علی اوحدی اصفهانی

سخنی دربارهٔ ادبیات معاصر دری در افغانستان

(۳)

رهنورد زریاب

از رهنورد زریاب (تولد ۱۹٤٤) اضافه بر داستانهایی که در مجلات چاپ شده، سه مجموعه داستان کوتاه به نامهای آوازی از میان قرنها (۱۹۸۳)، مرد کوهستان (۱۹۸٤)، و دوستی از شهر دور (۱۹۸٦) منتشر شده است. وی پس از اتمام دورهٔ لیسانس در دانشگاه کابل، دورهٔ فوق لیسانس روزنامه‌نگاری را در انگلستان به پایان رسانده است. از آن‌جا که رهنورد زریاب یکی از پرکارترین و در عین حال مطرح‌ترین نویسندگان معاصر افغانستان است، جا دارد که بصورتی گسترده‌تر به آثار او پرداخته شود.

داستانهای کوتاه زریاب، اگر چه در مقایسه با دیگر داستان‌نویسان دری‌زبان، از مضامینی غنی و نسبةً بکر برخوردارند، اما از پرداختی خوب و تکنیکی شسته‌رُفته بی‌بهره‌اند. داستانها جملگی آغازی خوب همراه با توصیفهای همینگوی‌وار و گاه مانند آثار چوبک، طبیعت‌گرایانه دارند، ولی از اواسط داستان با شتاب‌زدگی به‌طرف پایان می‌روند و اکثراً با پایانی سست و عجولانه تمام می‌شوند و شخصیتها معلق و پا در هوا می‌مانند. اصولاً زریاب داستان نویسی‌ست شتاب‌زده و کم‌حوصله که تنها یک طرح خوب برایش کافی‌ست. وی کار خود را در دههٔ ٦۰ با واقع‌گرایی همراه رگه‌هایی از طبیعت‌گرایی آغاز می‌کند. تکنیک او در این دوره از غنای بیشتری برخوردار است. اما در سالهای اخیر گرایش سختی به‌روانکاوی پیداکرده و شخصیتهای داستانهایش بیجهت ملانکولیک شده‌اند و در عالم برزخ زندگی می‌کنند. در این زمینه چه از نظر زبان

و چه از نظر فضا و پرداخت، چندان موفق نیست و یا به‌هر حال در مرحلهٔ تجربه و گامهای نخستین است. لطیف ناظم در مقدمه‌ای بر مجموعهٔ دوستی از شهری دور وی می‌نویسد:

> آن فریادهای پرطنین سالهای آغازین [در آثار زریاب] به غمهای فروخفته سالهای پسین جای تهی کرده‌اند و آن پرخاشها، مرگها و فاجعه‌ها به دلهره و اضطراب سیما عوض کرده‌اند.

در روند کلی داستانهای کوتاه اعظم رهنورد زریاب، آدمها بی‌دلیل می‌مانند، زندگی می‌کنند و در این زندگی و در تمامی طول راه بی‌دلیل بدبختند، پژمرده‌اند و نکبت و ادبار از همه جای زندگیشان می‌بارد. بی‌دلیل هم می‌میرند، در فقر و رنج و اندوه، تنها و بی ارزش. ناگهان فقر و بدبختی می‌آید و همهٔ قصه را می‌پوشاند. آدمها تا خرخره در آن فرو می‌روند و در رنج و حرمان به‌جان هم می‌افتند. گوسفند یکدیگر می‌شوند و قصاب یکدیگر. برخی از همان هنگامی که پا به‌قصه می‌گذارند، بای و خان و کلان‌اند و بدون هیچ زمینه‌ای بایستی عامل بدبختی نادارن باشند. زمینه‌های اجتماعی و اقتصادیِ آن، عیش و نوش و فربهی و دارایی، و این، فقر و بدبختی و ناداری را بایستی از پیش بدانیم. بایستی از مالداران و پولداران بیزار باشیم و بدبختان و فقرا را دوست بداریم.

گاه پس از یکی دو قسمت کوتاه اول داستان، شخصیتی هنوز ناروشن، بهانه‌ای می‌شود تا داستان به یک نقل شبیه شود. نقلی تازه با شخصیتهایی تازه متولد می‌شوند و پیش از آن که ابعاد مشخصی بیابند، می‌میرند. بی آن‌که این تولد و مرگ تأثیری در روند قصهٔ اصلی یا نقل داشته باشند. کسی می‌نشیند، نقلی روایت می‌کند و جمع یا بر جای می‌ماند،یا متفرق می‌شود. فضا و شخصیتها در برخی از این داستانهای کوتاه گروتسک گونه‌اند. نمی‌دانیم چرا این یکی زشت است و آن دیگری زیباست. چرا این می‌خندد و آن یکی می‌گرید. آن دیگری مات به سقف نگاه می‌کند. همین‌قدر می‌بینیم که هر کس به نوعی علیل است. عیبی در جایی دارد، و این بایستی نشانهٔ فلاکت او باشد. همهٔ این شخصیتها، حتی ولگردها و بیکاره‌ها، به زعم دانای کل، فلسفه‌ای دارند. حتی برای ناتوانی و عجزشان، در پرِ قبای ژنده‌شان دلیلی فیلسوف‌مآبانه دارند، و این‌همه، با زبانی نیم‌بند و بیشتر شبیه یک مغلطه، بی‌رنگ و سطحی و اغلب یک سر و گردن بالاتر از هستی طبیعی شخصیتها، روشنفکرانه، به من و شما می‌رسند. همه اما جمع‌بند نظرات دانای کل است. نویسنده همه‌جا بیش از توان شخصیتها بر بار فلسفی و اندیشگی‌شان افزوده است. این مسأله وقتی چشم و ذهن را می‌آزارد که به‌نتیجه‌گیریهای

اخلاقی آخر داستانها می‌رسیم. چیزی که نویسنده را به یک مصلح اخلاقی، و داستانها را به یک پندنامهٔ اجتماعی و رمانتیک تنزل می‌دهد. واصف باختری که خود از شاعران برجستهٔ معاصر افغانستان است و در کار نقد و ادبیات، دستی و اندیشه‌ای توانا دارد، در مقدمه‌ای بر آوازی از میان قرنها می‌نویسد:

... تلاش ورزیده‌شده او [زریاب] را به‌مثابه نویسنده‌ای که بیشتر داستان ذهنی می‌نویسد، بشناسانند... آنچه پرنیان هفت‌رنگ داستانهای رهنورد را به‌این آراستگی و بشکوهی از کارگاه اندیش[ـه] وی بیرون می‌آرد، آگاهی ژرف نویسنده آنهاست از فلسفه و روان‌شناسی، و بهره‌ور بودن از شمّ نیرومند فلسفی، داستانهای رهنورد در بررسیهای روان شناختی بیش از کار هر داستان‌نویس دیگر ما ثمربخش‌تر است. گذشته از این رهنورد از زبان دری و پیشینه آن آگاهی کم‌مانندی دارد و در نثر او از خواب‌آلودگی جمله‌ها و بیماری واژه‌ها نشانی پدیدار نیست و نیز از زبان مردم، این سرچشمه زایای زبان نوشتار، هوشمندانه بهره می‌گیرد.

خانواده به‌شکلی سنتی و قبیله‌ای همه‌جا حضور دارد. مادر دستی از مهربانی و نگاهی از عطوفت دارد که رنج خانه و خانواده را در آغوش در سایه می‌کشد و از کناره‌ها می‌گذرد. او، مثل هر زن دیگر در این فرهنگ، وقتی جامهٔ مادری به‌تن دارد، پس غم شوی و فرزند را بر دل بار می‌کند. (داستانهای «شهر طلسم شده» از مجموعهٔ آوازی... و «ده دقیقه به هشت مانده» از مجموعهٔ دوستی...) زحمتکشی‌ست که پینهٔ رنج بر همه‌جای هستی مادی و معنوی‌اش جوانه زده است و همه جا نشانه‌ای‌ست ازدردی خفته و پنهان که بالاخره جایی در تاریکی مرگی سوزناک فرو می‌رود. («بچه بد» و «ماه عید بود») از رنج می‌زاید و در رنج می‌میرد و گویی بار همه هستی را در آن ناکجاآباد، به‌تنهایی و در سکوت، بر شانه دارد. تنها کسی‌ست که ناظر صبور و دردمند زندگی با پدری‌ست ظالم یا بیکاره یا عاجز از تقدیری شوم، و پسری دزد و قمارباز و عیاش («بچه بد») و دختری شاید فریب‌خورده و بربادرفته. او، مادر، ناظر همه پوسیدگیها و فروریختنهاست («دیوار»). و مرد - پدر ، یا محور خشونتی‌ست بی‌پایان که گاه حتی خال‌مایه‌ای از عطوفت ندارد. («دایه»، «آتش»، «گلخنی»، «بلستی فراری»، از مجموعهٔ دوستی از شهری... ، و «برادرزاده»، «پاها»، از مجموعهٔ آوازی از...). و یا عاجزی‌ست مانده زیر بار هستی خانواده («دیوار»، «شهر طلسم شده») مردی که گاه می‌کشد و گاه کشته می‌شود. با این همه پدرها به راحتی می‌میرند و خبر مرگ مادر در

یک کلمه یا جملهٔ کوتاه به فرزند می‌رسد. و برادر- فرزند، اغلب تقلیدی‌ست از همان پدر- مرد با رنگ‌مایه‌هایی از عطوفت نسبت به خانواده («آتش») که تنها در مقابل مادر به زانو در می‌آید («بچه بد») و خواهر- دختر، تصویری‌ست کوچکتر و محوتر از مادر که در اغلب داستانها گذری دارد از سایه به سایه.

کسی که اما در کار انتقام از هجوم این تقدیر شوم و ظلم جاری بر خانواده و جمع است، بایستی دایی یا عمویی باشد، یا شبگردی و عیاری و جوانمردی، که به‌رسم قبیله، اغلب در تنهایی و دور از اطراقگاه قوم و خانواده، در کوهی، بیابانی، بیغوله‌ای و جایی دور، به‌هر حال، سر بر خاک غربت می‌ساید و حضورش تنها امیدی‌ست بر دل دردمند قبیله و خانواده. اغلب شبها و در تاریکی، مثل شهابی می‌درخشد و لحظه‌ای با خنجری یا تفنگی به دست، بر پشت اسبی ظاهر می‌شود. این قهرمان قصه، گاه زخمی هم بر تن دارد که تا فرصت یک زخم‌بندی، مهمان مظلومی آرزومند است و... علی‌رغم حضور گهگاهش درواقعیت، بیشتر عمر در افسانه می‌زید.

پنداری که آدم نشسته‌است و از رازهای بربادرفته کودکـــی حکایت می‌کند.

(لطیف ناظم، مقدمه بردوستی از شهری دور)

داستانها گاه تماما یک خاطره است («دوستی از شهری دور»، «شکست») و یا طرحی‌ست نیم‌بند با کلی حشو و زواید («پاها»، «سگ زرد»، «تصویری بر دیوار») و گاه بخش بزرگی از داستان از خاطرات می‌گویند. از ۵۱ داستان دو مجموعهٔ آوازی از... و دوستی از...۲۶ داستان، یعنی چیزی بیش از نیمی از آنها مستقیماً در «کوچهٔ ما» و «در خانهٔ ما» می‌گذرد و ۷ داستان دیگر غیر مستقیم با «کوچه و خانهٔ ما» ارتباط دارند. گاه می‌شود که این خاطرات اصلاً ربطی به‌هستهٔ اصلی طرح یا قصه ندارند («دوستی از شهری دور»، «شکست»، «معلم رسم»، «دختر همسایهٔ ما»، «خواستم نویسنده شوم» و...).

آدمهای او [زریاب] در گذشته‌های دورِ خویش می‌زیند... از دور دستها، از بن چاههای ژرف و از پس کوههای سنگین و هیبتناک(!) با تو نجوا می‌کنند.

(لطیف ناظم)

در داستانهای رهنورد، گویش و اصطلاحات عادی مردم دری‌زبان، برخلاف نظر واصف باختری، بسیار کم یافت می‌شود، بلکه او در توصیف و نمایش موقعیت بیشتر از

نثر معاصر فارسی متأثر است. مثلاً:

گردبادهای تند خود را به در و دیوار شهر می‌زد، می‌غرید و به هر سو حمله می‌برد. چون جانوری درنده که در قفس افتاده باشد ــ توده‌های خاک و خاشاک، مثل مار روی سَرَک [:خیابان]ها و کنار کوچه‌های تنگ می‌خزید، از دیوارها بالا می‌رفت، روی بامها می‌رقصید و از پشت شیشه‌ها مردم را تهدید می‌کرد. هوای شهر تیره بود و شهر در هاله‌ای از بادهای گردآلود خاموش افتاده بود، انگار بیهوش شده بود.

(«شهر طلسم شده»)

اما این نثر، در برخی جاها به شیوه‌ای ابتدایی تنزل می‌کند و به اغراقهای غلط می‌رسد:

«نسیم غرور چهره‌اش را نوازش بدهد»

و یا: «با سماجت گریه‌آلودی گفت»

یا زبانِ بی‌بند و بارِ این قسمت:

نوت [:اسکناس]ها روی همدیگر خوابیده بودند. حاجی کهنسال بوی آنها را شنیده لمسشان کرد. حرارت اطمینان گرمش کرد. کلید دوباره در قفل چرخید. نوتها از پشت در آهنی ناله و فریاد را سر دادند و این ناله و فریادها گویا به پیرمرد یک شادی حیوانی می‌بخشید.

(«برادرزاده»)

و یا:

ستاره‌ها که پاسخی نمی‌توانستند داد. تنها باد سرد صدای درختان خشک را با خود آورد. صدای مرگ برگها را، صدای گذشت زمان را.

(«برادرزاده» و «آوازی از...»)

در برخی موارد جملات توضیحی اضافی و تکرار بی‌رویه و تفننی کلمات و جملات، داستانی با مضمون و شکلی زیبا را به یک قطعهٔ بلند و کسالت‌آور از تنهای کوتاه یک شکل و تکراری تبدیل می‌کند («بلستی فراری»)، گاه توصیفها و تمثیلهای زیبا، با تکرار و توضیح دوباره و چند باره می‌شکنند و از زیبایی خود تهی می‌شوند («باشه و درخت»).

برخی از قصه‌ها چون «دانشمند و سگ همسایه»، «فریاد»، «دزد اسب»، «بچه بد»، «آوازی از میان قرنها»، «رقاصه»، «پیرمرد و گربه‌اش»، «پاها»، «سگ و تفنگ» و... بیشتر به‌انشاءهای کشدار و طویلی شبیه‌اند تا داستان، که اگر با

حوصله‌ای بیشتر و بی‌شتاب پرداخته می‌شدند، شاید از بهترین داستانهای مجموعه می‌بودند. برخی از این توصیفها به‌صورتی ملانکولیک، فیلسوف‌مآبانه‌اند و گاه تا حد یک ملودرام هندی سقوط می‌کنند («رقاصه»). یک چهاردیواری بی‌جهت سیاه و تاریک از زندگی، با لکه‌هایی بی‌شکل و نامرتب از نکبت. و بالاخره داستانهایی هم هستند که رونوشتی ناپخته و ضعیف از اصل‌اند (مثلاً «مرغی که مرد» از «انتری که لوطی‌اش مرده بود»، از چوبک).

فضای آثار اعظم رهنورد زریاب را می‌توان به این شکل توصیف کرد: واقع‌گرایی در ترسیم نکبت تقدیری نازدودنی و محتوم، پرداخت رمانتیک و شوم از نابرابری و ظلم، جوانمردی و عیاری، انتقام و بالاخره عشقهای ملودارم و بی‌فرجام («چوری [نالنگو]های ارغوانی»، «چاه») و داستانهایی چند که لعابی از عرفان شرقی دارند («مار»). و این همه با تقلیدی ناموفق از زبان و پرداختی هدایت‌وار، که زریاب ارادتی تام به او دارد، و در برخی داستانها تا حد تقلید و همسازی فضا و شخصیتهای هدایت هم پیش می‌رود («مرگ یک قصاب»، «تابوت‌ساز»، «گلخنی»، «مار»، «دانشمند و سگ همسایه» و...).

بیشتر داستانهای اعظم رهنورد زریاب به یک گزارش-خاطره شبیه‌اند که همه‌جور آدمی و فضایی، از همه‌جای کوچه و بازار و زندگی و جامعه، از حاجی پولدار، خدمتکار، گدا، ملاک، راهزن، بیکاره، رئیس اداره، منشی، کارمند، میرزا بنویس، بازنشسته گرفته تا دانشمند، قمارباز، شاعر، دزد، کبوترباز، نویسنده، رقاصه، راننده، معلم، محصل، هنرپیشه، ساعت ساز، قصاب، نقاش، تابوت‌ساز، فرنگی، قهوه‌خانه‌چی، توتتاب، عکاس، ماهیگیر، و... در آنها وجود دارد، اما تنها به نامی و نشانی و شغلی، و البته خاطره‌ای که نویسنده ازاین آدمها و فضاها دارد. با این‌همه در داستانهای اعظم رهنورد، بسیارند آنها که در داستان‌نویسی معاصر دری نقطه‌های عطفی به‌شمار می‌روند («مقاله»، «مار»، «گدی پر انباز»، «آتش»، «شام»، «باشه و درخت»،...) داستانهایی که در پرداخت و زبان، مضمون و شکل از بهترین داستانهای کوتاه معاصر افغانستان محسوب می‌شوند و او را به‌حق در عداد مطرح‌ترین نویسندگان دری‌زبان به‌شمار آورده‌اند.

سپوژمی زریاب

خانم سپوژمی زریاب نیز در گروه‌بندی ما جزو گروه دوم محسوب می شود. وی در سال ۱۳۲۹ در کابل به دنیا آمده و تحصیلات خود را در زبان و ادبیات فرانسه در پاریس به پایان رسانده است. داستانهای او، پیش از ازدواج با رهنورد زریاب، با نام سپوژمی

رئوف، در مجلات مختلف چاپ شده و مجموعه داستانهای کوتاهش با نام شرنگ شرنگ رنگها در ۱۹۸۳ در کابل منتشر گردیده است.

فضا و زبان داستانهای او نسبت به‌آثار دیگر نویسندگان این گروه، دارای استخوان بندی حساب شده‌تری‌ست و از لحاظ مضمون و شکل، اصولی‌تر به‌نظر می رسند و از نظر موازین و ارزشها به داستان کوتاه نزدیک‌ترند. وی در ساختار داستان نسبت به کامو و کافکا شیفتگی بسیاری دارد و در زبان و شکل، گاه تا حد تقلید از آثار ادبیات معاصر فرانسه می رسد («نقاش دیوانه و تابلوی کبودش»، «کتابفروش دیوانه») و در داستانهای «سفر بری»، «در چنگال اعداد»، «ساعت دری»، «امضاءها»، و «چین سیاهرنگ» به زبان هدایت بسیار نزدیک است.

پنجره‌ها و درها سفت بسته شده بودند. پنجره‌هاو درها جز[و] دیوار شده بودند، جز[و] دیوارهای عریض. کوچه هیچ آدم نداشت. من تنها بودم. برف زیر پایم ناله خفه‌ای می‌کرد: خش، خش. چند سگ هم این طرف و آن طرف می دویدند. خیال کردم گرسنه‌اند. حرکاتشان چابک و پرتلاش بود. از شکافهای بینیهای لرزانشان تف سفید رنگ بیرون می دوید. برف زیر پایشان ناله خفه‌ای می‌کرد، خش...خش. پاهایشان روی برف تصویرهای زیبا به‌جا می گذاشتند. روی برف تصاویر زیاد بود. جای پاهای بزرگ، جای پاهای کوچک، جای پاهای آنان که لخشیده [ ]لغزیده] بودند و روی برف خط عمیق و طولانی به‌جا مانده بودند.

شخصیتها در آثار سپوژمی، برخلاف دیگر نویسندگان این گروه، گم و نارس نیستند. وی در نشان دادن ابعاد مختلف شخصیتها و زندگی آنان، کلامی کوتاه و مناسب بکار می برد و برخلاف معمول داستان نویسی معاصر دری، در آثار او به‌ندرت حشو و زواید و توضیحات اضافی به‌چشم می‌خورد. در توصیف صحنه‌ها و مکانها و فضاسازی قصه‌ها، نسبت به‌دیگر نویسندگانی که تا به‌حال از آنها یاد کرده‌ایم زبانی روان، محکم و درست بکار می برد.

مثل این که دل پیرزن سوخت، خواست مادر اکرم را تسلی دهد، با مهربانی گفت: - بچیم میگن امیر گفته جهاداس، اینه هم خرما و هم ثواب. اگه به‌خیر آمدن، غازی... [بچه‌ام، می‌گویند امیر گفته جهاد است، بفرما، هم خرما و هم ثواب: اگر به خیر برگشتند که می‌شوند جنگجوی در راه خدا...] این‌جا اندکی سکوت کرد. دلش می خواست این اگر را به‌زبان

کتابخانه تخصصی تاریخ اسلام و ایران
۱۳۷۴

نیاورد. وقتی چشمان منتظر و نمناک مخاطبش را دید، ادامه داد: - اگه خدا ناکده، به‌رضای خدا رفتن، شهید میشن [اگر خدای ناکرده به رضای خدا رفتند - کشته شدند - می‌شوند شهید]. مادر اکرم می‌دانست که فریبنده‌ترین و خیره‌کننده‌ترین کلمات را هم به‌بهای فرزندش نمی‌خواهد. اما هیچ نگفت و خودش را تسلی داد:

- چیزی که سر عام، سر مام [هرچه سر همه می‌آید، سر ما هم بیاید]، چه کنم؟ یک بار از جایش برخاست. سرشار از تواضع کنار چوب بلندی که تکه [:پارچه] سرخی آن را پوشانده بود ایستاد و بندی را که با خود آورده بود به دور آن بست و گرهی به گرههای بیشمار آن افزود. دوباره رفت سر جایش کنار پیرزن نشست و گفت: - بند بسته کدم که اگه انگریزا از ای مُلک برن و اکرمک، بچیم، کَتی جوانای مسلمانا زنده و سلامت پس بیایه، یک نذر کلان میتم... [بند بستم که اگر انگلیس‌ها از این سرزمین بروند و بچه‌ام، اکرم، همراه جوانهای مسلمان به‌سلامت برگشتند، یک نذری بزرگ می‌دهم] روی بستر خیره چشمان پیرزن تحسینی لغزید، سرش را تکان داد و با لحن عصبانی گفت: -اگه انگریزا ای ملکه بگیرن چی میشه، به ما هیچ نمی‌مانه. [اگر انگلیس‌ها این سرزمین را بگیرند، چه می‌شود، برای ما هیچ نمی‌ماند.] مثل این که با گفتن این جمله ترس در تنش دوید.

- توبه، توبه... خدایا توبه... و پیشانی‌اش را به سنگ سرد زمین سایید و بعد به چشمان مادر اکرم نگریست و گفت: - بچیم، صد نباشه، از تو کَده چند پیران زیادتر پاره کَدیم. ایقد غصه نکو [بچه‌ام، حالا اگر نه صدتا، ولی چند تا پیراهن از تو بیشتر پاره کرده‌ام، این‌قدر غصه نخور] هرچی رضای خدا باشه همو میشه...

اگر چه سپوژمی نیز، همچون رهنورد زریاب، به روانکاوی شخصیتها علاقه وافری نشان می‌دهد و حتی در این زمینه در برخی از داستانها به افراط کشیده شده است («من و ساعتم»)، اما این‌جا آن‌گونه که در آثار اعظم رهنورد دیده می‌شود، از تکنیکی ابتدایی استفاده نشده است. این امر ناشی از آگاهی نسبةً بالای سپوژمی زریاب از ادبیات اروپایی، به‌ویژه فرانسه است.

از میان ۱۶ داستان مجموعهٔ شرنگ شرنگ زنگها در ۱۳ مورد، نویسنده خود در مرکز

وقایع قرار دارد و گاه به‌شدت روانکاوانه، به‌معرفی عناصر قصه می‌پردازد. («کتابفروش دیوانه») در عین حال در آثار او تمثیل، جای ویژه‌ای دارد و در «شکار فرشته» و «رستم‌ها و سهراب‌ها» این تمثیل و نمادگرایی، قصه را تا حد یک گزارش روزنامه‌ای تنزل داده است.

در آثار سپوژمی، برای آدمهای ملانکولیک و فضاهای مه گرفته و وهم‌انگیز، شرایط بالنسبه معقول‌تری مهیا شده و عناصر داستان قابل پذیرش‌ترند. با این حال فضای اغلب داستانها از چهارچوب آشنای محلی و بومی دور می‌شوند و شکل و شمایل برون مرزی و یا همه‌جا ـ هیچ جایی پیدا می‌کنند («نقاش دیوانه»، «هم! هم! هم!»، «کتابفروش دیوانه»، «آدم‌ها و خانه‌ها»، «بازار»، «من و ساعتم»).

نقش جنس در آثار سپوژمی برجسته و بارز است. در تمامی داستانهای مجموعهٔ شرنگ شرنگ زنگها زن در مرکز وقایع قرار دارد و عنصری تعیین کننده است. حتی زنان نویسنده در ادبیات معاصر فارسی آن‌گونه که سپوژمی در همین داستانهای محدودش به‌مسائل زن در جامعهٔ خود پرداخته است، نگاهی عمیق و چند جانبه به‌جنس دوم نداشته‌اند. شخصیتهای زن داستانهای او، از هر جهت نمونه‌اند و نگاه نویسنده به زوایای پنهان و پیدای زندگی‌شان از رنج و حرمانی مشترک سخن می‌گوید که عمیقاً صمیمانه و از سر همدردی‌ست. «سفر بری» داستان زنانی‌ست که پیرانشان، تنها همدم و یاور و نان‌آور خانه‌شان، عازم جبهه جنگ‌اند. «انگشتر طلا» قصهٔ زنی‌ست که علی‌رغم رنجی که ازکار رختشویی برای تأمین زندگی خود و فرزندانش می‌برد، در خانهٔ صاحبکار به دزدی هم متهم می‌شود. «چین سیاهرنگ» شرح درد زن بودن در جامعه‌ای شدیداً مردسالار است. «ساعت دری» ملال زندگی معلمه‌ای‌ست که در یکنواختی بیهوده‌ای دست‌وپا می‌زند و در «امضاءها» زنی کارمند درمیان پرونده‌ها و گردگرفتگی کسالت‌بار اداری می‌پوسد و.... همه جای قصه‌ها، چهره‌های درهم و فشرده از رنج و درد زنان دیده می‌شود. تقریباً هیچ‌جا زنی وجود ندارد که گذرا و سطحی بماند، بی آن‌که دست کم برای نشان دادن عمق آرزوها و آمالش تلاشی صورت نگرفته باشد. با این وصف زنان داستانهای سپوژمی، شباهتی به زنان سیاهپوش «گورستان کورز» در آثار آندره مالرو دارند. شخصیتهای آثار سپوژمی کمتر بی‌دلیل زنده‌اند و بی‌دلیل می‌میرند. فقر و ناداری و بی‌عدالتی ابعاد وسیعتر و شناخته‌شده‌تری دارند و عمق زخمها به‌روشنی نمایانده شده‌اند. از میان آثار او به‌عنوان نمونهٔ بارز در ادبیات معاصر دری می‌توان به «چین [:بالاپوش] سیاهرنگ» و «سفر بری» اشاره کرد. در «چین سیاهرنگ»، عایشه که بسیار زود به

خانهٔ شوهر رفته و اکنون فرزند دوم خود را حامله است، از شوهرش اسماعیل، تنها بالاپوشی سیاه در نظر دارد که از میان آن دستی یا پایی هیولاوار دراز می‌شود و بر تن و بدن عایشه می‌کوبد و سوراخی که باز و بسته می‌شود و از میان آن صداهای ناهنجار همراه با ناسزا و بد و بیراه، بر سر و روی او می بارد. فرزند اول عایشه زیر مشت و لگد چپن سیاهرنگ خون قی می‌کند و می‌میرد و عایشه، پیش از آن که فرزند دومش نیز به دنیا بیاید و به سرنوشت اولی دچار گردد، در مبرز [:آبریزگاه] به شکلی دردناک، بچه را می‌اندازد و خود فردای آن روز می‌میرد.

عایشه همان‌طور که به پوست گلابی رنگ و پت‌دار [:پُرزدار] دخترش خیره می‌شد، دردی در استخوانهای سینه و کمر و سرینش احساس می‌کرد. به نظرش می‌آمد که سالها بعد، یک روز، یک اسماعیل دیگر با چپن سیاهرنگ دیگر، دخترش را از او خواهد گرفت و خواهد برد و از آن چپن سیاهرنگ هم سری بیرون خواهد شد و در آن سر هم چیز زیادی نخواهد بود، دو چشم خواهد بود که با کینه و تحقیر دخترش را ببیند و حفرهٔ سیاهی خواهد بود که از آن فریاد و دشنام بجهد، و آستینهای چپن سیاهرنگ حرکت خواهند کرد. مشتهایی به‌سر کوچک دخترش فرود خواهند آمد و دخترش سوزشی دراستخوان سرش احساس خواهد کرد. از زیر چپن سیاهرنگ پاهای ناخراش و ناتراشی بیرون خواهند شد و لگدهای محکمی به‌سینه و کمر و سرین دخترش خواهد خورد. دخترش از درد به خود خواهد پیچید، خواهد نالید و چپن سیاهرنگ همچنان به‌سرعت در حرکت خواهد بود و پوست گلابی رنگ و پت‌دار دخترش را لکه‌های بنفش خواهد پوشاند.

سپوژمی در وصف درد، هرگز خود را درگیر نمی‌کند. لذا از بار رمانتیک داستان به حد کافی می‌کاهد و با نگاه از دور به‌واقعیت، آن را درشت و تلخ و زشت، همان‌گونه که حضور دارد، جلوه می‌دهد.

علی‌رغم فضاهای فراواقع‌گرایی و امپرسیونیستی برخی از داستانها، و گرایش به فلسفهٔ بیهوده‌انگاری متداول در ادبیات پس از جنگ اروپا، که زمینهٔ ساختار، فضا و شخصیت‌سازی برخی از داستانهای اوست، ارزش کارهای سپوژمی زریاب در نمایش واقع‌گرایی آنهاست. اگر چه این واقع‌گرایی، در یکی دو جا به‌صورت خاطره نویسی معمول در ادبیات معاصر دری («معلم مشق ما») و گاه به شکل گزارشی روزنامه‌ای

(«رستم‌ها و سهراب‌ها» و «شکار فرشته») بروز می‌کند.

با اینهمه، آثار محدود منتشرشدهٔ سپوژمی زریاب، از نمونه‌های خوب داستان نویسی معاصر دری‌ست و به‌نظر من برخی از آنها از جمله «چین سیاهرنگ»، «سفر بری»، «در چنگال اعداد»... از بهترین داستانهای کوتاه معاصر افغانستان محسوب می‌شوند.

دکتر اکرم عثمان

در ادبیات معاصر دری از دکتر اکرم عثمان نیز باید نام برد. وی علی‌رغم زندگی سیاسی و اجتماعی‌اش، از نظر روش نوشتار ومحتوای آثار، از دو گروهی که تا به حال از آنها نام برده‌ایم متفاوت است.

دکتر اکرم عثمان در ۱۹۳۷ در شهر هرات به‌دنیا آمده و در رشتهٔ حقوق و علوم سیاسی از دانشگاه کابل و سپس دانشگاه تهران فارغ‌التحصیل شده است. از او دو مجموعه به‌نامهای وقتی که نی‌ها گُل می‌کنند (در ۱۹۸۳) و درز دیوار (۱۹۸۵) چاپ و منتشر شده است. پس از ۱۹۷۹ اثری به نام دراکولا و شاگردش از او به چاپ رسید که مضمون آن به‌شکلی شباهت به‌اعمال و روابط نورمحمد ترکی و حفیظ الله امین داشت و این امر باعث شد که وی دستگیر و مدتی زندانی شود و بعداً، با روی کار آمدن کارمل آزاد گردد.

دکتر اکرم عثمان طنزپردازی‌ست نمونه که نثری روان، ساده و گویا دارد و شخصیتهای آثارش تصویری واقعی و روشن از مردمان سادهٔ کوچه و بازارند. رنگ و ریتم فضای زیست، فرهنگ بومی و سرزمینی، توصیفهای دقیق، موجز و در عین حال زیبا، از ویژگیهای زبان نوشتاری اکرم عثمان است.

«نبی» از بیخ بته بود. هیچ‌کس، کس و کویش را نمی شناخت، حتی خودش. مثل سمارق [:قارچ]، که بهاران لب جویکی می‌روید، او هم غفلةً در آن کوچه سبز شده بود. گویی زمین ترکیده و او از میانش سربرآورده است. چارشانه و شاه‌زور و شیرمست بود و قدش یک‌ونیم قد دیگران، مورچه زیر پایش آزار نمی‌دید و بدترین دشمنش شکمش بود، چه پرمی‌خورد و زود سیر نمی‌کرد. سفله بچه‌های کوچه که غریب‌آزار و یله‌گرد بودند، بر او شیرک شده بودند و نامش را گذاشته بودند «نبی شتر». اما او یک گوشش را در می‌کرد و گوش دیگر را دیوار [دروازه]، چه خود از زور وافرش می‌ترسید، نمی‌خواست با سفلگان برابری کند و از

شأنش چیزی بکاهد.

(«بیخ بته» از مجموعهٔ وقتی که نی‌ها...)

در آثار او از واقعه به‌معنای متداول در داستان نویسی، خبری نیست، بلکه همه چیز به زبانی شیرین تعریف می‌شود. لذا آثار او، علی‌رغم آن که به‌نام داستان کوتاه قلمداد شده‌اند، بیشتر به قصه و افسانه شبیه‌اند، بویژه که گاه نیز زمینه‌ای تاریخی هم دارند. داستان گونهٔ «از بیخ بته» قصه‌ای شبیه فیلمنامهٔ «بلوچ» دارد، مردی دهاتی و ساده که مورد توجه یک خانم آلامد شهری قرار می‌گیرد و مسائل بعد از آن، «مرداره قول‌اس» (مردها را قول است. به‌عبارتی دیگر: مردها بر سر گفته خودشان می‌مانند) بیشتر به یک افسانهٔ عیّاری می‌ماند که شباهتهایی هم به «داش آکل» هدایت دارد. «وقتی که نی‌ها گل می‌کنند» سرگذشت لوطی جوانمردی‌ست، یکّه و تنها، که با امیر وقت سر و سرّی دارد. «مرد و نامرد» حدیث بی‌اعتباری روزگار و سوگنامهٔ زندگی هنرمندی‌ست درباری که زمانهٔ عزت و احترامش به‌سر آمده. «یک گور مفت» قصهٔ مرد خسیسی‌ست که به‌اقتباسهای کم رنگ و بی‌مایهٔ فارسی از مولیر شبیه است. «سؤال حتمی» سرگذشت سستی‌ست از یک عاشق که بیشتر در رؤیا زندگی می‌کند تا در واقعیت. و «بن بست» یک طنز رادیویی دربارهٔ مردی‌ست که از دست مادرزنش به‌ستوه آمده است.

در مجموعه آثار عثمان گاه به‌یک روده درازی گزارش‌گونه بر می‌خوریم («مغز متفکر خانواده»، «دشمن مرغابی»، «میانه‌رو») که این‌جا و آن‌جا زبان طنزی هم در آن به‌کار رفته است، گاه حدیثی از آرزوهای نویسنده را در قالبی روزنامه‌ای و شعارگونه می‌خوانیم («آن بالا و این پایین»، «عقاب نابینا»)، گاه با قطعه‌ای سوزناک با رنگ و بویی از غربت ایام گذشته در قالب کلامی شیرین و افسانه‌گون، روبرو می‌شویم («من و پهلوان برات»، «آن سوی پل آن سوی دریا») و بالاخره گاه به‌سرگذشت سست عشقی بی‌سرانجام با وصفی جانگداز و ملودراماتیک می‌رسیم («نقطهٔ نیرنگی»، «نازی جان همدم است») که وجه مشترک همهٔ آنها زبانی نسبةً روان، روایت‌گونه و گاه بسیار شیرین است که از کلام محاورهٔ دری استفاده‌های فراوان برده است.

غچی‌ها [غچی: نام پرنده‌ای بزرگتر از گنجشک] در وسط آسمان و زمین چرخک می‌زدند و دَم جانبخش و عطرآگین بهار به‌بالهای کوچکشان جان تازه‌ای می‌داد. دخترکان در میدان نزدیک ده دست به دست هم در دایره‌ای چنین می‌خواندند:

قوقوقو برگ چنار - دخترا شیشته [نشسته] قطار

می چینن برگ چنار - می‌خورن دانی انار
کاشکی کفتر می بودم - ده[:در] هوا پر می زدم
آب زمزم می‌خوردم - ریگ دریا می‌چیندم

باران نم نم و یگان‌یگان بر سر آنها می‌بارید و غچی‌ها زیر چتر سفید و آبی آسمان، در دایره‌های کوچک و بزرگ می‌رقصیدند.

(«حسن غم‌کش» از مجموعهٔ وقتی که نی‌ها...)

واصف باختری

و در انتها، آخرین نامی که در این مبحث از آن صحبت خواهم کرد، واصف باختری‌ست که در ادبیات معاصر دری، یک سر و گردن از دیگران بالاتر ایستاده است. واصف شاعری‌ست با تکنیک قوی که کلاسیک و مدرن را به یک اندازه پرتوان می‌سراید. او ادیب است و بر اوزان کلاسیک شعر فارسی و همچنین عروض نیمایی آگاهی دارد. واصف در ادبیات معاصر دری از دست به قلمان نادری‌ست که فضای اجتماعی و تاریخی جامعه‌اش را نیک می‌شناسد. وی شاعری‌ست از مزار شریف که در ۱۳۲۱ به دنیا آمده، از دانشکدهٔ ادبیات و زبان دانشگاه کابل فارغ‌التحصیل شده و سپس دورهٔ فوق لیسانس خود را در آموزش و پرورش در دانشگاه کلمبیا، نیویورک به‌پایان رسانده است.

اشعار او، مانند داستانهای سپوژمی زریاب، بیشتر رمزآمیز، نمادگرا و کنایه آمیز است. واصف مانند اکثر نوپردازان معاصر ایران، ابتدا در غزل طبع‌آزمایی می‌کند و به گفتهٔ خود او، مدتی تحت تأثیر رهی معیری‌ست.

اگر چه عاشق و زیبا پرست وباده گسارم
به تابناکی و روشندلی چو صبح بهارم
چسان خموش کنم شعله‌های سرکش دل را
ز ابر دیده اگر گوهر سرشک نبارم
تو ای سهیل درخشنده امید کجایی
که چون هلال، تهی مانده است بی تو کنارم

آن گاه به اوزان نیمایی روی می‌آورد و در این زمینه گاه از نادرپور متأثر است:

نه راهبی، نه جذامی، از آن جزیره برون آی
از آن جزیره که هر نخل بر کرانه آن
صلیب مرگ پیام آوران خورشید است

از آن جزیره که هر سنگ و سنگریزه آن
به زهر شسته خدنگی‌ست
که آشیانه مرغان را
به روی گستره زرد مرگ می ریزد.

گاه به مهدی اخوان ثالث و سبک خراسانی شعر معاصر ایران نزدیک می‌شود و به‌روایت می‌گراید:

چنین گفتند در افسانه‌های باستان، افسانه آرایان
که بابل، این ابر شهر - این سپیدار کهن در جنگل تاریخ -
چو شد بر سرزمینهای دگر چیره
گل آزرم بر شاخ روان پژمرد، سالاران بابل را
و هر یک خویشتن را ایزدی پنداشت
غرور شهروندان نیز از آیین سالاران فزونی یافت

گاه به شاملو تأسی می‌جوید و اوزان تازه یا بی‌وزنی را در شعر می‌آزماید:

مرداب و رودخانه - این دو کودک ابر -
یکی در فصل هجوم ملخهای لحظه‌های آماسیده زخم‌آلود
و دیگری چونان رهاترین فریاد عریانی زمین
به دیار بهارانه‌های شاد شتافت

و گاه گوشه چشمی به شعر فروغ دارد:

سپیده پیر روشنی فروش دوره گرد
به‌شهر شرق شادمانه پاگذاشت
سپیده پیر روشنی فروش دوره گرد
ز کودکان کوچه‌های شهر شرق
دو سکه خنده می گرفت
به دستشان دو خوشه نور می‌نهاد

آنچه مسلّم است وی در همه زمینه‌ها از حد تقلید می گذرد و روایت خویش را به‌زبان و سبکی شخصی و آزاد می‌سراید. واصف الگوی شاعران معاصر دری‌ست و اشعارش، که به‌ویژه این اواخر لحنی حماسی و روایی یافته، در میان روشنفکران افغانستان مقبولیت تام دارد.

نوشته‌ست بر برگهای شقایق

که گل را نچینید
که این کودک ناز پرورده ز آغوش مادر نگیرید
و لیکن دریغا که باد
ندارد سواد.

(برگردان از یک هایکوی ژاپنی)

اگرچه نویسندگان و شاعران خوب بسیاری چون میثاق، قسیم، روستا باختری، یحیایی، باباکوهی، و در میان زنان ماکه رحمانی، رقیه ابوبکر، معصومه عصمتی، ملالی موسوی، مریم محبوب، و... نیز هستند که در ادبیات دری به‌ویژه در سه دههٔ اخیر خوش درخشیده‌اند، اما آنچه باعث می‌شود که به کسانی چون سپوژمی زریاب و اعظم رهنورد زریاب، در میان داستان نویسان، و واصف باختری در میان شاعران امروز افغانستان، به گونه‌ای بارزتر اشاره کنم، بی‌تردید وجود تکنیک بهتر و مضامینی بکر در چارچوب آثاری پخته‌تر است، و البته درک روشنتری که اینان در مورد جامعهٔ خویش و ادبیات امروز دارند.

فهرست منابع و مآخذ:

فارسی:

۱ ـ ارغند، ببرک، دفترچه سرخ. مجموعه داستان کوتاه، کابل ۱۹۸٤.
۲ ـ افتخار، عالم، ... و گلوله‌ها گپ می‌زنند، مجموعه داستان کوتاه، کابل ۱۹۸۳.
۳ ـ باختری، واصف، ... و آفتاب نمی‌میرد، مجموعه شعر، کابل ۱۹۸٤.
٤ ـ پدرام، لطیف، نقشی در آبگینه و باران. مجموعه شعر، کابل ۱۹۸۲.
۵ ـ حبیب، اسدالله، سیداندام، داستان، کابل ۱۹٦۵.
٦ ـ حبیب، اسدالله، سه مزدور، داستان، کابل ۱۹٦۷.
۷ ـ حبیب، اسدالله، داسها و دستها، مجموعه داستان کوتاه، کابل ۱۹۸۳.
۸ ـ حبیب، اسدالله، خط سرخ، مجموعه شعر، کابل ۱۹۸٤.
۹ ـ حسینی، رفعت، تصویر صدا، مجموعه شعر، کابل ۱۹۸٤.
۱۰ ـ رضوی غزنوی، علی، نثر دری افغانستان، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، تهران ۱۹۷۸.
۱۱ ـ رویین، رزاق، شکفتن در سترون خاک. مجموعه شعر، کابل ۱۹۸٤.
۱۲ ـ رهگذر، محمد شفیع، حاکم، داستان، کابل ۱۹٦۵.
۱۳ ـ زریاب، اعظم رهنورد، آوازی از میان قرنها. مجموعه داستان کوتاه، کابل ۱۹۸۳
۱٤ ـ زریاب، اعظم رهنورد، مرد کوهستان. داستان، کابل ۱۹۸٤.
۱۵ ـ زریاب، اعظم رهنورد، دوستی از شهری دور. مجموعه داستان کوتاه، کابل ۱۹۸٦.
۱٦ ـ زریاب، سپوژمی، شرنگ شرنگ رنگها، مجموعه داستان کوتاه، کابل ۱۹۸٤.

۱۷ ـ زرین کوب، عبدالحسین، نقد ادبی، تهران ۱۹۶۵.
۱۸ ـ عثمان، اکرم، (کوزه گر)، وقتی که نی‌ها گل می کنند، مجموعه داستان کوتاه، کابل ۱۹۸۳.
۱۹ ـ عثمان، اکرم، درز دیوار، مجموعه داستان کوتاه، کابل ۱۹۸۵.
۲۰ ـ غبار، غلام محمد، افغانستان در مسیر تاریخ، (چاپ دوم) قم، ایران ۱۹۸۰.
۲۱ ـ لکچرها [سخنرانیهای] آموزشی، مجموعه گفتار، دانشگاه کابل ۱۹۸۳.
۲۲ ـ ماهنامهٔ ژوندن [تزندگی]، نشریهٔ اتحادیه نویسندگان افغانستان، ۱۹۸۲ ـ ۱۹۸۷.
۲۳ ـ ماهنامهٔ هنر، نشریه اتحادیه هنرمندان افغانستان، ۱۹۸۲ ـ ۱۹۸۶.
۲۴ ـ ناظمی، لطیف، «مقدمه بر داستان‌نویسی معاصر کشور»، ماهنامهٔ هنر، شماره‌های ۲، ۳، ۴.
۲۵ ـ نایبی، عبدالله، با بالهای طلوع، مجموعه شعر، کابل ۱۹۸۴.

منابع و مآخذ غیر فارسی:

1 - Dianous H.J. de, "La Literature Afghane de langue persane." *Orient*, No.31, Vol.3, 1964.
2 - Dupree, N.H., "The conscription of Afghan writers: An Aborted Experiment in Socialist Realism." *Central Asian Survey*, Vol.4, No.4, 1985
3 - Ghani, Ashraf, "Literature as Politics - The case of Mahmud Tarzi," *Afghanistan*, Vol.29, No.3, 1976.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی