تهیه کننده : انجنیر عبدالقادر مسعود

یک درآمدِ کوچک برای شناسایی یک آفرینشگر بزرگ. سخن در بارهٔ داکتر ببرک ارغند ژورنالیستِ توانا ونویسندهٔ بی همتای کشور ماست.

در سرزمین باستانی ومرد خیز ما افغانستان، نویسندگان، مورخین، سیاست مداران، شخصیتهای ملی، ادیبان، باستان شناسان، زبان شناسان و دست اندرکاران مطبوعات و وسایل ارتباط جمعی در حیات اجتماعی، سیاسی، ادبی و فرهنگی کشور ما نقش فوق العاده مهمی را بازی نموده و خدمات ارزنده یی درشناسایی، رشد و شگوفایی جامعه ما ایفا نموده اند، کارنامه ها و خدمات مثمرِ این رادمردانِ بزرگ قابل قدر و ستایش اند.

یکی ازین چهره های توانمند و صاحب صلاحیت علمی کشور ما که توانسته است، احساسات و عواطف انسانی، پیام های اخلاقی، آداب، رسوم و عنعات و ارزشهای حاکم بر زندگی مردم ما را در آثار ارزشمند و معتبر خود انعکاس دهد محترم داکتر ببرک ارغند است.

این دانشمند فرزانه، نویسندهٔ گرانمایه، سخنور آگاهِ دنیای ادب و فرهنگ، ژورنالیست و روزنامه نگار ورزیده و نمایشنامه نویس ممتاز که از سی سال به اینسو مینویسد و آثارش جایگاهِ ویژه یی در ادبیات داستانی کشور ما دارد، در سال (۱۳۲۵ خورشیدی) در شهر کابل در یک خانوادهٔ منور و روشنفکر چشم به دنیا گشوده است. این نویسندهٔ توانا به ترتیب در ولایات بلخ، کابل و قندهار در لیسه های باختر، حبیبیه و میرویس هوتکی درس خوانده و فاکولته ادبیات و علوم

بشری را در کابل به پایان رسانیده است. با استعداد سر شاری که داشت در رشتۀ روزنامه نگاری (از یونورستی صوفیه بلغارستان) موفق به اخذ دیپلوم دوکتورا گردید.

استاد ببرک ارغند پسر غلام محی الدین(یکتن از فعالین ویش زلمیان) میباشد، که زادگاه پدریش قریۀ ارغنده ولسوالی پغمان ولایت کابل است. خانوادۀ پدریش از ریشۀ سلیمان خیل، از شاخۀ ستانکزایی تترخیل میباشند- که همان ارغندیوال های امروزی باشند- و تخلص موصوف نیز در همین واژه ریشه دارد.

محترم ببرک ارغند افزون بر وظایف رسمی و غیر رسمی، اولین مدیرمسؤول و بنیانگذار جریدۀ درفش جوانان و ماهنامۀ مجلۀ وطن و مدیر مسؤول مجلۀ زراعت (دهقان) میباشد.

از این نویسندۀ فهیم و آگاه و استاد در کارِ داستاننویسی تا کنون این آثار به چاپ رسیده اند:

آثار قبل از مهاجرت وی به اروپا:

۱- « دشت الوان »، مجموعۀ داستانهای کوتاه ؛

۲- «دفترچۀ سرخ»، مجموعۀ داستانهای کوتاه ؛

۳- «مرجان»، مجموعۀ داستانهای کوتاه ؛

۴- «شوراب »، داستان دراز ؛

۵- «حق خدا حق همسایه »، داستان دراز ؛

۶- «اندوه»، داستان دراز که اقبال چاپِ مستقل و جداگانه را نیافت و در پاورقیهای روز نامۀ انیس آن زمان باقی ماند ؛

۷- «راه سرخ»، داستان دراز (در سه کتاب) ؛

۸- «مردانِ مسلح»، نمایشنامه ؛

۹- «آدمها»، نمایشنامه ؛

آثار بعد از مهاجرت به اروپا:

۱۰- داستانهای کوتاه ِ« شهر ِ شکسته»، « و سوم این که...»، « سایه»، « آیینه و خنجر»،« کلید هفتم»،« یلدا »، « شراره »،« مرغ آمین» و« ساز ها و آوازها »عده یی از این داستانها به شیوۀ ریالیسم جادویی نگارش یافته اند ؛

۱۱- «پهلوان مراد واسپی که اصیل نبود»، رمان در چهار صد و بیست و هفت صفحه که در سال (۲۰۰۸)میلادی تجدید چاپ شد؛

۱۲- «کفتربازان »، رمان در چهار صد و پنجاه صفحه ؛

۱۳- «سفر ِ پرنده گان ِ بی بال »رمان در چهار صد وشصت وپنج صفحه ؛

۱۴- «لبخند ِ شیطان » رمُان دوجلدی در (۱۱۴۹)صفحه ؛

فلم هنری لحظه ها به اساس داستان همین نویسنده روی نوار آمده است.

به همین ترتیب یک تعداد از داستانهای کوتاه او به نام های«مردی که حامله بود»، «صبحگاه در خانۀ قنات»، «کوچه های آتش گرفته» وعدۀ دیگر از نوشته های وی در مطبوعات کشور به صورت پراگنده به چاپ رسیده اند و عده یی مانند « حافظ، زمزمه و من »، « خواستم پشک داشته باشم »،« فیروزه بانو »،« جذامی » و « حمزه و دوستش میرزا » در گیر و دار حوادث از بین رفته اند. رمانهای پرآوازۀ « پهلوان مراد و اسپی که اصیل نبود»، « کفتر بازان »، «سفر ِ پرنده گان بی بال » و رُمان ِ تاریخی ِ « لبخند ِ شیطان»نوشتۀ این نویسندۀ بزرگ، روشنگر و دگر اندیش چون نگینی در تارک ادبیات داستانی ما میدرخشند. این رمانها مورد پذیرش، ستایش و قدر دانی خواننده گان، اهل قلم و ادب و فرهنگ ما قرار گرفته اند.

آثار ِ استاد ببرک ارغند، ژرف، همایونی و تأثیر گذار هستند و از زبان نگارشی ساده، روان، زیبا، مستحکم و دلنشین برخودار میباشند.دارای شکل و محتوای عالی و استتیک هستند و سوژه های گزین کرده اش،جذاب، واقعی، ملموس، عاطفی و انسان محور اند و مهمتر از همه این که با گذشت زمان به تاق نیسان نمیروند. اهمیت دیگر ِ آثار ارزشمند ِ این نویسندۀ مجرب در آن

است که وی توانسته با کاربرد دقیقِ فن و تکنیک داستان نویسی، - با توجه و آشنایی با افکار، آداب، رسوم و فلکلور، عقاید و سایر ارزشهای ملی و انسانی مردم - در حفظ و انتقال میراث فرهنگی ما به نسلهای بعدی، نقش بسزایی داشته باشد، و ممثل زمینه رشد هویت ملی، استحکام همبستگی ملی، میهنی و روحیه همدردی در میان افراد جامعه به ویژه محرومان کشور قرار گیرد.

داکتر ببرک ارغند یک انسان مؤدب، متواضع، فروتن، مهربان، صمیمی، با دانش، شجاع و حقیقتگو است. او از جملهٔ پاک نفس ترین نویسنده گانیست، که توانسته است دانش، افکار، اندیشه و تجربه هایش را پیوسته بدون خیالبافیهای مغرضانه، بغض و کینه در خدمت وطن و هممیهنانش قرار دهد. این مرد آزاده مقاوم و مبارز ازسالهای (۱۹۹۶) با همسر و پنج فرزند خود در کشور هالند روز ها و شبهای مهاجرت و بی وطنی را سپری مینماید.

ببرک ارغند دارای لیسانس رشتهٔ تاریخ و جغرافیه از پوهنتون کابل و دکتورا در ژورنالیسم از یونوورستی صوفیه بلغارستان است

سخنانی از ژرفا

یا

دَمی با داکتر ببرک ارغند نویسندهٔ توانا، محبوب و مطرح ؛ و آفرینشگر رمانهای بیمانند

مسعود: شما که یکتن از ژورنالستان نامدار کشور هستید، در پهلوی سایر کار های رشته یی و پر افتخار تان،بنیاد گذار مجله وطن و هفته نامهٔ درفش جوانان نیز میباشید ،جناب شما روزگاری عضویت هیأت رییسه اتحادیه ژورنالستان جمهوری افغانستان را به عهده داشتید. داکتر در رشته ژورنالیسم، نویسنده نمایشنامه های « آدم ها »، «مردان مسلح »و سه مجموعهٔ داستان کوتاه، چهار داستان بلند و چهار رمان هستید و فلم هنری لحظه ها به اساس داستان شما روی نوار آمده است. شما دارای لقب کارمند شایستهٔ فرهنگ جمهوری افغانستان هستید.

شما و جناب داکتراکرم عثمان،داکتر اسدالله حبیب، رهنورد زریاب، قدیر حبیب و عدۀ دیگر از ناموران عرصه ادبیات کشور در شورای مرکزی انجمن نویسنده گان آنوقت افغانستان همکار بودید، در آن زمان شما کار های ژورنالیستک و ادبی تان را همزمان پیش میبردید؛ اما بعد از مهاجرت مسأله طور دیگر است. آثار گرانبهای داستانی شما به ویژه نگارش رمانهای پر آوازه و ماندگار اخیر شما نشاندهنده این امر است که شما بیشتر به نوشتن داستان روی آورده اید. میشود پرسید چرا چنین شده است ؟

ارغند : حق به جانب شماست. با این که شرایط موجود در مهاجرت دستبندیهایی را برای کار های ژورنالیستی خلق میکند، اما با وجود این دشواریها، من ، هنوز هم یکقمدار مصروف این امر هستم، اما کافی نیست. شما دقیق میگویید من بیشتر مصروف کار های آفرینشی شده ام. شاید دلیلش در جایی دیگر باشد. داستاننویسی مرا به دلیل دیگری هم به خود جذب نموده است. نوشتن داستان و به ویژه رُمان، مرا آرامش میبخشد، رویا های مرا تحقق میبخشد. من با آدمهای داستانهای خود با آرامش بیشتری درد دل کرده میتوانم.

مسعود : اجازه دهید شروع گفتمان ما را با این پرسش آغاز نمایم که شما از میان انواع ادبی، چرا داستاننویسی را انتخاب نموده اید ؟

ارغند: این گزین کردن چند دلیل دارد. نخست این که مربوط به انتخاب من نمیشود، بل که مربوط به توانایی، استعداد و کششی میشود که در ذاتِ نویسنده برای نوشتن وجود میداشته باشد. مثلا اگر من دست به شاعری میزدم خدا میداند چی مزخرافاتی میسرودم و آنگاه شما هم حاضر نمیشدید پای صحبت شاعری چون من بنشینید. ویا هیچگاهی از من با این قوت، شعری نمیشنیدیدکه :

دور گردون گر دو روزی بر مراد ما نرفت

دایما یکسان نباشد حال دوران غم مخور

گرچه منزل بس خطر ناکست و مقصد بس بعید

هیچ راهی نیست کانرا نیست پایان غم مخور

دو دیگر، به نظر من نیاز قصه گفتن، قصه شنیدن و قصه آفریدن در جوهر ذاتی انسان نهفته است و انسان با قصه و داستان انس و محبت دارد و حتی ضرورت طبیعی آنان بشمار میرود. قصه گویی از دوران غار نشینی آدم آغاز یافته است.وقتی یک حادثه را به کسی تعریف میکنی، خودش یک قصه است وقتی یک دروغ میبافی خودش یک قصه است. وقتی تاریخ را میخوانیم باز هم یک قصه را خوانده ایم. اگر یک پارچه شعر را میخوانیم میبینیم که باز هم یک قصه را خوانده ایم و یا اگر به تیاتر میروم باز هم یک قصه را تماشاکرده ایم. اصلاً زنده گی خودش یک قصه است یک قصۀ بزرگ و همین قصۀ بزرگ مرا قصه سرا ساخته است. امروزه سریالهای تلویزونی، تیاتر و سینما همه بر اساس داستان ساخته میشوند. از این رو قصه و داستان در ادبیات مقام خاصی را به خود اختصاص داده است. و من هم خواسته ام تا به این مقام راهی داشته باشم.

مسعود: میخواهید بگویید، داستاننویسی نسبت به سایر ژانر های ادبی به گونه مثال شعر و یا نمایشنامه نویسی ارجحیت دارد ؟

ارغند : نه منظور من چنین نیست. به نظر من داستان بیشتر با آدمی آمیخته است و بیشتر نیاز معنوی آدمها را بر آورده میسازد و آنها را وا میدارد تا به زنده گی و دشواریهای آن بیاندیشند و تحرک و پویایی ایجاد کنند. شما آگاهید که بعضی از رُمانهای بزرگ حتی باعث تحولات شگرفی در جوامع بشری شده اند. نویسندۀ داستان به ویژه رُمان میتواند با کار برد این نوع ادبی با گسترده کامی در خدمت همنوع خود قرار گیرد. به این خاطر مهمترین، گسترده ترین و جهانی ترین نوع ادبی به حساب می آید.

مسعود: پس شما به همین دلیل نوع داستان و بویژه رُما ننویسی را انتخاب کرده اید؟

ارغند: بلی. به نظر من رمان مناسبترین زمینه برای به خدمت قرار گرفتن است. باور من این است که در کشور جنگ زده یی مانند وطن ما دشوار است که یک آفرینشگر قادر به این باشد که بتواند با یک پارچه شعر یا یک نمایشنامه و یایک داستان کوتاه، جامعۀ نظیر افغانستان جنگ زده را با گسترده گی و در ابعاد گوناگونش تصویر کند. بر این مبنا باید قالبی مناسب و

فراخور حال پیدا نمود. من برای بر آورده شدن این منظور فورم و قالب رُمان را بر گزیده ام. با رمان میشود رویاهای خود را تحقق بخشید.

مسعود : شما سه مجموعهٔ داستان کوتاه، چهار داستان بلند، دو نمایشنامه وچهار رمان بزرگ نوشته اید آخرین رمان دو جلدی شما (لبخندِ شیطان) در(۱۱۴۲)یکهزار و یکصد و چهل و دو صفحه چاپ شده است. شما از شمارِ محبوبترین، مطرح ترین و پرکارترین نویسنده گان به حساب می آیید، با در نظر داشت حجم کارِ شما- با این که از مدرک نوشته عایدی ندارید - میشود شما را نویسندهٔ حرفوی به حساب آورد. من اکثریت کتابهای شما را خوانده ام. پنهان نمیکنم خیلی لذت هم برده ام. داستان کوتاهِ «شراره» - که از طریق امواج رادیوی بی بی سی هم پخش شد - مثل داستانِ «آیینه و خنجر»، مانند داستانِ« مرغ آمین» و« یلدا »ی شما پر قوت و ماندگار است. اما رُمانهای چهار گانه شما که بعداً به آنها خواهیم پرداخت بدون شک غوغا به پا کرده اند. برای داخل شدن به این جستار میخواهم بدانم که شما داستان و رُمان را چگونه تعریف میکنید؟

ارغند : شما بهتر میدانید که داستان اشکال گونه گون دارد و از افسانه آغازمیشود و تا حکایت، روایت، داستانِ کوتاه، داستانِ میانه، داستانِ دراز یا بلند و رمان میرسد. اگر همهٔ این اشکال را در یک ظرف جمع آوریم و نامش را ادبیات داستانی بگذاریم کار تعریف کردن ما سهولت مییابد. ادبیات داستانی در مجموع به روایت ویا روایتهای گفته میشود که واقیعتهای زنده گی را با اشکال استتیک و هنری باز آفرینی میکند و شامل تمام آثار داستانی روایتی و خلاقه منثور میشود. داستان را بصورت کل میشود یک چهار چوبی گفت که در آن یک روایت به زبان قصه - البته با در نظر داشت جوهر هنریِ باز آفرینی- ارایه میشود.اما رُمان چارچوبیست که در آن یک روایت طولانی به زبان قصه - با نظر داشت جوهر استتیکِ باز آفرینی- ارایه میگردد. رُمان یک محور اصلی دارد با حواشی و تعلیقاتی لازم آن. در یک رُمان ما ناگزیریم از فضاهای گونه گون عبور نماییم.

مسعود: عده یی از منتقدین رمانهای شما را همطرازِ رمانهای معتبر دنیا میدانند، « سفر پرنده گان بی بال » شما را با «خوشه های خشم » نوشته جان اشتاین بک برندۀ جایزۀ نوبل مقایسه کرده اند.

ارغند : عده یی از دانشمندان بصیر و خبره چنین نظراتی دارند. داکترعبدالله نایبی که دارای لیسانس ادبیات از پوهنتون کابل و ماستری در فلسفه و علوم زبان از پوهنتون "شامپین – اَردِن" فرانسه بوده، مولف کتابِ معروفِ « راهی بسوی داد » است، طی نقدی چنین نگاشته اند:

رمانِ «سفرِ پرنده گانِ بیبال » چون « خوشه های خشم»(از اشتاین بک) چون « پلی بر رودخانۀ درینا » (از ایو آندریچ،برندۀ جایزه نوبل) چون « رود بار آهن» (ازسیرافیموویچ)یا « زنگها برای کی به صدا درمی آیند» (ارنست همینگوی)، اثریست تکاندهنده ، غافلگیر کننده، بسیار گیرا و به یقین ماندگار. بازنماییِ هنریِ واقعیتِ سه دهۀ جامعۀ افغانی که انباشته از گسستهای درد آلودیِ پیوند های اجتماعیِ چندین سده یی، متوقف شدن ناگهانی سیر رویاها و آرزوی دیرینسالِ آدمها توسط رویداد های تراژیک، فرو ریختن تندیسه های بد ریختِ ارزشواره های کهنِ آزادی کش و بحران نظام ظالمانۀ اخلاقیات مسلط است، کاریست بسیار دشوار که ببرک ارغند با چیره دستی هنری، با وسواس یک باستانشناس و با مو شگافیِ یک پژوهندۀ علمی از عهدۀ آن بدر شده است.

و یا جناب دستگیر نایل،مولفِ کتابهای :« بیرقهای سرخ و سبز »، «عشق در غربت»، «نمک در شعر فارسی »، « از خاطرات جنگ »،« از مسافرت تا هجرت » و... در نقدی مینویسند :«در دنیای امروز ما، متأسفانه نه تنها ارزش آثار بدیعی و ادبی، بلکه همه ارزشها را جوهر آن نی ؛ بلکه سیاستهای جهانی تعیین و مرز بندی میکنند. آن عده آثار ادبی و بدیعیی که تا کنون به وسیلۀ نهادهای ویژه بین المللی مستحق جایزه های بلند ادبی و هنری شناخته شده اند، شاید با ارزشتر و متعالی تر از این رمان ارغند (سفر پرنده گان بی بال) و برخی آثار دیگری که نویسنده گان کشور ما خلق کرده اند، نباشد ؛ اما چون ارغند از آن جهت که نخست یک نو اندیش است و ثانیاً متعلق به یک کشور فقیری مانند افغانستان است و ثالثاً اثر خود را به زبان فارسی دری به نگارش در آورده است، نه انگلیسی و یا فرانسوی، طرف توجه مقامات و نهاد ها

قرار نمیگیرد. در زمان جنگ سرد، ما شاهد بودیم که هیچ یک از نویسنده گان طراز اولِ نظام شوروی سوسیالیستی و اروپای شرقی و اقمار آن مستحق جایزۀ (نوبل) شناخته نشدند. اما با فروپاشی آن سیستم، سیاستها تغییر کرد و بسیار کسان از بسیار کشور ها، این امتیاز را بدست آوردند.

مسعود: با نظریات این دانشمندان موافق هستم. رمانهای چهار گانۀ شما،به ویژه رُمانِ «لبخندِ شیطان» واقعاً مستحق دریافتِ با ارزش ترین جوایز بین المللیست.

در این جای شک نیست که داستاننویسی یک هنرِ والاست و به همین خاطر میگویند نویسنده گان یک سر و گردن بلند تراز دیگران اند. و از سوی دیگر کسب هنر نیاز به آموزش دارد. شما بمثابه نویسنده زرین دست و رماننویسِ بی بدیل،چگونه به این مرتبت دست یافته اید؟

ارغند: این آشکار است که داستاننویسی علم نیست، هنر است با شما موافقم. و آموختن این هنر آن گونه که بعضیها گمان میبرند بسیط و سهل هم نیست. باید چیزهای زیادی را آموخت و گرم و سرد زیاد چشید تا خوب مایه ساخت. همانگونه که قبلاً عرض کردم در این گستره باید در خود آفرینشگر هم مایه یی وجود داشته باشد. داستاننویسی را میشود در کلاس آموخت اما نمیتوان از طریق کلاس داستاننویس شد. فکر میکنم در تمام هنر ها این شگرد دستِ بلند دارد. شما در این روز ها که صاحبان خانه، خانه نیستند، میبینید که عده یی کلاس دیده به جان زبان و ادبیات داستانی ما افتاده اند.هر طرف کتابی ! به چاپ میرسد و داستانواره یی، لقب ! میبابد.اما ادبیات ما چندان رشدی نداشته است. به نظر من زنده گی و عشق واقعی به انسان، بزرگترین آموزگار است و آموزگار من هم همین دو بوده اند.

مسعود : شما اطلاع دارید که در داخل و خارج کشور داستانهای زیادی به چاپ رسیده اند. موسسات و محافل گونه گونی راه انداخته شده اند، حتی بعضی کتابهای تاریخی نویسنده گان افغان از جانب بیگانه گان با سؤ نیت باز چاپ شده اند. آفرینشگران پیشکسوت ما به اساس معیار هایی که بیگانه گان وضع نموده اند تول و ترازو میشوند. بیگانه گان برای حاکم ساختن معیار های خویش با سؤ استفاده از موقعیت گیر مانده کشور، راندن صاحبان خانه و حاکم بودن رهبران فاسد، در تلاش اشغال فرهنگی کشور استند. عده یی از آفرینشگران ما از روی ناچاری

اسیر این دام و فضا سازی کاذب شده اند. شما چگونه میاندیشید؟ به نظر شما داستان خوب کدام است ؟ و به کی میشود نویسندۀ خوب گفت ؟

ارغند: آقای مسعود درد دوری از وطن وبی آشیانی قلب هر انسان با احساس را پاره میکند. من وطنم را خیلی دوست دارم. یادش گرامیست. اما در مورد گپهایی که گفتید با شما موافق هستم. وقتی که مصارف و خرچ دسترخوانِ بلند ترین مقامات کشور از بیرون تامین گردد چی گمان میکنید آیا آن بوجیهای پول به خاطرچشمان زیبای کدام رهبر سرازیر میگردد! واضح است که نی. در ازاء آن باید القابی بخشید، آثاری را باید مایه دار خواند و روند داستاننویسی در افغانستان را به همان گونه یی که میل ارباب است به بررسی ! گرفت و سایر نیرنگهای مروج. به هر صورت به سیاستهای ادبی نمیپردازیم بر میگردیم به داستان. اگر مساله را فورمل بندی کنیم میشود گفت که یک داستان خوب دارای شکل و محتوای خوب است. در آن به ابعاد چهارگانۀ زمان، مکان، علیت و زبان، خوب پرداخته شده باشد. تغییر ، تکامل و تکوین یافتن شخصیتهای داستان قابل لمس باشند. انسان محور باشد. یک داستان را وقتی خوب گفته میتوانیم که از یک طرح و توطیۀ خوب برخوردار باشد. با رویاها تخیلات و ضمیر ناخود آگاه پرسوناژ ها سرو کار داشته باشد. محیط، فضا و لحن در آن هنرمندانه بیان شده باشد در آن از روانشناسی، درد شناسی استفاده برده شده باشد ومهمتر این که داستان خوب آن است که به زبان قصه نگارش یافته باشد. ویژه گیهای خوب یک داستان مربوط میشود به جذاب بودن، تازه بودن موضوع، عمق اندیشه و ظرافتهای هنری و قدرت تخیل نویسنده. نبایدنقش مردم را در تعیین سرنوشت یک اثر داستانی فراموش کرد و گستره داستاننویسی را در چنبره چند تا روشنفکر سر خورده محدود نمود. میگویند مردم که خواننده اصلی داستانها هستند به نویسنده گانی اعتماد میکنند که در جوار آنان ایستاده باشند. یاد ما نرود که خواننده تعیین کنندۀ سرنوشت یک رمان است. از رمان خوب، هم لذت بردن انتظار برده میشود، هم آموزش و ایجاد بیداری.

مسعود: مهربانی نموده در مورد انواع داستانها و جریان داستاننویسی در کشور به طور مختصر معلومات ارایه نمایید؟

ارغند : قبلا در مورد تعریف داستان چیزهایی گفتم. به نظر من بصورت کل به داستانی که کمتر از دوهزار و پنجصد کلمه باشد به زبان فارسی داستان کوتاه میگویند وداستانی که بیشتراز دوهزارو پنچصد کلمه باشد داستان میانه و آنچه بیشتر از پانزده هزار کلمه باشد داستان دراز و آنچه بیشتر از پنجاه هزار کلمه باشد رُمان گفته میشود. البته این تصنیف بخاطر فرق گذاری اسمی داستان بکار برده میشود. نگارش داستان کوتاه در اروپا از اوایل قرن نزده آغاز مییابد که یکی از معروف ترین چهره های آن آدگارآلن پو، نویسنده آمریکاییست که میگویند اولین کسیست که برای نگارش داستان کوتاه اصولی را وضع نموده است. البته با انتوان چخوف نویسنده نامدار روس،گی دوموپاسان نویسنده لطیفه پرداز فرانسه و گوگول و غیره نویسنده گان آن زمان آشنایی دارید. اما این صنعت در کشور ما عمر کوتاهی دارد. در ادبیات دری معاصر کشورمحمد حسین اولین نویسنده ایست (۱۲۹۷)که با نوشتن « جهاد اکبر » - که در مجلۀ معرف معارف چاپ شد – راهگشای داستاننویسان افغانستان گردید. ما پیش از نگارش «جهاداکبر » قصه های قدیمی چون «امیر حمزه»، «چهار درویش» و غیره را داشتیم اما این آثار با داستانها امروزی همخوانی نداشتند. اگر چی «جهاد اکبر» نوشتۀ محمد حسین و « تصویر عبرت یا بی بی خوری جان » (نوشتۀ عبدالقدیر افندی که در سال نزده بیست ویک در هند به چاپ رسید) و « جشن استقلال در بولیویا» نوشتۀ مرتضی احمد و«ندای طلبۀ معارف» از محی الدین انیس وبعضی داستانهای دیگر - با این که از قصه های قدیمی چندان فرقی نداشتند - با داستانهای امروزین یکمقدار همسویی مینمودند. بعد از چاپ و نشر این آثار است که داستاننویسی در کشور رونق بیشتر مییابد و نویسنده گانی چون سلطان محمد خان، شایق جمال، هاشم شایق، عزیزالرحمن فتحی، ابراهیم رجایی، ابو اسحاق،عثمان صدقی، جلال الدین خوشنوا، سید ابراهیم عالمشاهی، گل محمد ژوندی،سلمان جاغوری، میر امان الدین انصاری،نعیمی،ارمانجن، نجیب الله توروایانا، علی احمد نعیمی،، عبدالغفور برشنا، محمد یوسف آیینه، محمد حسن غمین،حیدر ژوبل، محمد شفیع رهگذر، عبدالرحمن پژواک، عبدالاحد ادا، محمد اعظم عبیدی، موسی نهمت، کریم روهینا،، قاسم رشتیا،،عبدالرشید لطیفی، عالم افتخار، عارف پژمان،موسی شفیق، عزیز آسوده، سرور انوری، بهار سعید،آصف سهیل، سرشار شمالی، سراج وهاب، رازق فانی، فدامحمد دهنشین، واحد نظری، زلمی بابا کوهی،مریم محبوب، حبیب

الله بهجت، اسدالله حبیب، کامله حبیب، قدیر حبیب، محمد حلیم، یحیی خوشبین، محمد صدیق رهپو، اعظم رهنورد زریاب، سپوژمی زریاب، صبورالله سیاه سنگ، شریفه شریف،ببرک ارغند، محمد اکرم عثمان، دنیا غبار، حسین فخری، سید اسماعیل فروغی، احمد شاه فرزان، حسین قسیم،سلام قشلاقی، نورالدین همسنگر، رزاق مامون،عبدالقادر مرادی،کریم میثاق، ملالی موسی،دستگیر نایل، نظری آریانا، جلال نورانی، هارون یوسفی، محمد رفیق یحیایی، ماگه رحمانی غلام احمد رحمانی،میر محمد صدیق فرهنگ،مایل هروی، نبی عظیمی،نیلاب سلام، پروین پژواک و عدۀ دیگر از بزرگان - که نامهای شان همین اکنون به ذهنم نیامد- دست به آفرینش داستان و داستانواره هایی میزنند. در کار برد و رده بندی نامهای این بزرگواران کدام اصول ویژه را بکار نبرده ام. بعد از قیام هفت ثور به اثر مهاجرت عده یی از فامیلها و جوانان افغان به کشور های همسایه و به ویژه ایران، زمینه آن فراهم گردید تا عده یی از جوانان ما در حوزه های علمیه قم و مشهد و سایر شهر های ایران به سان مدارس دینی در پاکستان به تحصیل امور دینی و مبارزه علیه اتحاد شوروی و حزب دموکراتیک خلق افغانستان گماشته شدند و عده یی در مدرسه های دینی- نظیر مدرسه حجتیه که مخصوص طلاب غیر ایرانی بود - تحت پوشش و حمایت رهبران جهادی قرار گرفتند ومصارف شان از جانب سازمانهای ذیعلاقه ایرانی تحت پوششهای رنگارنگ - معاش ماهانه آقای مزاری وسایر رهبران هفتگانه - پرداخته میشد. عده یی از این جوانان بنا بر استعدادی که داشتند در عرصه های داستاننویسی، شاعری، نطاقی و نقد وغیره عرصه های ادبی و ژورنالیستیک آموزش دیدند و آثاری آفریدند. آفریده های این جوانان بیشتر رنگ و رخ مقاومت مذهبی دارد که علیه پیشرفت و مدنیتی که زیر نام دولت دموکراتیک در افغانستان پیاده میشد به نگارش میپرداختند. و عده یی زیر رهنمایی های استادان ایرانی دست به نگارش و حتی پژوهشهای ادبی! زدند و محصولات شان با هزینه و کمک موسسات ایرانی چاپ و به بازار عرضه گردید.و با قندهای زیادی دهن ها را شیرین ساختند. این پروسه هنوز هم جریان دارد. خوب و بد ما در بیرون محک زده میشود.

مسعود: سپاسگزارم. واقعاً بعضی از این نویسنده گان پیشکسوت طوری که لازم است به مردم معرفی نگردیده اند.

ارغند: بدبختانه همینطور است. در کشور ما هرکسی که به اریکه قدرت دست یافت، در بارهٔ مفاخر ملی و ادبی ما همان چیزهایی را میگوید و مینویسد که دلش میخواهد، نه آنچه که حقیقت دارد. مسعود صاحب، آفتاب همیشه بعد از پایان شب طلوع میکند!

امروز مدنیت و ترقی در افغانستان محکوم است، عدالت و عدالتخواهی زیر نامهای گونه گون ارتداد حساب میشود. شاید دلیلش وجود شرایط قرون وسطایی باشد که بر جامعه ما حاکم است. واضح است وقتی جامعه، قرون وسطایی بود، همه چیزش قرون وسطایی میشود. بخاطر دارم روزی با دوست روشنفکری! که از کافکا ونیچه و مارکس و زیگموند فروید و حافظ و شاملو و ریالیسم و فمینیسم و... گپ میزد بحث ما به مسایل و دشواریهای خانواده گی رسید، یقین کنید حاضر نبود همین دوست روشنفکر! و فمینیست نام خانم خود را به زبان راند، به جایش مادر اولادها میگفت.بعد ها خبر شدم که دوست من دو زن هم داشت. و این چند شخصیتی ها، یکی دیگر از دشواریهای جدییست که دامنگیر عده یی از روشنفکران ما شده است. گفته و عمل ما بهمدیگر سازگاری ندارند. امروزه تمدن و پیشرفت و داد خواهی متاعی علیه رسوم سنتی قلمداد و معرفی شده و در نتیجه چپن و دستار جانشین دریشی و کف و کالر گشته است.

تاریخ گواه آن است که در افغانستان کمترکسانی بوده اند که بدون حمایت بیرونیهابه قدرت رسیده باشند. متاسفانه ما همیشه سوی دهن بیگانگان دیده ایم. تاریخ نشان داده است که دستگاههای حاکمهٔ همسایگان همیشه در تلاش آن بوده تا سرمایه های ملی و فرهنگی ما را به یغما ببرند به ویژه در عرصه بشری. شما همین اکنون فغانِ روشنفکرانِ راستین ما را از هجوم و اشغال فرهنگی توسط دولتهای این همسایه گان و عاملان آنها میشنوید. با چی نیرنگهایی اختلافات را دامن میزنند تا اشغال ادبی و فرهنگی خویش را خوشخور سازند و سرعت و قوت ببخشند.

مسعود : در مورد جوانانی که فعلا مصروف نوشتن هستند چی میگویید ؟ داستاننویسی افغانستان را پس از انتقال قدرت به مجاهدین به سه حوزه تقسیم بندی میکنند. اروپا، ایران و پاکستان. آیا با این تقسیم بندی راه مناسبی را پیش میگیریم ؟

ارغند : ما شاهد نوشته های خوب و خرابی در کشورهستیم. جوانان همیشه آینده گان بوده اند. من به آن عده از نویسنده گان جوانی که نوشته های شان تحت تاثیر فرهنگ دیگران قرار دارد پیشنهاد میکنم تا خود را از زیر تأثیر و نفوذ آنان برهانند. وقتی میخوانیم « چقدر نانوایی شلوغه؟ » یا « یه جورایی خشکه.. » یا «صدای تلویزیون پیچید توی گوشش » یا « داداش چرا چرت و پرت میگویید؟ » یا « چت شده ؟ »رنگ و بوی وطنی خود مان را درآن احساس نمیکنیم، یکنوع هویت گریزی است. وقتی اینگونه نوشته ها را میخوانیم به صراحت درمییابیم که اینها از لحاظ وابستگی ادبی شان، متعلق به ادبیات افغانی نیستند و در کتگوری رُمانهای «گدیپرانباز» و « لعنت بر داستایفسکی » قرار میگیرند.

پیرامون تقسیم بندی ادبیات به سه حوزه،البته در مورد حوزه های ادبی در ایرا ن گفتم، در پاکستان به نظر من وضعیت بهتر بود به دلیل آن که شعرا و نویسنده گانِ شناخته شده و صاحب استعداد ما به آنجا مهاجر شده بودند، مانند جناب استاد خلیل الله خلیلی، جناب حسین فخری نویسندۀ « اشک گلثم»، « گرگها و دهکده »، « تلاش »، «ملاقات در چاه آهو » و جناب قادر مرادی نویسندۀ مجموعۀ « شبی که باران میبارید»، کتاب « صدایی از خاکستر» و داستان بلند « برگها دیگر نفس نمیکشند »، همچنان بزرگوارن دیگر چون سرور آذرخش،گل احمد نظری آریانا، دستگیر نایل، خالد نویسا ؛ عزیزالله نهفته و صبورالله سیاه سنگ نویسندۀ سه گزینه سروده ها، داستانها و برگردانها به نامهای "های آذرشین"، "اگر بهار نیاید" و "پراگنده های پیوسته »و عده یی دیگر از بزرگان و مفاخر ادبی کشور آنجا زنده گی داشتند و آثار گرانبهایی خلق نموده اند. نمیشود کار پیشکوستان و استادانِ نظیر استاد خلیل الله خلیلی و حسین فخری و سیاه سنگ و مرادی را با نوآموزان مقایسه کرد.

در اروپا وضعیت داستاننویسی از این هم بهتر بود. مفاخر دیگری چون داکتر اسدالله حبیب، داکتر اکرم عثمان، قدیر حبیب،.سپوژمی زریاب، عتیق رحیمی، نعمت حسینی، اینجانب و عده دیگر. در قاره آمریکا خالد حسینی را نباید از نظر انداخت، مریم محبوب، زلمی باباکوهی و اکنون سیاه سنگ و مرادی نیز به جمع اینان پیوسته اند و آثار زیاد و با ارزشی به چاپ رسانده اند. در اروپا کافیست از رمانهای « پهلوان مراد و اسپی که اصیل نبود»، «کفتربازان »، «سفرِ پرنده گانِ بی بال» و رُمان « لبخندِ شیطان»، از ببرک ارغند و« کوچۀ ما» از اکرم عثمان و

«گدیپرانباز» از خالد حسینی و «منگنه » از قدیر حبیب وسایر آثار ارزشمند نام ببریم که در سطح بین المللی درخشیده اند. بعضی از این رُمانها چاپ دوم و سوم نیز شده اند. همین تقسیم بندی به سه حوزه هم متاسفانه جانبدارانه است.به نظر من در این مورد باید بحث محتوایی آثار را پیش کشید نه محل نگارش را.

مسعود : میشود در باره اندیشه صاحبنظران پیرامون رمانهای تان حرف بزنید. من با داکتر صاحب پوهاند مجاور احمد زیار زبانشناس کم بدیل کشور مصاحباتی انجام داده ام. ایشان طی نوشته تحقیقی و علمی تحت عنوان «پرداختِ موشگافانهء زبانی- گویشی، دلیلِ روشنِ درخشش بیمانندِ رُمانِ لبخندِ شیطان» رُمانِ« لبخندِ شیطان» را نقد نموده اند و در پایان این نوشته مینگارند:

» «ناگفته نباید گذاشت، انگیزۀ نقد نویسی که رُمان ِلبخندِ شیطان را نمونه یی از((میجک ریالیزم)) وانمود ساخته، هماناپرداخت جادویی زبانی- گویشی آن بوده است، و گرنه از نگاه درونمایۀ فکری رمانی است که به جز از ((هومانیزم)) به هیچ یکی از ایزمها منسوب شده نمیتواند!

بیجا نخواهد بود، این نقدگونۀ زبانشناختی را با نمونه یی از زبان زیبای ادبی- تمثیلی رماننویس توانا و مردمگرای کشور دکتور ببرک ارغند به پایان ببریم.»

ارغند : داکتر صاحب مجاور احمد زیار بدون شک یکی از کم بدیل هاست. زحمات علمیش در عرصه پژوهش و زبانهای افغانستان نه تنها برای مردم افغانستان بلکه برای تمام پژوهشگران این عرصه فراموش ناشدنیست.از نظرات شان ممنون. در اینجا بعضی از نظرات صاحب نظرانی را که در مورد کتابهای داستانی اینجانب (پهلوان مراد و اسپی که اصیل نبود، کفتر بازان، سفرِپرنده گانِ بی بال و لبخند شیطان) نوشته اند یاد آور میشوم. در کتابِ معروفِ «راهی بسوی داد» آمده است :

«داستان بلند « پهلوان مراد و اسپی که اصیل نبود» به یقین حادثه یی در ادبیات معاصر کشور به شمار خواهد آمد.« حادثه» به این عنوان که این اثر، هم از دیدگاه زیبایی شناسی (استه

تیک) و هم از نظرگاه موضوع پرورش یافته (مناسبات اجتماعی در گوشه یی از شمال افغانستان) یک اثر موفق است و به عنوان همین نمونه بودن، دریچه ییست که میشود از ورای آن مسایل ادبیات افغانی را مورد بررسی و جمعبست تیوریک قرار داد » عبدالله نایبی.

در اثر : «ادبیات معاصر افغانستان به روایت دیگر» آمده است :

«اگرموقعیت متن ادبی و داستانی را در روابط به عنصر بیانی که روشنگر نسبت به متن با مولف است و عنصر پراگماتیک که بیان نسبت متن با خواننده است و همچنان عنصر تقلیدی، که به نسبت میان متن با جهان تکیه دارد و بلاخره عنصر عینی که روشنگر نسبت متن با خود متن همچون موضوعی یکسر مستقل است از ویژه گیهای خوب اثر داستانی بدانیم، داستان پهلوان مراد و اسپی که اصیل نبود نه تنها با ابتکار آغازین نطفه میبندد بلکه با زبان گفت و گو و زنده گی پی گرفته میشود و با ویژه گیهای تذکر یافتۀ فوق همنموایی و همراهی میکند. از اینرو تلاش ببرک ارغند را در نوشتن این داستان می ستایم. »...سالار عزیزپور.

در سایت وزین آریایی میخوانیم :

«نقطۀ اوج هنرِ نویسنده در این داستان تصویر بغایت زیبا و ظریف است که از فرهنگ بازی بزکشی به دست میدهد و صحنۀ نبرد سهمگین اسپها وپهلوانها در جریان این بازی نفس گیر را با آن همه چکاچک مهمیز ها، صفیرقمچینها، شیۀ اسپها و زور آزمایی و تلاش جنون آمیزچاپندازها با دقت حیرت انگیزی ترکیب و تجسم میبخشد...» ربانی بغلانی.

در سایت وزین آسمایی میخوانیم :

«وقتی رمان « پهلوان مراد و اسپی که اصیل نبود » را به دست گرفتم و با بی میلی ناشی از پیشداوری شروع به خواندن آن کردم ؛ شب صبح شد و لی دیدم که نمیتوانم کتاب را ببندم و به خواب روم.. »حمیدالله عبیدی.

در کتاب « الفبایی بر لوح این زمانه » میخوانیم:

« گفت وگودر رمانهای اخیر ببرک ارغند، بخش مهم و عمده یی از اثر را تشکیل داده در بعضی از بخشها عالی ترین نمونه های فن گفت وگو را پدید می آورد. صحنه های مهیجی می آفریند و به انجام کاری قادر میشود که در میان آثار نویسنده گان کشور، کمتر نظیر آن را میتوان دید و خواند.» حسین فخری

برگرفته از سایت وزین «آینده»

«وقتی این رمان را میخواندم، حماقتهای انسانی « دن کیشوت» سروانتس، یادم می آمد عاشقانه ترین لحظه های داستانهای « لرمانتف » جلو چشمم مجسم میشدند، «دن آرام » را پیش چشمانم میدیدم؛ کتاب مثل یک رودبار همیشه جاری،مثل کاجستان همیشه پدرام،مثل یک غروب پاییزی،مثل یک صبح عطر آگین بهاری ؛مثل آن دریاچۀ آرام که ماهی های رقصان کلام در آن شناورند، مرا با خود میبرد و غرق در رویاهای ناتمامم میساخت... » دستگیرنایل

در سایت وزین فردا میخوانیم :

«با خود میاندیشم که در مورد این رمان نبشتن ساده نیست. با رمان همراه میشوم و با رویای خویش و واقعیت گیتی در ستیز. « پهلوان مراد و اسپی که اصیل نبود » رُمانِ پر آوازه و سخت زیبای داکتر ببرک ارغند داستاننویس چیره دست و نامور و روزنامه نگارِ رسالتمند مرا به سوی خویش برد. با مطالعۀ این رمان احساسی داشتم، گوییا فلمی تماشا کرده باشم » نیلاب موج سلام

احمدشاه عبادی فقید در نشریه وزین « آینده» مینویسد:

«سراسر رُمانِ « پهلوان مراد و اسپی که اصیل نبود » پر از ریزه کاریهاییست که با قویترین افزار بیان، احساس آدمی، زنده گی آدمی، وقایع تاریخی و وقایع حیاتی دوره های معین را منعکس میسازد و باز تاب میدهد که چنین خصیصه را در جملات، در ریزه کاریهای هنری آثار داستان نویسهای بزرگ جهان مانند شکسپیر، تولستوی، هوگو، بالزاک، داستایوفسکی و.... میتوان دید.»»

این نظریات را مشت نمونه خروار گفته ذکر نمودم.

مسعود : عده یی از آفرینشگران ما پس از سال سیزده پنجاه و هفت رخت سفر بستند و به ایران، پاکستان، اروپا و آمریکا مهاجر شدند و این کوچ بزرگ پس از انتقال قدرت توسط حزب دموکراتیک خلق افغانستان به نیرو های جهادی تکمیل شد و چند کشور دیگر هم در جنب میزبانان افزوده شدند.اما به استثنای عده یی معدودی از آفرینشگران، کسی به وطن بر نگشت. به نظر شما دلیلش چی بوده باشد ؟

ارغند : شما بهتر میدانید که شرایط در داخل کشور خیلی دشوار بود و همین حالا هم دشوار است. با اعمار چند تا بلند منزل و یا چاپِ چند تا کتاب و اعطای چند تا جایزه آن هم در بیرون از کشور و با مصارف بیگانه گان، نمیشود گفت که آرامش برگشته است و جامعه را آباد نشان داد.

ببینید مردم میبینند که استعمار چگونه و با کدام ذرایع و وسایل و حیله ها ادبیات و تمام داشته های مادی و معنوی مارا به تاراج میبرد. تحمل این همه مصیبت کار ساده نیست. آدم باید دل سنگ داشته باشد تا این همه فقر ، ستم، تجاوز وانسان ستیزی و بی عدالتی - بخاطردریافت یک مقام کذایی و یا چند تا جایزۀ بی ارزش، آنهم از سوی بیگانه گان- را ببیندو تحمل کند. شما شاهد قتل و ترور روشنفکران بوده اید و همین اکنون هم استید. در داخل کشور پشت آدم باید بر متکای مستحکمی تکیه داشته باشد تا زبانش را باز کرده بتواند.شما حادثه یی که برای آقای مسکینیار اتفاق افتاد، سر نوشت فلم هنری « مدرسه » تیزاب پاشی به روی مامون و صد ها حادثۀ نظیر آن را شاهد استید.

مسعود : در کشور های همسایه ، مؤسساتی فعال اند که عمال خود را زیر پوشش - ادیب و ژورنالیست - به کشورما میفرستندتا زیر نام همکاری،تاریخ ادبیات ما را به وفق مراد آنان گویا باز نویسی و اصلاح ! نمایند و راستاهای بعدی ادبیات ما را سمت وسو دهند. با چاپ نمودن کتابهای این اشخاص و اعطای جوایز رنگارنگ تابستانی و زمستانی، آنان را صاحب صلاحیت جلوه دهند تا خوبتر و مسلح تر به جان ادبیات وآگاهان کشورما بیفتند.

ارغند : ازاین بابت شکایتهای زیادی وجود دارد. امیدوارم این کشور ها زیر نام (بازخوانی و رفع اشتباهات و اغلاط!) و (فرهنگ سازی و فرهنگ مشترک!) کتابهای چاپ شده و متعلق به مردم

افغانستان را بخاطر خود خواهیهای بیمورد آخوندها دستکاری نکرده و به اصالت تاریخی آثار نویسنده گان ما زیانی نرسانده باشند.در مورد ادعا های ناحق تاریخی بعضی کشور ها، ما و شما اطلاع داریم و در مطبوعات درون مرزی و بیرون مرزی وسیعاً بازتاب یافته است.

مسعود : برای نقد ادبی یک اثر میشود بدون ضمانت علمی اقدام کرد ؟

ارغند : مساله جالبی را مطرح نمودید.در کشورما هر که قلم برداشت منتقد است. بی خبر از آن که نقد از خود اصولی دارد. یک منتقد ادبی اول باید زبانی را که با آن اثر نوشته شده است بسیار خوب بداند، امکان تحلیل شرایط زمانی و مکانی آن را داشته باشد. ازتاریخ ادبیات همان کشور، فرهنگ، اصطلاحات و ضرب المثلها و کنایات و سایر ظرافتهای زبانی آن آگاه باشد، از زیباییشناسی، دردشناسی روانشناسی و انسان شناسی سررشته داشته باشد. مکتبهای ادبی را بشناسد، در جهانبینیها ورود داشته و به اصل بیطرفی اعتقاد کامل داشته باشد. نقد روانکاوانه، مارکسیستی، فمینیستی، ساختارگرایانه و سایرانواع نقدهارا بداند. محیطِ دید وسطح دانش منتقد باید وسیع تر وبالاتر ویا حداقل همطراز نویسنده باشد تا بتواند اثر وی را سخن سنجی کرده بتواند. در غیر آن منصفانه نخواهد بود که نو آموزی دست به بررسی یک شهکارادبی بزند. بیان مخالفتهای اندیشه یی نقد نیست، برخلاف آنچه که میگویند،منتقد اصلا حق قضاوت را ندارد بل که صرف حق بیان وتوضیح را دارد. ایراد های یک منتقد الزاما به معنی نفی اثر ادبی نیست. « تمام نظریه های انتقادی محصول حقایقِ تاریخی هستندو دلالتهای ضمنی سیاسی دارند، خواه حامیان آنها از این حقایق و دلالتهای ضمنی آگاه باشند و خواه آگاه نباشند » چندی پیش من اثری را دیدم که عنوان « بررسی روند داستاننویسی در افغانستان » را داشت، توسط کدام خانم نوشته شده بود. معلوم میشد که مؤلف تحت تاثیر فضای خاصی آن را نوشته است. شاید هم تیزسس کار علمیش بوده که به کمک و رهنمایی(مغرضانه) استاد رهنمایش – تحت تاثیر جنگ سرد وبدون آگاهی از تاریخ واقعی ادبیات افغانستان و زبان دری و مصطلاحات آن – تهیه گردیده بود. اثر با این که تقریباً شکل و فورم علمی داشت اما بسیار بیمایه و خیلی ایدیالوژیک نگارش یافته بود. اگر خواننده یی بیخبر از تاریخ ادبیاتِ کشور ما، به چنین اثری مراجعه کند بدون شک اشتباهات زیادی را تکرار خواهد نمود. درست است که مردم ما در جنگ زنده گی میکنند ؛ اما گناه آینده گان در چیست ؟ آنان را چرا به بیراهه سوق کنیم؟

برای ارزیابی یک داستان باید به شرایط زمانی ومکانی نگارش آن اثر نظر داشته باشیم نه این که با فضا و شرایط حاکم امروزی اثری را که سی چهل سال قبل نگارش یافته است بررسی کنیم.یک اثر داستانی الزاماً منعکس کننده فضاها، رخداد ها و سایرکنشهایی اند که نویسنده در آن زنده گی میکند.ما نباید سرابهای فریبنده یی را که بیگانه گان جهت سمت و سو دادن ادبیات ما نشان میدهند چراغ راه خود قرار دهیم. بررسی آثار با این شیوه ها یک امر ایدیالوژیک است، سلاحیست که همیشه و در همه دورانها ادبیات ما قربانی آن بوده است. ببینید ما چقدر غیر دلسوزانه عمل میکنیم ؛ دهها کتاب چاپ میشود و منتقدِمغرضِ ما – چون این آثار به ذوق و اندیشه خودش برابر نیست – خاموشی اختیار میکند. میخواهد با سیاستِ خاموشی، اثر را ازچشم خواننده گان پنهان نماید؛ اما یک اثر دیگر را - که به مذاق سیاسی و رفاقتهای شخصیش برابر است و هنوز رنگ حروف آن اثر در چاپخانه نخشکیده است – با آب و تاب بزرگ جلوه میدهد و در چون وچرایش به قلمفرسایی میپردازد. تا چی وقت ما اینکار را خواهیم کرد!

مسعود: با شما موافق هستم. منتقد نباید ایدیالوژیک بیاندیشد و بنویسد.

ارغند : بهتر نیست برگردیم به بحث داستان.ما و شما گفته بودیم به مسایل سیاسی نمیپردازیم.

مسعود :درست است. بر میگردیم به مساله اساسی صحبت مان. چون کتابهای شما را خوانده ام و میدانم که پیروی سبک ریالیزم هستید و در این اواخر داستانهای کوتاهی مانند « شراره »،« آیینه و خنجر »، « سایه » « یلدا »« و سوم این که...»،« مرغ آمین» و چند تای دیگر که واقعاًاز جملهٔ خوبترین داستانهای کوتاه دریست و بین مردم خیلی گل کرده اند با شیوهٔ ریالیسم جادویی نوشته اید. پیش از این که به پرسشم در این رابطه بپردازم میخواهم بگویید که درپایان داستان کوتاه « و سوم این که... » این جمله آمده است که : « و سومش را هیچگاهی به من نگفت ». شنیده ام که این جمله،جملهٔ اصلی داستان نیست.میشود چیزی بگویید. جمله یی که جایگزین بوده به یاد تان مانده است ؟

ارغند : فکر میکنم ها. آن را خوب به یاد دارم. اما خود سانسوری بیانش را اجازه نمیدهد.

مسعود :داستانهایی که به سبک ریالسیم جادویی نوشته اید آیا به این معنی نیست که شما به سبکهای دیگر رو آورده اید و به ریالیسم پشت پا زده اید ؟ بعضی از منتقدین ما چنین نوشته اند.

ارغند : وقتی که ورق برگشت عده یی از منتقدین و استاد واره گان – درادامهٔ پس لرزه های ختمِ جنگِ سرد- بنا بر ذهنیتها و آرزومندیهای خود در بارهٔ نویسنده گان به قضاوت پرداختند. گمان بردند - همانگونه که خود فکر میکردند - با هر تغییر سیاسیی آفرینشگران هم خود را تغییر خواهند داد. در حالی که واقعیت چنین نیست.در مورد بعضیها (چی شاعر، چی نویسنده و چی منتقد) میشود چنین گفت،اما در هیچ صورت این حکم شامل حال همه نمیشود. عده یی از این تیپ منتقدین ما، پا را ازین هم فراتر گذاشته اند.حتی بعضیها بدون آن که اثر نویسنده را دیده و یا خوانده باشند، ذهنیگرایانه به نقد آن پرداخته اند و همان چیزهایی را که خودش آرزو داشته به نویسندهٔ اثر نسبت داده اند که الزاماً یک امر طبعییست. بگونهٔ مثال منتقدی که همین حالا نامش را فراموش کردم رُمانِ« پهلوان مراد و اسپی که اصیل نبود » را زیر نام رُمانِ « بابه مراد و اسپی که اصیل نبود» مورد تبصره قرار داده است. واضح است با این دقت وعلاقهٔ منتقد، آدم انتظار چگونه نقدی را میتواند داشته باشد. و یا دوست منتقدی، اینجانب را محکوم به «بیست سال سکوت در نوشتن» کرده است در حالی که تقصیر به گردن بی اطلاعی و عدم دسترسی خودش به نوشته های من بوده است نی در سکوت من.در حالی که اینجانب طی همین سالهای مورد نظر منتقد،خوبترین رمانهای افغانی را نوشته ام که پیش روی شما با تاریخهای چاپش قرار دارند. یا دوستی فشردهٔ داستانی را، به جای داستان کامل، نمونهٔ کار های نویسنده گفته ارایه نموده است. منظور و نیتها روشن استند. البته این تیپ منتقدین، آرزومند بودند که من هم به همه معتقداتم پشت پا کنم و با آنان یکجا سر به تاریکی خانه ها بزنم. آثار بعد از مهاجرت من به ویژه رمانهای چهار گانهٔ من دال بر این حقیقت است که من همانی هستم که بودم،رشد و پویایی در کار من را نمیشود دلیل پشت پا زدن قلمداد کرد من مخالف سبکهای دیگر نبوده ام و نیستم. داستان خوب در هر سبکی که نگاشته شود و توسط هرکی که نوشته شودخوب است. باید بحث محتوایی داستانها را مطرح نمود نه اندیشه های سیاسی نویسنده را.

من با نوشتن چند داستان کوتاه که شما از آنان نام بردید ریالیسم جادویی را یکمقدار تجربه کرده ام. من اگر مطمیین باشم که میتوانم یک سوژه را در قالب یک سبک دیگر خیلی هنرمندانه باز آفرینی کنم،به یقین اینکار را میکنم. همان طوری که یک نویسندۀ روانکاو حق دارد و میتواند در قالب ریالیسم بزرگ بنویسد همانطور یک نویسندۀ ریالیست هم حق دارد که یک داستان روانکاوانه بنویسد. سبکها و قالبها جزِ اموال شخصی کسی نیست تا خدای ناخواسته مورد تجاوز دیگران قرار گیرد.

مسعود : سپاس از شما اگر اجازه دهید به بحث سانسورو خود سانسوری میپردازیم. سانسور هم یکی از آن زخمهای ناسوریست که اثرات درد آوری بر ادبیات ما گذاشته است.همینطور نیست ؟

ارغند : همان طوری که گفتید سانسور اثرات ناگواری نه تنها بر ادبیات ما بلکه بر ادبیات جهانی داشته و دارد. در کشور های عقب مانده و دارای رژیم های مستبد، کار نویسنده و حاکم به بازی باز و پرنده میماند. حاکمان در صدد شکار اند و آفریشنگران در صدد نجات جان. آفرینشگران در چنین کشور ها ناگزیرند مانندپرنده گان، برای حفظ جان خود از باشه های دست آموز، در فضا مانور کنند. من هم چند جایی ناگزیر شده ام به نوعی گفته ام را یا مستور نمایم و یا تغییر قیافه بدهم. آدمهای جاهل زیاد اند.پی بهانه میگردند.اسطوره کامبخش جوان دلیر و وطندوست را بخاطر داریم، جرمش! پرنت کردن یک مقاله از انترنت بود.حتی رییس مشرانو جرگه ! هم به قتلش حکم صادر نمود، مقامات قضایی را که بگذار. داستان غوث زلمی و ترجمه اش هنوز از خاطره ها محو نشده است. البته دسترسی به انترنت خوشبختانه سلاح سانسور را کند ساخته است. دیگر دیکتاتوران نمیتوانند مانند گذشته ها با سلاح سانسور مرزهای حاکمیت مطلق خویش را محافظت و نگهبانی کنند.اما باآنهم جو سیاسی کشور این بیدارباش را میدهد. تا نویسنده گان هشیارِ جان خود باشند. خود سانسوری گاه گاهی الزامی است نیکو

مسعود : میخواستم بپرسم بر داشت شما از ریالیسم چیست ؟

ارغند: من جای های دیگر هم گفته ام که در نگارش رمانهایم ، به ریالیزم دیگر ، سوای آنچه که در قرن نزده مروج بود نظر داشته ام. به نظر من آن ریالیزم یک مقدار محدود کننده بود. نمیتوانست نگاههای مرا در باره زنده گی و آدمها بر آورده سازد. ریالیستهای آنزمانی عقیده داشتند که واقعیت را همانگونه که هستند باید بیان داشت.آنان تخیل و ذهنیت را از واقعیت بیرون میدانستند و به آن نمیپرداختند. این دشواریی بود که نویسنده را محدود میساخت. امروزه ریالیسم بی مرز و با کیفیت نامحدود است. عینیت و ذهنیت با هم می آمیزند. رویا و تخیل بخشی از زنده گی پنداشته میشود و باز تابی از حالت بیداری انسان درک میشود. بیان یک واقعیت برهنه، چیزی جز بیان یک واقعیت بی روح و گزارشی نیست. ما ازین نوع نگارش در ادبیات داستانی خویش فراوان داریم.بیا ن یک واقعیت در یک رمان به این معنی نیست که آنچه را که ما در زنده گی روزمره میبینیم همانگونه لچ و برهنه آنرا باز آفرینی کنیم و عناصر دیگر زنده گی چون تخیل و ذهنیت را در داستان راه ندهیم.

مسعود : در رمانهای خود تان ؟

ارغند: ریالیسمی که من در نظر داشته ام دایره وسیع تری را احتوا میکند. من تلاش نموده ام تا نوشته هایم بیانگرعادات، اندیشه ها و دورنمای عصر و زمان خودمان باشد. بیانگر آرمانهای ذهنی و حالتهای درونی آدمهای داستان باشد. من تلاش نموده ام در رمانهای خود آگاهیهای روانشناسی، جامعه شناسی، آسیب شناسی، درد شناسی و فلکلور را در داخل دیالوگها و توصیفهای خود راه دهم. هیچگاه از کنار حوادث نگذرم و حوادث را همانگونه که هستند البته با در نظر گرفتن شگرد های داستان نویسی مدرن به شکل هنری و با زبان قصه تاکید میکنم با زبان قصه باز تاب دهم.به نظر من بیان واقعیت در یک رمان به این معنی نیست که هر حادثه یی را که ما در زنده گی روز مره خویش به آن بر میخوریم همان گونه که دیده ایم با امانت داری ژورنالیستیک همانگونه مو به مو و خالص و بدون تصرف بیان نماییم. بل که واقعیت زنده دستکاری و استیتیک میشود و پس از عبور دادن از ذهن خلاق نویسنده باز آفرینی میشود.یعنی نه همانگونه که وجود دارد بل که همانگونه که چشم تیز بین نویسنده آنرا دیده است و این مسأله اساسیست در غیر آن آنچه از رمان بدست می آید یک گزارش است نی یک رمان. ما چنین نمونه ها را زیاد داریم که راه به دلها باز نکردند و در محدوده رمان – گزارش

باقی ماندند. باز هم یاد آور میشوم که زبان قصه با زبان تاریخ نگاری،مقالات و گزارش نویسی فرق دارد. داستانی که زبان داستانی نداشت به نظر من خواننده گان زیادی به آن رجوع نخواهد نمود. در رمان به سه خصوصیت مهم باید توجه داشت : به حقیقت مانندی، پیرنگ غنی، و روانشناسی فردی و گروهی و تجزیه و تحلیل های روحی.

مسعود : لطف کنید از نظر شما چی تفاوتی میان داستان دراز و رمان وجود دارد؟ آیا میشود هر داستان دراز را رمان گفت ؟ در مورد زبان گزارش و زبان داستانی چی میگویید ؟ میخواستم در مورد یک مساله دیگر هم نظر شما را بدانم و آن در مورد رمان « گدی پران باز» و « لعنت به داستایفسکی » است که به زبانهای انگلیسی و فرانسوی نگارش یافته اند.

ارغند: من از انواع داستانها و شگردهایی که به اساس آن میشود داستان کوتاه و میانه و غیره را شناخت گفتم. هر داستان دراز رمان نیست. و هر رمانی که بیشتر از پنجاه هزار کلمه داشته باشد هم رمان نیست مگر آن که به زبان قصه نگارش یافته باشد و در آن قواعد و ظرافت های هنری در نظر باشد و واقعیت ازفلتر ذهن خلاق آفرینشگر عبور داده شده باشد.تفاوت داستان دراز با رمان در بحث محتوایی آنست. داستان دراز ماجرا و مسیر واحد و فضای معینی دارد.به گونۀ مثال اگر عناصر داستانی نظیر زمان و مکان و علیت و زبان را به اتاق های جداگانه یک آپارتمان تشبیه کنیم و مجموع این اتاقها یک آپارتمان (داستان)را میسازد در حالی که رمان به بلاکی میماند که از مجموع چند آپارتمان ساخته میشود. برای دریافت حادثۀ اصلی رمان مجبور به عبور از فضاهای مختلف میشویم.در رمان مکانهای مختلف، زمانهای مختلف و علیتهای مختلف و گویشها و لهجه های مختلف و غیره کاربرد دارد.

در مورد داستانهای «گدی پرانباز» از خالد حسینی و «لعنت به داستایفسکی» از عتیق رحیمی و و سایر آثاری از همین دست، دانشمندی چنین ابراز نظر کرده است «... ادبیات یک قوم تنها ازورای زبان ویا زبانهای آن قوم میتواند وجود داشته باشد.»

رمان «سوارکاران» اثر ژوزف کسیل فرانسوی که به زبان فرانسوی نگاشته شده است ولی زنده گی بُزکشان وچاپ اندازان شمال افغانستان را باز آفرینی میکند، کوچکترین رابطه یی با ادبیات افغانستان ندارد و متعلق به ادبیات فرانسه است. تصور کنید که تورسون چاپ انداز معروف با

پسرش اوراز با زبان دهقانان جنوب فرانسه با هم صحبت میکنند! «سوارکاران» نی جزیی از ادبیات افغانستان است و نی برای ادبیات معاصر فرانسه کدام بدعت عظیم کرده است. در همین شمار، « گدی پرانباز» از خالد حسینی به زبان انگلیسی امریکایی. یا «لعنت بر داستایوفسکی» از عتیق رحیمی (به زبان فرانسوی) که گویا زنده گی افغانی را تصویر میکنند، متعلق به ادبیات افغانستان نیستند. من در مورد جنبه های هنری آثار نامبرده در چوکات ادبیات امریکا یافرانسه کدام داوری ندارم ولی این دو نویسنده، به هیچوجه با این آثار شان نمیتوانند در شمار نویسنده گان افغانستان قرار گیرند. البته زبانهای علمی که دیگر جهانشمول شده اند ـ چون ریاضیات، فیزیک کوانتیک، انفورماتیک و غیره ـ متعلق به جمعیت دانشمندان تمام جهان اند.

داستانهای ما به گفتۀ داکتر صاحب اکرم عثمان باید رنگ و بوی وطنی خود مارا داشته باشد.« داش آکل » یک داستان خیلی قوی فارسیست اما جزو ادبیات افغانستان به حساب نمی آید.

مسعود : در باره رُمانِ «لبخندِ شیطان» منتقدین نوشته اند که ببرک ارغند با آفرینش این رُمان ادبیات داستانی امروز افغانستان ـ زبان پارسی را در چنان جایگاهی قرار داد که هرگونه فرو رفت از این حد به منزلۀ یک عقبگرد خواهد بود.

ارغند: زبان ما همگام با فراز وفرودهایی اجتماعی،سیاسی و فرهنگی به ویژه جنگهای خانمانسوز سی سال اخیرکه توسط بیگانه گان راه اندازی شد دگرگونیهایی را یا به صورت طبیعی و یا دراثر فشار های بیرونی - به صورت وارداتی- متقبل شده است. این واضح است که زبان مانند تمام پدیدهای رشد یابنده دیگر سیر تکامل خویش را میپیماید و دچار تحول و دگرگونیها میشود.واژه گانی متولد میشوند و واژه گانی میمیرند و متروک میکردند.به ویژه در این سی سال اخیر ما شاهد یکمقدار واژه های جدید نظامی هستیم که وارد زبان ما شده اند و این یک امر طبیعیست. جنگ با خود، ادبیات جنگی، واژه گان جنگی و فرهنگ جنگی را ارمغان می آورد. ما در ادبیات قدیمی خویش واژه های چون تیر و کمان، سپر و کلاهخود و اسپ و شمشیر و غیره داشتیم که جای خود را به تفنگ. راکت انداز تانک و طیاره و زرهپوش و غیره داده اند. به گونه مثال اگر یک نگاه کوتاه به شاهنامه فردوسی و یک نگاه به رُمانِ لبخند شیطان بیندازیم این تعویض را به روشنی میبینیم.اما این تعویض و رشد باید طبیعی باشد نی مصنوعی. در هر

حال زبان ما در حال رشد، تغییر و تحول است و دلیلش هم این است که زبان ما آن ظرفیت لازم را که زبان های زنده دنیا برای رفع نیازمندیهای امروزی دارند ندارد باید آن ظرفیت را پیدا نماید تا نویسنده گان ما بتوانند باباگوریو،سرخ وسیاه، جنگ وصلح و دن آرام... را بنویسند. من در رمانهای اخیر خویش تلاش نموده ام تا یک زبان استندرد برای داستان نویسی را پیشکش کنم.و بحث گویشها و لهجه ها در رُمانِ « لبخندِ شیطان »، امکانات جدیدی را فرا راه داستاننویسی ما قرار میدهد. رمانِ« لبخندِ شیطان » مرا در جایی قرار داد که ناگزیر شدم رمانهای « پهلوان مراد واسپی که اصیل نبود » و«کفتربازان » را به نگارش دوم بگیرم.

مسعود : از جوانانی که مصروف داستاننویسی هستند بگویید.

ارغند: در عرصه زبان دری خوشبختانه جوانانی زیادی قد علم نموده اند و آثار زیادی به چاپ رسانده اند ؛ باردگر یاد آور میشوم که تنها با کلاس رفتن نمیشود داستان نویس خوب شد. استعداد، زنده گی، تجربه و انسان محوری آدم را داستاننویس قابل قبول میسازد. باید در خدمت انسان و واقعیت بود. با تاریخ رفتن و در خدمت تاریخ بودن نویسنده را قدرتمند و قابل پذیرش میسازد. از جمع جوانانی که در حال حاضر مصروف نوشتن اند میشود از محمد حسین محمدی، تقی واحدی،محمد آصف سلطانزاده، سید اسحاق شجاعی و عده دیگر نام برد که نوشته های شان امید وار کننده اند. اما بررسی آثار شان فرصت بیشتری میخواهد.

مسعود : میشود ببرسم به صورت کل کار یک نویسنده چیست ؟

ارغند : یک نویسندۀ سرشناس جاپانی بنام هاروکی موراکامی میگوید : کارمن تماشای مردم و جهان است. البته شما کار من را، تماشای من از مردم و جهان را در رُمانهای من به ویژه «لبخندِ شیطان» دیده اید. باید جهان را دید و نشانش داد، باید مردم را دید و نشان شان داد. به همین ساده گی ؛ ولی خیلی ریاضت و دود خوردن میخواهد.

مسعود : مخاطب شما در داستانهای تان کیست ؟ برای کی مینویسید؟

ارغند : من برای مردم خود و مردم جهان مینویسم. اما رُمانِ« لبخندِ شیطان » را برای نسل سرخوردۀ خودم ننوشته ام. تاکید میکنم من این رُمان را برای نسلهای بعدی نوشته ام تا بدانند

که اجدادشان چگونه میاندیشیده و چگونه زنده گی میکرده اند. خواسته ام آیینه یی صادق برای آنان باشم. من در رُمان «لبخندِ شیطان» بیوگرافی نسل خودم را نوشته ام.

مسعود : با حضور جامعه جهانی و سرازیر شدن ملیارد ها دالر به افغانستان، آیا در عرصه رشد و پویایی ادبیات جنگ زده ما کمکی صورت گرفته است. شما چی کمکی را از آنان انتظار دارید؟

ارغند: به نظر من بهترین کمک شان آنست که هیچ کمکی نکنند. ما ناظر هستیم که چگونه ادبیات بیخ گرفته افغانستان به اثر همین حمایتها و کمکها زیر نامهای مختلف نابود شد. آثار گرانبهای نویسنده گان ما آتش زده شدند. آفرینشگران زیر نامهای این و آن اماج جور و ستم قرار گرفتند. بخاطر داریم روزگاری اتحادیه نویسنده گان داشتیم که به حمایت دولت کار های بی سابقه یی را انجام داد. در آن دوره آثار موافقان و مخالفان همه به چاپ میرسیدند. پژوهشگران، این سالها را سالهای طلایی لقب داده اند. در همین سالها بود که بعضی از نویسنده گان ما جوایز کلان - مانند جایزه طلایی دوستی افغان شوروی- را دریافت داشتند و به حمایت دولت از سفر های زیادی در داخل و خارج کشور بهره مند شدند که حتماً به غنای تجارب شان افزوده است.بعد از انتقال قدرت خط درشت و قرمزی توسط اجانب بین آفرینشگران کشیده شد تا آنها را از هم جدا نمایند، و یک بخش را زیر ضربات سنگین جسمی و روحی قرار دادند. در واقع خواستند زیر نامهای گونه گون سرمایه های بشری افغانستان را - که آفرینشگرانش پر بها ترین قسمت آن است - مورد تاراج قرار دهند، همانگونه که در مورد بت بامیان، معادن، ترانسپورت و اردو و پولیس افغانستان این کار را کردند میخواهند افغانستان را یکسر تهی از ارزش کنند.همان خط هنوز هم نیمه رسمیت دارد، مقامات رسمی – زیر نفوذ بیگانه گان و پس لرزه های جنگ سرد - حتی به خود جرآت نمیدهند تا نام آفرینشگران راستین را به زبان رانند.مصلحت در آن میبینند تا در عقب آفرینشگران سده های پیشین خود را پناه دهند تا مردم نگویند که ما آفرینشگر نداریم. منتظر اند تا نام آوران معاصر- خدای ناخواسته - بمیرند و بیخطر شوند. تا آنگاه مقامات دولتی بتوانند از ایشان به حیث بزرگمردان کشور نام ببرند.مردم ما بر حق میگویند که در افغانستان زندهٔ خوب و مردهٔ بد وجود ندارد.

استعمارگران ِ نیرنگباز خیلی هوشیارانه عمل میکنند. ببینید هند برتانیوی را چند تا نظامی انگلیس با لشکر هندی تصاحب نمود، افغانستان را توسط خود افغانها در اختیار خویش درآورد. عراق را تصرف نمودند، لیبیا و اکنون پشت سوریه و ایران را برداشته اند. حالا خود شان اقرارمیکنند که لیبیا امن ترین کشور جهان بود و یکتا درویزه گر در آن وجود نداشت. استعمارگران برای کشور های مورد نظر خود با استفاده از تکنالوژی معاصر نشرات وسیع تلویزیونی و رادیویی به زبانهای خود شان به راه انداخته اند. حتی آنقدر در امر این اشغال پیشرفته اند که نطاقان و گوینده گان برنامه های این وسایل ارتباط جمعی را نیز از خود کشور های اشغال شده بر میگزینند تا مردم گمان نبرند که اشغال شده اند. همین گونه فرهنگ، زبان و ادیان خود را توسط خود مردم بومی همان کشورها پیاده میکنند.

امپریالیسم فرهنگی که به معنی غارت فرهنگ یک کشور توسط کشور دیگر است با تسلط اقتصادی ظاهر میشود و یک فرهنگ فرهنگ دیگر را تصرف میکند. فرهنگی که از لحاظ اقتصادی غالب و برتر است تمام ارزشهای فرهنگی خود، از جمله خوراک، پوشاک، ورزش، مد ، سینما، موسیقی وبرنامه های تلویزیونی و غیره را جایگزین ارزشهای کشور تصرف شده میسازد. ما شاهد اهدای کلاه های پیکدار به شاگردان اناس، برنامه های پرخور ترین آدم، آشپز طلایی ومحله های فساد و قمار و غیره در کشور تصرف شده خود استیم. چی پیشرفتی ! گاهی شنیده بودید که در افغانستان کلیسایی وجود داشته باشد!

مسعود : اولین داستانی را که نوشته اید به خاطر دارید؟

ارغند : بلی بخاطر دارم. واضح است که یک نویسنده قلم را بر نمیدارد و به یکباره گی داستان ناب نمینویسد. واضح است هرکسی سیاه مشقهایی میداشته باشد. من هم مثل دیگران با نوشتن چیزهای شبیه داستان و پارچه های ادبی آغاز نمودم. و اولین تجربه های خویش را اینجا و آنجا در مطبوعات کشور به چاپ رساندم.سی وچند سال پیش باری جرأت نمودم داستانی را بنام « دریا » به رادیو فرستادم. دریا نشر شد و من جرأت بیشتر یافتم. راه پیماییم را ادامه دادم. میدانستم که دریا به بحر میانجامد.

مسعود : و داستان کوتاهِ «دریا» راه شما را به بحرِ بزرگ ِرمانِ «لبخندِ شیطان » هدایت کرد. واقعاً رمان بزرگ و قابل ستایش و تمجید است. در باره طرح اولی رمان پر آوازهٔ «پهلوان مراد واسپی که اصیل نبود» چیزهایی اینجا و آنجا خوانده ام میخواهم از زبان خود شما بشنوم.

ارغند : طرح این داستان را همان سالهای اول کارم ریخته بودم و آنرا در مجله دهقان به چاپ رسانده بودم. همچنان طرح ابتدایی رمان « راه سرخ »را در دوران تحصیلم در بلغارستان ریختم و حتی پرسوناژ آن داستان الگو برداری از روی آدمهایست که آنجا با ایشان آشنا شده بودم.بعد از قیام مسلحانه هفت ثور آن را تکمیل نمودم.

مسعود : شما بعد از ختم تحصیلات تان در بلغاریا که مصادف با دوران حاکمیت حفیظ الله امین بود آیا مستقیماً به وطن بر گشتید؟

ارغند : بلی وقتی من تحصیلم را تمام کردم قیام هفت ثور انجام شده بود. مانند دیگران نمیخواستم حد اقل آنقدر زود بر گردم. مگر آقای مسعودی سفیر دولت صد روزه مرا مانند تحفه یی برای فروکشی «خشم نیل !» از بلغاریا به کابل اعزام کرد تا بعداً روانهٔ زندان ویا شاید پلی گونم سازند که از تصادف روزگارچنین اتفاق نیفتاد و من به کمک برادرم، در خانه پنهان ماندم و مصروفیتم دلهره خوردن، اخبار وحشتناک شنیدن و بیرون را از درز دروازه و سر بام نگریستن بود و در این زمان عصرانه برای تماشای کبوتران برادرم به بام خانه اش میرفتم. کبوترها را به این خاطر بیشتر میشناسم. آن بام - که حالا دگر نیست – و آن عصر های ملال انگیز، بدون شک در نوشتن رمان «کفتربازان » بر من اثر گذاشته است و رُمانِ «کفتربازان» مدیون آن روزها، غوغاها و بگیر وببند هاست.

مسعود : میگویند « آثار بزرگ از بی عدالتی بوجود می آید » در آثار شما چگونه است با من همنظر استید ؟ آیا اثر بزرگِ« لبخندِ شیطان » زادهٔ یک بیعدالتی بزرگ نیست ؟

ارغند : واقعا همینطور است. عشق هرقدر بزرگ باشد، بدی هرقدر بزرگ باشد باز آفرینی آن هم همانقدر بزرگ میباشد. در نوشته های من بدی های آدمها علیه آدمهاست دلیلش هم این است که نویسنده اول باید به داد همنوع خویش برسد بعد به داد حیوانات، طبعیت و امراض روانی

خود.انسانِ وطن من خیلی مظلوم است. بدی های بزرگ، عشق های بزرگ، همیشه انگیزه خلق آثار بزرگ بوده اند. ما در فارسی یک متل داریم که نهنگ را نمیشود در دریا شکار کرد، باید در بحر به سراغ نهنگ رفت.

مسعود : در رمانِ تاریخی « لبخندِ شیطان» میخوانیم « میدید چوچهٔ عندلیبی از آشیانه اش افتاده است،چوچه یی که تازه پرو بال کشیده ؛ اما پروار نیاموخته است. گوشتهای سرخ بدنش در میان برگها آشکار است، شهپرهایش هنوز نیچه اند،جنگل را نمیشناسد، برگ را نمیشناسد، مزهٔ میوه های جنگلی را نچشیده است... صدای بچهٔ عندلیب را میشنید، صدای مادرش هم می آمد که هراسان از شاخه یی به شاخه یی میپرید، با اضطراب بالک میزد و چوچه اش را از خطر باخبر میساخت ؛ مگر چوچهٔ عندلیب شغال را ندیده بود، شغال را نمیشناخت » باید اعتراف کنم که تاکنون چنین چیزی نخوانده بودم.چی یک تصویر دقیق و هنری. جامعه ما، عندلیبهایش، جنگل و شغالهایش. بی جا نیست که پژوهشگر توانای کشور ربانی بغلانی مینویسد : «گمان میکنم هر خواننده ی حرفه ای پس از خواندن رومانِ « لبخندِ شیطان » اثر ببرک ارغند ؛ به این نتیجه خواهد رسید که بزرگترین رومان در تاریخ ادبیات داستانی افغانستان آفریده شده است. لبخندِ شیطان نه از جهت حجم فزیکی – در دو جلد و بیش از هزارو یکصد صفحه – بلکه از لحاظ تنوع و قوتمندی عناصر داستانی و پرورش بایسته ی این عناصر – به ویژه کیفیت تکنیک، خلاقیت تصویری و تجسمی و غنی مندی زبان- جایگاه بلندارزش هنری را نیز از آن خود کرده است. این رومان را از لحاظ تکثر و تنوع شخصیتها و تیپ ها ؛ رویات متراکم. ماجراهای تکاندهنده ؛ میتوان داستان داستانها یا کارستانی داستان خواند... ببرک ارغند به خلق یک شهکار مانا موفق شده است.

ارغند : جناب ربانی بغلانی دانشمند متفکر و دارای جایگاه ویژه در ادب و ادبیات کشور هستند. در مورد اینجانب زره نوازی کرده اند.

مسعود : من به حیث یک خواننده وقتی یک رُمان را برای خواندن انتخاب میکنم بدون شک میخواهم ساعتی با آن مصروف شوم و از خواندن آن لذت ببرم. سپس مسألهٔ آموزش و نقد وسایر مطالب مد نظرم میشوند. عده یی از خوانندهٔ گانِ رمانهای شماگفته اند که رمانهای چهار

گانه شما را به یک نفس خوانده اند و حتی بعضی ها نوشته اند که کتاب را اصلاً به زمین نگذاشته اند تا تمامش نکرده اند. خودم نیز در جملهٔ همین خواننده گان می آیم. دقیق است که آثار بزرگ ویژه گیهای خاص خود را دارند که به دل خواننده چنگ میزنند. مثل کاری که شما در رمانهای خویش نموده اید. به نظر شما در نوشتن یک رمان خوب به کدام ارزشها باید توجه صورت گیرد ؟

ارغند : به گمانم برشت گفته است « کسی که پول میدهد و به تیاتر میرود، میخواهد هم بیاموزد هم به او خوش بگذرد و کسی که یک رمان را میخرد و میخواهد بخواند، میخواهد هم چیزی یاد بگیرد و هم با خواندن آن رمان لحظاتی خوش و مطبوع داشته باشد.

در ساختمان یک قصه خوب با در نظر داشت عامل چهار گانهٔ مکان، زمان، علیت و زبان، عامل های زیاد دیگر نقش دارند که نباید آنها را از نظر انداخت به گونهٔ مثال عامل طرح و توطیه ، عامل جدال، عامل شخصیت، عامل محیط و فضا، عامل لحن، گفت وگو، زاویه دید، درونمایه، واقعگرایی، پیرنگ و غیره. کار برد دقیق هنری و ارگانیک این عوامل است که خواننده را وادار میسازد تا داستان را در یک نفس بخواند

مسعود : این حقیقت دارد که تجربه داستاننویسی در کشور ما سابقهٔ طولانی ندارد و از سوی دیگر میدانیم که نقد آفرینشهای ادبی اثر مفیدی بر تکامل و پویایی آفرینشهای ادبی دارد. و این را هم میدانیم که اکثر آفرینشگران ما از منتقدین دل خوش ندارند. شما چگونه میاندیشید؟

ارغند : در این مورد گمان میکنم چیز های گفتیم. روی سخن من سوی آن عده منتقد واره گانیست که خدا همه ما وشما را از شر شان در امان داشته باشد. حقیقت اینست که دایره شناخت عدهٔ از منتقدین ما به فراخی و وسعت تجارب داستانی ماست. در کشور ما اکثراً ملاکهای دیگری بجای (نقد) عمل میکنند. نقد ها بیشتر بر عداوتهای شخصی، تضاد های ایدیالوژیک و قومی و زبانی استوار اند و نا گوار تر از همه این که همین منتقد واره گان وقتی قلم بر میدارند مینویسند:« در کشور ما نقد پویا به وجود نیامده است» و فراموش میکند تا آنچه را که خودش به نام نقد نوشته است باهمین شگردهای ارایه کرده خود محک بزند.

بعضی از منتقد واره گان بدون داشتن صلاحیت علمی و شناخت کامل از ادبیات کشور حتی روند ادبیات افغانستان را مورد بررسی ! قرار میدهند. بدون آن که متوجه باشند که بررسی آثار یک آفرینشگر بدون صلاحیت علمی و بررسی زمینه های ادبی کار وی، زحمتِ ناپسند، ایدیالوژیک و غیر علمیست. یک اثر باید هم عمودی وهم افقی به بررسی و نقد گرفته شود نه این که منتقد به گفته فلان استاد وارۀ پژوهشگر ! استناد کند و بس. و به زعم خود نویسنده را حلق آویز آرزو های خود نماید - چون فلان پژوهشگر! همانگونه نوشته است - روی پاهای دیگران صرفاً بی پایها راه میروند.

مسعود : شما طرفدار دسته بندی کردن نویسنده گان هستید ؟

ارغند: من جایی دیگری هم گفته ام که با دسته بندی کردن آفرینشگران بصورت دربست به حزبی و غیر حزبی، ایدیالوژیک و غیر ایدیالوژیک ، مزدور وغیر مزدور، انقلابی و مقاومت موافق نیستم. این تقسیم بندی نویسنده گان هیچ دردی را دوا نمیکند. این خودش یک عمل ایدیالوژک است، یک عمل مزدور گریست. به من هر اثر یک آفرینشگر به صورت جداگانه مطرح است نه این که نویسنده اش کیست و به کجا وابسته گی دارد. من حکم خوب و بد بودن، ایدیالوژیک و غیر ایدیالوژیک بودن، حزبی بودن و غیر حزبی بودن، مزدور بودن و غیر مزدور بودن را صرف در مورد هر اثر یک نویسنده، بصورت جداگانه برای خود مجاز میدانم. این را هم میدانم که یک اثر خوب – چی کسی بخواهد چی نخواهد چی خود را به درِ بیخبری از نشر و چاپ آن اثر بزند – جای خویش را در تاریخ ادبیات کشور پیدا میکند و این پدیدۀ نوی درتاریخ نیست. شهکار های زیادی بوده اند که سالها پس از مرگ نویسنده اش در تارک ادبیات آن کشور نشسته است. خود نگری، در تاریکی نگهداشتنِ آثار ناب، سیاه را سپید، و سپید را سیاه نشان دادن راه به جایی نمیبرد. و این را هم گفته ام که در میان کسانی که صاحبان دستگاههای نشر و پخش اند عده یی معدودی کمر خدمت به ادبیات کشور بسته اند. تاریخ درد و رنج قلم بدستانی راکه در چنین دوران دشوار و خطر زا وظایف خویش را عالمانه و مسولانه درک نموده اند فراموش نمیکند.

من به این گفته باور دارم که :« هیچ نویسنده یی نمیتواند به عظمت دست یابد مگر آن که از رهگذر پیکار با جریانهای باب روز.»

مسعود : از خاطره های تان نقل کنید. آیا زمان نگارش رمانهای تان به چیزی جالی برنخورده اید ؟

ارغند : حین نوشتن گاه گاهی به بن بستهایی رسیده ام که باعث گردیده نوشتن را برای یک وقت دیگر کنار بگذارم و یا گاهی در جستجوی واژه یی مناسب و مورد نیازم - به ویژه در مورد اصطلاحات عامیانه - انتظار حضور ذهنم را بکشم، این چنین اتفاقات زیاد رخ داده است. اما خاطره جالبی از زمانِ خواندنِ یکی از رمانهای خویش دارم. شما میدانید که فاژه کشیدن ساری است. باری مصروف خواندن و ویرایش رمانِ پهلوان مراد و یا کفتربازان بودم که یکبار متوجه شدم که فاژه میکشم و خوابم می آید. یکبار دوبار سه بار فاژه کشیدنم تکرار شد. خود را تکان دادم، غیر آن که وقت خواب نبود، یک گیلاس قهوه هم روی میز کارم قرار داشت. خود را سرزنش کردم ؛اما زود متوجه شدم که این فاژه کشیدنها از پرسوناژ داستان به من سرایت کرده بود. در داستان، قهرمان داستان خسته بود و فاژه میکشید و فاژه کشیدنهایش به من هم سرایت کرده بود.

مسعود : شما مثل بسیاری از قلم بدستان ما در دوری از وطن، درد غربت را میکشید، آیااین درد در کارنویسندگی و آفرینشی شما سایه افگنده است؟

ارغند : با مهاجرت یک احساس درونی که میتواند گاهی هم شیرین باشد و گاهی هم تلخ و دردناک در آدم خلق شود و گاهی آدم را مورد شکنجه و آزار قرار دهد. گمان میکنم شگفتی زده شدید که گفتم (گاهی هم شیرین!) فکر میکنم زمانی که آتشِ جنگ بیخ و بنیاد ما را برهم میریخت، بزرگترین آرزوی ما پناه گزینی در یک کشور آرام و بدون جنگ بود. دار و ندار خود را فروختیم تا به صلح و آرامش برسیم. فکر میکنم لحظات شیرینی بود- با این که خیلی کوتاه بود- که در پناه کشوری، بدون دغدغه از آمدن راکت و هاوان و فروریختن آسمانه خانه مان پلک روی پلک گذاشتیم. اما مهاجرت و دوری از وطن و زاد گاه بدون شک درد آور و مصیبتبار است.طبعیت بیگانه، مردم بیگانه، فرهنگ بیگانه با زبان بیگانه با آدم در ارتباط

میباشند. و به ویژه زمانی که آدم آفتاب لبِ بام میشود وجود خسته اش به دشواری میتواند دردهای جدید را متحمل شود. مصیبت دیگری که دامنگیر مهاجر است افسرده گی نام دارد. به نظر من هرافغانی که بیرون از وطن است افسرده است.

وقتی مهاجرتهای اجباری صورت میگیرد و مردم برای زنده ماندن به کشور های دیگر- که اکثراً همین کشورهای میزبان خود موجب مهاجرتها میشوند – پناهنده میشوند خود را در یک برزخ روانی گرفتار میبینند به این معنی که از فرهنگ بومی خویش میبرند و فرهنگ میزبان برایش بیگانه و غیر قابل پذیرش میباشد و این ذهنیتِ دوپاره و بی آشیانی یک نوع بحران هویت فرهنگی ایجاد میکند که باعث میشود مهاجر به یک آوارۀ روانی بدل گردد. در آواره گی و مهاجرت است که عده یی از زاد و بوم اصلی و زبان بومی خود به دلایل گونه گون کاملاً میبرند و به زبان و فرهنگ میزبان میپیوندند. عده یی هم به زبان بومی خود وفادار میمانند. اما در مورد خود گفته میتوانم که مهاجرت برمن اثر دوگانه داشته است. این که از وطن دور هستم وحوادث جگر خراشی در کشورم اتفاق میافتد و روزانه حد اقل پنجاه هموطنم قربانی دسایس و حملات تروریستی بیگانه گان میگردند بدون شک نمیتواند در روح و روان من بی اثر باشد.از طرفی میبینم که خوبترین آثارم را هم در همین غربت نوشته ام.

مسعود : به گفته یک عده از نویسندگان، ادبیات در یک کشور وقتی رشد، تکامل و انکشاف مییابد، که از سیاست فاصله بگیرد، اگر این حرف را ملاک قرار دهیم در مقابل میبینیم بزرگترین نویسندگان دنیا کسانی بودند وهستند که تفکرات سیاسی دارند. مثلا (کوندرا)، (داستایوفسکی)، (چخوف) و امثالهم که همه ای آنها جهان بینی سیاسی داشتند. شما به عنوان یک نویسندۀ ملی فراخ اندیش و ژرفنگر درین مورد چگونه میاندیشد ؟

ارغند :من با این اندیشه که انکشاف و رشد ادبیات یک کشور زمانی صورت میگیرد که از سیاست فاصله بگیرد، زیاد موافق نیستم. ادبیات همیشه سیاسی بوده است. به ویژه در کشور عزیز ما این حقیقت پیشینه یی هزاروچند ساله دارد.در همین سالها ما همه ایدیالوژیک اندیشیده ایم و همین اکنون هم ایدیالوژیک میاندیشیم. آنانی که تصور کرده اند که از جنبره ایدیالوژی وارهانیده شده ایم تصور نادرستی دارند، یا این که معنی ایدیالوژی را درست درک

نکرده اند. ایدیالوژی از هر رنگی که باشد وسیله و ابزاریست سیاسی و در دست سیاست پیشه گان و وسیله ایست برای مهار زدن ادبیات. ما ادبیات واقعی آزاد نداشتیم و نداریم اما ادبیات آزادی خواه داشتیم و داریم. و آزادی و اسارت پشت و روی همان سکه سیاست است. به همین دلیل است که بزرگترین نویسنده گان دنیا کسانی بودند و هستند که تفکرات سیاسی داشتند ویا دارند.

مسعود: در رمانهای شما دیالوگ یا گفت وگو از جایگاه خاصی برخوردار است. باید اعتراف نمود که در رمان نویسی و به ویژه نگارش دیالوگها در داستان، کسی دیگر به توانایی شما نداریم. واقعاً بینظیر استند. و اکثراً بیشترین قسمت رمانهای شما با دیالوگها پیش برده میشود و این کار در داستاننویسی کشور ما، شما را استثنا میسازد و به قول ربانی بغلانی شهکار مانا خلق کرده اید. و یا به قول عبدالله نایبی « ادبیات داستانی امروز افغانستان ـ زبان پارسی را در چنان جایگاهی قرار داد{ید} که هرگونه فرو رفت از این حد به منزلۀ یک عقبگرد خواهد بود. » آیا این گفته ها رشک و حسادت دیگران را در برابر شما بر نخواهد انگیخت و همان طور که معمول حاسدان است دست به آزار و اذیت نخواهند برد. بیاید وارد بحث دیالوگها شویم.

ارغند: من چنین تصوری ندارم. آفرینشگران حقیقی رفیع تر از آن اند که به آثار ناچیز من حسادت کنند. ما نویسنده گان بزرگی داریم که من هرکدام شان را مرواریدهای پر بهای ادبیات کشور میدانم. آنان از جمله مفاخر ادبی کشور هستند. آنان با این که معدود اند به گلهای خوشرنگ و خوشبویی میمانند که باغستان ادبیات ما را زیب و زینت بخشیده اند. اما من در مورداشخاص مریض چیزی

نمیگویم. حالا زمانهای گذشته نیست که چار تا چار کلاه اجازه صدور حکم خوب و بد را در قبضۀ خویش نگهدارند.انترنت امکان ابراز نظر را به همه گان داده است. بهمین دلیل هم است که آتشفشان چارکلاهان ادبیات ما خاموشی گزیده است و دیگرآثار دیگران را از بوته آزمایش ذوق خویش عبور نمیدهند ویا کمتر میدهند.

در موردگفت وگو، به نظر من گفت وگو یکی از عناصر اصلی و مهم در داستان است که باید به آن توجه جدی صورت گیرد. گفت وگو به داستان قوت و حیات میبخشد. گفت وگو

خصوصیتهای اجتماعی، روانی، اخلاقی و جسمانی آدمهای داستان را بیان میدارد. وقتی یک گفت و گو را میشنویم بدون آن که آن دو نفر را ببینیم و یا راوی آنان را معرفی نماید میفهمیم که گوینده گان کیها هستند، آدم روشنفکر است، راننده است و یا دهقان و بزرگر ! طرز صحبت کردن پرسوناژ، کاربرد واژه گان و اصطلاحات و لحن و لهجه آنان را از هم متمایز میسازد و همین تمایز ها وتوافق هاست که داستان را غنی و پرقوت میسازد. ماوقتی میتوانیم به شخصیت های واقعی داستان باور پیدا کنیم که گپ زدن آنان با خصوصیتهای شخصیتی شان سازگاری داشته باشد. اگر یک پینه دوز به سان استاد فاکولته ادبیات سخن بزند بدون شک کتاب را بسته میکنیم و از خیر خواندنش میگذریم.

وقتی در رُمانِ « لبخندِ شیطان» میخوانیم :

»کجایی ؟... تیاری ؟...نام تو چیه؟«

یا

! »الهی مجاهد مانا... تخمت گم شوه «

یا

» بچه ام شب درمیان خدا مهربان ! دلگیر نشوید پستره گپ زنیم.پُل مدۀ دست. یک دو صد ته مه هم دَ شما یاری کرده گی ! بیا که عصر یک بازار رویم. بازار دوشنبه را یک تماشا کن ! لباس تاجیکی نغزبینی ها ؟ دَ تُه بخرم از همان اطلسهای خجندی. میلش؟»

میبیند گفت وگو داستان را بسیار سهل و شیرین میسازد و خواننده بدون آن که راوی حرفی بزند میداند که گوینده اولی هراتی و دومی زنی داغدیده کابلی و مظلومیست که از درد ورنج و بیکسی به خدا پناه میجوید.و سومی تاجیکستانیست. پر گوییهای بی هدف و کش کردن ها داستان را بی مزه میسازد وگفت وگو باید پویا باشد تا به داستان طراوت و تحرک ببخشد

نویسنده گانی مبتدی به عامل گفت وگو ارج زیاد قایل نیستند در حالی که این عنصر اثر بیشتری در پیشبرد داستان دارد و هنر ظریفتری را نیاز مند است.

مسعود : در اوضاع و احوالی که کشور در آتش جنگ و تروریسم میسوزد ودر حالی که تقابل باورها و اندیشه ها و نفاقهای قومی و زبانی و مذهبی - که قربانیان زیادی گرفته است – بیداد میکند « لبخندِ شیطان » نشان میدهد که اختلاف مردم، صرف در لباس، سلیقه ها و طرز دیدهای متفاوت آنان است نه در ذات و جوهر شان. از طرف دیگر عده یی از افراد به این عقیده اند که مردم افغانستان مردم سنتی استند و تحول را نمیپذیرند. نظر شما دراین رابطه چیست ؟

ارغند : این که مردم ما مردم سنتی هستند و تحول را نمیپذیرند، یک حکم ایدیالوژیک است.ایدیالوژی چیست ؟« ایدیالوژی عبارت از مجموعه یی از نظریات، تعبیر ها، تعریفها و احکام و اندیشه هاییست که در فرایند زایش، تکوین و تکامل و بلاخره حاکمیت یک طبقه بر طبقهٔ دیگر به منظور توضیح و توجیه حاکمیت خود ارایه میشود. این گفته ها و احکام از مواضع منافع وضع کننده گان آن مطرح میشود نه مواضع عینیت اجتماعی. بر همین مبناست که ایدیالوژی تعبیر واژگونه واقعیت (به نفع وضع کننده گان آن) شناخته میشود. » وضع کننده گان ایدیالوژی، مناسبات اجتماعی-اقتصادی خود راکه به سود خودشان است به حیث مناسبات جاودان قلمداد میکنند. وقتی میگویند مردم افغانستان مردم سنتی استند و تحول را نمیپذیرند و پا بند مناسبات سنتی مذهبی- قبیله یی – قومی اند در واقع یکی از احکام ایدیالوژی فرتوت حاکم را ارایه کرده اند تا جامعه را به همین وضع رقتبار و قرون وسطایی حفظ نمایند و از آن سود ببرند. میدانیم که انسان خود محصول تکامل است و ذات و جوهرش نیز حرکت، تکامل و پویایست و مردم افغانستان نیز ازاین قاعده مستثناء نیست. با حلوا گفتن دهن شیرین نمیشود.

مسعود : از نظر شما ادبیات به چگونه قلمروی نیاز دارد، منظورم این است که ادبیات محصول کدام شرایط میتواند باشد ؟

ارغند :فکر میکنم واضح ساخته باشم که اثر ادبی محصول شرایط اجتماعی – اقتصادی ودر نتیجه، محصول وضعیت ایدیالوژیک همان زمان و مکانیست که

درآن اثر خلق میشود. نویسنده گان خود نیز محصول محیط اجتماعی – اقتصادی و ایدیالوژیکی هستند که در آن تولد میشوند،رشد میکند و می آفرینند.

مسعود : به نظر من داستانها بنابر کیفیت و ویژه گیی موضوع شان از همدیگر متمایز میشوند.

ارغند : درست است. موضوع داستان شامل پدیده ها و حادثه ها یی میشود که کلاً درون مایه داستان را به نمایش میگذارند.فقط از ورای موضوع داستان است که میشود درونمایه آن آفرینش را شناخت. به صورت کل میشود موضوع داستانها را به پنج دسته تقسیم نمود:

۱- داستانهای حقیقت مانند

۲- داستانهای حادثه پرداز

۳- داستانهای وهمناک

۴- داستانهای خیال و وهم

۵- داستانهای واقع گرایی جادویی.

و اکثر نویسنده گان بزرگ دنیا داستانهای واقع گرا و یا حقیقت مانند نوشته اند. آنان انسان را در تمامیتش عرضه میکنند.از اجتماع بشری تصویر واقعی و دقیق ارایه میکنند و جهان واقع را با تمام بی عدالتیهای اجتماعی – اقتصادی و تضاد های ایدیالوژیکش باز آفرینی هنری میکنند ؛ اما نویسنده یی که فقط به یک حادثه و یا واقعه - با این که خیلی هیجان انگیز و جالب هم باشد- بپردازد و آن حادثه یا واقعه را موضوع داستان خویش قرار دهد - اما داستانش عامل پیامی نباشد و از آن استنتاجی صورت نگیرد- از جمله نویسنده گان بزرگ به شمار نمی آید. انتوان چخوف عقیده داشت که :« تنها انعکاس حقایق زنده گی بشر میتواند نام هنر به خود بگیرد. بدون انسان و خارج از منافع او هیچ هنری وجود ندارد. هنر نغمه یی است که برای بشریت سروده میشود، اهرمی است که بشریت را به جلو میبرد،انعکاسی از واقعیتهای زنده گی اجتماعی مردمی است که هنرمند در میان آنها زنده گی میکند»

مسعود :چی انتظاری از خواننده گان خویش دارید. از شما چگونه بزرگداشت بعمل آورند؟

ارغند : به نظر من بزرگترین ارجی که میتوانند به داستانهای من بنهند این خواهد بود تا آنها را به مردم برسانند و در پخش و اشاعه اش سهم گیرند.

مسعود :شما در نوشتن داستان های تان از آثار کدام نویسنده های داخلی ما و یا خارجی متأثر شده اید؟

ارغند :من از نوجوانی میل شدید به خوانش داستان و شعر داشتم و یک شور درونی مرا بسوی ادبیات میکشانید. باید بگویم که در آنزمان ما نویسنده گان سرشناسی که بتوانند سرمشق دیگران قرار بگیرند نداشتیم. همه در حال مشق کردن بودیم.البته منظورم درنوشتن داستان به شکل امروزین و مدرن آن است.

در آنزمان بیشتر کتابهای نظیر ««آدم فروشان قرن بیست» کتابهای از دیل کارنگی، آثار پلیسی میکی اسپلین و نوشته هایی از آگاتاکریستی آثاری از جواد فاضل مانند « شعله »، مهین »، تقدیم به تو »، « دختر همسایه » و آثاری از حسینقلی مستعان و سایر نویسنده گانِ ایرانی از همین دست را باشوق وذوق وافر میخواندم و از آنها لذت میبردم.بعدها جدی تر شدم و به آثار نویسنده گان بزرگ رو آوردم به گونه مثال «باباکوریو»، «چرم ساغری»،«زنبق دره»، « زنی سی ساله» از انوره دو بالزاک، کتابهای چون « سرخ وسیاه»، « صومعه پارم» از استاندال، یا « مادام بواری»، «سالامو»، «تربیت احساساتی» از امیل زولا و عده یی کتابهای دیگر چون «پیر مرد و دریا»، « زنگها برای کی به صدا در می آیند» از ارنست همینگوی و یا « آوای وحش»، « جری در جزیره»، « عشق به زنده گی» از جک لندن و « دیویدکاپرفیلد»، « دوست مشترک»، از چارلز دیکنز، « جنگ و صلح» از تولستوی، «قمار باز» از دستایوفسکی و «مادر» از گورکی و «دن آرام» از شولوخوف وغیره را خواندم. بدون شک در من اثر گذار بوده اند. به نظر من ادبیات مانند تمام مظاهر فرهنگی محصول شرایط اجتماعی – اقتصادی ووضعیت ایدیالوژیک زمان و مکان خود است و در عین حال منعکس کننده آن نیز میباشد. ادبیات از یکسو ایدیالوژیهای نهفته در خود را در وجود خواننده تقویت میکند و از سوی دیگرمیتواند خواننده را به انتقاد از ایدیالوژیهایی که نشان داده است سوق نماید. تنها درونمایه یک داستان یا اثر ادبی موجب انتقال ایدیالوژی نمیگردد بل شکل یک اثر نیزاین مأمول را انجام میدهد. انواع صنعتهای ادبی چون ریالیسم،سمبولیسم، رمانتیسم، سوررئالیسم، ناتورالیسم،مدرنیسم، پسامدرنیسم،، کمدی، تراژیدی، تک گویی درونی، سیلان ذهن و غیره ابزار هایی برای بر آورده شدن همین هدف اند.

مسعود : فکتور های سیاست و مذهب چه تاثیری میتواند بر ادبیات وبه ویژه بر رفتار آدمهای یک داستان داشته باشد ؟

ارغند : سیاستمداران و موسسات مذهبی منفعت شان در آن است تا به هر وسیلهٔ ممکن جلو جدا شدن روشنفکران - که آفرینشگران هم شامل این قشر میشود – را از خود بگیرند. تاریخ جریانهای فکری در شرق و درحوزهٔ فرهنگی کشور خود ما شاهد است که جانِ چی آدمهای بزرگ به نام الحاد و ارتداد از سوی سیاستمداران و موسسات مذهبی گرفته شده است.اگر فشار موسسات بین المللی و احزاب و سازمانهای دفاع از حقوق بشر نبود حالا نام عبدالرحمن وغوث زلمی ودها تن روشنفکر دیگرنیز به لست قربانیان استبدادسیاسی- مذهبی افزوده میشد. همینطور در گسترهٔ ادبیات و رفتار آدمهای یک رمان، ادیان و سیاستهای غارتگر باعث میشوند تا شخصیت یا شخصیتهای یک رمان را از درک ستم اجتماعی _ اقتصادی دور نگهدارند.و اگر برعکس باشد باعث بیداری مردم میشوند.

مسعود : در وضعیت بحرانی موجود کشور، فرهنگ و ادبیات و تمام داشته های مادی و معنوی کشور توسط مشتی غارتگر به بهانه حمایت از معنویات مقدس مردم ما و به بهانه دموکراسی و سایر پدیده های خوش لباس بر باد داده میشوند. چی فکر میکنید راه نجاتی به نظر میرسد ؟

ارغند :کشور ما اولین و آخرین سرزمینی نیست که به این مصیبت دچار شده است. تاریخ نظیر اینچنین بحرانها را زیاد بخاطر دارد و راه حل هایی نیز پیشکش کرده است. کلید آزادی و ترقی وعدالت و رفای اجتماعی به دست مردم است. مردم باید دست بدست هم دهند تا بنیاد بی عدالتی را سرنگون سازند.باید محرومان کشور- که بنظر من نود وپنج فصید مردم کشور ما تحت همین نام جمعبندی میشوند- در یک نهاد مردمی گرد هم آیند تا بتوانند آینده را مشخص سازند. به نظرمن برای تغییر اجتماعی دو عنصر ضرورت است یکی نیازمندی عینی مردم برای تغییر دادن وضع، وعنصر دوم وسیله این تغییراست. عنصر اول وجود دارد، باید در صدد ایجاد عنصر دوم یعنی وسیله بود. و وسیله نمیتواند جز یک سازمان بزرگ سرتاسری و فرا قومی باشد.ما به ایجاد یک نهاد بزرگِ متمدن، مقتدر، ملی و دموکراتیک نیازمندیم باید « چراغی برافروخت و به جنگ سیاهیها رفت.»

مسعود:

محترم داکتر صاحب ارغند، سخنان گوهربار و هنر برازندۀ داستاننویسی شما که عشق به انسان و انسانیت و امید به آیندۀ درخشان و فروزان را در دل انسان زنده و تابان میسازد در قلمرو ادب، فرهنگ و اندیشۀ سرزمین باستانی ما قابل قدر و ستودنی است. جهانی سپاس از شما نویسندۀ آگاه، راستین، ملی و توانا که به پرسشهای من پاسخ های علمی، ادبی و منطقی ارایه نمودید. به شما طول عمر و سعادت جاویدان میخواهم.

www.ayenda.org