌پندارد که از جریانات سیاسی و علت حقیقی وقایع باخبر است و از بازی‌های پشت پرده خبرها می‌داند؛ اما چنان نیست و او در این عرصه، هنوز جوان احساساتی و زودباور است و نمی‌داند که آن‌هایی که دام‌ودانه گذاشته‌اند، نه بودا هستند که از جهان دل برکنند، نه مسیح که نفس‌شان را بکشند و همه را به برادری و محبت فراخوانند و نه چون گاندی روح بزرگ دارند که سیاست را از چنگ دروغ و فریب برهانند و تمام میراث‌شان از مال دنیا عینکی باشد و قاشقی و یک جوره کفش چوبی. سرانجام شاعر همه‌چیز را درمی‌یابد و شکوه سر می‌دهد:

آه / دست چه‌کسی را باید / به اعتماد فشرد؟ / در شهری که حرف‌ها / آن‌قدر در عزای مفهوم / رنگ و رخ باخته‌اند / که الف می‌شود / آتش / که با می‌شود / باروت / و سخن / همه از گردش آسیابی است در خون / با کی از آن‌سوی این

شهر سخن باید گفت؟ / در شهری که آغاز نیست / ادامه نیست / خورشید را چه گفته بخواهی به خانه‌ات...

یا:

طبل می‌کوبند سرخ و نغمه می‌خوانند زرد
مرگ را از پرده رنگارنگ مضمون می‌کشند
ناسپاسی بین و بی‌فرهنگی ایام را
که بروبازوی دار از شاخ زیتون می‌کشند

عصری که قول جامعه با فعلش یک‌سان نیست. روزگاری که همه دم از صلح می‌زنند و تدارک جنگ می‌بینند.

با این‌همه، شاعر تسلیم زور و زر نمی‌شود و جز به تشخیص خود مدح و خوشامد کسی را نمی‌گوید و شعر دستوری و سفارشی نمی‌سراید. او مبلغ بی‌ریای آزادی، منتقد بی‌پروای سیاسی و اجتماعی، ترجمان اراده و احساسات توده‌ی مردم است:

به تو می‌اندیشم آزادی / مثل قویی که به جفتش / مثل تشنه که به آب / به تو می‌اندیشم / ..... / و به هنگامی که عشق / برفراز سر این کهنه‌رباط / خیمه می‌افرازد / دهل می‌کوبد و دست می‌افشاند / به تو می‌اندیشم / .....

و آثار حماسی «پل کچکن و اژدهای جهنم»، «سکندر و آریانا» و «افسانه‌ی باغ» را می‌سراید. آثاری که نمایان‌گر آن است که قهار عاصی، هوای هر که را به دل می‌گیرد، به پشتیبانی و هواخواهی او برمی‌خیزد و هر که را بد می‌داند باب مخالفت و دشمنی را با او می‌گشاید. این منظومه‌ها شفاف و سلیس و خوشاهنگ‌اند. کلمات و واژه‌ها خوندار و جاندارند و

جای‌شان را به‌درستی می‌یابند و گاهی چنان روان و یک‌دست است که انگار به یک نفس سروده شده‌اند و مضامین پرگوشه و کنایه‌ای هم دارند.

عاصی در سالگرد سنایی غزنوی در کارته‌ی سه شعر «بیا که گریه کنیم» خویش را می‌خواند:

بیاکه گریه کنیم / به تلخ‌کامی دوشیزه‌گان آواره / به بی‌زبانی دروازه‌های بسته / شکسته / به خاطر غم بسیار و شادمانی کم / به خاطر شب و روز سیاه بی‌هنری / بی‌شعری / بیا که گریه کنیم / ..... / سفارش از دگران است و مرگ از دگران / بیا که گریه کنیم / تفنگ‌های مجانی / گلوله‌های مجانی نثار می‌دارد / و سال، سال جوان‌مرگی است و هجرت و کوچ / بیا که گریه کنیم / .....

شاعر در این قطعه، کلمه‌هایی را که لازم دارد می‌یابد. کلمه‌هایی که مربوط فضای خاصی‌اند. جان دارند و شاعرانه هستند. یا بعدها می‌شوند. و فضایی کاملاً نو خلق کرده است. شعر که پایان می‌یابد، مروارید عرق بر پیشانی و گونه‌های شاعر نشسته است. همه استقبال می‌کنند. فهمیده یا نفهمیده. چشم‌های چند نفر نمناک‌اند. حین بازگشت در موتر پویا فاریابی می‌گوید: «عاصی جان شعر خوب و زیبایی خواندی» عاصی می‌گوید: «من هیچ‌وقت شعر بدی خوانده‌ام؟!» حیرت‌آور نیست؛ شاعر، دیگر از بابت شعرها و آینده‌ی ادبی‌اش هیچ‌گونه دلواپسی ندارد. تواضعی در کار نیست. باغرور و خودستایی از آن گپ می‌زند و به استعداد خداداد خود می‌نازد.

یک روز عصر زنگ دروازه طنین می‌افکند. وقتی از دوربین کوچک می‌بینم، خودش است، عاصی. دروازه را می‌گشایم. عاصی بازهم کتابی را کار دارد. این‌بار به‌طور استثنایی از نثر تعریف‌هایی دارد، و عقیده‌اش درباره‌ی ادامه‌ی دیکتاتوری درازمدت شعر درز برداشته است. عاصی می‌گوید: «نثر توان و ظرفیت بیش‌تری برای بیان حقایق دارد و من از خواندن کتاب *بربادرفته* تکان خورده‌ام» هردو، می‌نشینیم و باهم چایی می‌نوشیم. عاصی فاش می‌کند که داستانی نوشته و نامش را «دهکده‌ی طاعون‌زده» گذاشته است و چند صفحه‌یی را که با خود آورده برایم می‌خواند. او در پرداخت داستان و در پرورش زمینه‌ها و چشم‌اندازهای آن، چون نقاشی امپرسیونیست است و شاعر باقی می‌ماند و درمی‌یابم که عاصی در همه‌ی زمینه‌های ادبی، استعدادی شگرف دارد و در آزمون‌هایش موفق است. روز بعد من به خانه‌اش می‌روم. خانه‌ی هردوی ما در میکروریان است و فاصله‌ی چندانی ندارد. درست یادم نیست که خانه‌اش در منزل چهارم یا پنجم است. خانه‌ی خوش آب و هوایی دارد. اثاث خانه ساده و مختصر است. شاعر، ساده‌گی را می‌پسندد و سرو وضع ظاهری برایش مهم نیست. دیوارها و الماری و سر میز را پرتره‌ها و آثار شاعران مشهور آراسته است. حافظ، نیما، شاملو، اخوان ثالث، سهراب سپهری، واصف باختری و دیگران. عاصی آن‌روزها، تنهای تنها می‌زید. حتا غذایش را مادرش پخته به دست برادرش می‌فرستد و شاعر شب و روز خود را با قلم و قدم وقف مجاهده‌ی ادبی و هنری کرده است. شعر برای عاصی جفت حقیقی است و دریچه‌یی است که او را با هستی پیوند می‌دهد و همه‌ی لحظه‌های زنده‌گی برای او

لحظه‌های شاعرانه‌اند. آن روز ریش و موی و چهره‌ی عاصی بسیار سپهری‌وار به نظر می‌رسند و مثل همیشه لباس پاک و مرتب و مد روز پوشیده است. هنوز احوال‌پرسی ما تمام نشده که باز رشته‌ی سخن را می‌کشاند به شعر و ادبیات. شاعر عقیده دارد که شعر همین که احساس شود، کافی است و این جمله را چنان می‌گوید که انگار از یک حقیقت مسلم جهانی و علمی سخن می‌زند. عاصی، بسیار دلبسته‌ی دلش است و همه‌ی سفارش‌ها و دستورهایش را دربست می‌پذیرد یا نمی‌تواند آن را نپذیرد. عاصی با وجود ستیزه‌جویی‌های آشکارش با کهنه‌پرستان متحجر، بازهم التفات و احترام خاصی به پیشینیان و کلاسیک‌ها دارد. دیوان پشت دیوان می‌خواند. شعرهای زیادی از بر می‌کند و ذوق‌زده می‌گوید: «در این روزها باز متون کلاسیک را مرور می‌کنم. مثنوی را تمام کرده‌ام و سه روز است که شاهنامه می‌خوانم» با این‌همه، وقتی شاعر چند شعرش را می‌خواند، درمی‌یابم که عاصی غزل‌ها و ترانه‌های شیوای خود را با زبان ساده‌ی مردم زمان خود می‌سراید و با وجود غواصی و تتبع زیاد در شعر فارسی کهن، اشعار او از کلمات غلیظ و ثقیل و ترکیب‌های ناهنجار مخصوص زبان عربی و کنایات و استعارات صرفاً ادبیانه و حکیمانه که درک و فهم آن‌ها مستلزم داشتن اطلاعات خاص از ادبیات عرب و محتاج مراجعه به فرهنگ‌ها است و برای یک‌عده مزیت و فضلیت شمرده می‌شود، عاری است. و این باعث می‌شود که سخنان بیخ‌گوشی و زیرلبی و گاهی هم صریح و آشکار گروهی از حسودان درباره‌ی عاصی و شعر او بر زبان‌ها بیفتد: «عاصی نه در ادبیات قدیم متبحر است و نه از ادبیات جدید جهان اطلاع عمیقی دارد... سخن عاصی متانت و

سلامت و رسایی گفته‌های شاعران بزرگ گذشته را ندارد... درباره‌ی عاصی و جایگاه او در شعر روزگار ما سخن به اغراق کشانده شده و غرض‌آلود... شعرهای اخیر عاصی به گفت‌وگوی ساده و روزانه میان دو نفر می‌ماند و...» و عاصی که همیشه گرفتار احساسات شدید و خیالات خودش است، تند و آتشین می‌شود و جنگ قلمی آغاز.

عاصی با چاپ و انتشار کتاب‌های *غزل من و غم من* و *تنها ولی همیشه*، کارش روزبه‌روز بالا می‌گیرد. همه به مصاحبت او مایلند، حتا بزرگان. با اصلاحات تازه‌ی رژیم و تحولات ناشی از آن، اساسنامه‌ی انجمن نویسنده‌گان تغییر می‌کند و موقعیت قلم‌به‌دستان غیر حزبی در انجمن تحکیم و توسعه می‌یابد. عاصی با اتفاق آرا به عضویت شورای مرکزی انجمن پذیرفته می‌شود و پسان‌تر کارمند حرفه‌یی انجمن نویسنده‌گان می‌شود و کم‌کم چنان ترقی می‌کند که نقل هر محفل و انجمنی است و در صف سفره‌نشینان از همه بلندتر و مفتخرتر می‌نشیند و اگر گاهی تواضعی به خرج می‌دهد و به گوشه‌یی دل خوش می‌کند، بازهم کسانی هستند که تاب تحمل شاعر و شعرش را ندارند. پیوسته زخم زبان می‌زنند و کینه و بخل و حسادت بروز می‌دهند. وقتی فرهاد دریا از کشور می‌رود و برنمی‌گردد، حریفان هیاهو می‌اندازند که عاصی دیگر خلاص شد و فاتحه‌اش را باید خواند. اما شاعر جواب شاعرانه‌یی می‌دهد:

مرا و جان مرا / محبت عجبی / به خاک‌توده‌ی جغرافیای گور من است / و چشم‌های مرا / تعلق خونی است / به این خرابه‌ی هر روز سوگواری نو / سفر به خیر برو / من آن نی‌ام

که چراغ عزیز خونم را / به ننگ‌های سیاه عواطف کوچک / به دار آویزم.

در اشعار عاصی، جای پای زنده‌گی شخصی‌اش کم نیست. بلکه زیاد هم است. شاعر راوی صادق لحظات زنده‌گی خود و جامعه‌یی است که در آن زنده‌گی می‌کند. اما به هر صورت شاعر مدتی تحت تأثیر قرار می‌گیرد و شکوه سرداده می‌گوید:

همه ترک یار گفته است و ز ملک یار رفته
همه دل بکنده زین‌جا، همه زین دیار رفته
همه قصد دوردست از وطن تباه کرده
همه زین ولایت سوگ به زنگبار رفته
نه عظیم، نی ملیحه، نه کنیشکا، نه دریا
تو چرا نشسته‌ای عاصی غمگسار رفته

و ماه‌ها می‌گذرد تا شاعر دوباره طراوت و شادابی پیشینه و از دست رفته‌اش را باز یابد.

با استقرار دولت اسلامی، قهار عاصی از خوشحالی در پوست نمی‌گنجد و شور و حرارت فوق‌العاده‌یی دارد. در همان هفته‌ی اول در صفحه‌ی تلویزیون ظاهر می‌شود. با پکولی بر سر، دستمال چهارخانه‌ی سبزرنگی به گردن و جمپر ماشی‌رنگی بر تن. شعر تازه‌ی «خوش آمدید» خویش را می‌خواند. با لهجه‌ی روستایی‌وار و سرمست و مقتدر. شعرش را چنان می‌خواند که انگار در برابرش گروه عظیمی از آدم‌ها ایستاده و سراپا گوش‌اند. فردایش تبصره‌ها گوناگون است. چند نفر شعر را می‌پذیرند، اما توصیه‌ی‌شان این است که کاش مدتی صبر می‌کرد. بعضی‌ها شعر را احساسات صرف

می‌شمارند. گروهی شعرش را کلیشه‌یی و شعارگونه می‌پندارند. یکی از همکاران انجمن با طنز و کنایه از شاعر می‌پرسد: «عاصی جان نوبت شعر بیا که خنده کنیم کی می‌رسد». اما عاصی راهش را ادامه می‌دهد و پیش می‌رود و پسان‌تر شعر «برخیز با امامت مردان نماز کن» خویش را با آب‌وتاب بیش‌تر در تلویزیون می‌خواند و با چاپ مجموعه‌ی شعری *از جزیره خون* در پیشاور، شعر دوستان و علاقه‌مندان آثار خویش را به شگفتی وا می‌دارد و اغلب آنان فکر می‌کنند که عاصی در این کتاب، دیگر آن شاعری نیست که در *لالایی برای ملیمه* و *دیوان عاشقانه‌ی باغ* است. عاصی در این کتاب گاهی شعار می‌دهد. تبلیغ می‌کند و به تمام ظرفیت‌های شاعرانه‌ی خود پشت می‌کند و شاعر نمی‌ماند. این دفتر شعری، برازنده‌ی نام و نشان قهار عاصی نبوده و نیست و تنور احساس ادبی شاعر آن‌قدر گرم نیست که نان را چنان که باید بپزد و مایه‌ی تحسر دوستان خویش می‌شود. شاعر که در زنده‌گی چیزهایی دارد که پوشیده نمی‌ماند. یا از کسی پنهان نمی‌کند یا نمی‌تواند. یا آن‌چه در دل دارد بر زبان می‌راند و صمیمانه درد دل می‌کند. همه‌ی این‌ها، بهانه‌یی به دست مدعیان و عیب‌جویان و مخالفان می‌دهد تا ساز مخالف را سر کنند. با این حال، مسلماً قهار عاصی از اغلب کسانی که به پاکدامنی و آزاده‌گی خود در جامعه می‌بالند بدتر نیست و آنانی که شاعر را متهم به انواع اتهامات می‌کنند، اغلب کم‌تر گناهکار نیستند...

اما دوره‌ی این اعتقاد هم کوتاه‌مدت است. شاعر بعد دلزده می‌شود و به نظرش همه‌چیز ساده‌لوحانه می‌آید و کم‌کم از آن فاصله می‌گیرد و به پخش چند نسخه‌ی معدود کتاب *از*

جزیره‌ی خون در میان دوستان نزدیکش بسنده می‌کند و دوباره صراط مستقیم ادب را پیش می‌گیرد و با تبلیغ و تلقین می‌گسلد و هرزنویس نمی‌شود.

وقتی در اثر جنگ ذلت‌خیز و ویران‌گر، کانون‌های فرهنگی و اجتماعی درهم می‌شکنند. فضای بی‌اعتمادی و سؤظن بر روابط اجتماعی حاکم می‌شود و ترس و تعصب و ناملایمات معیشتی بر تلخی زنده‌گی می‌افزاید. ادبیات دوره‌ی بحرانی را سپری می‌کند و رشد هنر و ادب کند و محدود می‌شود، من و چند نفر از دوستان شاعر، پیوسته فشار می‌آوریم و می‌گوییم: «عاصی تو بزرگان را می‌شناسی و با آنان تماس داری. چرا از وضع انجمن نویسنده‌گان آن‌ها را آگاه نمی‌کنی؟ چرا برای اصلاح نشرات رادیو و تلویزیون نمی‌کوشی؟...» اما هفته‌ها می‌گذرد و کاری از دستش برنمی‌آید. به‌تدریج فشارها فزونی می‌گیرد. عاصی امروز و فردا می‌کند و وعده‌ی سر خرمن می‌دهد. اما آشکار است که فشارها بر دوش شاعر سنگینی می‌کند. یک روز نفس‌زنان به انجمن می‌آید و می‌گوید: «مژده ای دل که مسیحانفسی می‌آید...» همان‌روز، یکی از فرماندهان بزرگ و مقتدر دولتی به انجمن می‌آید. به همه‌جا سر می‌زند. اتاق‌ها گردآلود و انباشته از تفنگداران‌اند. دیوارها درز برداشته و شیشه‌ها شکسته‌اند. نویسنده‌گان جایی برای نشستن و مجالی برای اندیشیدن و نوشتن ندارند. اثاثیه‌یی وجود ندارد. قفسه‌ی کتابخانه خالی است. سروها و گلاب‌ها از کمر قلم شده یا خشکیده‌اند... فرمانده، قوماندان‌ها و تفنگداران را جمع کرده امر می‌کند: «تا فردا همه از انجمن برایید و هیچ‌چیز را باخود نبرید». دو سه ماه می‌گذرد، اما هنوز امر فرمانده اطاعت

نمی‌شود و این‌همه بار دوش قهار عاصی است و مثل خوره روح و روانش را می‌خورد و می‌تراشد.

قهار عاصی، دیگر آن عاصی پیشین نیست و هرجا می‌بینمش، جای شور و شوق گذشته را روحیه‌ی مملو از یأس و سردرگمی و هراس و وحشت گرفته است. شاعر دیگر بیش‌تر ناظر است تا شخصیتی درگیر وقایع. از بسیاری‌ها فاصله گرفته است و در شعرهای تازه‌اش بیش‌تر امیدهای ناکام و وهم‌های خویش را توصیف می‌کند:

شبی رهروی در بیابان سرد
جدا مانده از کاروان درد درد
ره خویش گم کرده از پا فتاد
به‌ناچار با گریه آواز داد
بیابان بیابان پناهم بده
به سر منزل روز راهم بده
دلم تنگ و خاطر برآشفته است
بیابان سحر در کجا خفته است

بدین ترتیب، شاعر گاهی ناگزیر می‌شود که برای لحظه‌یی هم که شده، در به روی اندیشه‌های پشیمانی و تحسر بگشاید و گاه هر شعر و ترانه‌اش مانند تیر آب‌داده‌یی است که در جگرگاه جنگ‌افروزان خودخواه فرو می‌رود. از این رو، کم‌کم حمایت‌ها کاهش می‌یابد. اما شاعر با همه‌ی سختی‌ها و خطرات احتمالی با شور و حرارتی که دارد، آرام نمی‌نشیند و گاه مخالفت و اعتراض را به جایی می‌رساند که پاره‌یی از شعرهایش اجازه‌ی نشر در رادیو و تلویزیون

نمی‌یابند و سانسور می‌شوند. رادیو و تلویزیونی که شاعر در آن‌جا دوستان و آشنایان زیاد و متنفذی دارد.

زمان می‌گذرد و با تلخی و کندی می‌گذرد. شهر همه بیگانه‌گی و عداوت است. و آرامش و آسایش حکم سیمرغ و عنقا را دارند. عاصی مدتی در تردید جانکاه به سر می‌برد. کم‌کم پی می‌برد که نه می‌تواند و نه می‌خواهد که با محیط زنده‌گی‌اش به تفاهم برسد یا محیطش را بسیار تاریک و بی‌حاصل می‌بیند و بیش‌تر آدم‌هایی را که در پیرامونش بودند فراری و سر به نیست. یا وقتی می‌بیند که هر کس «گلیم خویش بدر می‌برد ز موج» و شعرهایی هم که گاه‌ناگاه این‌جا و آن‌جا می‌شنود، اغلب یاوه، ظلمانی و چنان و چنین می‌بیند، سرانجام شاعر در اوایل سال ۱۳۷۳ با همسرش میترا و فرزندش مهستی، پنج‌ماهه بار سفر می‌بندند و به ایران می‌روند تا شاید به این ترتیب به جهانی دیگر و بزرگ‌تر دست یابند. اما دیری نمی‌پاید که دغدغه‌های حاصل از دل‌بسته‌گی به خانواده و رنج دوری از دوستان، شاعر را می‌آزارد و دوباره شوق دیدار وطن به سرش می‌زند و وقتی به ترکتازی مأموران کشور میزبان با هموطنان مهاجرش پی می‌برد، پیمانه‌ی صبرش لبریز می‌شود. از آن کشور روگردان می‌شود و دوباره با دلی پر و انبانی از خاطرات تلخ که قبای شعری یافته، در ماه سنبله‌ی همان سال به کشور برمی‌گردد. عاصی عادت و رفتار خاصی دارد. هیچ‌کس و هیچ‌چیزی نمی‌تواند او را از فکری که دارد و از تصمیمی که می‌گیرد منصرف کند. گاهی راستی مرغش یک پا دارد. از این‌ها گذشته، او از همین خاک نیرو می‌گیرد. از آب‌وهوای آن تنفس می‌کند. پربار می‌شود و از

جانبی آدم ترسویی نیست و چه حق‌ها که مردمش بر گردنش دارند.

جنگ میان ما فاصله انداخته است. شاعر وقتی وطن خود را ویران‌تر از آن‌چه دیده بود می‌یابد، یک‌مرتبه بال و پرش می‌سوزد ولی با این‌همه دست از همه‌چیز نشسته است و باخبر می‌شوم که روز چهار میزان خانواده را وا می‌دارد که سالگرد سی و هفتمین سالروز تولدش را جشن بگیرند. دو روز می‌گذرد و هنوز طعم و لذت کیک، کلچه، شیرینی و میوه سالگره زیر دندان است و عاصی به دنبال کاری در کارته‌ی پروان قدم می‌زند و شعری را زمزمه می‌کند که در نازکای شفق صدای خفه و شومی برمی‌خیزد و هاوانی در نزدیکش می‌ترکد و همه‌جا را می‌لرزاند. چره‌های هاوان به سینه و سر شاعر تصادم می‌کنند. دستش را می‌شکند و پیکر شاعر را بر سطح سرد و خشن جاده می‌افکند. ضربه شدید است و از سر و سینه شاعر قطره‌های خون می‌جوشند. از شقیقه و پیراهن می‌گذرند. می‌روند پایین و بر ریگ‌ها و اسفالت جاده می‌لغزند و جویبار کوچکی تشکیل می‌دهند. فریادی در گلو می‌شکند: «بی‌رحم، کور، بی‌مروت... کمک!» رهگذران و دوستان، شاعر را به نزدیک‌ترین شفاخانه می‌رسانند. شاعر در بستر خشونت و نومیدی دست و پا می‌زند و با مرگ نحس دست به گریبان است. ناگاه میترا در چارچوب در ظاهر می‌شود. چون عکسی فوری در قابی کهنه و گردگرفته و فقط فریادی و دیگر هیچ. عاصی با قطره‌اشکی در چشم و لبخندی بر لب، پاسخش می‌دهد. مادر می‌گرید. می‌درد و می‌کند و سراپا خشم و عصیان است. برادر با چهره‌ی گرفته به بالین شاعر نزدیک می‌شود. چنگ در موهایش می‌زند و در گوشش زمزمه می‌کند:

«خرسندی برادر؟ گفتمت نیا این‌جا. برو جای دیگر. برو بحر فراخ است. اما نشنیدی و گفتی تنها نیستم و تو هستی و نیم میلیون دیگر هم آدم‌اند». بسیاری‌ها نزدیک می‌شوند. شاید این واپسین دیدار باشد. دو سه تن را تاب دیدن نیست و حاضرند خون بدهند... اما کار از کار گذشته است. سرانجام روز ششم میزان ۱۳۷۳، روح ناآرام و عاصی شاعر، کالبد رنجور و خونین او را بدرود می‌گوید. پگاه دیگر جسد عاصی را به نزدیک‌ترین گورستان حمل می‌کنند. تفنگ‌داران به استحمام خون نشسته و شهر آبستن جنین خون‌آلود و زایمان بدون سر است. خاک پذیرنده، آغوش خویش را به‌مهربانی برای شاعر می‌گشاید و چون گنجی در دلش جا می‌دهد. مولوی از درد مردم سخن می‌راند و برای همه رستگاری و بخشش و عافیت می‌طلبد. حاضران آمین می‌گویند و سرها در گریبان است. مشایعان قطارقطار از جلو صف سوگواران می‌گذرند و راه خود را می‌گیرند و می‌نالند: «چرا آمد؟ کاش نمی‌آمد...» و پاسخی نمی‌یابند و برادر هرگز قلبش چنین گرم و سرخ نبوده است و پیوسته غمی نیشتر می‌زندش:

ـ این‌ها برای تو عاصی نمی‌شود.

میزان ۱۳۷٤

ACKU

به یادِ آن «تاریخ‌نویس دل آدمی»

داستان‌نویسی ما در پیشاور، به حالت احتضار به سر می‌بَرَد، آن هم نه در زیر ضربات دشمن و نه در گرماگرم نبردی کارساز؛ بیش‌تر به سببی که یلان و گُردانش پراکنده می‌شوند و اردوگاه‌شان به‌زودی تهی خواهد شد و شوخی روزگار را ببین که طنین سخن غم‌انگیز السید در میان ما به گوش می‌رسد: «و نبرد از نبودِ رزمنده پایان پذیرفت.»

در چهار سال گذشته، قادر مرادی را بسیار می‌دیدم. نادرست نخواهد بود اگر این روابطی را که باهم داشتیم، دوستی بخوانم. خیال می‌کنم در بهار سال ۱۳۷۳ بود که در پیشاور، مرادی را برای بار نخست دیدم. هوا هنوز سرب مذاب نمی‌ریخت. چهره‌ی مرادی پاک و بی‌ریا بود. پیراهن و تنبان فولادی و واسکت سیاهی به تن داشت. از دیدنش سخت شادمان شدم.

ACKU

هفته‌ی بعد، به خانه‌ی ما آمد. آن روزها مهاجرت اجباری، کمرم را شکسته بود و دست‌ودلم به هیچ‌سویی نمی‌رفت. امّا داستان‌های کوتاه قادر مرادی، مرتب در «سحر» و «وفا» چاپ می‌شدند و از خواندن‌شان لذت می‌بردم. چهار ماهی پس، روزی مقاله‌ی «صنعت‌گر اوشاس» را اندر باب داستان‌های نجیب‌الله توروایانا برایش خواندم. او با اصرار و ابرام آن را از دستم گرفت تا به آقای زلمی هیوادمل، سردبیر وفا بسپارد. از آن پس یکی دیگر و یکی دیگر تا یک روز دیدم که اندر باب ادبیات داستانی کشور، گستاخی پیشه کرده، خزعبلاتی نوشته‌ام و حاصل آن شد کتاب *داستان‌ها و دیدگاه‌ها*.

قادر مرادی در این سال‌ها، داستان پشت داستان می‌نوشت و در صحنه حاضر بود. با هم‌دیگر معاشرت خوب و مفید ادبی داشتیم و سرانجام مجموعه‌ی داستانی *صدایی از خاکستر* را در سال ۱۳٦٤ چاپ و منتشر کرد.

نمی‌توانم محتوای هیچ‌یک از گفت‌وگوهایم با قادر مرادی را به خواننده منتقل کنم. آدم باید با مرادی آشنا باشد تا مفهوم این گفته را دریابد. نخست آن‌که حتماً مواقعی که با من بود، همیشه می‌نمود که در جای دیگری است. دو دیگر آن‌که در سخن‌گفتن چنان حجبی به خرج می‌داد که من و او هرگز درباره‌ی خود ما و زنده‌گی درونی ما گفت‌وگو نمی‌کردیم؛ به‌ویژه در سال‌های اولیه‌ی دوستی‌مان. البته از زمینه‌ی زنده‌گی مرادی اطلاع داشتم و می‌دانستم با زن و فرزندان و پدر و مادر و خواهرانش یک‌جا زنده‌گی می‌کند و کارمند اداره‌ی بی‌بی‌سی در پیشاور است. امّا یادم نیست کی و چه‌گونه از این مسایل آگاه شدم.

یک‌بار به خانه‌اش رفتم؛ خانه‌ی کوچکی در حاشیه‌ی جنوبی شهر و با اثاثیه‌ی ساده و مهاجرانه. ساعتی به گفت‌وگو درباره‌ی ادبیات، داستان و هنر پرداختیم. شبی در خانه‌اش

مجلس انسی داشتیم و خلوتی و تا نیمه‌شب من و او و واصف باختری به ترنّم شورانگیز ساز همایون گوش داده بودیم. مرادی از همه بیش‌تر به آهنگ «یاد آن سرو روان...» دل سپرده بود و گه‌گاه زانو به زانویم می‌نشست و گلایه‌کنان می‌گفت: «عنوان مرادی چه می‌نویسد و چرا می‌نویسد، برای تو چه معنایی دارد؟ چرا در مقالات تک‌تک داستان‌هایم را به بحث نگرفته‌ای؟ چرا بیش‌تر گپ‌ها و اندیشه‌های خودت را عنوان کرده‌ای؟...» و عزیزِ آسوده از سر شوخی و طیبت، بر آتش او هیزم می‌ریخت.

مرادی در اواخر سال ۱۳۶۷ بی‌گمان دستخوش افسرده‌گی عمیق روانی بود. انگیزه‌ها زیاد بودند. اوضاع نابه‌سامان کشور، دشواری‌های استخوان‌سوز ناشی از غربت و مهاجرت و از همه مهم‌تر خشکه‌مقدسی‌ها و مسلمان‌نمایی‌های یک «لارنس» جدید، همه و همه سبب شده بودند که سلامت جسمی و روحی قادر مرادی هرگز به تمام و کمال نباشد، از پیشاور دل بکند، به سفر ناخواسته‌ی دیگری گردن نهد و حق مهاجرت بگیرد.

به یاد دارم، عصر روزی در زمستان سال ۱۳۷۶، به دیدارم آمد. آن روز در سیمای مرادی، خطوط دیگری خوانده می‌شد. دل‌مشغول، گرفته و مغموم به نظر می‌رسید و برایم فهماند که بار سفر بسته است. نومید و متحیر شدم و البته سخن‌گفتن هیچ سودی نداشت. مجموعه‌داستان کوتاه آماده‌ی چاپش به نام *رفته‌ها برنمی‌گردند* را برایم تسلیم داد و سفارش‌هایی هم در باب رمان چاپ‌نشده‌اش، *برگ‌ها دیگر نفس نمی‌کشند* داشت، که همه را پذیرفتم.

به مرادی گفتم: «بیا قدمی بزنیم.» آفتاب در حال خداحافظی کوتاه بود و پریده‌رنگ و بر بلندای دره‌ی خیبر ایستاده بود. جاده‌ها خالی از رهگذران بودند. چنان می‌نمود که

گویی در تمام حیات‌آباد تنها ما دو تا بودیم. شهر مرده می‌نمود، امّا می‌دانستیم که مرده نیست و خواب هم نیست. باز گفت‌وگوی‌مان را به یاد نمی‌آورم. فقط به یاد دارم که هردو شاد و سر حال نبودیم. کم‌کم شام نزدیک می‌شد و من او را تا نزدیک ایستگاه سرویس بدرقه کردم. هنگام بدرود گفتن، من به جهتی، این پرسش را از او کردم: «مرادی فکر می‌کنی باری دیگر هم‌دیگر را ببینیم؟» او چیزی نگفت و پاسخ پرسش خود را نمی‌دانم. حتّا قادر مرادی هم این را نمی‌داند. به هر صورت، میان ما جدایی افتاد و چه می‌توانستم کرد جز صبر و استسلام. دو روز بعد به مسکو رفت و سخت تنگ‌دل شدم و طرفه آن‌که چند ماه باهم مکاتبه نداشتیم. در اوایل پاییز، کسی نامه‌ی او را برای من آورد.

در جایی نوشته بود: «در این مدت، به حدی در مسکو حالم خراب گذشته و می‌گذرد که نمی‌دانم چه‌گونه برگردم و یا به خاطر افسانه‌یی به هالند بروم...» ماه پیش، نامه‌اش از هالند رسید. در بخشی از آن نوشته بود: «... من بعد از افتادن‌ها و برخاستن‌ها و طی راه‌های دشوار، سرانجام به یک منزل بی‌مقصود رسیدم. هنوز مقدمه‌ی کارم نیز نامعلوم است. چون زندانی‌ها در کمپ افتاده‌ایم و جز چرت و تشویش، خوراکی نداریم. ببینم مزه‌ی اروپا را که دیگران به آن دل‌باخته‌اند، پسان‌ها اگر به کام‌مان بچشیم...» داستان «غزل در خاک» خویش را که در هالند نوشته بود هم برایم فرستاده بود. با خواندن آن، دریافتم که قادر مرادی با وجودی که از هفت‌خوان گذشته و هنوز به مراد نرسیده، ولی نویسنده باقی مانده است.

بهار ۱۳۷۷

کاج‌ها بریده، نیستان‌ها خاموش

خانه‌ی ما در حاشیه‌ی شهر است. میان زمین‌های زراعتی و داش‌های خشت قلعه‌ی شاده. در پیرامون خانه‌ی ما سه چهار خانه بیش‌تر نیست. بعضی شب‌ها عوعو سگ بچه‌ی رساله‌دار، گل‌آقا برادرم را می‌ترساند. مستوره را هم و از مادر جدایی ندارند.

من خانه‌ی قلعه‌ی شاده و نهال‌های بادام و سیب و چاه آبش را دوست دارم. از لولک‌دوانی‌های روی پلوان‌های گندم و تشله‌بازی‌های زیر سایه‌ی خنک درختان چنارش خوشم می‌آید. از مکتب که بر می‌گردم بکسم را می‌اندازم. چند لقمه نان می‌خورم. دوان‌دوان خود را به زیر درخت توت می‌رسانم و آغاز می‌کنم به شکار گنجشک‌ها توسط قولک. از این سرگرمی‌ها که خسته می‌شوم، می‌روم خانه‌ی ماماها در کارته‌ی چهار.

ACKU

از خانه‌ی ما تا خانه‌ی ماماها در کارته‌ی چهار و مکتب سید جمال‌الدین پیاده نیم ساعت راه است. اگر گل‌آقا را با خود به کودکستان برسانم، چیزی کم یک ساعت می‌شود. باید دست او را بگیرم و بدون اجازه‌ی من یک قدم هم بر ندارد و این دستور پدر و مادر است. اگر از من خطایی سر زند و گل‌آقا کلمه‌یی به مادر شیطانی کند، در راه، سبقش را می‌دهم.

خانه‌ی کارته‌ی چهار با میوه‌های خوشمزه‌ی درختان سیب، ناک و شاه‌توتش، با شوخی و شیطنت پسران ماما، با عیدی و انعام مدیرآقا و شیرآقا و با غذاهای چرب و لذیذی که کوکوگل و ماهگل و ضیا خانم می‌پختند، فراموش‌ناشدنی‌اند و به همه‌ی آن‌ها معتاد شده‌ام.

زمستان و تابستان خانه‌ی ما بچه‌ها، خانه‌ی سرچاه است. خانه‌ی نیمه‌تاریک و تنگ. زمستان‌ها زیر لحاف، چسبیده به هم می‌خوابیم. یخ می‌زنیم اما به خوابیدن در آن‌جا خو کرده‌ایم. آشپزخانه با وجود سیاهی و تاریکی و کوت خاکستر بودنش، جای نعمت، برکت و لذت است. وقت نان، آشپزخانه پررفت و آمد می‌شود و زمزمه‌ی به هم خوردن کاسه و بشقاب و گیلاس و جگ و بیا و برو بچه‌ها و بوی گیج‌کننده‌ی شله یا شوربا در دهلیز و راهرو می‌پیچد. دورادور اتاق نشیمن را تشک گرفته‌اند. ماماها همه حاضرند. در صدر مجلس مدیرآقا می‌نشیند. نزدیکش شیرآقا. پایین‌تر جای کاکا مدیر است. استاد جلو ارسی نشسته و هنوز مجله‌یی در دستش است. جوان‌ترین همه عمو است که یک دندان دو دندانش طلا است. عمو سفره را می‌گشاید. کاسه‌ها و بشقاب‌ها را از دست بچه‌ها می‌گیرد و می‌چیند. آقاشیرین جگ آب را وسط

سفره می‌گذارد و نسیمی که به سر و صورت ما می‌خورد، پر از عطرهای اکاسی و گلاب و شب‌بو است.

خواب نه بجه‌یی برای همه‌ی بچه‌ها اجباری است ولی تا اختلاط و جیغ و خنده‌ی ما تمام نشده، سرتشک‌ها دراز می‌کشیم و آرام‌آرام به قصه ادامه می‌دهیم. زمان سر خویش را زیر لحاف می‌کند تا از نیش پشه‌ها در امان باشد. چه‌قدر دوست دارم با تلاوت قرآن کاکامدیر به خواب روم. یا به صدای ملایم رادیوی عمو و زمزمه‌های شیرین هماهنگ و میرمن پروین گوش دهم و خوابم ببرد. کوکوگل هر شب مهمانی، خود را به بالینم می‌رساند. لحاف را به دور شانه و کمر و پاهایم می‌پیچد. پرده‌ها را می‌کشد. کلکین‌ها را قفلک می‌کند و می‌ترسد مریض شوم. چشم‌هایم را که می‌بندم، خوابم سبک‌تر از پرواز کبوتران سلیم سیاه است.

ساعت خوش آزادی ما با شنیدن صدای ماهگل یا ضیا خانم اعلام می‌شود. پرده‌ها کنار می‌روند. تشک‌ها جمع می‌شوند و سروصدای بچه‌های قد و نیم‌قد شنیده می‌شود. دست و رو را که می‌شوییم، صبحانه حاضر است. چای شیرین و نان. گاه شیر و روت و در فصل زمستان حلیم و جلبی. نان نانوایی حیدر، گرم و داغ و بانمک است. عطر دانه‌های خشخاش و سیاهدانه، مزه‌اش را دوچندان می‌کند. اگر شب‌مانده باشد یا سوخته، قاسم تنبیه می‌شود. تنبیه عمو سخت است و گاه تا کشیدن گوش و یگان سیلی نرم هم می‌رسد. همه‌ی بچه‌ها از عمو حساب می‌برند. وقتی او با چپن ابریشمی و کلاه قره‌قلی شتری و چپلی زری پس‌قات به کوچه پا می‌گذارد و بر تخت دکان ماماباقی جلوس می‌کند، هیچ‌یک از بچه‌های کوچه جرأت ندارد به سوی ما چپ بنگرد. حتا سلیم

کفترباز یا صمد داردار. همه تسلیم و سرسپرده‌ی عمو هستند و او با مهربانی و مراقبت و گاه با قهر و عصبانیت، همه را مطیع و منقاد ساخته است.

ماماها هرکدام اتاقی دارند و علی رضوی، چسپیده به اتاق بچه‌ها، اتاق کوچکی را تر و تمیز کرده، فرش انداخته و داخلش تخت‌خواب و میز و چراغ گذاشته است. هر شب کتاب می‌خواند و چیزی می‌نویسد. چای سیاه و سگرت از لبش جدایی ندارد و گاه پشت همان میز به خواب می‌رود. بچه‌ها مراقبند تا صدای‌شان به گوش استاد نرسد. یا به گوش بابه که اتاقش به‌کلی جدا است. جای عجیب و مرموز. بابه را روز یکی دو بار بیش‌تر نمی‌بینیم. وقتی وضو می‌گیرد یا می‌رود چکر دیده می‌شود. بابه همیشه تنها است و کاری به کار دیگران ندارد. در و پنجره‌ی خانه‌اش همیشه بسته و پرده‌هایش کشیده‌اند. می‌گویند بین الماری و زیر تخت چوبی‌اش پر از کتاب است. گاهی صدای سرفه‌اش را می‌شنویم. استاد دوتا از شعرهایش را به دیوار اتاق نشیمن سرش کرده و کسی حق دست‌زدن به آن‌ها را ندارد. زیر یکی از شعرهایش نوشته شده سید عبدالعلی شقایق. نه از شعرش ما بچه‌ها بو می‌بریم نه از تخلصش.

تهکاوی در و پنجره‌اش بسته، محل ممنوعه است. هیچ بچه‌یی جرأت رفتن به آن‌جا را ندارد. کوکوگل می‌گوید، به چشم خودش در آن‌جا چند تا جن سیاه و پرمو و مار و گژدم دیده است. بی‌بی، تمام روز یا روی قالین می‌نشیند یا روی سجاده. موهای سفیدش را با چادر داکه می‌پوشاند و انگشتانش با دانه‌های تسبیح بازی می‌کنند. بی‌بی عاشق بچه‌ها است. وقتی نواسه‌ها را در آغوش می‌گیرد و می‌بوسد، بوی

گلاب می‌دهد و از خداوند برای پسران و نواسه‌هایش، خوشبختی، سلامتی، عمر دراز و پول فراوان می‌طلبد.

زمستان و ایام سرما و برف‌باری برای همه‌ی بچه‌ها فصل جدایی‌ست؛ جز برای من و بچه‌های ماماها. ماه چند بار هم‌دیگر را می‌بینیم. زیر صندلی یا کنار بخاری دراز می‌کشیم. برف تمام حویلی را پر کرده است. می‌لرزم. یخ زده‌ام. سرفه می‌کنم. دستکش ندارم و نوک انگشتانم بی‌حس شده است. تنها صدایی که می‌شنوم، صدای باریدن برف است؛ یک‌نواخت و طولانی. مسعود کوچک روی برف‌ها می‌لولد و کومه‌هایش از فرط سرما سرخ شده. کاظم و امان آدم برفی ساخته‌اند. از لای درختان نگاه می‌کنم، گلوله‌های برفی به سر و گردن آدم برفی می‌خورند و بچه‌ها از خوش‌حالی جیغ می‌کشند. برف بام و حویلی و راه آشپزخانه و زینه‌ها را پاک می‌کنیم و آن‌قدر خوش‌حالیم که سردی و گرسنه‌گی و خسته‌گی را احساس نمی‌کنیم. سلیم پسر همسایه، کفترهای شیرازی و زاغ و پتین و امری و آتشی دارد. دوچپ او را هیچ‌کس ندارد و رفیقِ کل همواره منتظر است، کفترهای سلیم، یاغی شود تا او به تورش بزند. یکی از کفترهای سلیم چون شیر سفید است و آن‌قدر قشنگ راه می‌رود و غُمبرُ می‌زند که نپرس. استاد حرف‌زدن با سلیم‌سیاه را قدغن کرده است. اما می‌شود که همه‌ی امر و نهی‌های استاد را به کار بست؟ پس از برف‌پاکی من و قاسم طرف دروازه‌ی مطبخ می‌دویم. کوکوگل پیاز سرخ می‌کند. مطبخ پر است از دود و چشم‌های کوکوگل سرخ شده است. مثل وقتی که از تکیه‌ی سید خلیل‌شاه آقا برمی‌گردد. نیم نان و چند توته پیاز را می‌گیریم و از مطبخ می‌برآییم.

خانه‌ی کارته‌ی چهار، محور زنده‌گی ماماها و بچه‌ها است. بیروبار و جمع‌وجوش زیادی دارد. تمام روز یا کالاشویی است یا جمع و جارو و آشپزی و ظرف‌شویی. یا تک‌تک دروازه و صدای خنده‌ها و ناله و فریاد کودکان. یا مراسم مهمانی و جشن و ختنه‌سوری و کارها تمامی ندارند و زن‌ها به آن‌ها رسیده‌گی می‌کنند و همه باهم مهربان و آشتی هستند.

عصرها سر کوچه جمع می‌شویم و کاری می‌کنیم. اگر عمو نباشد، می‌رویم دم دکان ماماباقی. یا دکان نعیم کهنه یا دکان ماما عوض بین‌الملل. ماما باقی نه زن دارد نه فرزند. شب و روز در دکان است و همان‌جا می‌خوابد. ماما چند چاتی ترشی و مربا دارد. یک روز آقای ایرانی از ماما ترشی می‌خرد و می‌برد به خانه. در خانه می‌بیند که ترشی را کرم و پوپنک زده. ترشی را پس می‌آورد و آهسته به ماما باقی می‌گوید: «ماما ترشی را پوپنک زده. یگان کرم هم دارد» ماما، ترشی را به چاتی می‌اندازد و غضبناک می‌گوید: «در عمرت ترشی خورده‌یی. ترشی را که کرم و پوپنک نزده باشد هم ترشی است. در بامت که آدم بالا شود، سرش به خانه‌ی خدا می‌خورد اما در پایین گنجشک دانه نمی‌یابد. بگیر دویی خود را من کار ندارم» ماما باقی گژدم‌ها را در بوتل می‌اندازد. گژدم‌ها یک‌دیگر را نیش می‌زنند و از بین می‌برند. ماما بعد از آن‌ها دوا ساخته به مردم می‌فروشد. نعیم کهنه، لنگی را چهار قات می‌کند. لشم دور سرش می‌پیچد و لنگی را تا وقتی نمی‌شوید که به‌کلی کهنه می‌شود و می‌پوسد. ماما عوض پینه‌دوز کوچه‌ی ما در کاغذپران‌بازی خود را قهرمان بین‌الملل می‌داند...

وقت کاغذپران‌بازی، پشت آزادی می‌دویم و انگشتان همه‌ی ما را تار می‌برد. یا والیبال و فوتبال می‌کنیم و اگر هیچ سرگرمی نداریم، می‌نشینیم به تماشای مردم یا چکری به بازار کارته‌ی چهار و دم دیپو می‌زنیم و خوش‌حال و بی‌خبر پا به پای مرسل‌ها و گلاب‌ها و اکاسی‌ها قد می‌کشیم. از مکتب سید جمال‌الدین یکی پشت دیگری فارغ می‌شویم. کاظم و آقاشیرین، لیسه‌ی غازی می‌روند و امان، حبیبیه. بسیاری‌ها شاگرد اول و دوم هستند و خطی خوش دارند. هیچ‌کس در خانه‌ی کارته‌ی چهار غم بزرگ ندارد و بچه‌ها زیر چتر فولادین مدیرآقا و شیرآقا و استاد و کاکا مدیر و عمو خود را مصون از گزند و غم روزگار می‌دانند.

شامل لیسه‌ی غازی که می‌شوم، از مادر می‌شنوم که استاد علی رضوی تا مراح و زنجانی در محضر پدر که شاعر هم است و در شاعری «شقایق» تخلص می‌کند، خوانده است. هفده‌ـهجده ساله بوده که از روستای للندرِ ترگان، جغتوی غزنه به کابل کوچیده و در مدیریت‌هایِ کنترل و قلم مخصوص وزارت فواید عامه مأموریت داشته است. دوره‌ی آموزشی مالی و اداری و مکتب تجارت را به‌عنوان سامع گذرانده و چند مدتی هم در شرکت راه‌سازی موریسن، مدیر مأمورین بوده است.

استاد رضوی شب‌هایی که سرحال است، بچه‌ها را صدا می‌کند. می‌خندد. دستش را روی سر این و آن می‌گذارد و می‌پرسد: «صنف چندی» آقاشیرین می‌گوید: «صنف هشت» من و قاسم و زمان می‌گوییم: «صنف پنج» رو به احمد و گل‌آقا می‌کند و می‌گوید: «شما هردو را می‌دانم که صنف اول هستید» و از امان و کاظم خبر دارد که صنف دوازده شده‌اند.

بزرگان که در خانه نیستند، آقا شیرین همه‌ی ما را جمع می‌کند و بر زینه‌ی سنگی می‌نشاند. خودش بالا می‌ایستد. خمچه‌ی باریکی در دست دارد و آغاز می‌کند به تدریس و سؤالات و امر و نهی و تشویق و اخطار. برای خودش عالمی ساخته و مدام بیا و برو و برخیز و اشاره‌ی دست. روزهایی که قادر به گریز می‌شویم هر سنگ زینه یک همبازی و شاگردی است و نامی دارد و از مجموع آن‌ها صنفی تشکیل می‌شود و درس جریان دارد و...

***

سال‌های چندی که می‌گذرد، استاد علی رضوی معاون و مدیر مجله‌ی آریانا و عضو انجمن دایره‌المعارف آریانا می‌شود و یک روز می‌شنویم که استاد ترجمه‌یی کرده و نامش «ملامتیان و جوانمردان» و جایزه‌یی نصیبش شده و از پول آن بایسکل رایل انگلیسی جدید خریده است و امان و کاظم وقتی سیم‌ها و هندل و رکاب بایسکل را می‌بینند که بل می‌زنند. شیرینی می‌خواهند و ما هم منتظریم و دهان خود را شیرین‌شیرین می‌کنیم اما از دست استاد قطره‌آبی نمی‌چکد.

امان و کاظم، وقتی از مهمانی مدیرآقا در لشکرگاه برمی‌گردند، باز هم ترقی می‌کنند. هر دو صاحب موتورسیکل‌های سرخ جاوا و دریشی و جمپر چرمی شیک نو. وزنه‌برداری می‌کنند و زیبایی‌اندام می‌روند. خیلی خوش‌قیافه‌اند و وقت راه‌رفتن زمین را نمی‌نگرند و بچه‌ها همه حقارت خود را در برابر آن‌ها حس می‌کنند و در خدمتند. گاه با امان یا کاظم سوار بر موتورسیکل جاوا، تمام کوته‌سنگی و کارته‌ی چهار یا دهمزنگ را چکر می‌زنیم و بچه‌های دیگر ما را از دور تماشا می‌کنند.

چند سال بعد، ما به کارته‌ی پروان می‌کوچیم و میان خانه‌ی ما و کارته‌ی چهار دو کوه سیاه در بین است. بچه‌ها هرکدام به جایی می‌رسند و نام و نشانی کسب می‌کنند. امان، افسر قوای چهار زرهدار می‌شود. کاظم، داکتر شفاخانه‌ی علی‌آباد. آقاشیرین استاد پولی‌تخنیک می‌شود و من و قاسم و زمان دانشجوی آکادمی پولیس و حربی‌پوهنتون و دانشکده‌ی انجنیری می‌شویم و مجال سر زدن به کارته‌ی چهار هر روز کم و کم‌تر می‌شود. شیرآقای خوش‌قیافه و مفشن و خوش‌خوراک و عزیز همه‌ی بچه‌ها در انتخابات دوره‌ی سیزدهم، وکیل پارلمان می‌شود و با شیرین‌گل و دم و دستگاه و موتر بنز سفیدش به جمال‌مینه می‌کوچند و بروبیا و کش‌وفشی دارند که نپرس.

***

در آغاز دوره‌ی جمهوریت، استاد علی رضوی به ایران می‌رود و می‌شنویم که وارد دانشگاه مشهد سپس تهران شده و در هر فصل سال، کارتن‌ها و بسته‌هایی از ایران می‌فرستد. همه‌اش کتاب و همه‌جا را کتاب می‌گیرد. تا آن‌که یک سال در ایام تابستان در کارته‌ی چهار، سراچه و خانه‌یی اعمار می‌کند و گرداگرد اتاق‌ها را قفسه می‌گیرد و می‌شود پاتوق آقای مبلغ، مدنی، داکتر عبدالعلی لعلی، رهنورد زریاب، حسین نایل، سمندر غوریانی، انجنیر عبدالرحمن، واصف باختری. ما بچه‌ها حق نداریم، از لخک دروازه جلوتر برویم و در آن‌جا عمو و احمد ایستاده‌اند و چای و غذا و پتنوس را به داخل آن‌ها می‌برند. سکاندار مجلس آقای مبلغ است. استاد علی رضوی پس از آشنایی با آقای اسماعیل مبلغ در زمان اعلام سفربری دوره‌ی صدارت محمدداودخان در قشله‌ی قلعه‌ی جنگی با هم

آشنا می‌شوند و در حضر و در سفر باهمند و جدایی نمی‌شناسند. صحبت‌ها بیش‌تر دور مسایل تاریخی، ادبی و فرهنگی می‌چرخند و گاه هم وارد دنیای سیاست و اوضاع روز می‌شوند. یا در مطبوعات چه خبر است. استادان دانشگاه چه می‌کنند. کتاب تازه چه خریده‌اند. احزاب و سازمان‌ها در چه خیالند. حکومت چه می‌کند. و ما از جزئیاتش خبر نداریم و احمد را که سؤال‌پیچ می‌کنیم، خیره به ما نگاه می‌کند و چیزی بیش‌تر بروز نمی‌دهد.

در همین سال‌ها است که علی رضوی شب‌های جمعه و ایام عاشورا در تکیه‌ی آقای مبلغ سخنرانی می‌کند. کلاه قره‌قلی و چپن می‌پوشد و از این تریبیون، چیزهایی را به گوش خلق‌الله می‌رساند و خدنگ‌های زهرآلودی به آنانی که آبروی شریعت را برده‌اند، حواله می‌کند.

کاکا مدیر وقتی از وزارت صحت عامه برمی‌گردد، یک‌راست می‌رود به حجره‌اش. رحلی دارد و شب‌کلاهی و کتاب‌های چندی و همه جلدچرمی. سال تمام، یا نهج‌البلاغه می‌خواند یا حمله‌ی حیدری یا کتابی را تذهیب و وقایه می‌کند و روزهای جمعه و ایام عاشورا می‌رود به تکیه‌خانه‌ی عمومی چنداول و پای منبر آقای حجت زانو می‌زند. از زیارت کعبه و سفر حج که برمی‌گردد، ساعت ویشتین سواری هم برای من می‌آورد که بیست سال تمام کار می‌کند. خوش ندارد از سفرهای مکه و مدینه‌اش چیزی بگوید. ریا و تزویر نمی‌شناسد. غل و غشی ندارد و عجب مرد خدا است. بابه و بی‌بی سال‌ها است که به قطار رفته‌گان پیوسته‌اند و اتاق‌شان در کنج حویلی هنوز لبریز از سکوت ابدی است.

***

پس از ثور ۱۳۵۷ کارها خراب می‌شود. مدیرآقا و وکیل‌آقا و کاکا مدیر بازنشسته می‌شوند و محکوم به خانه‌نشینی. مدیرآقا بیمار و زمین‌گیر می‌شود. با بازداشت و مفقودشدن او در جوزای سال ۱۳۵۸، اتفاق وحشتناکی در کارته‌ی چهار رخ می‌دهد. آخر مدیرآقا سال‌ها مدیر عمومی محاسبه‌ی پروژه‌های انکشاف وادی هلمند و ننگرهار بود. برادران، برادرزاده‌ها و خواهرزاده‌ها دورش جمع بودند. همه از او حساب می‌بردند. و سرسپرده و تسلیم او بودند. همان توجه، بزرگواری و نگاه او کافی بود تا به همه‌ی ما قدرت و اعتبار ببخشد، آسایش خاطر بدهد و خود را چند سروگردن از همه بالاتر بدانیم. وقتی او رفت و دیگر برنگشت، همه دانستند که چه خطر بزرگی قبیله را تهدید می‌کند. شب و روز به هم نگاه می‌کردیم و در نگاه ما ترسی گنگ و مبهم موج می‌زد. این رفتن، با رفتن‌های دیگر تفاوت داشت؛ آغاز رفتن‌های دیگر بود. آغاز شکست و ویرانی خانه‌ی کارته‌ی چهار و پایان یک دوره بود. آغاز دردهای تازه و غصه‌های ناآشنا بود. کوکوگل و ماهگل و مادر گپ‌هایی با یک‌دیگر می‌زدند. آرام‌آرام می‌گریستند. همه، دلیلش را می‌دانستیم؛ ولی چیزی از دست‌مان برنمی‌آمد.

خانه‌ی کارته‌ی چهار، دیگر خالی از جنبش و تکاپو است و امر و نهی و قانون مدیرآقا، حاکم بر سرنوشت برادران و برادرزاده‌گان نیست و هرکدام راهش را می‌گیرند و تیت و پرک می‌شوند. شیرآقا با همه‌ی اهل و عیال به ایران می‌کوچد و با استاد رضوی یک‌جا می‌شود. با رفتن شیرآقا اِنعام‌های روز عید و شب‌های جمعه و آخرسال فراموشم می‌شود. یک روز

خبر هردو را از پاکستان می‌شنویم و سال دیگر از امریکا. امان دست زن و فرزندانش را گرفته به جمع آن‌ها می‌پیوندد. کاظم می‌رود به ایران و عیالوار می‌شود و از همه می‌برد. کاکا مدیر به جهان باقی می‌شتابد. نیم خانه‌ی کارته‌ی چهار و کتابخانه‌ی استاد علی رضوی مصادره می‌شود و نیم دیگرش به عمو و آقاشیرین تعلق می‌گیرد. همه از جابه‌جایی و تغییر می‌ترسیم. مرگ پشت درختان کارته‌ی چهار کمین کرده و شب و روز ناجوانمردانه یورش می‌برد و در یورشی، قاسم را در جوانی از ما می‌گیرد. من و مادر و پدر هراسان و ناباور از عاقبت کار به نظاره می‌نشینیم. نگران از سرنوشت خود، با درد و افسوس از جدایی ماماها و بچه‌ها، روزگار می‌گذرانیم. به فرقه‌ها و جناح‌های گوناگون تقسیم شده‌ایم و از حال یک‌دیگر بی‌خبریم و با ترس و حیرت شاهد فرازونشیب‌های بیش‌تر زنده‌گی و رفتن آدم‌هاییم و مادر هر وقت که از کارته‌ی چهار برمی‌گردد، چشم‌هایش از گریه سرخ است و وقتی از دلیلش می‌پرسیم، گرد و خاک یا پشه را بهانه می‌کند و خوش ندارد ما از اتفاق‌های بد باخبر شویم. مادرم زخم خورده و دل‌شکسته به همه می‌گوید: «باور نمی‌کردم که یک هفته مدیرآقا و شیرآقا و استاد و کاکا مدیر را نبینم و زنده بمانم.» و دلم برای مادر و کارته‌ی چهار می‌سوزد.

***

سال ۱۳۷۱ ورق برمی‌گردد. بسیاری‌ها از ته دل شکر می‌کنند و هنوز شکرشان تمام نشده که سرنوشت از در دیگری وارد می‌شود و جنون کرسی‌طلبی و ویرانی، خانه‌ی خاطرات خوش دوران کودکی ما؛ خانه‌ی کارته‌ی چهار را از ما می‌گیرد. درمانده‌تر از آنیم که توان مخالفت داشته باشیم. یک سال تمام

اضطراب و تشویش. درمانده‌گی و بیچاره‌گی. خشم و خروش و کسی باور نمی‌کند. سرانجام هجوم راکت‌های سکر لعنتی و بمباران‌های مداوم در روحیه‌ی آرام عمو تغییری بزرگ وارد می‌کند و آشفته و دستپاچه دست زن و فرزندانش را گرفته همه را به پل محمودخان، جلال‌آباد و در آخرِ پیشاور می‌رساند. آقاشیرین در مجتمع استادان پولی‌تخنیک می‌کوچد. کوکوگل از ترس قحطی، غارت و دست‌درازی خواب ندارد، تا خود و احسان و هادی پسرانش جان می‌دهند و خانه‌ی کارته‌ی چهار به‌سرعت و آسانی رها می‌شود و متروک.

سال بعد، گیج و حیران مقابل خانه ایستاده‌ام. از دیدنش دلم می‌لرزد و زانوهایم سست می‌شود. به دیوار تکیه می‌دهم و نگاهش می‌کنم. گریان و متوحش به سراچه و کتابخانه‌ی لمبیده و شکسته‌ـریخته‌ی آن می‌نگرم. خانه‌ی کارته‌ی چهار با همه‌ی باغچه و کرت‌های پتونی، فلاکس، جریبن، بته‌های گلاب، مرسل، درختان سیب و شاه‌توت و کتابخانه و داروندار دیگرش حیف شده است و همراه آن خاطره‌های تلخ و شیرین کودکی، عطر و طعم غذاهای لذیذ کوکوگل و ماهگل و ضیاخانم از فضای زنده‌گی ما رفته است. دیگر دوران خانه‌ی کارته‌ی چهار به سر رسیده است. با اندوهی کمرشکن، تنه‌ی بریده‌ی شاه‌توت را به دست باد سرد و مزاحم می‌سپارم. لختی در خود فرو می‌روم. انگار در خوابم. شاید خانه‌ی کارته‌ی چهار خواب شیرینی بوده است و اکنون بیدار شده‌ایم.

سال‌های سال استاد علی رضوی و برادران و بچه‌ها را نمی‌بینم. احوال‌شان را ندارم. نامه که هیچ. حتا احوال برادرم گل‌آقا که تازه به جمع آنان پیوسته هم نمی‌رسد. از استاد و وکیل‌آقا و بچه‌ها فقط خاطره‌های محو و پراکنده‌یی داریم.

وقتی خطر گلوی ما را می‌فشارد، ناچار ماهم به گروه مهاجران در پیشاور می‌پیوندیم و گلیم خویش بیرون می‌کشیم. گاه برای استاد خزعبلاتی را که نوشته و چاپ کرده‌ام می‌فرستم و استاد شفقت و مرحمت مختصری می‌کند. مادر پذیرفته که دیگر کارته‌ی چهاری وجود ندارد و از همه‌چیز دست شسته است و فقط به این خوش است که سالی چند بار با وکیل‌آقا، تلفونی سخن می‌زند، آواز تراب و مستوره و طالب را می‌شنود و گاه در مجله‌های «خراسان» و «نقد و آرمان» و نشریه‌های «امید» و «کاروان» نوشته‌ها و مقالات استاد را می‌خواند. گاهی زخم‌خورده و دل‌شکسته سر سجاده برای فرزندان و برادران و برادرزاده‌گانش دعا می‌کند و پدر که به سرای باقی می‌شتابد، تنهایی مادر کامل می‌شود.

***

من و عمو در پیشاور هر روز پیاده‌گردی می‌کنیم و گاهی در جاده‌های حیات‌آباد با هم‌دیگر سر می‌خوریم. عمو ذهنش را می‌کاود و چیزهایی را برون می‌ریزد: «هنوز ریش و بروت نکشیده بودم و با کسی در کارته‌ی چهار قدم می‌زدم که استاد مرا دید. به خانه که برگشتم استاد با ناراحتی پرسید: «همان کسی که در سرک با تو می‌گشت کی بود و چه می‌گفتید؟» جواب دادم: «یک آدم عادی بود. سلام علیک کردیم و چند قدم باهم رفتیم». استاد با غضب تمام گفت: «با کسی که نمی‌شناسی چرا گپ می‌زنی و همراه می‌شوی؟» امان و کاظم را هم به کوچه نمی‌ماند. می‌گفت بروید خانه، درس‌های‌تان را بخوانید. روزی در شعبه‌ی کنترل وزارت فواید عامه که هر دو در آن‌جا کار می‌کردیم، ستون وارده‌ـصادره را درست ننوشته بودم. استاد وقتی

متوجه شد چنان با سنگ سرمیزی بر سرم زد که سرم خون شد و همکاران جمع شدند...

.... یک شب در خانه جمع بودیم. مدیرآقا خیاطی می‌کرد. کاکا مدیر و استاد سرگرم مطالعه بودند. من بی‌کار نشسته بودم و فاژه می‌کشیدم. استاد که متوجه شد به اتاقش رفت. از آن‌جا چند مجله آورد و با خشم تمام بر زانویم زد و گفت: «اگر نمی‌خوانی حداقل ورقش بزن و عکس‌هایش را ببین. فهمیدی؟» و فهمیدی را چنان آمرانه گفت و چنان سرخ شده بود که ترسیدم و سراسر بدنم لرزید.

.... راستی رفته بودیم ده نهال پشت عروس استاد. در مسجد، ملک قریه بسیار اوقی‌گری می‌کرد. ناگهان سر ما صدا کرد: «شما ککرکی‌ها باید بولبی کنید!»* همه تکان خوردیم و حیران بودیم چه جواب دهیم. حاج آقا قبله‌گاهت گفت: «من بولبی می‌کنم به این شرط که شما هم رواج‌تان را به جا کنید و برقصید». ملک شرمید و دیگر چیزی نگفت. یک ساعت بعد عروس را از قریه کشیدیم. چه زمستان سختی بود و چه برفی می‌بارید. یک روز بعد که به کارته‌ی چهار رسیدیم، دویدم تا مژده‌ی رسیدن عروس را به پدر و مادر و استاد بدهم...».

***

سال‌های سال است که استاد علی رضوی را ندیده‌ام، صدایش را نشنیده‌ام. نامه‌یی نمی‌فرستد. و ما از زنده‌گی‌اش خبری نداریم. از وکیل‌آقا خبری نیست. فقط یک‌بار صدایش را در تلفون می‌شنوم که می‌گوید: «بر پدر این ملک لعنت. تمام روز باید بخوریم و بنوشیم و بخوابیم و منتظر مرگ باشیم. و سرفه‌های متوالی و نفسک‌زدن‌ها». از امان، کاظم، زمان، تور، اسد، نجیب، احمد، محمود، داود و حامد هیچ.

مانده‌ایم دست‌تنها با رنج مهاجرت طولانی ماماها و بچه‌ها و برادران و خواهران. بعد با کوچ مادر به اقصار جهان، دری برای همیشه بسته شد. مادر خوش است که دم آخر با برادران دیدار دارد. برای ما به سان پایان یک عهد است و شروع چیزی تازه و منطق حادثه‌ها را نمی‌فهمیم.

با تدوین و گردآوری جلد دوم کتاب *نثر دری*، پیوند من و استاد علی رضوی دوباره جان می‌گیرد و آن‌قدر نامه به یک‌دیگر می‌فرستیم و آن‌قدر تلفون می‌زنیم که نزدیک است کار هردوی ما به افلاس کشد. اما همین‌که کار قدری جلو می‌رود، بیماری استاد همه‌چیز را به‌هم می‌ریزد و دوباره دلواپسی و حیرانی. دوباره نامه‌ها و تلفون‌های بی‌جواب و انتظار یک‌هفته‌یی ـ دوهفته‌یی و یک‌ماهه‌ـ دوماهه و بی‌فرجام. دو بار و سه بار و چندین بار کار و تأخیر تا در بهار ۱۳۸۰ با بی‌باوری آگاه می‌شوم که کتاب چاپ شده است و چه چاپی!.

اولین نسخه‌ی کتاب که به استاد رضوی می‌رسد، اول اگست ۲۰۰۱ در نامه‌یی می‌نویسد: «نثر دری افغانستان بسیار بسیار عالی برآمده. گاهی دلم گواهی می‌دهد که به چاپ دوم هم خواهد رسید. هرچند شاید دل من بی‌جا گواهی می‌دهد. به هر حال اندکی تجدید نظر می‌خواهد. غرض از نوشتن این یادداشت این است که لطفاً بقیه‌ی مجلدات موعود را نیز بفرستید. یعنی لطفاً پنجاه جلد از کتاب به پوسته‌ی زمینی بحری، نه هوایی ارسال شود. به هر حال، می‌خواستم [بدانم] استقبال مردم در آن‌جا چه[گونه] بوده است. این‌جا در امید، آقای احراری بسیار ستایش کرده است. هنوز انعکاس کافی دیده نشده. آقای شریف فایض در تلفون خیلی اظهار قدردانی کرد...».

روزها و هفته‌ها با کندی و تلخی می‌گذرند. روزها می‌روم دفتر و شب‌ها یگان مجله و اخبار می‌خوانم و پای تلویزیون و رادیو می‌نشینم. قصه‌ی *نثر دری* هم تمام شده و چند ماه است که از استاد نه خطی می‌رسد، نه تلفونی و یادآوری و حسرت روزگار گذشته درد مرا دوا نمی‌کند. دلم از چیزهایی می‌سوزد و درد معده‌ام شدت می‌گیرد.

صبح زود، روز دوازدهم قوس ۱۳۸۰، تلفون دفتر زنگ می‌زند. اول گمان می‌کنم رییس یا یکی از همکاران است. گوشی را که برمی‌دارم صدای گل‌آقا را می‌شنوم. گیج و مبهوت می‌شوم و حیرانم که چرا به دفتر زنگ زده است. می‌خواهد چیزی بگوید اما جرأت نمی‌کند. یا صدایش درنمی‌آید. سرانجام خبر می‌دهد که استاد رضوی درگذشته است.

قلبم از جا کنده می‌شود. کارها را رها می‌کنم. سراسیمه از دفتر می‌برایم. دوان‌دوان خودم را به خانه‌ی عمو در حیات‌آباد می رسانم و حیرانم که چه‌طور خبر دهم. عمو اول نمی‌داند چه اتفاقی افتاده. اما می‌بیند که غصه دارم، همین که نام استاد را می‌شنود، برایش کافی است و دانه‌های اشکش شروع می‌کند به سرازیر شدن. زبانم بسته می‌شود. با شرمساری سرم را پایین می‌اندازم و حس می‌کنم که عرق سردی در طول مهره‌های پشتم می‌دود. از جا که برمی‌خیزم، می‌بینم که عمو، قرآن و سوره‌ی یاسین را گشوده است.

حمل ۱۳۸۱، پیشاور

*ککرک: زادگاه نویسنده، دره‌یی در جغتوی غزنی

بولیی: نوعی از سرود محلی.

ACKU

کوچ پرستویی که رازگشای *رازبن‌ها* بود

اوایل پاییز ۱۳۷۷ است.

و در این فصل عبدالسمیع حامد از مزارشریف به پیشاور می‌رسد. اول که در اتاقم را می‌گشاید و خندان به سویم می‌شتابد او را نمی‌شناسم، نزدیکم که می‌رسد باور نمی‌کنم او باشد. مستقیم آمده است و قیافه و سر و وضع و لباس نه در خور شأنش. با وجود آن‌همه شکنجه و رنج، لبخند لاقیدانه‌یی بر لب دارد و مردی غریب‌احوال می‌نماید.

زنده‌گی سمیع حامد همانند شعرهایش از خواندنی‌ترین ماجراهای یک زنده‌گی است. در پاچاگردشی اخیر، تقریباً همه‌ی آثار چاپ ناشده و کتاب‌هایش را از دست داده است. با خود فکر می‌کنم اگر این‌همه آثارش از بین نمی‌رفتند امروز ما چند مجموعه شعر و نقد و بررسی ادبی می‌داشتیم و بنای ادب و فرهنگ ما چند خشت مرتفع‌تر می‌بود.

ACKU

ده سال است که او را می‌شناسم. اما از دور و هرگز با او چنین نزدیک و محشور نبوده‌ام. آدمی است صمیمی و سخت مهذب. اما گاه کمی تودار. عده‌یی از رویه‌ی برونی سرد و تبخترآمیزش می‌نالند. ذهن پرمشغله‌یی دارد. چندان که احساس می‌کنم اندیشه‌ها چون کندوی آشفته‌ی زنبوران در سرش در جوش و خروشند. و این محیط جدید که توقع زیاد از زیرکی و خرد وی دارد به‌زودی دست به سوی او دراز می‌کند و هر مدیر مجله و نشریه‌یی می‌کوشد که این استعداد عالی را برای تأمین نیازهای خود شکار کند. روزی فهرست عناوین «تعاون» را می‌گیرد. ساعتی بعد به دفتر مجله برمی‌گردد و برای هر عنوان طرحی و تصویری و چه بگویم. مات و مبهوت می‌نگرم و به ذوق و استعداد خداداد او می‌بالم.

هرچند موانعی بیش از آن‌چه معمولاً می‌پندارند بر سر راه فعالیت ادبی وی موجود است و خلوت او را در محل کار و در منزلش برهم می‌زنند. اما او فعال و خسته‌گی‌ناپذیر در تعقیب هدف‌های خویش است و وقتش را تلف نمی‌کند. مجموعه‌های *رازبن‌ها در فصل شگفتن گل انجیر* و *بگذار شب همیشه بماند* را چاپ و منتشر می‌کند. به این‌ها هم بسنده نمی‌کند و قصد چاپ و انتشار مجله‌ی ویژه‌ی ادبی را دارد و حتا نامش را می‌یابد و می‌گذارد *فروزینه* اما با تأسف آرمان‌هایش به جایی نمی‌رسد... جوانان چندی به گردش حلقه می‌زنند و او چون مشعلی در میان آنان می‌درخشد. اما این نیرو و خرد را دارد که به حواریونش اجازه دهد زنده‌گی کنند، بدرخشند و بدون این‌که آن‌ها را تحت‌الشعاع شخصیت خود قرار دهد، به کار می‌اندازد. سروده‌های تازه‌اش شک و تردیدی باقی نمی‌گذارد که شاعر راستین است و هر اندیشه‌یی را که عمیقاً به هیجانش در آورد، آزادانه و راحت بیان می‌کند.

حساسیت عجیبی نسبت به الفاظ دارد. شیفته‌ی زیبایی است. واجد حسن ذوق است. گه‌گاه رویدادهای تراژیکی را از عالم زنده‌گی به آثارش منتقل می‌کند اما آن‌ها را از اساس تغییر می‌دهد و به آن‌ها قیافه و حالت کمیک می‌دهد. محبوب و مورد توجه است. آن‌هم نه به خاطر خرد و استعداد و ذوق؛ بلکه به واسطه‌ی حرکات و رفتار آمیخته با ادبی که آشکارا همه را به سویش می‌کشاند. و اگر به ندرت خودبین می‌نماید، علت و موجبی معقول دارد و ژست و حرکتی خشک و خالی و آن‌چنانی نیست.

چند ماهی که می‌گذرد مهاجرت کارش را می‌کند و کم‌کم او را از تب‌وتاب می‌اندازد. بیماری عارض حالش می‌شود. از غذای مختصری که دکترها برایش تجویز کرده است نمی‌تواند بیش‌تر صرف کند. روزانه فقط چند قاشق برنج و سبزی می‌خورد اما نیرویش آن‌اندازه به‌جاست که با این‌همه بتواند کارهایش را پیش ببرد و بیماری‌اش جلب توجه نکند.

هفته‌ی چند روز حالش اصلاً تعریفی ندارد. نه شعری، نه مقاله‌یی نه شور و بحثی. کارهای دفتری و زیادی مهمان زمستانی پیشاور و افسرده‌گی‌های ناشی از غربت و مهاجرت همچون اختاپوتی بر زنده‌گی‌اش چنگ انداخته است. اما زمان این افسرده‌گی‌ها چندان دراز نیست و همین که بهبودی در وضع و حالش پدید می‌آید، به خوشی و خنده و نشاط می‌گراید. با شور و شوق دست به قلم می‌برد و از یاد می‌برد که این کار گناهی است عظیم. شاعر ما تافته‌ی جدابافته‌یی است و به‌طور قطع انسانی شریف است. می‌نماید که چیزی کم ندارد و این پُری و سرشاری و آراسته‌گی گاه به او حالت اشرافی می‌بخشد.

در چنین حالتی شایعه‌ی رفتن او همه‌جا پخش می‌شود. اما خود می‌گوید نمی‌روم و اگر بروم هم به مزار می‌روم. اما پیدا است که با خود کشمکش دردناکی دارد. همان‌قدر که زن و فرزندان می‌خواهند او نمی‌خواهد و با نخوت و تفرعنی یک‌سان در قبال وسوسه‌ها و دغدغه‌های مهاجرت واکنش نشان می‌دهد. و کار را به جایی می‌رساند که سوریا اسناد مهاجرت را مخفی می‌سازد تا پاره نکند. مقالات «کار فرهنگی و مکار فرهنگی و خط فکری و خطای فکری» او که در تعاون و صدف چاپ می‌شوند، روزی به او زهرم را می‌چکانم و می‌گویم: «وقتی رفتی از این طمطراق‌ها نکن، کسی نمی‌شنود». و سمیع حامد با تلخی می‌خندد و چیزی نمی‌گوید.

این شایعه در پیوند میان من و او اختلال ایجاد می‌کند. می‌ترسم. احتیاط می‌کنم. دل من ریش است. نمی‌خواهم بیش‌تر از این در دلم خانه کند و چه بسا از ما که به غرب هجرت روحانی کرده‌ایم. چه بسیار از ما که ناخودآگاه زنده‌گی دوگانه‌یی داریم. جسم‌مان این‌جا و روح‌مان آن‌جا است.

وقتی طرح رمانی را به پایان می‌رسانم. دست‌نویسش را به او می‌سپارم. در چند روز آن را می‌خواند. یک روز به خانه می‌رویم. در آغاز فکر می‌کند که نباید چیزی بگوید که من سرخ بشوم، می‌ترسد مباحثه به جای باریکی بکشد. آدمی است نیک‌نفس و راستکار. بسیار هوشمند اما گاهی در خود فرو رفته. به هر ترتیبی شده او را وامی‌دارم که همه‌چیز را بگوید و می‌گوید. درمی‌یابم که به‌دقت همه‌ی آن ورق‌پاره‌ها را خوانده و همه‌چیز را به تمام و کمال در حافظه سپرده است. و بیش‌تر نظریاتش را به دلایل قانع‌کننده‌یی اثبات می‌کند. مباحثه‌ی ما که تمام می‌شود، همایون را با سازش می‌خواهد و

وقتی او دست به روی پرده‌های اکاردیون می‌کشد، حامد مرا فراموش می‌کند.

هفته‌ها می‌گذرد و داستان هنوز عنوان ندارد. یک روز با شور و اشتیاق تمام می‌گوید نام پیدا کردم؛ *شوکران در ساتگین سرخ* جدی و تقریباً با تحکم. از دو سه نامی که خودم در نظر دارم بهتر است و می‌پسندم و برایم ثابت می‌شود که شمار آدم مستعدی چون او اندک است. تابستان داغ پیشاور دشواری‌های شاعر را چند برابر می‌کند. همیشه‌ی جانش را می‌خارد. می‌پرسم: «چرا؟» پاسخ می‌دهد: «بخار کشیده‌ام. پسرانم وضع بدتری دارند و هرقدر می‌کوشم و درمان می‌کنم سودی نمی‌بخشد» سال اولش است و هنوز به گرمای پیشاور عادت نکرده.

وقتی فجایع ادامه می‌یابند و برای او مسلم می‌شود که به‌آسانی و زودی نمی‌تواند به وطن برگردد و هرگز به آن‌همه آثار و دست‌نوشته‌های ناتمام دسترسی پیدا نخواهد کرد، افسرده‌گی‌اش دوچند می‌شود. نمی‌داند چه کند. چه راهی در پیش گیرد. حیران با دوستان شور و مشورت می‌کند. می‌خواهد دست‌آویزی بیابد و کسی مانع رفتنش گردد. می‌گویم که برای درمان هم که شده باید باری سری به آن دیار بزنی و استاد واصف باختری قانعش می‌کند که برود و همیشه مواظب است تا مبادا او از رفتن صرف نظر کند. هراس از وضع مالی و ترس از خشکیدن آفرینش‌گری در چهره‌اش موج می‌زند. گاهی شکوه سر می‌دهد. حالا ماه چندبار نزد داکتر می‌رود و یک‌بار در «بورد» به او شوک الکتریکی می‌دهند. گاهی از فرط بی‌حالی و خسته‌گی به دفتر نمی‌آید و فربهی‌اش نشان سلامت نیست. به سهولت دست‌خوش حالات افسرده‌گی و بدبینی شدید می‌شود و گه‌گاه معروض هجوم افکاری است که همه‌چیز را به تحلیل می‌برد. خلاصه که وضع

سلامت جسمی و روحی سمیع حامد هرگز به تمام و کمال خوب نیست. خورد و خواب و استراحت چندانی ندارد. در این هنگام فقط واصف باختری و وثیق می‌توانند بر او تأثیر بخشند و نظرات‌شان را بر او تحمیل کنند.

شاعر دلبسته‌ی خلوت و تأمل است. شاید احساس آزادی و خرد سر فرازش به او آموخته که آن‌جا که نمی‌تواند نیرومند باشد، دست کم می‌تواند متفاوت از دیگران باشد. سروده‌های تازه‌اش را که می‌خوانم می‌بینم که هنوز هنرمند تمام عیار است. وقایع و احساس‌ها را چنان می‌پروراند که درشتی و خشونت‌شان شکل خیال‌انگیز می‌یابند. ذوق هنوز وفادار است و بسیار کم او را گول می‌زند. در یک گفت‌وگوی غیر منتظره با مجله‌ی «سپیده» همکاری می‌کند و نظرهایش را در مورد شعر و شاعری بیان می‌کند. خیلی جدی و جسور و بعضی‌ها را می‌رنجاند.

در روز وداع سفر ایرانم او را نمی‌یابم. نه در محل کار، نه در منزلش و خدا را شکر می‌کنم و نمی‌دانم چرا. دوباره که برمی‌گردم سمیع حامد نیست و رفته به دنمارک و از دوستان می‌شنوم که خود را سزاوار برپایی محفل تودیع نمی‌داند و روز جدایی تا می‌تواند بر دست و روی و سر و گردن پدر و مادرش بوسه می‌زند. خود را در آغوش آن‌ها می‌افکند و چه واویلایی. تا اسلام‌آباد، نه اختلاطی، نه تبسمی. سر در جیب تفکر فرو برده. گاهی شعری می‌سراید یا کارتونی می‌کشد و از نزدیک شدن به فرودگاه می‌هراسد. سرانجام پس از کشمکش زیاد، برادران فاتح می‌شوند و او را به سوی هواپیما می‌رانند. پس از رفتنش سرنوشت نزدیکان و دوستانش، سرنوشتی ترحم‌انگیز است، شاید از او هم و چرا ما این‌طور پراکنده می‌شویم...

عقرب ۱۳۷۸، پیشاور

به یاد زمزمه‌گر فتح و شکست

با اسحاق ننگیال در سال‌های دهه‌ی پنجاه و بعد از استقرار جمهوریت محمدداود آشنا شدم. سال‌های زیادی از آن ماجرا گذشته است. آن سال‌ها اسحاق ننگیال در اکادمی پولیس درس می‌خواند. جوان سفیدچهره و لاغری بود و در روزهای مهم و تاریخی و تجلیل‌ها و کنفرانس‌ها شعر می‌خواند. شعرهایی که جز رگه‌هایی از یک قریحه‌ی ناپخته، امتیاز دیگری نداشتند.

ننگیال پس از فراغت، چند سالی در اکادمی ماند و همکار شدیم. عصرها وقتی کار تدریس و جمع نظام شاگردان تمام می‌شد، ما آخرین رهگذران کوچه‌های خلوت و خاموش و جاده‌های طویل و خوش آب و هوای افشار و باغ بالا بودیم. آن روزها هر دو جوان بودیم و ننگیال جوان‌تر و تحزب در آن زمان تبی فراگیر داشت و باغ‌های سرخ و سبزی که نشان می‌دادند، چون مغناطیس نیرومندی بسیاری‌ها را به خود جذب

می‌کرد. ما هم، نسلی بودیم آرمان‌خواه و به هیاهوی سیاست خاصی دل‌بسته و از نابرابری و بی‌عدالتی و ستم در رنج بودیم و واژه‌هایی برای ما مقدس بودند.

اسحاق ننگیال در اکادمی پولیس دیری نپایید و رفت. با گذشت زمان سابقه‌ی دوستی و آشنایی ما به‌تدریج در لفافه‌یی از گرد و غبار زمانه فرو پیچید و رنگ باخت. زمان درازی گذشت. جمهوریت داود لرزید و شکست و فروریخت و تغییرها و تحولات دیگری هم رخ دادند و در سال ۱۳۵۹ش اتحادیه‌ی نویسنده‌گان افغانستان تأسیس شد و ننگیال را گاهی در آن‌جا می‌یافتم و می‌دیدم که ننگیال از نظامی‌گری بریده، به کارهای فرهنگی رو آورده و در شاعری ترقی کرده است. پسان‌تر عضو شورای مرکزی انجمن نویسنده‌گان و کارمند حرفه‌یی آن شد. در نیمه‌ی دوم دهه‌ی شصت دریافتم که علی‌رغم غریو و هیاهوی کرسی‌نشینان، دل ننگیال پژمرده، از آرزوهای سیاسی دست شسته و فریادش در گلو شکسته است.

***

اسحاق ننگیال از سال‌های پنجاه تا دم خاموشی (۸ ثور ۱۳۷۷ش) شعر می‌سراید و تاکنون چهار مجموعه‌ی شعری چاپ‌شده و چند مجموعه‌ی چاپ ناشده دارد. به اضافه‌ی یک رمان به نام *سیوری* و مجموعه‌مقالات ادبی به نام *سیند به منگی کی* که هنوز چاپ نشده‌اند.

ننگیال برخلاف عده‌یی از شاعران کشور، حرف‌هایی، آن‌هم جالب برای گفتن دارد. هرچند داشتن حرفی برای گفتن، برای خلق اثر هنری لازم است، اما مطلقاً کافی نیست. اسحاق ننگیال در سال‌های آغازین شاعری‌اش تا زمان درازی در مرحله‌ی جوینده‌گی، آموزش، تجربه‌گرایی و مهم‌تر از همه تحول فکری است و هنوز زیر تأثیر و نفوذ اشعار و دیوان‌هایی

است که مرتب می‌خواند و شاعرانی که به آن‌ها عشق می‌ورزد.

امتیاز عمده‌ی ننگیال را در نخستین مرحله‌ی شاعری‌اش، نه در پرداخت هنری سروده‌هایش، که در طرح و بررسی خارق‌العاده، گستاخانه و در عین حال صادقانه‌ی مسایل اجتماعی و سیاسی، وضع اندوه‌بار طبقات پایین و بیدادگری‌های زمانه می‌توان یافت و چون اسحاق ننگیال خود آدم ستم‌دیده و زجرکشیده است، سروده‌هایش از دل برمی‌خیزد و لاجرم بر دل می‌نشیند و می‌توان گفت که او شاعر طبیعی و غریزی است.

برای ننگیال شاعری مثل نفس‌کشیدن، شنیدن، عشق ورزیدن و خورد و نوش است. برای این به جهان آمده است تا جهان و هرچه در آن است را، به‌گونه‌یی خسته‌گی‌ناپذیر و در قالب کلمات و تصاویر شاعرانه تصویر و تجسم ببخشد. اما شعرهای او در این مرحله، یک‌دست و یک‌پارچه نیستند و دایم در حال تغییر و تحولند و گاه اجزای آن‌ها با کل، هماهنگی لازم را، آن‌چنان که باید و شاید ندارند و زبان و بیان ویژه‌ی بینشی نیرومند شاعرانه را نیافته‌اند.

شعرهای اسحاق ننگیال را به سه دوره‌ی مشخص می‌توان تقسیم کرد:

در دوره‌ی آغازین، اسحاق ننگیال هنوز تازه‌کار و جوان و در حال آموزش است و جهان و همه‌چیز را در چارچوب تنگ رمانتیسم انقلابی توام با احساسات بررسی می‌کند. بخشی از اشعار او در این دوره که در مجموعه‌ی دالی(۱۳۶۳) آمده، از نظر فورم و محتوا اغلب خام و غیر تصویری‌اند. اما شعرهای اندکی هم وجود دارند که نوید دهنده‌ی استعداد خلاقی است. در این مرحله، شاعر بیش‌تر تحت تأثیر کاوون توفانی و گاه سلیمان لایق قرار دارد.

در دوره‌ی وسطی، ننگیال جست‌وجوگر و شکاک است. به تحولات اجتماعی و فراز و نشیب و پیامدهای آن با شک و تردید می‌نگرد. وحشت و قساوت جنگ، رنجش می‌دهد. ننگیال در این مرحله در مجموعه‌های سپیره داگونه او غوریدلی بزغلی(۱۳٦٤) و *هغه شیبی هغه کلونه (۱۳٦۵)* از بابت رفتار و کردار سکانداران عصر و زمان خود، سرخورده و نگران است. اما ننگیال هنوز میان دو قطب امیدداشتن و نداشتن در نوسان است و در پی مفاهیم تازه‌یی برای زنده‌گی، سیاست، آزادی، عشق، حقیقت، زیبایی و مهم‌تر از همه انسانیت است.

در این دوره، در شعر ننگیال تحولی رخ می‌دهد و از بسیاری شاعران زمانه‌اش که پیش‌رفت و تحولی نمی‌شناسند، فرسخ‌ها پیشی می‌گیرد و جنبه‌های هنری و بدیعی سروده‌هایش را قوت و غنا می‌بخشد و می‌توان سروده‌های این دوره را نقطه‌ی عطفی در زنده‌گی شاعرانه‌ی ننگیال به شمار آورد.

دوره‌ی سوم و عالی حیات شاعرانه‌ی اسحاق ننگیال با چاپ و انتشار مجموعه‌ی *څاڅکی څاڅکی (۱۳٦۸)* آغاز می‌شود کتابی که از تولدی دیگر حکایت دارد. ننگیال در این مجموعه راه و رسم شاعری‌اش را یافته و نامش را در شعر معاصر پشتو به خط زرین حک کرده است. در این دوره از شعارهای تند و تیز و پیام‌های غیرشاعرانه و لاف‌وگزاف‌های معمول، دیگر خبری نیست و ننگیال ارزش و کاربرد صورخیال و شگردهای بدیعی و هنری را به‌خوبی دریافته و به اقتصاد زبان و بیان تصویری دست یافته است.

در این دوره، ننگیال نقاب از چهره برگرفته، خود را سراپا عریان کرده است و با ننگیال، به عنوان شاعر پاک‌باخته، متفکر، آزاده، دل‌گیر، تنها، متجدد و نوگرا و سرخورده از تحزب و

سیاست روبه‌روییم که با توشه‌یی از تجربه‌ها و دانسته‌ها و آموخته‌ها می‌خواهد به عقب بنگرد. شاعر در این سال‌ها سروده‌های «وشکاری اشنا ته، داکلی مه ورانوی، د میلاد په شپو کی» را به مشتاقان هنرش عرضه می‌کند که به گمان من پیوند زیبا و دل‌نشین از واقعیت و رؤیا و تجلی واقعی همه‌ی امیدها و آرزوهای انسان جنگ‌زده و مصیبت‌رسیده است و برخوردار از زیبایی و کمال شاعرانه. این سروده‌ها و بسا شعرهای این دوره، به‌گونه‌ی مثال شعر «آس» ننگیال، نه‌تنها سیاسی به معنای کلیشه‌یی و غیرهنری آن نیستند که انباشته از راز و رمزهای شاعرانه‌اند و در آن‌ها نمادها و استعاره‌های سیاسی، اجتماعی و مذهبی گوناگونی می‌بینیم که می‌توان با خواندن آن‌ها برداشت‌ها و تعابیر گوناگونی کرد. با این تفاوت که در این سال‌ها اسحاق ننگیال از تندی و صراحت مفاهیم این استعاره‌ها و نمادها کاسته و به ایجاز و پیرایش آن‌ها پرداخته است.

بسیاری از شعرهای این دوره‌ی ننگیال با معیارهای عروض نیمایی یا در قالب اشعار سپید عرضه می‌شوند که به‌راستی زیبایند و ساختمان جلیل و درخور محتوا دارند و حسرت جانکاهی را بر دوش می‌کشند. سروده‌هایی که احتمالاً در بسیاری از زمان‌ها و مکان‌های دیگر نیز راه خواهند گشود. در کار این دوره‌ی شاعر، رگه‌های گوناگونی از تأثیر نوگرایی و نوگرایانی چون شاملو و سهراب سپهری را می‌توان یافت. اما با وجود این‌ها ننگیال در بیش‌ترین سروده‌هایش راه و روش ویژه و اصالت کار خویش را دنبال و حفظ کرده و به سوی ترسیم چهره‌ی ادبی خودش حرکت می‌کند «دسفر په لاره کی، داکله مه و رانوی...» شاعر در این سال‌ها اغلب سخن‌گوی آن عده از افراد نسل خود در شعر پشتو شده که شکست و وهن وحشتناکی را تحمل کرده بودند و

نمی‌توانستند مانند برخی دیگر، چنان رفتار کنند که گویی هیچ اتفاقی نیفتاده است.

بازتاب بسیاری از تحولات استخوان‌سوز سال‌های اخیر را در آثار امثال ننگیال‌ها می‌توانیم جست‌وجو کرد.

خوشبختانه اسحاق ننگیال، با همه‌ی افت‌وخیزهایی که در سال‌های پسین داشته و فشارهایی که دیده و تحمل کرده، هرچند به‌سختی اما خیلی زود و به‌فراست دریافته است که غایت و هدف هنر، تعالی روح انسان، یافتن و بازتاب حقیقت است، نه تبلیغ و مسایلی از این قبیل، یا دل به بادهای فصلی و موسمی و ظلمات سپردن و شعرش. با گذشت زمان هم‌چون فولاد آبدیده و پخته‌تر شده و با وجود خطرات و فشار و اختناق بی‌حد اجتماعی، حساسیت ادبی و اجتماعی خود را از دست نداده است. این سال‌ها را می‌توان مرحله‌ی گذار از کارهای تجربی اولیه به ادبیات شکل‌یافته تلقی کرد.

نکته‌یی را که باید با دریغ بسیار بگویم، این است که ننگیال از نظر سلامت جسمی و روحی، می‌توانست بیش از این‌ها زنده‌گی کند. اما باتأسف که جور و ستم روزگار نگذاشت و خود نیز کاری نکرد و در نتیجه، سی‌سال زودتر از آن‌چه می‌توانست زنده‌گی کند، درگذشت و با رفتنش سبب شد شعر معاصر پشتو یکی از بهادرانش را از دست دهد و سال‌های سال، به افق‌های غبارآلود آینده بنگرد و چشم انتظار آمدن یلی چون ننگیال باشد.

ثور ۱۳۷۷

حس تغزل

یادی از شاعر فرهیخته سید ابوطالب مظفری

از انجمن قلم سپاسگزارم که به من این فرصت و توانایی را بخشید که سخنانی هرچند کوتاه و فشرده پیرامون دوست فرهیخته و گرامی خویش آقای سید ابوطالب مظفری بر زبان آرم.

با مظفری و نام و نشان او در نیمه‌ی اول دهه‌ی هفتاد خورشیدی آشنا شدم و این آشنایی از طریق کتاب‌ها و نشریه‌ها و رنگین‌نامه‌ها، به‌ویژه مجله‌ی وزین درّ دری که وقت و ناوقت از طریق دوستان مهاجر از ایران می‌رسید، حاصل شد. مظفری را از لابه‌لای آثارش، شاعری بسیار خوب و دارای ذوق و استعداد ادبی و هنری فراوان یافتم. در محافل ادبی پیشاور از او به عنوان شاعر و ادیب مستعد با آینده‌ی درخشان سخن می‌رفت. مظفری در آن سال‌ها خیلی پرکار بود. شعر می‌سرود. داستان می‌نوشت. نقد و ویرایش می‌کرد و

ACKU

همه‌ی آثارشان در کنار زیبایی‌های ادبی و هنری فراوان، حساب و کتابی هم داشت و همه را با ولع خاصی می‌خواندم و برایم ارزش زیادی داشت.

در سال ۱۳۷۸ فرصتی پیش آمد و از پیشاور راهی ایران شدم. دو روز پس از ورود به مشهد با رهنمایی دوستم آقای سید اسحاق شجاعی به دفتر درّ دری در سی‌متری طلاب، خیابان پانزدهم شتافتم.

در دفتر دُر دَری چیزهایی را دیدم که آدم به زحمت می‌تواند آن را وصف کند. گروه کاملی از دختران و پسران جوانی که دسته‌دسته می‌آمدند و همه‌ی‌شان شیفته‌ی ادبیات و هنر بودند. جوانان مؤدبی که در رگ و پوست‌شان ادبیات جا داشت. در میان‌شان، شاعر بود. داستان‌نویس، بود. پژوهشگر و محقق سرشناسی چون آقای کاظمی، خاوری و دیگران بودند. کسانی که از وجنات‌شان پیدا بود که چه‌اندازه هنرمند و هنرشناس و زیرک‌اند و اکنون همه را در مقام ادیبی جاافتاده و بارور می‌شناسیم و بر اندیشه و ذوق بسیاری‌ها تأثیر نهاده‌اند.

در این محفل پر از صفا و صمیمیت، شجاعی ما را به هم معرفی کرد. مظفری با گرمی و حرارت زیاد با من دست داد. تعارفات معمول رد و بدل شد. مظفری از همان لحظات آغازین آشنایی به دلم چسپید. دیدم که قیافه نمی‌گیرد. مثل بعضی‌ها خودسازی نمی‌کند. با آن‌که در مرکز قرار دارد و سکانداری محفل را بر دوش، حرکات و رفتارش حساب شده است. با دقت و امانت عمل می‌کند و محبت زیاد نشان می‌دهد.

سال‌های زیادی سپری شدند و روابط ادبی و فرهنگی ما گسترش یافت. آثار گوناگون مظفری را در «درّ دری»، «خط سوم»، «امین»، «سراج»، «تعاون» و «سپیده» با رغبت و میل

فراوان می‌خواندم و به‌حق مایه‌ی اعتبار و افتخار نویسنده شمرده می‌شدند و جایگاه رفیعی در عالم ادبیات کسب کرده بودند. در سال ۱۳۸۰ هر دو به وطن برگشتیم. من از پیشاور و او از ایران. آن روزها هر دو مسافر بودیم و اوضاع سروسامان چندانی نداشت و دوسه ماهی که مظفری در کابل گذراند، شرمسارم که هیچ خدمتی از دستم بر نیامد و این مایه‌ی عذاب و اضطراب فراوان برای من بوده و هست. مظفری سه ماه بعد، سرزمین زادبومی خود را ترک کرد و عازم ایران شد. اما در تمام این مدت یعنی از ۱۳۸۰ تا ۱۳۸۹ با هم‌دیگر رابطه داشتیم و از احوال یک‌دیگر به‌ترتیبی خبر می‌گرفتیم.

زهی سعادت که آقای مظفری دوباره به وطن بازگشته است. امیدوارم که این‌بار با نسل جدیدی از شاعران و نویسنده‌گان و چشم‌اندازی شاد از زنده‌گی روبه‌رو شود و دنیای پول و سرمایه و فضای خاص آن که همه‌جا سایه‌ی سنگینش را گسترده است، دلش را نزند. هرچند، مظفری سال‌ها است که امتحانش را داده و سفره‌های رنگین این‌چنینی نمی‌تواند او را وسوسه کند و بفریبد. آخر او هم‌چون هر انسان واقعی، سراسر زنده‌گی‌اش آکنده از آرزوهای سوزان و معنوی بوده و در این فضا زیسته و بالیده و آدم غریبی است.

ابوطالب مظفری، امروز به تاریخ ادب و هنر کشور ما تعلق دارد. وی در آن واحد، شاعر، نویسنده، محقق و کارمند شایسته‌ی ادب و فرهنگ است. یعنی آدمی جامع و فرهیخته. با وجودی که به همه‌چیز می‌پردازد اما کارش در هیچ زمینه‌یی سطحی نیست. دریای ذهن و اندیشه‌ی مظفری هرچند با نوری سرد می‌درخشد و بر رویه‌ی این دریا ظاهراً تموج و خروش کف‌آلودی به نظر نمی‌رسد؛ اما برخوردار از ژرفا و

عظمت است و در هر کلمه و جمله‌ی نظم و نثرش اثری از لفاظی‌های متکلفانه و مطالب تکراری نیست و نوعی زیبایی و ژرفا و فروتنی‌ای که لازمه‌ی آثار ادیبان و هنرمندان بزرگ است، به نظر می‌رسد.

مظفری با آن‌که در نوجوانی آواره و مهاجر شده، سال‌های چندی در فضای سیاسی زیسته، با این‌همه، حس تغزل و هنرمندی را که در نهاد داشته، از دست نداده، سیاست و ایدئولوژی او را عوض و ضایع نکرده و هرگز به طبیعت خود خیانت نکرده است. آن‌چه در کار بسیاری‌ها سطحی است، در او ژرفا می‌یابد و بیش از بسیاری‌ها این حق را کسب کرده که سفیر ادبیات و فرهنگ سرزمین خود در کشور همسایه باشد و این نقش را موفقانه به کار بندد و از سال‌ها به این‌سو، ادامه دهد.

ابوطالب مظفری در «سرآهنگ»های «درّ دری» و «خط سوم» هر موضوعی را تبدیل به ادبیات می‌کند. وقایع و مفاهیم را چنان می‌پرورد که درشتی و خشونت‌شان زایل شده، صلابت خاص ادبی و هنری و خیال‌انگیز می‌یابند. و آثارش چه نظم، چه نثر اکنون برگ‌های زرینی از تاریخ ادبیات کشور ما به شمار می‌روند و به‌حق شایسته‌ی تقدیر و تکریم‌اند.

۱۰ سرطان، ۱۳۸۹

چرا نگرید چشم و چرا ننالد تن

استاد محمدایوب اعظمی (متولد ۱۳۰۰ش در گذر بارانه‌ی کابل) استاد بلامنازع هارمونیه‌سازی و هارمونیه‌سازان در تاریخ موسیقی افغانستان است. محمداعظم، پدرش در جوانی به هند رفت و آمد و تجارت داشت و موسیقی هند او را اسیر جذبه‌های خود کرد و دچار تحول شد و با تشویق امیر حبیب‌الله خان و استاد محمدقاسم افغان، به هارمونیه‌سازی رو آورد و پسرش محمدایوب را نیز از ده‌سالگی به پرده‌ها و پکه و نواها و ساختمان هارمونیه و سایر سازها آشنا کرد.

محمدایوب پس از فوت پدرش با خودآموخته‌گی و تجربه و آزمایش و کار مداوم، ساخته‌های خود را به درجه‌ی رفیع هنری رساند و ترمیم سازهای رادیو را به عهده گرفت. سال‌های درازی بزرگان و هنرمندانی چون استاد محمدحسین سرآهنگ، استاد شیدا، استاد رحیم‌بخش، استاد محمدهاشم،

ACKU

استاد خیال، شریف پرونتا، احمدولی، شاه‌ولی ترانه‌ساز و حتا استاد امیرخان از هارمونیه‌ی استاد محمدایوب در ثبت‌ها و کانسرت‌های‌شان بهره می‌بردند و خاطره‌ی خوش از ساز دست‌ساز این استاد نامور داشتند.

او، تنها سازنده‌ی هارمونیه نبود. او پیانوی بزرگ روسی رادیو را که حتا فریمن، مشاور فنی رادیو از عهده‌ی ترمیم آن نبرآمده بود، ترمیم کرد و فریمن در مکتوبی از استاد تشکر کرد.

استاد محمدایوب با ترمیم و اصلاح پیانو، گیتار، اکوردیون، ویولن و سازهای وطنی از قبیل رباب، تنبور، طبله و غیره مورد ستایش استادان داخلی و کارشناسان خارجی و سفارتخانه‌ها قرار گرفت. از جمله چند شرکت هندی و محافلی از کشورهای آلمان و شوروی سابق از او دعوت به اقامت و کار در کشورهای‌شان کردند که البته استاد نپذیرفت. او به‌راستی عاشق وطن و فن و صنعت خویش بود. گوش حساسی داشت و سازی را که سُر می‌کرد معیاری بود و هرگز دیده نشد که صدای آن کم و زیاد و یا اشتباه باشد. احساس و دل او مانند استادان مشرق‌زمین، معیار سُر و میزان کوک صدا بود. از این رو، در زمان حیاتش به شهرت کافی دست یافت و تمام ساعات عمرش را به چگونه‌گی پیش‌رفت و تکامل صدای هارمونیه و سایر سازها گذراند و در این راه ریاضت‌ها و مخارج زیادی را متحمل شد و آدمی بود مشکل‌پسند و کار هر سازنده‌یی را قبول نداشت.

در باره‌ی این‌که او اسرار کار خویش را به شاگردانش بیان و منتقل کرد یا خیر، پاسخ‌گویی آسان نیست. چون نه کارگزاران دولتی وقت، به‌جز باری در دوران وزارت آقای صدقی، به این مسأله توجه کردند، نه استاد تمایل چندانی به آموزش هر متفنن و نورسیده‌یی داشت. اما اگر کسی مراجعه‌ی

صادقانه می‌کرد، در عمل به او چیز می‌آموخت. و کسانی چون فرید نوروزی و بابه شریف توانستند چیزهایی بیاموزند و البته فرزندانش احمدشاه، احمدالله، حمیدالله و احمدمسعود نواده‌ی استاد توانستند، چیزهای زیادی در سازنده‌گی هارمونیه و سایر سازها از محضر استاد فراگیرند و از جمله پسر بزرگ او احمدشاه که بیست‌سال مأمور رادیو افغانستان بود، درواقع چشم و دست استاد و از سازنده‌گان با سلیقه‌ی هارمونیه محسوب می شود.

هارمونیه‌های استاد هر یک، صدایی خاص و ساختی ویژه‌یی داشتند که نتیجه‌ی به‌کارگیری مواد خام، نوع چوب، پرده، زبان‌چه، تعداد اکتف‌ها و انواع صداها است. استاد حتا هارمونیه‌یی به حجم ۱۰ در ۲۰ سانتی با وزن ۱۲۲۵ گرام ساخت که هیچ کم و کسری از هارمونیه‌های عادی نداشت.

استاد محمدایوب، آدمی بود خوش‌محضر، سخندان و مهذب. پیرو طریقت چشتیه و شخص پارسا و موقر. دستگاه و محل کار او در شهرنو، به نمایشگاهی از سازها می‌ماند و چه زیبا و پاکیزه بود. استاد در سال ۱۳۷٤ در دوره‌ی آشوب و تیره‌گی و بی‌ثباتی پس از یک عمل ناموفق پروستات در پیشاور آمد. چند سال در بستر بود. با فرزندانی که هریک تیماردار او بودند و توان چندانی نداشتند تا سرانجام در روز ۲٦ ثور ۱۳۸۰ دعوت حق را لبیک گفت و این بود قسمت روزگار او که سال‌های واپسین را با بیماری، درمان و بی‌مهری دوستان و هنرمندان و زجر فراوان جسمی و روحی و حسرت گذراند و «چرا نگرید چشم و چرا ننالد تن».

جوزای ۱۳۸۰، پیشاور

ACKU

بررسی کتاب

نثر دری افغانستان / ۱۶۷
افغانستان در مسیر تاریخ / ۱۷۳
دانشنامه‌ی ادب فارسی / ۱۷۹
تاریخ ادبیات افغانستان / ۱۸۷
مولانا جلال‌الدین‌محمد بلخی / ۱۹۱
هزاره‌های افغانستان / ۱۹۷
آشنایی با سرگذشت موسیقی معاصر افغانستان / ۲۰۱
داستان‌های امروز افغانستان / ۲۰۹
نکاتی درباره‌ی کتاب بررسی روند داستان‌نویسی در افغانستان / ۲۱۵
سخنی‌چند در باب «فسخ»، «مسخ» و «معما» در یک مصاحبه/۲۱۹

ACKU

ACKU

نثر دری افغانستان

نثر دری افغانستان / جلد دوم، علی رضوی غزنوی، ۱۰۰۰ نسخه، بهار ۱۳۸۰، ۵۹۸ صفحه، بنیاد انتشارات جیهانی، پیشاور

مؤلف کتاب، داکتر علی رضوی غزنوی، سال‌ها معاون و مدیر مجله‌ی آریانا، عضو دایره‌المعارف آریانا، انجمن تاریخ و استاد دانشکده‌ی ادبیات بوده، از دانشکده‌ی ادبیات دانشگاه تهران دکترا گرفته، در دوره‌ی تحصیل دانشگاهی در تهران هم‌کار بنیاد فرهنگ ایران به مدیرعاملی داکتر پرویز خانلری، در سازمان لغتنامه‌ی تاریخی، بوده است. با نگارش ده‌ها مقاله در مجلات معتبری چون آریانا، ادب، نقد و آرمان، خراسان، سراج، تعاون و نشریه‌هایی چون کاروان، امید و... هم‌چنین تألیف کتاب *نثر دری* (جلد اول، چاپ بنیاد فرهنگ ایران، سال ۱۳۵۷) و ترجمه‌ی ارزشمند کتاب *ملامتیان و جوانمردان*، مصدر خدمات ارزش‌مندی شده است.

ACKU

کتاب *نثر دری افغانستان* (جلد دوم) با نمونه‌ی کوتاهی از مقدمه‌ی قدیم شاهنامه به قلم ابومنصور المعمری آغاز می‌شود. سپس فهرست و پیش‌گفتاری از مؤلف درباره‌ی هویت اثر، آمده است. مقدمه‌ی کتاب، خود در برگیرنده‌ی مطالب و مواردی است که بسیار مهم به نظر می‌رسند. به‌خصوص که از شیوایی و سلاست و ژرفای فراوان بهره‌ور است و باید از مؤلف سپاسگزار بود که سخنان دل‌نشینی در این زمینه فراهم آورده است.

نثر دری در چهار فصل تنظیم شده است و روال کار معین و منظم است. فصل اول به نمونه‌هایی از آثار مورخانی چون ملا فیض‌محمد کاتب، میر غلام‌محمد غبار، عبدالحی حبیبی، احمدعلی کهزاد، میر محمدصدیق فرهنگ و سیدقاسم رشتیا اختصاص دارد که نویسنده عمدتاً از آثار معتبری چون *سراج‌التواریخ*، *افغانستان در مسیر تاریخ*، *تعلیقات طبقات ناصری*، *کتاب سال انیس*، *افغانستان در پنج قرن اخیر* و *خاطرات سیاسی* سید قاسم رشتیا انتخاب کرده است.

فصل دوم به فلسفی‌نویسان اختصاص دارد و در آن آثار صلاح‌الدین سلجوقی، محمدابراهیم صفا، محمداسماعیل مبلغ، سید بهاءالدین مجروح، واصف باختری و سمندر غوریانی آمده است.

فصل سوم و مفصل‌ترین بخش، شامل گزیده‌ی آثار سی و پنج پژوهنده و مقاله‌نویس بزرگ و مطرح کشور است. فصل پایانی به *سفرنامه‌ی کابل* دکتر سید مخدوم رهین و *سفرنامه‌ی غزنی* حسین فخری اختصاص دارد.

شاید بسیاری از خواننده‌گان در این مسأله با من هم‌نظر باشند که جذاب‌ترین و خواندنی‌ترین بخش کتاب را زنده‌گینامه‌های نویسنده‌گان و فرهنگیان تشکیل می‌دهد که در آن با حوصله‌مندی و جستار و تفحص دامنه‌دار، معلومات

جامع و دست‌اول گردآوری شده است. نکته‌ی شایان تذکر آن است که در کتاب *نثر دری* خلاف شیوه‌ی متقدمان از کلی‌گویی‌ها و داوری‌های غرض‌آلود و توطئه‌ی سکوت، اجتناب صورت گرفته، دسته‌بندی‌ها و محفل‌بازی‌ها مردود شمرده شده و آثار نمایندگان نسل ارشد، میانگین و جوان، همه، در کتاب راه یافته‌اند و نقد و داوری، موضع منصفانه و کارشناسانه دارد. نویسنده با ارائه‌ی معلومات و شواهد فراوان، این بخش را خواندنی‌تر کرده است. نویسنده‌گان را از زوایای مختلف معرفی کرده و این کار دشوار و سنگین را، با رعایت انصاف و توازن، به‌ظرافت انجام داده است. به‌ویژه در ارائه‌ی زنده‌گینامه‌های قاری عبدالله، صوفی عبدالحق بیتاب، میر غلام‌محمد غبار، عبدالحی حبیبی، خلیل‌الله خلیلی، میر محمدصدیق فرهنگ، صلاح‌الدین سلجوقی، محمداسماعیل مبلغ، بهاءالدین مجروح، حیدر ژوبل، دکتر عبدالاحمد جاوید، پوهاند محمدرحیم الهام، عبدالغفور روان‌فرهادی، پوهاند سرور همایون، پوهاند میر حسین‌شاه، واصف باختری، سمندر غوریانی، رهنورد زریاب، لطیف ناظمی، پویا فاریابی و... به نکاتی پرداخته که جالب است و تاکنون در آثار مشابه دیده نشده است، در نتیجه، زنده‌گینامه‌های دقیق، جامع و شیرین که از خشکی تحقیقاتی نشانه‌یی در آن‌ها دیده نمی‌شود، پدید آمده‌اند و بسیار جالب و سودمندند.

زنده‌گینامه‌ی فرهنگیان و نویسنده‌گان دیگری چون ولی پرخاش احمدی، پرتو نادری، قهار عاصی، صبورالله سیاه‌سنگ، عبدالسمیع حامد، محمدکاظم کاظمی، سید ابوطالب مظفری، حسین فخری و... نیز با سلیقه و شیوایی فراوانی تنظیم و در آن‌ها مطالب درخور اعتنا و تازه عرضه شده و شگردهای نویسنده‌گی آنان وضاحت یافته است.

زنده‌گینامه‌های سید قاسم رشتیا، ناصر رهیاب، دکتر سلطان حمید، نجیب مایل هروی هرچند مختصر می‌نمایند اما موارد مهم و اساسی فراموش نشده است. نبود تصاویر نجیب مایل هروی، علی‌اصغر بشیر هروی، محمدنسیم نگهت سعیدی، محمدآصف فکرت، دکتر سلطان حمید، محمدسرور دانش در کتاب *نثر دری*، نشان‌دهنده‌ی گسسته‌گی روابط نویسنده‌گان و تاراج فرهنگی سال‌های پسین است. کاش دست خیری از آستینی برآید و البومی از تصاویر هنرمندان، شاعران، نویسنده‌گان و فرهنگیان کشور چاپ و منتشر کند تا همه از آن مستفید شوند.

بسیاری از خواننده‌گان، معترفند که هرچند کتاب *نثر دری*، شامل همه‌ی نویسنده‌گان معاصر نمی‌شود که طبیعی است؛ اما از نویسنده‌گان موجود در کتاب، نمی‌توان کسی را مشمول حذف و تصفیه قرار داد و باید اذعان کرد که مؤلف از آزمایش خطیری روی هم رفته کامیاب برآمده است و از این بابت سزاوار احترام است. بی‌توجهی‌ها بسیاری از فرصت‌های ارزنده‌ی فرهنگی را برباد داده است و هنوز کاهلی‌ها و ندانم‌کاری‌ها و محفل‌بازی‌ها، به‌شدت، اهالی فرهنگ ما را آزار می‌دهد.

بیش‌تر نمونه‌های آثار نویسنده‌گان خواندنی و دست‌اول است. مؤلف در بررسی همه‌جانبه‌ی آثار، منابع بسیاری را مطالعه کرده، آثار مهم نثر دری یک قرن اخیر را از نظر گذرانده و در جست‌وجوی آثار مورد نظر، زحمات زیادی کشیده است. اما چنان‌چه مؤلف خود اذعان دارد: «ناگفته هویدا است که این مجموعه، به هیچ‌روی، همه‌ی اهل قلم میهن ما را در بر نمی‌گیرد. آن‌چه برگزیده شده نیز، بهترین نوشته‌ی هر نویسنده نیست. بلکه بنا بر موافقت ناشر به همین مقدار بسنده

شده و نمونه‌ها هم از آن‌چه در دسترس بوده انتخاب گردیده است. به امید آن‌که این رشته سردراز یابد...»

نمونه‌های گردآوری‌شده در این کتاب، زمینه‌های تاریخ، سیاست، جامعه‌شناسی، فرهنگ، فلسفه و عرفان، تاریخ ادبیات، نقد ادبی، کتاب‌شناسی، حقوق و... را احتوا می‌کند که در حقیقت دانشنامه‌ی وزینی در زمینه‌ی شناخت آرا و افکار و شناسنامه‌ی نویسنده‌گان مطرح صدسال اخیر است. ذکر منابع و مآخذ در پایان مقاله‌ها و نمونه‌های آثار و امانت‌داری کافی در این مورد بر اهمیت کتاب افزوده است.

با وجود محاسن فراوان کتاب *نثر دری افغانستان*، متأسفانه در کتاب، اغلاط چندی راه یافته است که باید تصحیح گردند. به‌طور مثال، سال درست تولد میر محمدصدیق فرهنگ، ۱۲۹٤ و از سید قاسم رشتیا، ۱۲۹۱ است و ناصر رهیاب در سال ۱۳٥٤ از رشته‌ی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کابل فارغ شده‌است. (ص ٤۰۸) هم‌چنین، کلمات «هورقلیا» و «ریکاخانه»، درست چاپ نشده است (ص ۱۲٤، ۲۲۰ و ۳۳۷) و از این‌گونه ظرایف، که البته، یک کتاب شش‌صد صفحه‌یی را نمی‌توان از عیب‌هایی در این سطح مبرا دانست.

به هر صورت، کتاب *نثر دری افغانستان* (جلد دوم) کتابی است به‌راستی ارزش‌مند و خواندنی که با ذوق و سلیقه‌ی فراوان و آگاهی ژرف تهیه شده و نفیس و مرغوب به چاپ رسیده است. خواندنش برای کسانی که در جست‌وجوی شناسایی نویسنده‌گان و نثر دری قرن اخیرند، بی‌شک سودمند خواهد بود و ادامه‌ی توفیق مؤلف گرانمایه را در به ثمر رسانیدن چنین آثار ارجمندی صمیمانه خواستارم.

جوزای ۱۳۷۹، پیشاور

ACKU

افغانستان در مسیر تاریخ

افغانستان در مسیر تاریخ (جلد دوم)، تألیف میر غلام‌محمد غبار، جون ۱۹۹۹.
ویرجینیا، ایالات متحده‌ی امریکا، ۲۸۵ صفحه، چاپ دوم پیشاور، سباکتابخانه.

دومین مجلد از کتاب *افغانستان در مسیر تاریخ* با بیست و پنج سال تأخیر در تابستان ۱۳۷۸ چاپ و منتشر شد و نشر آن موجب خوشحالی خواننده‌گان و علاقه‌مندان تاریخ معاصر کشور شد و لازم است که به این اثر ارزنده‌ی تاریخی نظری هرچند فشرده و موجز بیفکنیم.

کتاب دارای یک پیش‌گفتار، چهار فصل و عناوین مربوط، سوانح و آثار مؤلف و تبصره‌های منابع خارجی هنگام وفات غبار، تصویر نویسنده و کتاب‌نامه است.

آقای غبار در جلد دوم تاریخش از چیزهایی می‌نویسد که یا خودش شاهد و درگیر آن ماجراها بوده و به کنه حقایق آن ورود و وقوف داشته، یا مسایلی بوده که نمی‌توان اصالت

AOKU

وجودی و حقایق آفتابی آن‌ها را با دو انگشت پنهان کرد. یادداشت‌های کتاب، پیرامون «چگونه‌گی به سلطنت رسیدن نادرشاه، خصلت رژیم نادرشاه، غلام‌نبی‌خان چرخی، حادثه‌ی قتل نادرشاه، استبداد هاشم‌خانی، مبارزه‌ی روشنفکران، نادرشاه و محمدولی‌خان و...» انباشته از حقایق ژرف تاریخی بوده و با قلم سخته و پخته تصویر و پرداخت شده است. غبار از بازنمایی مضامین ناخوش‌آیند و تعهدشکنی‌ها هم اجتناب نمی‌کند تا ابتذال سیاسی را هجو کند. بدسگالی‌های پشت پرده را افشا سازد و خواننده‌گان کتاب را عمیقاً در ابراز تأسف و تأثر خود سهیم و شریک می‌سازد.

مورخ ژرف‌نگر و خوش‌قلم به سیر و سیاحت تاریخی خود، گاه شکل داستان‌پردازی داده و کشتار دسته‌جمعی خانواده‌ی چرخی را در صفحات ۱۱۶ تا ۱۱۸ و حادثه‌ی کشته‌شدن نادرشاه و دستگیری عبدالخالق و هم‌دستانش را در صفحات ۱۶۲ تا ۱۷۳ با استفاده از شگردهای داستان‌نویسی و بلاغت و فصاحت زبانی، طوری تصویر و تجسم بخشیده که علاوه بر یک اثر اکادمیک و تاریخی، اثری ادبی و ذوقی نیز خلق کرده است و اگر توجه بیش‌تری در پرداخت بعضی صحنه‌ها صورت می‌گرفت و به‌خصوص صحنه‌ی قتل عبدالخالق در زندان دهمزنگ با جزئیات و دقایق بیش‌تری تصویر می‌شد. به‌یقین «ذکر بر دار کردن حسنک» دبیر فاضل بیهق را در اذهان زنده می‌کرد و بدعت‌نگاری ادبی و شورانگیزی آن را دو چندان می‌کرد.

نویسنده در شناساندن اوضاع اجتماعی، اقتصادی و سیاسی کشور و سیاست داخلی و خارجی نادرشاه و محمدهاشم‌خان صدراعظم و اختناق و عقب‌گرایی آن، نکته‌ها و مطالب زنده و

جامعی را به رشته‌ی تحریر کشیده، مشخصات و ممیزات رژیم و دستگاه حاکمه و چهره‌ی اصلی مهره‌های مهم آن را مانند فیض‌محمدخان زکریا، وزیر خارجه، محمدگل‌خان مهمند، وزیر داخله و برادران شاه (محمدهاشم خان و شاه‌محمود خان) و نفوذی که هندوستانی‌های مشکوکی چون الله‌نواز ملتانی، قربان‌حسین (شاه‌جی) دکتر نورمحمد و مولوی جمال‌الدین معلم داشته و اعمال می‌کرده‌اند، با دقت تصویرگری و زنده می‌کند و خواننده را از شور و هیجان سرشار می‌سازد.

پس از خواندن کتاب آقای غبار دریافتم که نویسنده التفات بسیار سنجیده، هوشمندانه و انسانی نسبت به هموطنان عادی، روستاییان ساده، مهربان و دردمند داشته است. توده‌های مردم را مورد بی‌مهری قرار نداده و تبعیدگاه سیاسی خویش (روستای بالابلوک فراه) را با مشخصات گسترده‌ی اجتماعی، اقتصادی، سنن و فرهنگ عامه آن، شرح و بسط داده، از همسایه‌گان روستایی‌شان به نکویی یاد کرده و مناسبات مردمان را با خوانین، ملاکان محلی، حاکم و علاقه‌دار وقت با دقت زیاد بیان کرده و به اهمیت مردم‌شناسانه‌ی اثرش به‌مراتب افزوده است.

سیاق بیان نویسنده‌ی دانشمند و انسان‌دوست، نشانه‌ی خبره‌گی جامعه‌شناسانه‌ی وی است. و این آشنایی، رمزی از ظفرمندی وی در نگارش این اثر گیرا است.

نکته‌ی جالب و بدیع دیگر کتاب، شرح و تفسیر ماجراها و درگیری‌های شخصی آقای غبار با دستگاه‌های حاکم سیاسی و پولیسی زمان خود است. مورخ نامدار، شرح گرفتاری، توقیف، حبس و شکنجه‌ی خود و سایر مبارزان و هم‌فکرانش را در

زندان‌های «کوتوالی و سرای موتی و دهمزنگ» با جزئیات و دقت کم‌نظیری شرح و تفصیل می‌دهد. از خوش‌خدمتی‌های عاملان مهم رژیم چون فیض‌محمد خان زکریا، میرزا محمدشاه، رییس ضبط احوالات، عبدالغنی‌خان قلعه‌بیگی و طره‌بازخان، قوماندان کوتوالی و گرفتاری‌های خودسرانه، تحقیقات توأم با قین و فانه و زولانه و بیدارخوابی‌ها، جیره‌ی غذایی نان خشک و پر ریگ و آب خالی، جاتنگی و ازدحام، شرایط ناگوار صحی و استبداد و بدرفتاری و تخلفات دژبانان و خلاصه، پیرامون رژیم محابس و زندان‌ها و محاکمات فرمایشی و غیرقانونی آن دستگاه، مطالب و شواهد فراوانی را عرضه می‌کند. مطالب پشت پرده‌یی که کم‌تر کسی از هموطنان ما از چگونه‌گی آن‌ها آگاه است و نکات ناگفته و تاریک بی‌شماری را افشا کرده و بر فواید کتاب بسی افزوده است.

جلد دوم تاریخ غبار، تحلیل‌نامه‌ی معتبر و بنیادی در زمینه‌ی تشکیل احزاب و جمعیت‌های سیاسی (ویش زلمیان، دموکرات ملی، حزب وطن، حزب خلق، حزب سری اتحاد، اتحادیه‌ی محصلین کابل) و مبارزات پارلمانی شورای ملی دوره‌ی هفتم و تظاهرات انتخاباتی در شهر کابل است. آقای غبار از فعالان و از نخبه‌گان سیاسی آن دوره محسوب می‌شود و نکته‌نظرها و بررسی‌هایش در این مبحث در بین آثار موجود، اعتبار و ارزش خاصی داشته و مرجع است. این بخش‌ها، به دل چنگ می‌زنند و کم‌تر چیزی را برای خواننده‌گان ناشناخته می‌مانند.

کتاب، علاوه بر این‌همه، به لحاظ رویکرد مفصل به حزب وطن (جریان سیاسی که نویسنده در تأسیس و رهبری آن نقش سرنوشت‌ساز داشته) هم حائز اهمیت است. این بررسی که از صفحه ۲٤٤ تا ۲٥٤ کتاب را شامل می‌شود، خیلی سودمند

است. در این بررسی، چگونه‌گی تأسیس حزب وطن و مرامنامه‌ی حزب، تشکیلات، شورای مرکزی، انضباط حزب و مصوبات و درگیری‌ها و تنش‌های داخلی آن بررسی شده است. آقای غبار، به‌سان بعضی‌ها خود را مرکز و محور حوادث نمی‌پندارد. حقایق را در پیشگاه ملاحظات و مصالح قربانی نمی‌کند. حساب و کتاب خاصی ندارد و به موازین تاریخ‌نویسی تا حد زیادی پای‌بند است. اما تذکر این مطالب به معنای آن‌هم نیست که در جلد دوم افغانستان در مسیر تاریخ، هیچ‌گونه اشتباهی رخ نداده و هیچ کاستی در آن راه نیافته است.

غبار در برهه‌ی خاصی که زمینه‌ی پدیدآمدن این اثر تاریخی شده، از طرف سردمداران نظام، زجر زندان و تبعید و بیکاری را تجربه کرده و حتا فرزندان و برادران و نزدیکانش، به خاطر او در این آتش سوخته و با درد و رنج آشنایند، طبعاً نظر خوشی نسبت به نظام نادرشاهی و استبداد هاشم‌خانی خلفش نداشته و در پاره‌یی از موارد در گزینش عناوینی از قبیل ارتجاع، اختناق، مطلق‌نگری، استبداد و جملات چندی که در صفحات ٤٥، ٤٦، ٤٧ پیرامون خصلت رژیم نادرشاه به کار برده، مورخ گرامی و زجر دیده‌ی ما، موارد خاصی را با موضع‌گیری معینی تحت ذره‌بین گذاشته و با دقت میکروسکوپی مشاهده و بزرگ کرده است یا لحن تند و گزنده‌یی در ارائه‌ی بعضی از مطالب و حقایق تاریخی اختیار کرده و حتا از ابراز نفرت خودداری نورزیده است.

مورخ در ثبت و بیان ماجراها و کشمکش‌های داخل حزب وطن که خود سکاندار آن بوده، هرچند گره‌ها و معماهای زیادی را گشوده است، اما تذکر این جمله: «یگانه شخصی که به هدایت صدراعظم در این اسرار شرارت‌بار شریک بود» یا:

«سید قاسم رشتیا هنگامی که به حیث منشی مجلس وزرا خدمت می‌کرد. این وظیفه‌ی خطیر استخباراتی را نیز برای خانواده‌ی حکمران انجام می‌داد.» (ص ۲۵ تا ۲٤٥»، اگر حقیقت هم داشته باشد در چه‌گونه‌گی بیان آن‌ها حزم و احتیاط اکادمیک رعایت نشده و باید کوشش و دقت بیش‌تری برای نشان‌دادن (نه توضیح‌دادن) صورت می‌گرفت و از برداشت‌های عاطفی و موضعی اجتناب می‌شد. به هر صورت، توصیف اغلب رویدادها، منصفانه است و آقای غبار حتا رقبای سیاسی‌شان را نیز، با بی‌اعتنایی از میان خوبی‌ها و بدی‌ها عبور نداده است.

این کتاب که کار گردآوری و نگارش آن سال‌ها به طول انجامیده و حوصله و شکیبایی زیادی صرف آن است، شرح احوال و افکار و رویدادهای سیاسی و اجتماعی مؤلف است که در همه‌حال، باورهای ژرف انسانی‌اش در چنگ زمان شوم و دستگاه سرکوبگر اسیر مانده و فشرده شده یا در معرض آزار و اذیت و تهدید همیشه‌گی قرار داشته است. بی‌گمان، این کتاب یکی از آثار ممتازی است که تاکنون در تاریخ معاصر نوشته شده است. نویسنده در بیش‌ترینِ مطالب، به اصول تاریخ‌نویسی وفادار مانده است و پشتکار، دقت فراوان در حد کمال و فصاحت و سلاست بسیار آن، به‌راستی استثنایی است و باید اذعان کرد که آقای غبار در نگارش مجلد دوم اثر گران‌سنگش، سنگ تمام گذاشته است. رفتار، گفتار و نوشته‌ی غبار، همه، درس است و کسانی که قصد نگارش تاریخ و خاطره‌نویسی دارند، می‌توانند از این کتاب، چیزها بیاموزند.

حوت ۱۳۷۸

دانشنامه‌ی ادب فارسی

دانشنامه‌ی ادب فارسی، جلد سوم *ویژه‌ی ادب فارسی افغانستان*، به سرپرستی حسن انوشه، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، بهار ۱۳۷۸، تیراژ ۲۰۰۰ نسخه، ۱۱۷٦ صفحه.

دانشنامه‌ی ادب فارسی ویژه‌ی افغانستان را باید خوش‌آمد گفت و زحمتی را که در امر تدوین آن کشیده‌اند، ستود. این کتاب بزرگ، شامل نام‌های مؤلفان (۱۵ ایرانی، ٤ افغانی و دو عضو تاجکستانی و پاکستانی)، راهنمای آوانگاری، نشانه‌ها، شرح احوال و مقالات سودمندی درباره‌ی بخش‌های مختلف ادبیات و هنر افغانستان است. علاوه بر این‌ها، دانشنامه دارای پیش‌گفتار فشرده‌یی است که در آن برخی از شیوه‌های کار، تشریح و جمع‌بندی شده است. گزیده‌ی مفصل کتاب‌شناسی در پایان دانشنامه آمده است.

ACKU

آقای حسن انوشه و گروه مؤلفان، مآخذ زیادی اعم از قدیمی و معاصر را دیده و از بیش‌تر آن‌ها در این اثر بی‌سابقه استفاده کرده‌اند. زبان و نثر دانشنامه سلیس و روان است و بی‌شک حاصل کار و کوشش عظیمی است و از این رو ارزش زیادی دارد.

در پیش‌گفتار دانشنامه می‌خوانیم: «امیدواریم دوستان افغانی ما در هر کجا هستند، ضمن یادآوری کاستی‌ها و خطاهایی که در این دانشنامه راه یافته، با فرستادن آگاهی‌های تازه درباره‌ی جریان‌های ادبی کشور خود، در پربارتر کردن و سودمندتر کردن این اثر که به هر حال تا امروز درباره‌ی ادب فارسی افغانستان بی‌سابقه است ما را یاری دهند.»

شاید بررسی مفصل را استادان و کارشناسان انجام دهند. با فرصت اندکی که در دسترس بود، پیشنهادهای چندی، خدمت گروه مؤلفان ارائه می‌شود و هدف آن است که دانشنامه بتواند آگاهی بهتر و بیش‌تر برساند.

شاید کم‌تر کسی در کم‌تر موردی، حتا علمی بی‌طرف باشد اما خواننده‌ی جدی و تحلیلگر دانشنامه می‌تواند نشانه‌های زیادی را بیابد که در بخش‌ها و موارد گوناگون آن و از جمله در مقالات اساسی «داستان‌نویسی، ادبیات مقاومت، روزنامه‌نگاری، انجمن‌های ادبی، شعر»، نمایان و مسلط است و چنان می‌نماید که کار، فعالیت و بینش ادبی حوزه‌ی جغرافیایی خاصی بر حوزه‌های دیگر تفوق و برتری دارد. شاید چنین نباشد، شاید هم باشد. اما شواهد و اسناد دال بر این امر ارائه نشده است و این شاید تعصباتی را در موافقت یا مخالفت با آن برانگیزد.

دانشنامه‌ها جای تازه‌کاران و آنانی که دوسه شعر و داستان و مطلب‌شان به‌طور پراکنده در جایی چاپ شده، نیست. این‌ها

را می‌توان نادیده گذاشت. یا در مباحث عمومی از آنان چون سیاهی لشکر یادی کرد و شتاب‌زده گذشت. باید اذعان داشت که شرح حال عده‌یی مطول و آکنده از لفاظی‌ها، حشوها و سلیقه‌یی است و چنان شور که به ذایقه‌ی بسیاری‌ها برابر نیست. این برگ‌ها بی‌دگرگونی و تغییر از صافی مغز خواننده‌گان نمی‌گذرند و جدی تلقی نخواهند شد.

دانشنامه نیز مانند هر کتاب دیگری از لغزش یا شتاب‌زده‌گی در ارائه‌ی پاره‌یی از مطالب، مصون نمانده و ناگزیر کاستی‌هایی روی داده است. به عنوان یک مثال کوچک، اشتباه است اگر ـچنان‌که در صفحه‌ی ۳۸۹ آمده‌ـ پنداشته شود که *صدایی از خاکستر*، عطر گل سنجد و صدای چوری‌ها از قادر مرادی، *فصل پنجم* از خالد نویسا، داستان بلند *آوار شب* از سرور آذرخش و مجموعه داستان *در انتظار ابابیل* از حسین فخری در سال‌های پایانی ریاست جمهوری نجیب‌الله چاپ شده باشند. حقیقت آن است که این آثار در سال‌های ۱۳۷۳ تا ۱۳۷۵ در پیشاور چاپ و منتشر شده‌اند.

داستان مقاومت داخل کشور منحصر به چند داستان خانم سپوژمی زریاب نیست یا داستان «داس‌ها و دست‌ها» که روال دیگری دارد، و این هم درست نیست که ادبیات مقاومت را در تنگنای مکانی و زمانی خاصی به زنجیر کشیم، باید به این مقوله با سعه‌ی صدر و جامعیت بیش‌تری پرداخته شود.

کمال بی‌انصافی است اگر امور مورد توجه اتحادیه‌ی انجمن نویسنده‌گان افغانستان را چنان که در صفحه‌ی ۱۲۹ دانشنامه آمده فقط «تجلیل از انقلاب اکتبر و روز تولد لنین، وصف کشور شوراها، برقراری پل دوستی با شوروی و ستایش و بزرگداشت از سربازان زنده و مرده‌ی لشکرهای

روس در افغانستان» بدانیم یا مجله‌ی ژوندون، ارگان نشراتی آن را ابزاری «در خدمت اهداف روس‌ها». فکر می‌کنم چنین برخوردی در مقابل انجمن نویسنده‌گان دست کم ناقص و محدود است. یعنی مهم‌ترین جنبه‌های فعالیت آن را نادیده می‌انگارد. توسعه‌ی ذوق و سلیقه کار آکادمیک می‌طلبد تا خواننده‌گان را از ماهیت واقعی و مزایای چیزی که به اسلوبی متفاوت با شیوه‌ی مألوف ما نوشته و کار شده، آگاه کرد. البته این‌که آیا این کارها و نظریه‌ها خوبند یا بد مسأله‌ی دیگری است. در تحلیل‌های حوادث سیاسی و مسایلی از این قبیل در کشور ما، باید همه‌ی واقعیات، امکانات، احتمالات، گرایش‌ها و در نتیجه همه‌ی تعبیرهای محتمل را در نظر گرفت.

مسأله دیگر، گزینش و معرفی نشریه‌های چندی آن‌هم بنا بر ملاحظات خاصی است. این در حالی است که مجله‌یی چون «نقد و آرمان» با آن‌همه حشمت ادبی و فرهنگی‌اش مورد بی‌مهری قرار گرفته است. «تعاون» با هفت‌سال سابقه‌ی انتشاراتی و مقالات تحقیقاتی و ادبی‌اش و مجله‌های «صدف» و «سپیده» که خواننده‌گان، آن‌ها را با رغبت و میل تمام می‌خوانند، محلی در دانشنامه ندارند. چهره‌های مهمی چون ولی پرخاش احمدی، صبورالله سیاه‌سنگ، رزاق مأمون از چهره‌های شاخص شعر و ترجمه و داستان در کشور، خالد نویسا، فوزیه رهگذر برلاس و عده‌یی دیگر که فعالیت‌های ادبی‌شان بشارت‌دهنده‌اند، نیز در دانشنامه حضور ندارند و حضور آنان می‌تواند در مقام‌ها و مراتب مختلف ارضاکننده باشد.

در مواردی، نگارش شرح حال نویسنده‌گان و شاعران با دیدگاه‌ها و سلیقه‌های گوناگون و گاه متفاوت انعکاس یافته است. به عنوان مثال، آثار رهنورد زریاب و سپوژمی زریاب را

مؤلفان صریحاً نقد و بررسی و حتا از دیدگاه خاصی درباره‌ی آن‌ها داوری کرده‌اند و همین شیوه در شرح حال چند شاعر و نویسنده از منظری دیگر صورت گرفته است. در حالی که ارزیابی کیفیت آثار، کار منتقد است، نه مورخ ادبی و در باب ارزش آثار فقط منتقد می‌تواند ابراز نظر کند. مورخ ادبی می‌تواند به کلیات و شگردهای عمومی بسنده کند.

شرح احوال استادانی چون قاری عبدالله، عبدالحق بیتاب و خلیل‌الله خلیلی به دلایل گوناگونی درخور توجه خاص‌اند و تفصیل بیش‌تری می طلبند. از واصف باختری آثار چندی در پیشاور چاپ و منتشر شده که در دانشنامه از آن‌ها یادی نشده است. پیرامون نویسنده و روزنامه‌نگار پیشکسوتی مانند محی‌الدین انیس و شاعران و نویسنده‌گانی چون عبدالسمیع حامد، پرتو نادری و قادر مرادی معلومات اندکی در دانشنامه وجود دارد و شرح کاملی از احوال و آثار آنان ارائه نشده است.

هرچند درج شرح حال بزرگ‌مردانی چون مولانا جلال‌الدین بلخی، بهزاد هروی و سید جمال‌الدین افغانی در دانشنامه‌ی ویژه‌ی افغانستان را می‌توان یک پیشرفت محسوب کرد و باید از آن شاکر بود. اما کلمات و جملاتی چون «سنایی حکیم و شاعر ایرانی» که چند جای دیگر هم تکرار شده، اگر به مفهوم تعلق داشتن آنان به خطه و فرهنگ کهن آریانا به کار رفته باشد خوب، در غیر آن، بهتر بود خراسانی نوشته می‌شد. کاربرد واژه‌ی نه‌چندان مناسب «افاغنه» در چندین جای دانشنامه نیز می‌تواند اذهان عده‌یی از مردان معقول و مهذب را مشوب سازد.

در پیش‌گفتار دانشنامه آمده است: «دانشنامه در نظر دارد که شرح حال ممدوحان شعر فارسی و کسانی را که اثری به آن‌ها پیش‌کش شده است بیاورد.» و در چند سطر بعد می‌خوانیم:

«در مواردی اندک به شرح حال شاهانی برمی‌خوریم که شعری نیز در مدح‌شان نگفتند و یا اصلاً به شعرا و علما التفاتی نداشتند. اما برای این‌که خواننده‌گان کتاب حاضر درک و دریافتی از تاریخ افغانستان نیز داشته باشند، از نام آن‌ها نیز مدخلی کرده‌ایم و از احوال‌شان شرحی کوتاه در کتاب آورده‌ایم... .»

این درست که شرح حال بعضی از امرای سامانی، غزنوی و تیموری و امرا و شاهان چندی در دو قرن اخیر ضرور و به‌جا است؛ اما شرح کارنامه‌های شماری از لشکرکشان و جنگ‌سالاران و ویرانگران دیگر نمی‌تواند نیازهای دانشنامه را پاسخ بدهد و می‌توان پرسید، گزینش بعضی از این چهره‌ها چه دلیلی و نفعی خواهد داشت؟ چه اینکه تاریخ کشور ما در برخی از مراحل، حاشیه‌ی پاک و درخشانی ندارد... مقصود و شیوه‌ی عمل مؤلف محترم هرچه باشد، معتقدم مفیدتر آن است که در چاپ بعدی دانشنامه این بخش‌ها حذف شوند. باید بعضی از مقیاس‌ها را تغییر داد تا غباری در دل‌ها ننشیند.

در دانشنامه تذکر رفته که «پشتون‌ژغ» فقط یک شماره پخش شده است. این سخن به یک معنا درست است زیرا در روزگار فرمان‌روایی امیر امان‌الله‌خان، تنها یک شماره از نشریه‌ی پشتون‌ژغ انتشار یافته است. شگفتا که نویسنده‌ی گرامی از این مطلب آگاهی نداشته‌اند که مجله‌ی پشتون‌ژغ پس از سال ۱۳۲۰ش تا اواخر سلطنت ظاهرشاه و جمهوری محمدداود ارگان نشراتی رادیو بود و پسان‌ترها به نام «آواز»، ارگان رادیو-تلویزیون و افغان‌فلم شد و مرتب و مسلسل چاپ و منتشر می‌شد.

شرح حال پوهاند رشتین که هیچ اثر فارسی ندارد، نمی‌دانم به چه دلیل در دانشنامه آمده و در عوض، شرح حال سرمحقق زلمی هیوادمل و شماری دیگر که آثاری به فارسی دری دارند در دانشنامه نیامده‌اند. سپوژمی زریاب رمانی به نام «دوستی از شهر دور» ندارد و این نام یکی از داستان‌های کوتاه رهنورد زریاب است.

موارد کم‌اهمیت‌تر: محمدآصف «معروف» در جایی «مصروف» آمده، آورده شده، که غلام‌جیلانی جلالی از «واغر» است که «واغز» درست است. آمده که حسین فخری از سال ۱۳٤۷ تا اوایل ۱۳۷۲ شمسی معاون دادستان کل کشور بوده که ۱۳٦۷ تا ۱۳۷۱ درست است. در مقاله‌ی «داستان‌نویسی در افغانستان» از مقالات کتاب *داستان‌ها و دیدگاه‌ها* و تحلیل‌ها و نتیجه‌گیری‌هایش استفاده شده و همین‌طور از مقاله‌ی «سیری در تحول داستان‌نویسی معاصر دری» شماره‌ی پنجم مجله درّ دری اما در مآخذ به آن اشاره نشده و صفحات ۱۰٤ و ۱۰۵ دانشنامه پیوند درستی ندارند.

در دانشنامه، کتاب‌ها و آثار مهم چندی معرفی شده‌اند اما همه نه و باورمندیم که کتاب‌هایی چون *فیض قدس* استاد خلیلی، *مقدمه‌ی علم اخلاق* و *اخلاق نیکوماکوس* از صلاح‌الدین سلجوقی، *حاشیه‌ها* و *گنگ خوابدیده* از رهنورد زریاب، *آفتاب نمی‌میرد* و *سرود و سخن در ترازو* و *نردبان آسمان* از واصف باختری، *روزنه* از محمدکاظم کاظمی و آثار دیگری که در نوع خود پیش‌گامند و در پیشرفت ادبی مؤثر، سزاوار ارج‌گزاری‌اند و کتاب *داستان‌ها و دیدگاه‌ها* سزاوار درج.

به هر صورت، این یادآوری‌ها از اهمیت فراوان دانشنامه نمی‌کاهد و از خواننده‌گان محترم خواستاریم، محدودیت‌هایی

موجود در اوضاع نابه‌سامان کنونی را که بر نگارش این کتاب تأثیر داشته‌اند، از نظر دور ندارند. باید از تدوین و چاپ دانشنامه‌ی نفیس ادب فارسی استقبال کرد و از پدیدآورنده‌گان آن سپاسگزار بود و حاصل کار مؤلفان و آقای حسن انوشه را ارج نهاد. چه این‌که برای نخستین‌بار دانشنامه‌ی جامع و منبع و مجموعه‌یی از شرح حال دانشمندان و ادیبان کشور را در دوره‌های مختلف زمانی در اختیار خواننده‌گان و پژوهشگران قرار داده است. هم‌چنین، باید آرزو کرد همت آقای انوشه و گروه مؤلفان را تا در چاپ دوم بر غنای آن بیفزایند و درست به همین دلیل هم است که برخورد انتقادی با آن را مفید دانستیم، وگرنه همین دانشنامه‌ی کنونی نیز ارزش‌های خاص خود را دارد.

دلو ۱۳۷۸، پیشاور

ACKU

تاریخ ادبیات افغانستان

تاریخ ادبیات افغانستان، محمدحیدر ژوبل، چاپ اول ۱۳٦ هـ ش، چاپ دوم ۱۳۷۹ هـ ش، ناشر: مرکز نشراتی میوند.

در توانایی و استادی مرحوم محمدحیدر ژوبل و این‌که او یکی از مفاخر ادبی کشور ما است، کسی تردیدی ندارد و فرهنگیان و پژوهشگران کشور معترفند که وی اکثر آثار خویش به‌ویژه *تاریخ ادبیات افغانستان* را بادقت و حوصله‌ی عالمانه و جامعیت و سلاست زیاد نوشته است.

در آغاز کتاب از جانب محمدصدیق ژوبل، نواده‌ی روان‌شاد حید رژوبل، مرور مختصری بر زنده‌گی و آثار و آرای نویسنده صورت گرفته و از چاپ و انتشار مجدد آثار مرحوم ژوبل در آینده بشارت داده است. استاد واصف باختری در مقدمه‌ی‌شان می‌نگارند: «او در یک‌دهه چندین کتاب و

ACKU

رساله و نیز مقالات زیادی نگاشته بود و به‌حق از نام و شهرتی برخوردار شده، بی‌گمان اگر مرگ امانش می‌داد شاید ده‌ها کتاب و صدها مقاله‌ی دیگر می‌نوشت که افسوس و ای وای که نماند و می‌پندارم جایش تا همین اکنون خالی است...»

کتاب مشتمل است بر این فصول: ادبیات افغانستان از قدیم‌ترین دوره‌ها تا ظهور اسلام (۹-۲۷)، تاریخ ادبیات افغانستان بعد از اسلام، ادبیات ما در دوره‌ی استیلای عرب (۲۸-۳۸)، آغاز استقلال خراسان و احیای زبان دری، تشکیل سلطنت مجدد آریانا، طاهریان هرات، بنای سبک خراسانی و مختصات آن (۳۸-۵۰)، شالوده‌ی مثنوی‌سرایی و قصیده و تکامل شاهنامه‌نگاری، دوره‌ی سامانیان بلخی و حماسه‌سرایی یا شعر رزمی و تکامل آن (۵۱-۸۷)، جنبش قصیده‌سرایی و تکامل آن و دوره‌ی عنصری و فرخی (۷۸-۹۱)، تکامل نثر و نثرنویسان و دوره‌ی بیهقی (۹۱-۱۰۰)، دوره‌ی سلجوقیان، خوارزم‌شاهیان و غوریان هرات و بامیان (۱۰۰-۱۲٤)، داستان‌سرایان عشقی و رباعی‌سرایی (۱۲٤-۱۳٦)، جنبش تصوف و تکامل مثنوی‌های عرفانی، تکامل مثنوی‌های عرفانی از سنایی تا مولوی (۱۳۷-۱۷٤)، ادب اخلاقی در مغول (۱۷٤-۱۸۵)، رنسانس افغانستان یا دوره‌ی جامی و بهزاد و دوره‌ی تیموریان هرات (۱۸٦-۲۰۲)، ادامه و تکامل غزل، سنایی و مولوی و حافظ (۲۰۳-۲۰٦)، جنبش تاریخ‌نویسی و میر خوند (۲۰٦-۲۱٤)، تفسیر حسینی مولینا کاشفی و نثر این دوره (۲۱٤-۲۱۹)، جنبش غزل‌سرایی و عصر بیدل (۲۲۰-۲٤٤)، ادبیات در عصر درانی‌ها (۲٤٤-۲۵۲)، دوره‌ی تجدد ادبی، ادبیات معاصر افغانستان، جنبش نثرنویسی امروز (۲۵۳-۲٦۸)، تاریخ‌نویسی و تاریخ‌نویسان، تاج‌التواریخ و سراج‌التواریخ

(۲۶۸-۲۷۱)، بازگشت به سبک‌های قدیم (۲۷۱-۲۷۸)، مهم‌ترین شاعران این دوره ولی طواف، مهردل مشرقی، (۲۷۸-۲۸۲)، دوره‌ی نثرنویسی، تأسیس مدارس جدید، سراج‌الاخبار و نویسنده‌گان آن، محمود طرزی، پدر نثر معاصر (۲۸۲-۲۸۶)، پس از استقلال ۱۲۹۸ شمسی تا امروز، نهضت جدید معارف، مدارس، تأثیر زبان‌های بیگانه و جریده‌ی امان افغان، تألیف کتاب‌های درسی و دارالتألیف مرکه پشتو، شاعران و نویسنده‌گان این دوره، مستغنی، قاری، بیتاب، بسمل، شایق جمال، داوی، هاشم شایق، خلیلی (۲۸۶-۳۰۲).

ارزش کار حیدر ژوبل در فصل‌بندی و تبویب دقیق و معاصر دوره‌های مختلف تاریخ ادبیات، احاطه‌ی وسیع به شیوه‌های کار جدید و معاصر و پرهیز از تقلید، تفحص و جستار دامنه‌دار در دیوان‌ها و سفینه‌های شاعران متقدم و معاصر، سخت‌کوشی، دورنگری، تکیه بر معارف گران‌بهای خودی و معلومات و شواهد سخته و اسناد فراوان نظم و نثر و بررسی‌ها و تحلیل‌های جامع و به‌دور از غرض و مرض است که می‌تواند پژوهشگران و استادان مکاتب و مدارس را راهنما و مددکار باشد. به‌ویژه فصول و مباحث «دور سامانیان، شاهنامه‌ی فردوسی، جنبش تصوف و ظهور آن در ادبیات دری، مثنوی مولوی، رنسانس افغانستان یا دور جامی و بهزاد، جنبش غزل‌سرایی و عصر بیدل، و پاره‌یی از نظریاتش در پیرامون ادبیات معاصر و بزرگان آن به‌ویژه محمود طرزی از هر جهت قابل توجه است و فیض بیش‌تر می‌رسانند، به‌رغم مباحثی که مؤلف از آن شتابناک گذشته و حتا جای‌شان در کتاب خالی است.

با درنظرداشت تنگناهایی که در زمان تألیف کتاب وجود داشته، مرحوم ژوبل کاری کرده، کارستان و خواندن کتاب بر

همه‌ی کسانی که بخواهند فراز و فرود تاریخ ادبی کشور ما را از دوره‌های باستان تا نیم قرن پیش بفهمند، واجب است. زبان مقالات کتاب، استوار و یک‌دست است و قابل استفاده برای همه‌گان در تمام جهان فارسی. کاش مؤلف منابع و مآخذ را در پایان کتاب می‌آورد.

هرگاه در چاپ‌های بعدی، فهرست اعلام افزوده شود، بر ارزش کتاب خواهد افزود.

در اوضاع کنونی که به سبب نابه‌سامانی‌ها و آشفته‌گی‌های سیاسی، دشمنان به نابودی فرهنگ ما کمر بسته‌اند، چاپ و انتشار کتاب *تاریخ ادبیات افغانستان* کاری است درخور گرامی‌داشت و بی‌گمان با استقبال فراوان اهل ادبیات روبه‌رو خواهد شد.

دلو،۱۳۷۹، پیشاور

ACKU

مولانا جلال‌الدین‌محمد بلخی

در آخرین روزهای تابستان سال روان، کتاب جذاب و خواندنی *مولانا جلال‌الدین‌محمد بلخی*، اثر رادی فیش، دانشمند ارمنی‌تبار با ترجمه‌ی محمدعالم دانشور از سوی انتشارات هندوکش در هیأتی آراسته و نفیس در مسکو چاپ و منتشر شد.

موضوع کتاب همان‌گونه که از نامش برمی‌آید، شرح احوال و زنده‌گینامه‌ی مولانای بلخ است. نویسنده‌ی فاضل در کار نوشتن آن، زحمات زیادی را متقبل شده و دانسته‌های خود را از پرویزن سخت‌گیری و ذوق عالی گذرانده و از انضباط ذهنی و دانش عمیق و جامع بهره‌ور است. اکنون می‌توان تأملی داشت در این ترجمه که حاصل کوشش چندین‌ساله‌ی یکی از خدمت‌گزاران برجسته‌ی فرهنگ و ادب ما است.

ACKU

نویسنده در اثر خواندنی‌اش از بدو تولد جلال‌الدین‌محمد در بلخ، داستان زنده‌گی او را پی می‌گیرد. از مجالس وعظ بهاءالدین‌محمد سلطان‌العلما، پدر مولانا و صوفیان و مریدانش و کوچیدن خانواده‌ی مولانا از بلخ در سال ٦١٧ قمری که عامل نیرومند آن وحشت از هجوم مغول بوده، روایت می‌کند. از عبور کاروان سلطان‌العلما از نیشاپور و دیدار او با شیخ فریدالدین عطار و این‌که شیخ کهن‌سال در حق جلال‌الدین خردسال به پدرش گفته: «زود باشد که این پسر تو آتش در سوخته‌گان عالم زند.» و مایه‌ی ذوقی و ادبی او را درخور اعجاب و تحسین یافته، به‌تفصیل سخن می‌راند. از اقامت آنان در آقشهر و لارنده و وفات مؤمنه‌خاتون، مادر جلال‌الدین‌محمد، اقامت خانواده در قونیه و جلوس جلال‌الدین‌محمد بیست و چهارساله بر مسند وعظ و ارشاد و جانشینی پدر و تربیت مریدان، با شرح و بسط تمام داد سخن می‌دهد. از مسافرت‌های مولانا به شام و تلمذ و طی مراحل سلوک نزد سید برهان‌الدین محقق و این‌که مولانا در قونیه فقیه و مدرس و واعظی بلندپایه شده، از تغییر حالت و شوریده‌گی مولانا پس از دیدارش با شمس‌الدین‌محمد رند و عارف شوریده‌احوال، معلومات بکر و بدیعی گرد می‌آورد و این‌که مولانا ساعت‌ها و روزها و شب‌ها با شمس خلوت می‌کند و از شیخ و شیخ‌زاده‌ی بلخ و قونیه، مبدل به درویشی شوریده‌احوال و مجذوب و ناآرام می‌شود و کار به جایی می‌رسد که مسند تدریس و حلقه‌ی مریدان را ترک و خود را وقف وجد و سماع و تجارب روحانی و عرفانی می‌کند و کار را به جایی می‌رساند که بدخواهان و حسودان و گروهی از مریدان و حتا پسرش علاءالدین‌محمد زبان به ملامتش می‌گشایند و بر ضد شمس و مولانا می‌شورند و کار را به

جاهای باریک و خطرناکی می‌کشانند. چندان که پیوند شمس و مولانا در هاله‌یی از شگفتی‌ها، غرایب، اوهام و افسانه‌ها فرو می‌رود و مریدان و خلیفه‌ها و مشتاقان مولانا در این باره افسانه‌ها می‌سازند و به‌مرور زمان این افسانه‌ها جایگزین واقعیت زنده‌گی او می‌شود.

نویسنده هرچند کوشیده تا نشان دهد که چه‌گونه تنی چند از مریدان با هم‌دستی پسرش علاءالدین‌محمد، شمس را کشته‌اند اما چون در «ولدنامه» و سایر آثار دست‌اول اشاره‌یی به این واقعه نیست و مخصوصاً این امر که مولانا هرگز از بازگشت شمس قطع امید نکرده، قبول این واقعه را مشکل می‌کند.

بعد از تجسس طولانی و مکرر مولانا و ناامیدی او از دریافت شمس، مولانا جلال‌الدین خود را به‌کلی در شعر و سماع غرق می‌کند و تمام توفان‌های روحی خود را در غزلیات شمس می‌ریزد و غزلیات پرشور او را مریدان مولانا جمع و نگه‌داری می‌کنند. اشعاری را که بازتاب شور و جنون و مستی و شوریده‌گی شاعر و عارف بزرگ است و شاعر هرگز به رمز و راز آن پرده نمی‌افکند.

در بخشی از کتاب، تعلق خاطر مولانا به صلاح‌الدین زرکوب و چرخ و سماع شگفت او در بازار زرکوبان آمده و مجالس *فیه‌مافیه* و سرودن *نی‌نامه* و حکایت و شکایت روح شاعر و عارف در غربتکده‌ی دنیا از زبان نی نقل شده است و حسام‌الدین چلبی سال‌های سال سروده‌های مولانا را ضبط و جمع‌آوری می‌کند و به‌تدریج *مثنوی معنوی* شکل می‌گیرد و به ششمین دفتر می‌رسد.

کتاب از حرمت و حشمت مولانا نزد سلاطین و امیران وقت مثل عزالدین کیکاوس، قلج ارسلان و معین‌الدین پروانه

شواهد فراوان می‌آورد. رفتار و کردار مولانا را با مریدان و حاسدان و ترسایان و جهودان شرح می‌دهد و سرانجام رحلت مولانا را در سال ٦٧٢ قمری در قونیه و مراسم خاک‌سپاری شکوه‌مند او را با جزئیات تمام شرح می‌دهد. کتاب، بخش اعظم یا همه‌ی زنده‌گی مولانا، استادان و شاگردان و مریدان و خلیفه‌ها و حتا زنده‌گی همه‌ی افراد خانواده‌ی او را دربر می‌گیرد. نویسنده باوجودی که طرح پیچیده‌یی را اساس کار قرار می‌دهد. از عهده‌ی آن می‌براید و پخته‌گی و توانمندی خویش را آشکار می‌سازد.

رادی فیش از شمار آن دانشمندان خارجی است که با مطالب گسیخته و پراکنده سر و کار ندارد. مطالب زیادی پیرامون زنده‌گی و آرا و افکار مولانا می‌داند. به زنده‌گی مولانا در تمامیتش می‌اندیشد. با مجموعه‌یی از معلومات و مسایلی سر و کار دارد که به‌هم پیوسته‌اند و ساختار محکمی دارند و او قادر می‌گردد که زنده‌گی این عارف و شاعر بزرگ را با ظرافت‌ها و پیچ‌وخم‌ها و سایه‌روشن‌هایش باز گوید و از مسایلی سخن می‌گوید که ثقات و مولوی‌شناسان بزرگ گفته‌اند.

در این کتاب، هرچند اندیشه‌های زیادی در مورد زنده‌گی مولانا ارائه نشده است اما مطالب، کم‌تر خشک و رسمی به نظر می‌رسد و شفافیت کم‌نظیری که آن را فرا گرفته، خواننده را به‌سهولت و ساده‌گی به شناخت مولانا و آرا و اندیشه‌ها و چهره‌ی مطلوب او قادر می‌سازد. نویسنده در لابه‌لای کتاب گاهی از عقاید خود هم سخن می‌گوید که بسیاری از آن‌ها تحسین برانگیزند.

کتاب *مولانا جلال‌الدین‌محمد بلخی*، تحولات درونی مولانا را نیز پیگیری می‌کند. از شناسایی کوچک‌ترین جزئیات مربوط به زندگی مولانا غفلت نمی‌کند و آن را دست‌کم نمی‌گیرد و از مجموع همین‌ها است که ماهیت و ابعاد زندگی مولانا روشن می‌شود. کلیدی به دست می‌آید که پیچیده‌گی‌هایی زندگی مولانا را می‌گشاید و کار زندگینامه منجر به رازگشایی می‌شود. با خواندن کتاب می‌دانیم که مولانا درواقع کی بود. چه‌گونه زندگی کرد. چه افکاری داشت. چه‌گونه عرفان و ادبیات فارسی را متأثر ساخت و مهم‌تر از همه، سیر تحول فکری و شیوه‌ی بیان او چه‌گونه بود. این پرسش‌ها و بسی پرسش‌های دیگر بی‌جواب نمانده است. اما این کتاب به هر صورت، زندگینامه است، نه نقد و تفسیر آثار و چون رمانی، چشم‌انداز وسیع و گسترده‌یی پیش روی خواننده می‌نهد و به خواننده امکان می‌دهد، تمام زندگی مولانا را به چشم ببیند و در شناساندن زندگی و شخصیت مولانا موفق است و این خود دستاورد ارزش‌مندی است و ارزش فراوان دارد.

عالم دانشور، در ترجمه‌ی اثر، قلمی نغز و رسا دارد. با دقتی ستودنی و زبان و بیان شیوا از عهده‌ی ترجمه‌ی فارسی برآمده و اثری ارزشمند پیش روی خواننده می‌نهد. مترجم گرامی و پرحوصله با جستار و تفحص دامنه‌دار در آثار مولانا و مولوی‌شناسان و عارفان، بادقت و مهارت، شواهدی سخته و مجموعه‌یی از اطلاعات متناسب با مطالب متن را جسته، به شیوه‌ی شایسته‌یی تدوین و تنظیم کرده و آن‌ها را در حواشی و در متن، بر گفتار و آرای مؤلف در جای‌جای ترجمه‌ی کتاب افزوده است.

کاش آقای دانشور زنده می‌بود و چاپ اثری را که با عشق، روی آن سال‌های سال کار کرده بود به چشم می‌دید. نکته‌ی آخر در مورد کتاب این که هرچند مهتمم جوان کتاب، پرویز آرزو، با شور و حرارت کار کرده و نام خویش را هم به حروف درشت در طرح روی جلد کتاب در قطار نویسنده و مترجم به چاپ سپرده، اما غلطی‌ها و اشتباهات چاپی کتاب کم نیستند و کاش چنین نمی‌بود و نمی‌شد. به هر صورت، این کاستی از ارزش فراوان کتاب نمی‌کاهد و ما مطالعه‌ی آن را به خواننده‌ی گرامی، به‌ویژه مشتاقان مولانا و ادبیات عرفانی و فرهنگیان جوان توصیه می‌کنیم.

دلو ۱۳۷۸، پیشاور

ACKU

هزاره‌های افغانستان

هزاره‌های افغانستان، داکتر سید عسکر موسوی، ترجمه‌ی اسدالله شفایی، تهران: انتشارات مؤسسه‌ی فرهنگی‌ـهنری نقش سیمرغ، زمستان ۱۳۷۹، ۳۲۸ صفحه، ۳۳۰۰ نسخه.

هزاره‌های افغانستان کتابی است تحقیقی و ارزشمند، که ابعاد تاریخی، فرهنگی، اقتصادی و سیاسی جامعه‌ی هزاره را بررسی می‌کند.

کتاب افزون بر یادداشت مترجم، پیشگفتار و مقدمه، دارای نه فصل عمده، نتیجه‌گیری، پی‌نوشت‌ها، منابع و مآخذ (فارسی و لاتین) نمایه و ضمایم است، که با دقت و وقوف لازم تحریر و بخش‌بندی گردیده است.

در بخشی از یادداشت مترجم، می‌خوانیم: «در برگردان این کتاب نهایت سعی به کار رفته است تا حق امانت‌داری ادا شود، و یک اثر تحقیقی آن‌چنان که در زبان اصلی «هست» به

AOKU

خواننده‌گان فارسی‌زبان ارائه گردد. اگرچه مترجم به عنوان یک فرد از جامعه‌ی مورد بحث در این کتاب با بسیاری از تحلیل‌ها و نظرات نویسنده موافق نیست، با این‌حال، هیچ‌گونه دخل و تصرفی را در آن به خود حق نداده است.»

مقدمه‌ی کتاب مدخلی است به مباحث اصلی. در این‌جا پرسش‌ها و مسایلی مطرح می‌شوند که در صفحات و فصول بعدی، پاسخ می‌یابند و برای خواننده، دیدگاه جدید و چهارچوب تئوریک فراهم می‌کند.

فصل اول، دیدگاه‌های مختلف درباره‌ی منشأ هزاره‌ها را طبقه‌بندی و بررسی می‌کند.

فصل‌های دوم و سوم به ساختار اجتماعی و فرهنگی جامعه‌ی هزاره می‌پردازد و مسایلی چون مذهب، زبان، هنر، نفوس، موقعیت جغرافیایی و مناطق آنان را مورد بحث قرار داده، نظریات موجود در این موارد را، نقادانه بررسی می‌کند.

فصل چهارم، روابط و مناسبات سیاسی‌ـاجتماعی و نحوه‌ی تولید جامعه‌ی هزاره را تحلیل و ارزیابی می‌کند و به بررسی موضوعاتی چون زراعت، مالداری، تجارت و صنعت در هزاره‌جات می‌پردازد.

فصل پنجم، علل و عواقب حوادث غم‌انگیز دهه‌ی ۱۸۹۰ میلادی، یعنی مهم‌ترین دوره از تاریخ سیاسی‌ـاجتماعی هزاره‌ها را، تجزیه و تحلیل می‌کند و نظریات دیگران را مورد نقد و مداقه قرار می‌دهد.

فصل ششم، تغییرات اجتماعی جامعه‌ی هزاره، بعد از حوادث دهه‌ی ۱۸۹۰ م را بررسی کرده، به ارزیابی شکل‌گیری اجتماعات هزاره‌ها، در خارج از افغانستان، می‌پردازد.

فصل هفتم، رشد و تحول جامعه‌ی هزاره بین سال‌های ۱۹۱۹ تا ۱۹۷۸ را بررسی می‌کند.

در فصل نهم به تحلیل تجدید حیات جامعه‌ی هزاره طی دهه‌ی ۱۹۹۰ پرداخته می‌شود.

در نتیجه، فشرده‌یی از مسایل مطروحه بازپرداخت گردیده و در شکل‌گیری «افغانستان آزاد، دموکراتیک و بالنده» بر نقش و حضور هزاره‌ها و دیگر گروه‌های قومی، تأکید می‌شود.

نویسنده خود در باب اهمیت کتابش چنین می‌گوید:

«به استثنای تحقیقات لطفی تمیرخانوف در سال ۱۹۸۰ و تاریخ پولادی در سال ۱۹۸۹، هیچ مطلب جدی که به تاریخ، سیاست و شرایط اقتصادی و اجتماعی هزاره‌ها نظر بیندازد، صورت نگرفته است. آن مقدار کمی که درباره‌ی هزاره‌ها توسط دانشمندان خارجی نوشته شده است یا بخشی از یک تحقیقات وسیع‌تر مثلاً کوچ‌نشینی و یا افغانستان در کل بوده است که در هر دو، به صورت گذرا مورد توجه واقع شده است و معلوماتی که ارائه شده است مبتنی است بر آن‌چه که من با آن «شایعات علمی» می‌گویم تا یافته‌های علمی. کار روی هزاره‌ها توسط دانشمندان افغانی از قبیل غرجستانی (۱۹۸۸)، یزدانی (۱۹۸۹)، پولادی (۱۹۸۹) و لعلی (۱۹۹۳) عموماً از علایق شخصی نشأت گرفته و فاقد دانش تحلیلی است...

هدف این کتاب در نهایت مطالعه‌ی هزاره‌ها است و خود اولین تحقیق دانشورانه در این زمینه است.»

نویسنده در مقدمه‌ی کتاب، یک‌سلسله پرسش‌هایی را نیز مطرح می‌کند که ممکن است ناشی از اوضاع و حالات موجود سیاسی-اجتماعی کشور باشد. مثلاً هویت ملی در افغانستان، افغانستان یا خراسان و ناسیونالیزم افغان. چنان‌که خودش

می‌گوید علی‌رغم نیاز به آرامش فکری تحت شرایط روانی متشنج کار کرده است و حوادث بعد از کودتای ۱۹۷۹، به‌خصوص مطالعه‌ی هزاره‌ها مردمی که کم‌تر شناخته هستند و بیش‌تر فراموش، احساسات وی را جریحه‌دار ساخته است.

آقای سید عسکر موسوی چون در کار تحقیق و تتبع وقوف لازم را دارد، بخش‌ها و مطالب کتاب خویش را با دقت و امعان نظر مرزبندی کرده است و با تصنیف درست فصل‌ها و بخش‌ها و تذکر فهرست منابع، فهرست نام‌ها و اعلام و صحافت گیرا، کتابش را از کیفیت مطلوب مسلکی و تحقیقاتی برخوردار ساخته است.

هرچند پاره‌یی از مباحث کتاب شرح و بسط بیش‌تری می‌طلبند و به تأمل بیش‌تر نیاز دارند. به هر صورت، کتاب آقای سید عسکر موسوی اثری است بکر و تحقیقاتی و حاصل پژوهش‌های گسترده، مطالعات همه‌جانبه و فعالیت‌های علمی طاقت‌فرسایی که چه بسا عمری را می‌طلبد و خواننده‌گان خویش را در قسمت آشنایی بهتر با هزاره‌های ساکن در افغانستان یاری می‌رساند.

زبان شفاف، سلیس و روان مترجم و زیبایی و گیرایی ظاهری اثر نیز تحسین‌برانگیز است.

برای نویسنده و محقق گرانمایه داکتر سید عسکر موسوی و مترجم چیره‌دست، آقای اسدالله شفایی پیروزی‌های بیش‌تر آرزو داریم.

عقرب ۱۳۸۰، پیشاور

آشنایی با سرگذشت موسیقی معاصر افغانستان

عبدالوهاب مددی، ویراستار محمدکاظم کاظمی، طرح جلد احمد قلی‌زاده، تهران: مؤسسه‌ی انتشارات سوره، ۱۳۷۵، ۲۲۰۰ نسخه، ۳۸٤ صفحه.

این سال‌ها موسیقی کشور آسیب و زیانی را متحمل شده که در تصور نمی‌گنجد و مجال زیستن در وطن به‌خصوص برای هنرمندان موسیقی تنگ شده و زوال و نابودی، موسیقی را تهدید می‌کند. عده‌یی از هنرمندان آن که از خطر رسته‌اند و در خارج از کشور به ساز و آواز مشغولند، غالب‌شان بر سفره‌ی کهن، سرگرم خورد و نوشند. چیزی به آن نمی‌افزایند و به ترانه‌ها و میلودی‌های تکراری و خسته‌کننده که اصالتی ندارند، چسپیده‌اند.

در این روزگار سخت، آقای مددی، هنرمند سرشناس که سال‌ها در هوای موسیقی استنشاق کرده و با بزرگان و استادان این هنر، مونس و محشور بوده، عصاره‌ی اطلاعات و خاطرات

ACKU

و آگاهی‌ها و دو دهه پژوهش و کاوش خویش را در کتابی به نام *سرگذشت موسیقی معاصر افغانستان* گنجانیده و چاپ و منتشر کرده است.

مددی در کتاب خویش، انواع موسیقی در افغانستان را به موسیقی آوازی، موسیقی سازی و سبک‌های موسیقی محلی تقسیم و فصل‌بندی کرده و هر یکی از این شاخه‌ها را بخش‌بندی و معرفی کرده است. موسیقی پشتو و موسیقی لوگری و هنرمندان نام‌آور آن را شرح داده است. از هنرمندان نامور موسیقی هرات ذکر خیری کرده است. از ورود موسیقی هندی به افغانستان و ظهور استاد قاسم و استاد غلام‌حسین، داد سخن داده و از استاد قاسم و استاد غلام‌حسین و استاد نبی‌گل و استاد محمدحسین سرآهنگ به عنوان ستون‌های چهارگانه‌ی موسیقی معاصر افغانستان نام برده است. کلاسیک‌خوانان، تهمری‌خوانان، غزل‌خوانان و آوازخوانان معروف افغانستان را معرفی کرده و از چهره‌های مشهور موسیقی، چه آوازخوانان حرفه‌یی، چه تازه‌کاران زن و مرد یاد کردی دارد. نهادهای آموزشی موسیقی را در افغانستان از قبیل مؤسسات مهم، لیسه‌ی مسلکی موزیک، دانشکده‌ی هنرهای دانشگاه کابل و سایر مراکز آموزشی را دقیق و مستند معرفی کرده و از شرح حال ارکسترها و هنرمندان و رهبران آنان غافل نمانده، سازهای محلی و سازهای اروپایی و نوازنده‌گان چیره‌دست آن‌ها را شرح و تفصیل داده و آهنگ‌سازان معاصر افغانستان را طبقه‌بندی کرده است.

کار آقای مددی در نگارش و تألیف کتاب از نگاه شکل و محتوا به‌ویژه از بابت مقدار و پیمانه‌ی اطلاعات و معلوماتش اعتبار و حیثیت زیادی دارد و آیینه‌ی صادقی است از فرازوفرود موسیقی در کشور و به‌حق از عهده‌ی نگارش

سرگذشت موسیقی در کشور با توانمندی و موفقیت به‌در شده است. با مطالعه‌ی این کتاب درمی‌یابیم که موسیقی علی‌رغم دشواری‌های گاه و بی‌گاه آن، هنرمندانی ماهر و استادان و نامورانی داشته و گاه بزرگانی همچون استاد قاسم، استاد غلام‌حسین، استاد سرآهنگ و استاد رحیم‌بخش در میان آن‌ها ظهور کرده‌اند که شکوه و جلالی داشته‌اند و دیگرانش هم به هیچ‌صورت خوار و بی‌مقدار و زار و ذلیل نبوده‌اند.

کتاب آقای مددی از لحاظ منابع تاریخی، تذکر زمان و مکان، شجره‌نامه‌ها، جزئیات زنده‌گی هنرمندان، حوادث تلخ و شیرین و از لحاظ کثرت اشخاص و مقنع‌بودن اکثریت آنان بسیار غنی است. در بیش‌ترین بخش‌ها و موارد جانب توازن و تعادل را نگه می‌دارد و سلامت قضاوت‌هایش را حفظ می‌کند. موضوعی را که شرح می‌دهد با بصیرت و فراست و با رویی خندان و قلبی گرم بررسی می‌کند و به‌رغم پاره‌یی کمرنگی‌ها، تکرارها و اطناب‌هایی که چندجایی خودنمایی می‌کند، هنوز می‌تواند مُقنع و لذتبخش باشد. فصول متعددش پر است از خاطرات و معلومات مستقیم و دست اول نویسنده که در حین نگارش به خاطرش باز آمده و از هنر تا زنده‌گی، همه را شامل می‌شود. عده‌ی بی‌شماری از خواننده‌گانش را می‌تواند سرگرم کند و به‌یقین خریداران و مشتاقان زیادی خواهد داشت و به اثبات می‌رساند که مددی تجربه‌ی زنده‌گی‌اش به‌مراتب وسیع است. با هنرمندانی مختلف و بی‌شماری آشنا بوده و به اسناد ادارات فرهنگی دسترسی داشته است و چون با دلگرمی و صمیمیت کار کرده، جنبه‌های تاریخی و حرفه‌یی کتابش را قوت بخشیده و بر گیرایی و جذبه‌ی آن افزوده است.

مددی کم‌تر کسی را فراموش می‌کند و همه‌ی هنرمندان موسیقی را در جایی و مقامی می‌نشاند و ذکر خیری از آن‌ها

می‌کند. از موسیقی خرابات به نیکویی و با دلگرمی و صمیمیت یاد کرده و اخلاق در اثر وی جلوه‌ی متین و سالم دارد و از اندوه جانگداز غالب هنرمندان موسیقی می‌کاهد. از این بابت، کتاب سرگذشت موسیقی برای عده‌ی زیادی از هنرمندان موسیقی که در اوضاع کنونی افسرده و ناشاد یا آزرده و سوگوارند و از زنده‌گی به ستوه آمده‌اند، آرامش‌بخش و تسکین‌دهنده است و مفری است برای رنج و اندوه بی‌کران آنان.

وهاب مددی با تصنیف و تنظیم و تبویب درست فصل‌ها و بخش‌های کتابش و تذکر فهرست منابع، فهرست نام‌ها، فهرست اصطلاحات و وسایل موسیقی، کتابش را از کیفیت مطلوب مسلکی و تحقیقاتی برخوردار ساخته و بر پهنا و ژرفای آن افزوده است و ویراستاری هنرمندانه‌ی آقای کاظمی و صحافت زیبا بر گیرایی کتاب افزوده است.

سیمای کم‌نمود کتاب، عدم توجه به بیان و تحلیل نسبی شیوه و شگرد هنری و فنی هنرمندان ساز و آواز در کشور است. مددی کم‌تر به ویژه‌گی‌های هنری و فنی موسیقی کشور و هنرمندان نامور آن عطف توجه می‌کند. او در بخش عمده‌ی کتاب در فکر سبک و سنگین کردن هنر کسی نیست و می‌کوشد دل همه را به دست آورد و این، گاه، قضاوت‌ها را کم‌رنگ و مخدوش می‌کند و در نتیجه، حق کسی یا کسانی پامال می‌شود. حتا تذکرات‌شان در مورد طرزهای استاد قاسم و استاد غلام‌حسین و حتا نوآوری‌های استاد محمدعمر بسنده نیست و به شرح و تفصیل فنی بیش‌تری نیاز دارد. موسیقی محلی افغانستان را به ۱٤ سبک تصنیف و طبقه‌بندی می‌کند. اما غالب معرفی‌ها و توصیف‌ها گنگ و کلیشه‌یی و مبهم‌اند. از نامداران غیر رسمی و اطرافی آن یاد چندانی نمی‌کند. دلایل

هنری و فنی می‌لنگد و خواننده‌ی چیزفهم و هنرشناس را ارضا نمی‌کند و به ژرفا راه نمی‌دهد.

سازهای افغانی هم به‌جز رباب، تاریخچه و سرگذشتی ندارند و در تاریکی مانده‌اند. از پیوندهای رسمی و شاگردی و استادی که بگذریم، تأثیرگذاری‌ها و تأثیر پذیری‌ها در عرصه‌ی ساز و آواز و در میان هنرمندان موسیقی کشور جلوه‌ی چندانی ندارد و بازتاب درست نیافته است.

مطلب دیگری که هم ضرورت دارد، هم می‌توانست بسیار دل‌چسپ باشد، پرداختن به زنده‌گی و شرح حال سازنده‌گان آلات موسیقی است و تنها تذکر از آقای غلام‌محمد عطایی بسنده نیست و جا داشت که در محل مناسبی از استادانی چون مهردل، واصل، قادر، ایوب، قربانعلی و جمعه‌خان که سال‌ها خون دل خوردند و عرق ریختند و تنبور، رباب، دوتار، غیچک و سایر آلات موسیقی افغانی و اروپایی را هنرمندانه ساختند و پرداختند و به ترنم آوردند و در سرگذشت موسیقی کشور سهیم و سزاوار هر گونه محبت و عنایت هستند هم، ذکر خیری می‌شد. حتا اگر از مجموعه‌داران بزرگ و مشهور آلات موسیقی و عاشقان سازها چون رستم شیراندام، سید غریب‌آقا، مامور غلام‌نبی و صوفی قلم‌ساز نیز یادی می‌شد، صمیمیت نویسنده را بیش‌تر به رخ می‌کشید و بر محاسن کتاب می‌افزود.

آن‌چه درباره‌ی موسیقی خرابات و هنر آقایان خیال، خلاند، سلیم سرمست، ننگیالی، مسحور جمال و مجید تنبوری گفته شده، مؤثر و قوی و به‌جا است اما درباره‌ی احمدظاهر هنرمند بی‌بدیل کشور مقنع و متقاعدکننده نیست و به واقع‌گرایی کامل نیاز دارد. احمدظاهر در عرصه‌ی موسیقی کشور و حتا در منطقه نه‌تنها به موقعیت استثنایی و شگرف رسید بلکه شهرت و اعتباری دارد که از نفوذ و شهرت هر یک از آوازخوانان

عصر به‌مراتب بیش‌تر و گسترده‌تر است. ناشناس، ظاهر هویدا، بهاءالدین تنبوری و عزیز هروی دوتاری هم سزاوار محبت و عنایت بیش‌تر هستند. احسان سه‌تارنواز، محمدطارق غزنوی طبله‌نواز و داود غزنوی تنبوری و سه‌تارنواز نیز هنرمندانی‌اند چیره‌دست و نباید فراموش شوند. و اگر از ذخایر و گنجینه‌ی عظیم و پربهای موسیقی در آرشیف رادیو-تلویزیون و افغان‌موزیک و طرز نگهداشت آن‌ها در روزگار گذشته تذکری می‌داد به محاسن اثرش می‌افزود. چون اکنون کسی نمی‌داند چیزی از آن‌ها برجا مانده یا نه و اگر نیست و نابود شده باشند؛ فاجعه‌یی است روان‌سوز و ژرفا و پهنایی دارد بیکران. اگر آقای مددی می‌توانست که کتابش را یا حداقل پشتی آن را با تصاویر ناموران موسیقی یا آلات موسیقی افغانی می‌آراست، به‌یقین سود و ثمری می‌بخشید افزون‌تر...

به هر صورت، تذکر این مطالب از مزایا و محاسن فراوان کتاب نمی‌کاهد و *سرگذشت موسیقی معاصر افغانستان* اثری است پیشگام و جامع و منبع. و ستاره‌ی طالعش سال‌ها خواهد درخشید و به اقبال چاپ‌های متعدد خواهد رسید. موضوع بزرگ و گسترده‌یی دارد و نشان می‌دهد که آقای مددی با سبک کار آشنا ست و اثرشان در بیش‌ترین موارد، لطف، کشش و جذابیت خاصی دارد. با گذشت زمان ستاینده‌گان بیش‌تری خواهد یافت و مددی را به شهرت و افتخار بیش‌تری خواهد رساند. همه‌ی دوست‌داران و هنرمندان موسیقی را به خوانش این کتاب دعوت می‌کنیم.

میزان ۱۳۷۶، پیشاور

داستان‌های امروز افغانستان

داستان‌های امروز افغانستان، مجموعه‌یی است از ۲۹ داستان از ۲۹ نویسنده‌ی افغانی که با قطع و صحافت مرغوب در مشهد چاپ و منتشر شده است.

مقدمه و مدخل کتاب که در آن پرتو کم‌رنگی بر سیر ادبیات داستان‌نویسی کشور افتاده نشان می‌دهد که آقای خوافی به منابع لازم و آگاهی‌های جامع و کافی دسترسی نداشته و مقدمه را شتاب‌زده و سرسری نوشته است. به‌طور مثال، برای آقای خوافی روشن نیست که نویسنده‌ی *جهاد اکبر*، مولوی محمدحسین است.

واضح است که ادبیات داستانی ما به هیچ‌وجه با ادبیات داستانی جهان، به‌ویژه مغرب‌زمین قابل مقایسه نیست و با ادبیات داستانی کشور همسایه‌ی ما ایران هم نمی‌تواند همسری کند. اما آقای خوافی نتوانسته که تصویری جامع و عینی از

ACKU

ادبیات داستانی کشور ما را در مقدمه‌ی کتاب‌شان عرضه کند، تا در آخر دچار تناقض شکننده نشود. با وجود همه‌ی نارسایی‌ها و کاستی‌ها، داستان کوتاه ما شکل گرفته، مراحل رشد و بالنده‌گی خود را پیموده و نمی‌توان همه‌ی ادبیات داستانی ما را به نوزادی تشبیه کرد یا همه‌ی آثار داستانی کشور ما و حتا بسیاری از داستان‌های موجود در گزینه‌ی داستانی آقای محمود خوافی را عاری از معیارهای داستانی امروز دانست یا ساختار این مجموعه را به‌گونه‌ی تحقیرآمیزی در قطار آثار کهنه و منسوخ صد سال پیش طبقه‌بندی کرد. به فرض محال اگر چنین هم باشد، آقای خوافی چرا زحمت جمع‌آوری و چاپ این مجموعه را بر خود هموار کرده و با این کار، چند ماه و سالی از عمر گران‌بهای‌شان را ضایع کرده است؟. باید دوستان ایرانی و فارسی‌زبان ما بدانند که نویسنده‌ی افغان گرفتاری‌های زیادی دارد که او را از پیشرفت مزید باز می‌دارد. با وجود قیود دست‌وپاگیر و مزاحم، دشواری‌های تأمین معیشت، فقدان امکانات لازم چاپ و نشر آثار، اختناق، جنگ و کشتار سال‌های اخیر نباید و نمی‌توان انتظار بلند بالایی از آثار داستانی کشور ما داشت. اما این به معنای آن هم نیست که محک و معیار ویژه‌یی برای ارزیابی «تولیدات وطنی» خودمان در نظر بگیریم یا از کاه کوه بسازیم و درباره‌ی آثار موجود و توانایی نویسنده‌گان به لاف و گزاف بپردازیم.

به نظر نگارنده، خوافی در باب تأثیرگذاری افکار و نشرات حزب توده و بینش خاص آن حزب، و تأثیر نویسنده‌گان بزرگ و پیش‌کسوت قلمرو زبان فارسی چون صادق هدایت، نگرش و داوری اغراق‌آمیز و غیر منصفانه داشته است. درست است که بینش خاص آن حزب، به عبارت بهتر، آن مکتب و

اندیشه که حزب توده هم از آن ملهم بود، در مراحلی از تاریخ کشور ما بر افکار عده‌یی از روشنفکران و قلم‌به‌دستان ما تأثیرهایی داشته است اما نه با ژرفا و پهنایی که آقای خوافی مدعی شده است. از تأثیر ادبی صادق هدایت نمی‌توان چشم پوشید و بی‌شک قصه‌های صادق هدایت و متفکران تلخ‌نگری چون داستایوفسکی، کافکا، سارتر و نهیلیسم آلمانی از نیچه تا هرمان هسه با احوال شخصی و روحیه‌ی نسل جوان سرخورده‌ی ما و اوضاع و فضای حاکم بر محیط زنده‌گی نویسنده‌گان تناسب و هم‌خوانی داشته است. هرچند که این تأثیر نیز، مقطعی و مرحله‌یی بوده، هم به هرحال، بیان‌گر آن‌که نویسنده‌گان دو کشور مشترکات فراوان تاریخی و ادبی داشته و تجارب هم‌سان تاریخی و اجتماعی را پشت سر گذرانده‌اند. اما تأثیرات ادبی آقای محمود دولت‌آبادی همچون هدایت، وسیع و گسترده نیست و تنها نویسنده‌گان معدود افغانی شاید از آثار او تأثیر پذیرفته باشند. در عوض، نویسنده‌گان دیگری مانند صادق چوبک، بزرگ علوی، هوشنگ گلشیری، تأثیرات افزون‌تری بر ادبیات داستانی ما داشته‌اند و شیوه‌ی کار حسینقلی مستعان هم، بر شماری از نویسنده‌گان داستانواره و پاورقی‌نویسان مؤثر بوده است.

در مقدمه‌ی کتاب *داستان‌های امروز افغانستان*، علی‌احمد نعیمی و ملالی موسی، نویسنده‌گان مطرح و پیش‌کسوت و تأثیرگذار بر ادبیات داستانی ما، وانمود شده‌اند که چنین نیست. آقای علی‌احمد نعیمی به‌تفنن، داستان‌های معدودی نوشته و چاپ و منتشر کرده است همین‌طور ملالی موسی و این دو در تاریخ ادبیات داستانی ما شهرت به‌خصوصی نداشته‌اند.

گزینه‌ی آقای خوافی از درونمایه‌ی خاصی بهره‌ور است و بیش‌تر بر محور رئالیسم و فقرستایی می‌چرخد و شاید معیار گزینش ویژه‌گی واقع‌گرایانه‌ی آثار بوده است، آن‌هم نه رئالیسم آکنده از رؤیا و تخیل که رئالیسم قرن نوزده‌همی و تا حدی کهنه و منسوخ. برخی از داستان‌ها، از آثار اولیه و قدیمی نویسنده‌گان انتخاب شده‌اند. به‌طور مثال، داستان «مهمان کوچک» از اولین کتاب نویسنده، *ملاقات در چاه آهو* انتخاب شده و این بیان‌گر دسترسی اندک آقای خوافی به مجموعه‌ها و آثار داستانی ما است و گزینه‌ی داستانی او نمی‌تواند از مراحل بالنده، رشدیافته و شکوفای داستان کشور ما نماینده‌گی کند یا کم‌تر می‌تواند و معرف گروهی از نویسنده‌گان خوب افغانی و آیینه‌ی بازتاب‌دهنده‌ی تاریخ هفتاد و اند سال داستان‌نویسی جدید افغانستان و نموداری از تحولات سبکی، زبانی و اندیشه در آن محسوب شود. شاید دلیل دیگر این نقیصه، تنگناها و محدودیت فکری و اجتماعی هم باشد که بر گزینش داستان‌ها تأثیر داشته و انتخاب آثار را مشروط ساخته است یا این داستان‌ها بنابر مصالحی انتخاب شده باشند. با این نظر آقای خوافی کاملاً موافقم که این داستان‌ها نمی‌تواند نمونه‌ی آثار خوب نویسنده‌گان به شمار آیند؛ اما داستان‌های «سپیدارهای بلند باغچه» از زلمی باباکوهی، «خانه‌ی نورعلی» از قدیر حبیب، «خانه‌ی دلگیر» از مریم محبوب و «خدایان جنگل می‌میرند» از رازق مأمون را می‌توان نشانه‌های حسن ذوق و انتخاب سلیم وی دانست.

پاره‌یی از مطالبی که در زنده‌گینامه‌ی عده‌یی از نویسنده‌گان آمده، نمی‌دانم از کجا اقتباس شده‌اند و به هر حال صحت ندارند. به‌طور مثال، قدیر حبیب، دارای دکترای ادبیات و

سردبیر ژوندون نیست. داکتر اکرم عثمان مجموعه‌ی داستانی چاپ‌شده به نام «خانه‌ی مردم» ندارد و رزاق مأمون ده سال مسن‌تر معرفی شده که امیدوارم نرنجد. بعضی از نویسنده‌گان، دارای کتب و آثار زیادی معرفی شده که این‌طور نیست و شماری، تنها از یکی دو اثرشان نام برده شده است. بهتر بود، آقای خوافی در آغاز کار با بعضی از نویسنده‌گان مهاجر افغانی در ایران مشوره می‌کردند یا با خود نویسنده‌گان افغانی تماس مستقیم برقرار می‌کردند و از مشوره و همکاری آنان سود می‌جستند تا کتاب‌شان فیض بیش‌تری می‌بخشید.

اما با وجود کاستی‌هایی که برشمردیم، باید از چاپ کتاب با سپاس فراوان یاد کرد؛ چه این‌که برای نخستین‌بار مجموعه‌ی نسبتاً کامل از داستان‌های افغانی را در اختیار خواننده‌گان قرار می دهد و نویسنده‌گان ادبیات داستانی کشور ما از لطف آقای خوافی سپاسگزارند و زحمات‌شان را به دیده‌ی قدر می‌نگرند و امیدوارند که چاپ و انتشار گزینه‌های داستانی، به‌ویژه در اوضاع نابه‌سامان کنونی کشور ما، ادامه یابد تا ادبیات داستانی ما از تاریکی بیرون آید و مخاطبان بیش‌تری بیابد. نیز باعث خواهد شد، کارهای بهتری خلق شود.

میزان ۱۳۷۷، پیشاور

ACKU

نکاتی درباره‌ی کتاب *بررسی روند داستان‌نویسی در افغانستان*

ضرورت شناخت تاریخ آغاز و تکامل داستان‌نویسی در افغانستان، اکنون بیش از هر زمان دیگری احساس می‌شود و آگاهی از وضعیت ادبی کشور می‌تواند راه‌گشای آینده باشد و خانم حمیرا قادری از معدود کسانی است که در این راه با تقبل زحمات فراوان و سخت‌کوشی تمام قلم و قدم زده است و باید از ایشان و امثال ایشان سپاسگزار بود.

حمیرا قادری در آغاز کتاب *بررسی روند داستان نویسی در افغانستان* فصل مبسوطی را به تاریخچه‌ی سیاسی فرهنگی افغانستان اختصاص می‌دهد و می‌کوشد تا پیوند چندجانبه و مستقیم و نامستقیمی را میان آثار و اوضاع اجتماعی روزگار آفرینش آن‌ها نشان بدهد.

ACKU

در فصل دوم به نقد و بررسی روند داستان‌نویسی در افغانستان می‌پردازد و می‌کوشد تا به اثبات برساند که آثار نویسنده‌گان متقدم و پیشگام و نسل‌های بعدی کدام احساس‌ها، عواطف، غم‌ها و شادی‌ها را بیان می‌کنند و از بابت زبانی و تکنیکی چه شیوه‌ها و شگردهای داستانی را در پیش گرفته‌اند و تاچه حد با جریان اصلی و مسلط روزگار خود همراهی و همنوایی داشته‌اند.

در این فصل به آثار نویسنده‌گان پیشگامی چون «*جهاد اکبر*» محمدحسین پنجابی، *تصویر عبرت* عبدالقادر افندی، آثار محی‌الدین انیس، مرتضی‌احمد محمدزایی، شایق جمال، مخلص‌زاده، عزیزالرحمن فتحی، احراری، ابراهیم عالم‌شاهی، جلال‌الدین خوشنوا، سلمانعلی جاغوری و دیگران می‌پردازد.

سپس آثار دهه‌ی ۲۰ تا دهه‌ی چهل خورشیدی را مرور می‌کند. از *اوشاس* نجیب‌الله تورویانا، *کاکه‌اورنگ و کاکه‌بدرو* عبدالغفور برشنا، آثار محمدعثمان صدقی، عبدالرحمن پژواک، عبدالحسین توفیق، محمدشفیع رهگذر و مایل هروی یادکردهایی دارد. به دهه‌ی چهل تا ۵۷ با طول و تفصیل بیش‌تر می‌پردازد و از گزینه‌ی داستان‌های محمداکرم عثمان، روستا باختری، اسدالله حبیب، سپوژمی زریاب، رهنورد زریاب و از ادبیات متعهد تعبیرها و تفسیرهایی ارائه می‌کند که با وجود تعادل و توازن و عینیتی که مشهود است، گاهی خالی از اشکال نیستند و از عدم دسترسی حمیرا قادری به مجموعه‌ی آثار نویسنده‌گان گواهی می‌دهند.

ادبیات داستانی دهه‌ی هفتاد نیز توجه حمیرا قادری را به خود جلب کرده و آثار قدیر حبیب، ببرک ارغند، حسین فخری، زلمی باباکوهی را با فشرده‌گی تمام، ارزیابی و تاحدی

نقد کرده و بعد به نقد و بررسی روند داستان‌نویسی در هرات با چنان شور و اشتیاقی پرداخته که خواننده‌ی موشکاف می‌پندارد که تازه کتاب آغاز شده و فصل‌های پیشین مقدمه‌یی بیش نبوده‌اند.

حمیرا قادری، روند پیشرفت داستان‌نویسی و تحول آن را در هرات چنین دسته‌بندی کرده است:

- سال‌های ۱۳۱٤ تا ۱۳۵۲ (دوره‌ی رشد)
- سال‌های ۱۳۵۲ تا ۱۳٦۸ (دوره‌ی سکوت)
- سال‌های ۱۳٦۸ تا ۱۳۷٤ (دوره‌ی ادبیات مقاومت)
- سال‌های ۱۳۷٤ تا ۱۳۸۰ (دوره‌ی رونق)

قادری در این فصل به معرفی آثار محمدابراهیم رجایی، عبدالکریم احراری، محمدحسین غمین، شایق هروی، فیض‌محمد عاطفی، سید اسدالله، یحیی خوشبین، ظریف صدیقی، عظیم غوریانی، گل‌احمد نظری آریانا، واجد هروی، حلیم یوسف با طول و تفصیل تمام پرداخته و کارنامه‌های ادبی آنان را شرح و بسط می‌دهد. در کنار این‌ها زنان داستان‌نویس هراتی چون لیلا رازقی، شیما قاضی‌زاده، خود نویسنده، خالده خرسند با آثارشان معرفی و ارزیابی شده و حق مطلب به‌نحو احسنی ادا می‌شود.

بخش آخر به گزیده‌ی داستان‌ها اختصاص دارد. پی‌نوشت‌های کتاب در آخر هر فصل و فهرست منابع و مآخذ کتاب از زحمات نویسنده در امر پژوهش و امانت‌داری ایشان نماینده‌گی می‌کند.

این را نیز باید اذعان کرد که ارزیابی‌های حمیرا قادری بیش‌تر به بیماری مزمن نقد و نظر معاصر کشور ما یعنی حب

و بغض آلوده نیست یا اندک است. نویسنده از کاربرد کلمات مطنطن، کلیشه‌یی، تبلیغاتی و فضل‌فروشی یا فرنگی‌مآبی پرهیز می‌کند. نه خود را زیربال کسی یا باندی می‌کشد، نه با کسی و جریانی غرض‌ورزی می‌کند. نه در برابر این و آن توطئه‌ی سکوت پیشه می‌کند و در بیش‌تر موارد خویشتن‌دار است و این‌همه را نباید در آشفته‌بازار کنونی دست‌کم گرفت.

با وجود این نکات مثبت، این را هم نباید از نظر دور داشت که کتاب، *بررسی روند داستان‌نویسی در افغانستان* چون هرکار آغازین دیگر، از کمبود مضمونی، شتاب‌زده‌گی و محدودیت‌هایی خالی نیست. گذر زمان و دستیابی به آثار و منابع جدید، تغییراتی و اصلاحاتی را در چاپ‌های بعدی، مشروط به این‌که نویسنده زحمات خویش را در این مورد پایان‌یافته تلقی نکند، در پی خواهد داشت. ضمن تقدیر از زحمات او و آرزوی موفقیت بیش‌ترش این اثر او را برای هر پژوهشگر بعدی تاریخ ادبیات افغانستان مرجع و مأخذی مفید و مغتنم می‌شمارم.

عقرب ۱۳۸۹

ACKU

سخنی چند در باب «فسخ»، «مسخ» و «معما» در یک مصاحبه

سال پار (۱۳۷۸) سفری به ایران داشتم. روزی دوست گرامی‌ام آقای سید اسحاق شجاعی که آن زمان سردبیر و همه‌کاره‌ی مجله‌ی امین بود، تقاضای مصاحبه‌یی کرد. و نمی‌توانستم نه بگویم. پرسش‌هایی کردند و پاسخ‌هایی دادم و ضبط کردند. اما گردونه‌ی تاریخ در آن روزگار آهنگی دیگر داشت و به راهی تازه می‌رفت و آقای شجاعی پس از چاپ و انتشار شماره‌ی ۱۱ از «امین» برید یا نگذاشتندش و خلاصه، نوار به دست دوستان دیگر رسید. با شنیدن چاپ و انتشار مصاحبه، خیال‌هایی در سر می‌پروراندم و توقعاتی داشتم و گاه دلهره و اضطرابی که مبادا چیزی سرجایش نباشد و لغزش‌هایی رخ داده باشد.

ACKU

چهارـپنج ماه منتظر بودم تا نامه‌رسان با بایسکل قراضه‌اش از راه برسد. زنگ دروازه را بفشارد و پاکت مجله را تحویل دهد. اما نه آقای شجاعی چنین عنایتی کرد، نه سلف‌شان آقای فاضل حسینی. از کتابخانه‌ها و دوستان مقیم پیشاور هم سراغ گرفتم اما نشد که نشد و سرانجام از مجله دل کندم. راستش را بپرسید هر روزی که می‌گذشت، بیش‌تر ظنین می‌شدم که چرا مجله را به مصاحبه‌کننده که من باشم، نمی‌فرستند و در ذهنم می‌گذشت که شاید غرض و مرضی در کار باشد و حق هم داشتم.

چنین سعادتی روز ١٤ اسد ١٣٧٩ نصیبم شد. مهمان عزیزی از شهر امام رضا آمد. با کیف مملو از نامه‌ها و کتاب‌ها و مجله‌ها. با دیدن شماره‌ی ١٢ و ١٣ مجله‌ی امین خوش و شادمان شدم که ناراحتی‌هایم پایان پذیرفته‌اند. شتابناک تورقی کردم تا به عنوان «فخری به چه می‌اندیشد» رسیدم. همان جمله‌ی اول و دومش را که خواندم. وحشت کردم. در هر سطر، یکی دو اشتباه. به جای «تب فراگیری» «طبع فراگیری» نوشته‌اند. کاش تنها همین می‌بود و بزرگ‌ترین خبط، اما، آوردن «بورخس» به جای «گورکی» در جمله‌ی نویسنده‌گان پیشگام رئالیسم سوسیالیستی بود که وحشتم را دوچندان کرد. من هیچ‌وقت دعوای فضل و کمال نداشته‌ام ولی بورخس کجا و گورکی و رئالیسم سوسیالیستی کجا. آخر دانستن این مسأله که تخصص لازم ندارد و هر قدر در آن مصاحبه پرت و پلا گفته باشم، یقین دارم که چنین دسته‌گلی به آب نداده‌ام.

در ستون دیگر جمله‌ی «مختار آدمی است بسیار عاطفی» را به جمله «مختار آدمی است بسیار وحشی» مبدل کرده‌اند. چند جایی «ادبی»، «علمی» چاپ شده «جنگ و صلح»

تولستوی را از قلم انداخته و چندین جا «رئالیسم سوسیالیستی» را به «ادبیات سوسیالیستی» تعویض کرده‌اند... .

وقتی مصاحبه را تا پایان خواندم. از نویسنده‌گی چه که حتا از فارسی‌دانستن خودم هم بیزار شدم. چندین جا کلمات و جملات نامرتب. به جای این‌که مصاحبه را شسته و رفته و مرتب به خواننده‌گان بسپارند، گریبان مرا به دست آنان سپرده‌اند.

هرچند کار از کار گذشته، به هر صورت، ناچارم چیزهایی بگویم و پاراگراف‌هایی از پاسخ‌هایم را که با لغزش‌ها و تغییرات و کاستی‌ها چاپ و منتشر شده‌اند، در این‌جا برای تشفی خاطر خودم و آگاهی خواننده‌گان توضیح دهم. پاراگراف نخست پاسخم این‌طور درست است: «در اواخر دهه‌ی چهل و اوایل دهه‌ی پنجاه سیاست، تب فراگیری داشت و باغ‌های سرخ و سبزی نشان می‌دادند. ما هم به اندیشه و سازمان خاصی دل بستیم. و امیدهای زیادی در دل می‌پروراندیم. سال‌ها گذشت و تحولاتی رخ داد. فراز و فرودهای زیادی پشت سر گذشتاندیم تا سرانجام همه‌ی آن امیدواری‌ها، همه‌ی آن شور و اشتیاق‌ها را به خون جگر آلودند.»

پاسخ دیگرم در ستون دوم، صفحه‌ی ۵۲، باید این‌طور تصحیح گردد: «این رمان (*شوکران در ساتگین سرخ*)، بیش‌تر تصویرگر رخدادهای دو دهه‌ی اخیر است. البته به شکل داستانی آن. شخصیت اصلی مختار، آدمی است بسیار عاطفی و از زبان او حوادث و رخدادهای سال‌های اخیر بیان می‌شود. مختار نه‌تنها حوادث را روایت می‌کند بلکه ذهنیت خاص و ویژه‌ی خود را دارد و همین‌طور تاجایی عملکرد دیگران را

هم به تصویر می‌کشد...» در این پاراگراف، لغزش‌های چاپی بسیارند.

در ستون دوم، صفحه‌ی ۵۳، چندین جا واژه‌ی «ادبی یا هنری» «علمی» شده است. پاراگراف آخِر نیز چنین تصحیح گردد: «من در یک مسأله با شما هم‌نظر هستم. اگر از بعضی از رویدادها زمانی بگذرد، شاید نویسنده بتواند در مورد آن، جامع‌تر بنویسد و اگر تاریخ ادبیات داستانی را شما مطالعه کنید، بسیاری از آثار برتر جهانی، سال‌ها بعد از همان حادثه‌ی معین نوشته شده، به‌طور مثال *بربادرفته*، *جنگ و صلح* و حتا *دن آرام* هم، چند سال بعد از جنگ‌های میهنی و داخلی روسیه نگارش یافته است...»

باید تأیید و تأکید کنم که من به‌راستی داستان‌های خوبی از سید اسحاق شجاعی، میلاد بلخی، محمدجواد خاوری، تقی واحدی، محمدحسین محمدی، قربانزاده، علی پیام، معصومه کوثری و سایر نویسنده‌گان مهاجر افغانی مقیم ایران خوانده‌ام. اما تاکنون سعادت مطالعه‌ی آثار زهرا حسین‌زاده برایم دست نداده و خوشحال می‌شوم اگر آثار خوب‌شان را بیابم و بخوانم. نمی‌دانم نام ایشان که هرگز به زبان من جاری نشده، چه‌گونه در مصاحبه راه یافته است. خدایا زین معما پرده بردار!

پاسخ من در ستون اول، صفحه‌ی ۵۵ مجله باید این‌طور می‌بود: «فضا و جو سیاسی حاکم در دهه‌ی شصت که تب سیاسی بسیار تند بود، در آثار اغلب نویسنده‌گانی که با آن جو هم‌فکری داشته، دیده می‌شود. این‌ها طرفدار آثاری بودند که به‌نحوی با همین طرز فکر هم‌خوانی داشته باشد. در این سال‌ها، نویسنده‌گان بسیاری بودند که در فضای حاکم بر ادبیات رسمی کشور آثاری پدید می‌آوردند که تقلید ناشیانه‌یی

از آثار گورکی و شولوخوف و بعضی از نویسنده‌گان دیگر شوروی بود. نویسنده‌گان آن زمان بین مسایل سیاسی و ایدئولوژیک و مسایل ادبی ـ هنری تفاوت چندانی قایل نبودند و از جانب دیگر، حاکمان این نوع ادبیات را تشویق و ترویج می‌کردند. بعضی از نوشته‌های من در آن وقت‌ها با همان معیارهای رسمی نوشته و چاپ شده‌اند... .»

اگر مصاحبه را بخوانید می‌دانید که نتیجه‌ی کار به کجا کشیده و چه ناهنجاری‌هایی صورت گرفته است. نمی‌دانم زبانم الکن بوده یا لب‌ها و زبانم دمساز نبوده‌اند. یا دوستان و مسؤولان امور مجله، عنایتی به خرج نداده‌اند و به هر صورت، تجربه‌ی خوشی از این کار ندارم.

لابد آقایان فاضل حسینی و عباس جعفری خواهند گفت ما کار ثوابی کردیم و تو را به برگ‌های مجله‌ی خویش راه دادیم و دست پیش می‌کنیم، ولی تو چنین و چنان می‌کنی که به هر صورت باید یادآور شوم، با وجود این‌همه، از مسؤولان «امین» سپاسگزارم. هرگز از «امین» نگسلم و معتقدم که باید امین را از این تنگناها رهاند و اجازه نداد که ندانم‌کاری‌هایی از این قبیل، بار دیگر تکرار شود. امیدوارم که سخنانم بد تعبیر نشوند و دوستان نرنجند.

اسد ۱۳۷۹

از این نویسنده منتشر شده است:

آثار داستانی

- ملاقات در چاه آهو (مجموعه داستان)، ۱۳۶۴، کابل.
- اشک کلثوم (مجموعه داستان)، ۱۳۶۶، کابل.
- تلاش (رمان)، ۱۳۶۷، کابل.
- گرگ‌ها و دهکده (مجموعه داستان)، ۱۳۶۸، کابل.
- مصیبت کلنگان (مجموعه داستان)، ۱۳۶۹، کابل.
- در انتظار ابابیل (مجموعه داستان)، ۱۳۷۵، پیشاور.
- شوکران در ساتگین سرخ (رمان)، ۱۳۷۸، پیشاور.
- اهل قصور (رمان)، ۱۳۸۰، پیشاور.
- آخرین شاخه (گزینه‌ی داستان‌ها)، انتشارات عرفان، ۱۳۸۵، تهران.
- خروسان باغ بابر (مجموعه داستان)، خانه ادبیات افغانستان، ۱۳۸۸، کابل.

نقد و تحلیل ادبی

- حدیث فطرت فرهنگ و فترت فرهنگ، ۱۳۷۶، پیشاور.
- داستان‌ها و دیدگاه‌ها، ۱۳۷۴ پشاور، تجدید چاپ ۱۳۷۹، پیشاور.

سفرنامه

- از شکار لحظه‌ها تا روایت قلم، ۱۳۷۷، پیشاور.
- از طابران تا شهر سلیمان، سفرنامه‌ی ایران، ۱۳۷۸، پیشاور.
- از غربتی به غربت دیگر، سفرنامه‌ی حج، ۱۳۸۴، کابل.

نقد و یادداشت ادبی ـ ۱

در یکی از این روزها بود که باختری آمد. با گام‌های سریعی به سویش شتافتم و دیدارش تأثیر جدید و عمیقی بر من گذاشت. با شادی و حرارت زایدالوصفی یک‌دیگر را به آغوش کشیدیم. استاد لاغر و تکیده به نظر می‌رسید. ریشش رسیده بود. پیراهن و تنبان خاکی‌رنگ و جاکت فولادی به تن داشت و پتوی شتری مستعمل ساده‌یی، نیمی از بدنش را پوشانیده بود. ما در یک حویلی دو طبقه‌ی بزرگ و سفید می‌زیستیم. ساختمان تازه اما بی‌تناسب و بدقواره. هر منزل چهار اتاق داشت و فقط یک اتاق مال ما بود.

شب خوابش نمی‌برد. سگرت پشت سگرت می‌کشید. شبانه‌روز دو قطی؛ آن‌هم از جنس پاکستانی آن. من بیدار نشسته بودم. آن زمان کمره‌یی داشتیم و بدک نبود و تصویری از استاد برداشتم. تصویر را که چاپ کردم و دادم به استاد، خیره‌خیره به آن نگریست و خندید و گفت: «عجب، جالب آمده»....

ـ از متن کتاب ـ

انتشارات تاک
IAAK PUBLICATION