# رُمان ((پهلوان مراد و اسپی که اصیل نبود)) یا خیزشی در گسترهٔ ادبیات داستانی ما

***تهیه کننده: عطازی، ژورنالیستِ با سابقهٔ کشور.***

خواننده گان عزیز اطلاع دارند که اخیراً رُمان «پهلوان مراد و اسپی که اصیل نبود» نوشتهٔ نویسندهٔ نامدار کشورمان، داکتر ببرک ارغند زینت چاپ یافت که مورد استقبال بینظیرِ اهل نظر و توجهِ جدی ادب دوستان قرار گرفت. برای آشنایی بیشتر شما با این رُمان، نورمحمد عطازی ژورنالیست باسابقهٔ کشور با داکتر ببرک ارغند گفتگویی انجام داده است که توجه شما را به آن جلب میکنیم.(!)

**پرسش:**

**انتخاب عنوانِ رُمان، داستان، شعر، و هر اثر دیگر مهمترین عنصر را در جلب توجه خواننده و بینندهٔ اثر تشکیل میدهد، شما فکر نمیکنید که انتخاب عنوان بزرگی چون "پهلوان مراد و اسپی که اصیل نبود" کمی از کنجکاوی خواننده در اولین برخورد با رُمان میکاهد؛ زیرا عنوان، محتوای رُمان را تقریباً بیان میکند.**

**پاسخ:**

**با شما موافق هستم. در این شکی نیست که عنوان نقش مهمی در جلب توجهِ خواننده دارد. به نظر من خوبترین عنوان، عنوانیست که خودِ داستان به دست بدهد، یعنی از متن اثر تراوش نماید، نی آن که برایش گزیده شود. اما در مورد رُمانِ «پهلوان مراد و اسپی که اصیل نبود» مسأله برمیگردد به تاریخ نگارش طرح اولیهٔ این رُمان که بیست سال و اندی پیش در مجلهٔ «کرنه» زیر نام «اسپی که اصیل نبود» به چاپ رسانده بودم و با پایان یافتن کار نوشتن رُمان، ناگزیر شدم همان عنوان را غنا ببخشم. اگر مربوط به خودم میبود، با عنوان «پهلوان مراد» اکتفا میکردم، هم کوتاه میبود، هم جذاب و هم به گفتهٔ شما کنجکاوی برانگیز.**

**پرسش:**

**شکی وجود ندارد که شما در شمار معدود کسانی استید که قلم و توانایی شگرفی برای خلق داستان و اکنون به ویژه خلق رُمان دارید؛ اما به نظر من تعلق سیاسی شخصیت شما به یکی از جریان های دیروز از یکسو و از سویی برخورد تعصب آمیز مشتی از آدمهای ((مریض)) انگیزهٔ آن شده تا مطبوعات بیرون مرزی کمتر به کارهای ادبی شما بپردازد، خود شما چی فکر میکنید؟**

**پاسخ:**

**چی عرض کنم. هر تاریخی یک آغاز دارد و هر آغازی انباشته از دشواریها و موانع است. به نظر من زنده گیی که فراز و نشیب نداشته باشد، کمرنگ و بی بو است. دورانی که ما در آن زنده گی داریم دورانی خیلی پیچیده، بغرنج و پُر از فراز و نشیب است و جهتیابی و منزل زدن در آن فراز و نشیب، صبر و حوصلهٔ فراخ میخواهد. وقتی من به عقب مینگرم، میبینم که زنده گی من، مانند هر زنده گی عادی دیگر، فراز و فرود داشته است. من و نوشته هایم زنده گی افقی و یک خطی نداشته ایم و این به نظرم یک امر کاملاً منطقیست. به نظر من، زنده گی یک خطی و مستقیم داشتن، منطقی نیست و به عقب رفتن، نه این که خوب نیست، بلکه نماد بدبختی نویسنده است. من از میان داستان نویسان کشور،**

**کمتر کسی را میشناسم که به نحوی از انحا، به این و یا آن حزب، تنظیم و یا گروپ سیاسی (یا آشکار و یا در خفا) تعلق و یا پیوندی نداشته بوده باشد. این که کی، چی وقت و به کدام دلیل و از کجا پیوندش را بریده است، حرفیست جداگانه. من گمان میکنم علت تعصب و بدبینی عده یی از دوستانی که شما آنان را ((مریض)) خوانده اید، بیشترینه یک عصبیت بوده، مانند عصبیتی که از ترس تنگی جا به آدم دست میدهد. عصبیتی که از نداشتن آزادیهای سیاسی و اجتماعی وگاهگاهی از عدم دسترسی به اندیشهٔ فراخ، به آدم دست میدهد، عصبیتی که از برخاستن صفیر گلوله ها و تهدیدها و فشارهای نیروهای ارتجاع داخلی و خارجی، به آدم دست میدهد؛ عصبیتی که زادهٔ یک دپرس است، نظیر همین روان افسرده گیهایی که اکثر آفرینشگران ما را در هجرت فراگرفته است. همین دشواریها و دهها عامل گفته و ناگفتهٔ دیگر، گاهگاهی آفرینشگران ما را برای یکدیگر، غیر قابل تحمل میساخت و صبر و شکیبایی آنها را به یک جو غیر قابل تحمل تبدیل مینمود و در نتیجه، عصیان آفرینشگران ما ( وقتی آفرینشگر میگویم، راست و چپش را در نظر ندارم) سمت و سوی دیگر مییافت و آفرینشگر دل پُرش را بر زبان قصهٔ طرف، سوژهٔ ناباب و یا تصویرپردازی نادرست و یا اندیشه و مکتب وی خالی میکرد. این که چرا در غربت به من بیشتر نپرداخته اند، به نظر من دو دلیل میتواند داشته باشد:**

**یک به کرکترخودم مربوط میشود. من از یکطرف خیلی تنبل هستم و از سوی دیگر، تا کسی به من مراجعه نکند، من به کسی مراجعه نمیکنم. این ذات من است، فطرت من است. اما این تنبلی را نباید به معنی تکبر و بَرمَنشی گرفت. من تنبل هستم اما خودخواه و متکبر نیستم.**

**اما در رابطه به دلیل دوم، باید عرض کنم که عده یی از گرداننده گان وسایل ارتباط جمعی ما نمیخواستند و یا نمیخواهند به اصطلاح در ((لحاف بیمار)) بخوابند؛ اما حالا الحمدُلله که فضای بازتری ایجاد شده است. یازدهم سپتامبر مشکلگشا افتاد.**

**پرسش:**

**در متن رُمان گویا در چند جایی نارساییهایی در کاربُرد بعضی از کلمه ها دیده میشوند، چنانچه آقای ربانی بغلانی نیز به آن اشاره هایی در زمینهٔ نقدشان داشته اند. از نظر شما، این مشکل ریشه در چه دارد، در چاپ و یا در املای متن؟**

**پاسخ:**

**به نظر بنده، چاپ یک کتاب در سطح کشورهایی نظیر افغانستان ما و یا در چاپخانه های مربوط به ما، خالی از کاستی نمیباشد و رُمان «پهلوان مراد و . . .» هم یک رُمان افغانیست.**

**من در هیچ صورت مدعی نیستم که این رُمان فارغ از نادرستیها و کاستیهاست، اما در مورد اشاراتی که آقای ربانی بغلانی و دوست بزرگوار دیگر من به چند نکته در آن رُمان نموده اند، باید عرض شود که در آن اشارات ، نادرستی املایی مطرح نیست بل که نارسایی بعضی کلمات و تعویض آنها مدنظر هستند. به گونهٔ مثال من کلمهٔ «افعی» را - که یک نوع مار است – به کار برده ام. همین مار اصطلاحاً چند نام دیگر هم دارد مانند «کفچه» و «کپچه» که به نظر آقای ربانی بغلانی کاربُرد دومی و یا سومی بهتر بود. با ایشان موافق هستم و یا برای واژهٔ «اسفل السافلین» واژهٔ «قعر دوزخ» را بهتر دانسته اند که با ایشان موافق هستم؛ و یا به صفحهٔ شصت اشاره نموده اند که در پاراگرافی زبان راوی جانشین زبان یک کرکتر عامی شده است، و یا دوست دیگری بر «عسقلان» که نام است و «ازقلان» نگارش یافته است انگشت گذاشته اند. کُلاً با ایشان موافق هستم؛ مگر با حفظ یک مسأله که همهٔ مردم مربوط به «عوام»، «عوام» نیستند و همهٔ افراد مربوط به «خواص»، «خواص» نیستند؛ استثناها را باید در نظر داشت و ویژه گیهای فردی شان را فراموش نکرد. با ذکر این که در زبان داستانی آزادیهایی کم و بیشی میتواند وجود داشته باشد، به ویژه اگر حرف در مورد دیالوگ و گفتگوباشد؛ اما در مورد واژه هایِ مانند«ضُلال» در عبارت: "زن بدهیبت و ضُلال" که مکتوب نیستند اما در اصطلاح عوام کاربُرد دارند؛ به نظر بنده نباید اندیشه یی را نسبت نداشتن محمل، از میان بُرد و یا به آن نپرداخت.**

**وقتی ما چنین واژه یی را که بتواند بار اندیشه یی ما را حمل کند نداشته باشیم، در آن صورت چی عیبی خواهد داشت اگر حالت مورد نظرمان را به معانی آن واژه یی بیفزاییم که با واژۀ مورد نظر ما از لحاظ شکل و یا معنی قرابت داشته باشد. زبان شیرین فارسی مانند دیگر زبانهای زندۀ دنیا از چنین واژه های کثیر معنی کم ندارد. به گونۀ مثال واژۀ «پرسش» در این دو بیت فردوسی:**

**بپرسش برفتند گردنکشان  بجایی که بود از گرامی نشان**

**و یا:**

**بپرسش گرفت اختر دخترش  که چون بود گردش اخترش**

**که در بیت اولی به معنی «عیادت» و در بیت دومی به معنی «پژوهش» آمده است. و یا واژۀ «منت» در عبارت: "او را منت کرد تا دیگر با بچه های کوچه بُجلبازی نکند." که مکتوب نیست (به معنی توبیخ) و یا: "بر من منت گذاشت" به معنی دیگرش که «نیکویی کردن» باشد و مکتوب است. و یا واژۀ «پایان» در جمله های: "وقتی از موتر پایان شدم، احمد رفته بود." و یا: "احمد در پایان جمله اش گفت . . ." که «پایان» اول به معنی فرود آمدن و «پایان» دوم به معنی «انجام» به کار رفته است.**

**در هر صورت من از دوستانی که بزرگواری فرموده و این اثر را به بحث و بررسی گرفته اند، اظهار شکران و سپاس مینمایم. من از نوشته هایشان چیزهای زیادی آموختم، ممنون و سپاسگزار لطف آنان استم.**

**پرسش:**

**آیا بهتر نخواهد بود اگر نویسنده گان ما همپا با سیر حوادث اثر آفرینی کنند؟**

**رُمان شما یک اثر عالیست که از ریالیزمِ راستین آب میخورد؛ اما از نظر من از نگاه زمانی تعلقِ دُور با حوادث سی سال اخیر دارد. نمیشد شما این زحمت خود را متمرکز میساختید به جریانهای سی سال تراژیدی دوران جنگ که صدها اثر را میتواند خلق کند و سوژه بدهد؟**

**پاسخ:**

**این که ضرورت است تا نویسنده گان همپا با سیرحوادث به پیش بروند و یا این که رُمان «پهلوان مراد و . . .» تا چی اندازه از ریالیزم اجتماعی آب میخورد، مسایلی اند که به آنها باید جداگانه پرداخته شود.**

**به نظر بنده ریالیزم سترگ و راستین که در برگیرندۀ تمام شاخه هایی آن چون «اجتماعی»، «جادویی» و «نقاد» است، انسان و جامعه را در تمامیت پویا و عینی شان به نمایش میگزارد اما یک تفاوت کلی، عمقی و ماهوی بین ریالیزم حقیقی و ریالیزم کاذب وجود دارد. آنانی که با آفرینشهای خود واقعیتهای زنده گی را باژگونه جلوه میدهند، ریالستهای حقیقی نیستند. امروزه ریالیزم تنها عکسبرداری محض از طبعیت و زنده گی و آرمانی کردن آن نیست بل امروزه تنوعات نادر زنده گی مطرح اند، امروزه رویا و تخیل مشمول زنده گی آدمی است و بازتاب کارکردهای بیداری او. گویا موپاسان گفته است که ریالیست حقیقی در واقع تخیلگرا یا توهمگراست. امروزه ریالیزم سترگ بالنده گی بیشتر یافته است، بی مرزتر شده و کیفیت نامحدودتری یافته است. ریالیزم سترگ در جادۀ تکامل و پویایی قرار دارد و نویسندۀ ریالیست میداند که تخیل، رویا و کابوس بازتاب حیات بیداری انسان اند.**

**در مورد این که چرا از لحاظ زمانی چنین مقطعی را برنگزیده ام که تعلق با حوادث سی سال اخیر داشته باشد؛ باید عرض کنم که من از لحاظ سرشت خویش نظم را دوست دارم. من سه چیز را زیاد دوست دارم: انسان را، نو را و نظم را. بر بنیاد همین خصیصۀ روحی و روانی، من تجربه های زنده گی خویش را از لحاظ زمانی به سه دوره تقسیم نموده ام و تصمیم بر آن داشتم و دارم تا از هر سه این دوره ها، رُمانهای جداگانه بنویسم. این برای من بهتر بود. دوره یا بخش اولی را که رُمان «پهلوان مراد و . . .» باشد در سال سیزده هشتاد و دو خورشیدی تمام نمودم و در بهار سال بعد به چاپ رساندم و اکنون که پای صحبت شما نشسته ام، رُمان «کفتربازان» را که در برگیرندۀ بخش دیگر مورد نظرم بود در تابستان سال سیزده هشتاد و چهار خورشیدی به چاپ رسانده ام. اگر وضع صحی ام اجازه بدهد بخش سوم را هم مینویسم. به این ترتیب گمان**

میکنم نظم مورد نظر خود و شما را از دست نمیدهم. اما یک مسأله را نباید از نظر دور داشت، که عده یی از رُمانهای عالی جهان، با وقوع حادثه یی که سوژهٔ آن داستان انتخاب شده است، همزمان نمیباشند. رُمان بزرگ «جنگ و صلح» را در نظر بگیریم، خیلیها پس از زمان حملهٔ ناپلیون به روسیه و وقوع جنگ، (از ۱۸۶۴تا ۱۸۶۹) نگارش یافته است.

**پرسش:**

رُمان «کفتربازان» چی حجمی دارد؟

**پاسخ:**

این رُمان در چهارصدوپنجاه صفحه به چاپ رسیده است. اما به نظر بنده حجم یک رُمان زیاد اهمیت ندارد. به نظر من آنچه مهم است این است که یک رُمان از صفتهای خوب و عالی برخوردار باشد، یعنی آنچه را که در رُمانهای خوب وجود دارد، در خود داشته باشد. انسان محور باشد، حقیقت محور باشد، با هنر و هنرمندی پرورش یافته باشد، بر بنیاد تکامل استوار باشد، جامعه شناسی، روانشناسی، دردشناسی و عینیت و ذهنیت داشته باشد و مهمتر این که نویسنده از کنار حوادث آن رد نشود بلکه مسؤولانه و هنرمندانه به عمق حوادث داخل شود و مغز و روان آدمهایش را بکاود، نه این که حاشیه نشینِ حوادث و تماشگر بی هنر آن باشد.

به نظر من داستان نویس خوب و توانا، طول و عرض داستان را به اساس نیاز و فراخور داستان فراخنا میبخشد، و داستان برایش جولانگاه طبیعی آدمهای داستان است، یعنی این که کوتاهی و درازی داستان مربوط میشود به تداوم طبیعی و نیاز آدمهایی که در اوراق آن داستان زنده گی دارند، نی به ذوق و احتیاج آفرینشگر آن. به نظر بنده ما حق نداریم که خمیر داستان کوتاهی را زیر آشگز بیندازیم تا از آن داستان بلندی بسازیم؛ همان طوری که ما حق نداریم تا پر و بال داستان درازی را به خاطر داستان کوتاه ساختن قیچی بزنیم. میگویند داستان خوب آن است که یک کلمه کم و یا زیاد نداشته باشد. داستان

خوب آن است که خودش زاییده شود نه آن که خلقتش از جانب نویسنده، ایدیالوژی و یا «تفکر حاکم» فرمایش شود.

**پرسش:**

«تفکر حاکم» و فرمایش گفتید، میخواهم نظر شما را در مورد ادبیات فرمایشی و «تفکر حاکم» بدانم.

**پاسخ:**

همه میدانیم که قصۀ فرمایشی نوشتن زیبا نیست و اکثر مان همین باور را داریم و هرکجایی که میکروفون دیدیم و یا صفحۀ سپیدی یافتیم، آن را با آب و تاب بیان میداریم و به سرزنش ادبیات فرمایشی که واقعاً نازیباست، میپردازیم. ولی وقتی پای آفرینش در میان می آید، آنگاه با هوای دیگری قلم و قدم میزنیم و اثری آفریده شدۀ ما رنگ و بوی دیگری میداشته باشد.

به نظر بنده عده یی از قصه نویسهای امروزۀ ما با این که سوی ادبیات فرمایشی ظاهراً به دیدۀ نفرت مینگرند، ولی در واقع، خود نادانسته قصۀ فرمایشی مینویسند، همان طوری که نادانسته قصۀ ایدیالوژیک مینویسند. فرمایش معمولاً از سوی حاکمان جامعه در فورمهای مختلف چون «حزب»، «حکومت» ویا «تفکر حاکم» در محدوده های کوچک و یا بزرگ چون سطح یک کشور و یا جهان مطرح میشود و آن به دو نوع عرض اندام میکند:

یکی فرمایش «گفته» است که به صورت هدایات، مصوبه ها و مقررات و یا در بدل اهداء جوایز (گاهگاهی تا سطح خیلی پُربها) و غیره در برابر آفرینشگران قرار داده میشود تا آفرینشگران مطابق همان الگوها اثر آفرینی کنند، چنانچه در زمان جنگ سرد در اتحادشوروی و کشورهای اروپایی و امریکا معمول بود. نمونه های جوایز دوستی افغان- شوروی در وطن ما و فیلمهای از قماش «رامبو»، «آرنولدشوارتزنگر» و «جمیز باند» و غیره در غرب، از همین دست اند. نمونۀ بخشش سکه های طلایی به آنانی که اندر وصف و مدح احمد شاه مسعود مینگارند، هم از همین گونه میباشند.

**و دیگری فرمایشهای «ناگفته» است و آن عبارت از دستورالعمل هایست که از سوی «تفکر حاکم» به صورت غیرمستقیم، توسط تبلیغ رسانه های جمعی و پخش برنامه های سمعی و بصری فضاسازی میشود و به صورت غیرمستقیم و خیلی هم ماهرانه در تفکر آفرینشگران تعبیه و جاسازی میشود و آفرینشگری که فریب آن زرق و برق را خورده، نادانسته در خدمت «تفکر حاکم» قرار میگیرد. چنانچه باری «سارتر» چنین فریبی را خورد و مقالتی در تایید از اسراییل متجاوز نوشت و یا «ازراپاند» امریکایی که فریب تبلیغات دستگاه موسولینی را خورد و دهها نمونهٔ دیگر.**

**فرمایش «گفتهٔ» امروزین «تفکر حاکم» آن است که گویا علیه پدیده های منفیی چون تروریزم بین المللی، اندیشه های قرون وسطایی، مواد مخدر و غیره مبارزه صورت گیرد و از دموکراسی و حقوق بشر موعظه شدهٔ آنان دفاع و حمایت به عمل آید. البته این فرمایشات ظاهرِ دلپسند و پذیرفتنی دارند و هستند نویسنده گانی که در مورد فرمایشات فوق، خودشان میخواهند به صورت آگاهانه، و با دید خاص خود، و با تشخیص خود از مسایل مطرح شده بنگارند، نی آنچنانی که «تفکر حاکم» فرمایش کرده است، و همچنان هستند کسانی که از روی توافق و همدلی و همدردی این فرمایش(گفته) را به دیدهٔ احترام مینگرند و برای پیاده کردنش- آن طوری که «تفکر حاکم» نیاز دارد- قلمفرسایی میکنند. البته اینان کار جداگانه یی را انجام میدهند که در این جا ما به آنان نمیپردازیم.**

**اما فرمایش (ناگفته) کدام است؟ فرمایش (ناگفته) هم گونه ها و شگردهای دیگر تطبیق هدایات (تفکر حاکم) برای مبارزه با دشمنان دیگر وی است. مبارزه علیه آنانی که با قلم و قدم علیه تفنگسالاری، جنگسالاری، بیعدالتی، استثمار و غیره میرزمند (علیه دشمن دشمنِ (تفکر حاکم) که باید دوست حساب شود که نمیشوند)؛ زیرا در نهاد با منافع «تفکر حاکم» در تضاد قرار دارند و در نهایت به مثابهٔ موانعی در برابر منافع بنیادی (تفکر حاکم) عمل میکنند که باید از پیش پا دور شوند و برای انجام این مأمول است که فرمایش (ناگفته) مطرح میشود.**

**«تفکر حاکم» برای رفع این موانع به اقداماتی ضرورت دارد که نامریی و غیر قابل دید باشند؛ زیرا اقدامات و فرمایشات آشکار، برایش رسوایی بار می آورد و باعث تخریش روان حساس آفرینشگران میشود (قصۀ محقق نسب به خاطر آدم می آید) به این دلیل است که دست به اقدامات فضاسازی و جوسازی میزنند. این جاست که «تفکر حاکم» فرمایشهای پلشت، و ضد انسانی خویش (از جمله بدنام ساختن ادبیات مردمی) را سرخ آب و سپیدآب میزند و با نامها و شکلهای قشنگ و دلربا روی صحنه ها و پرده ها به نمایش میگذارد. و عده یی از آفرینشگران، نادانسته فریب این نیرنگ را میخورند و آب در آسیاب «تفکر حاکم» میریزند و لبۀ تیز مبارزۀ خویش را سوی ادبیات مردمی که خود دشمن دیگر «تفکر حاکم» است، میچرخانند و عصبیتها ایجاد میکنند و چنان میکنند که «تفکر حاکم» میخواهد و نتیجه یی را بار می آورند که «تفکر حاکم» به صورت «ناگفته» فرمایش کرده است. و در برآیند، گسترۀ ادبیات ما، همان بار افسرده و زردرنگی را بار می آورد که ادبیات حزبی در افغانستان و در سوسیالیزم دولتی شوروی یافته بود. یعنی ما در برابر ادبیات ترقیخواه، نقاد و انسانمحور قرار میگیریم و چنان میکنیم که «تفکر حاکم» در افغانستان و اردوگاه سوسیالستی کرد. امروزه تنها حاکمان فرق میکنند، اما محکومان همانهایی اندکه قبلاً ریسمانِ دار به گردنشان آویخته شده است. تکرار آن اشتباه خیلی زیان آور است. نباید آفرینشگر ما فریب نیرنگ هیاهوی تبلیغات «تفکر حاکم» را بخورد و نادانسته فرمایش بپذیرد و ناآگاهانه به تضعیف نیروهای اصیل مردمی بپردازد. همچنان نباید تنها به سوی گذشته های دور رفتن را، درمان درد ادبیات ما بداند. مردم که خوانندۀ اصلی داستانها هستند به نویسنده گانی اعتماد میکنند که در جوارشان و با آنان ایستاده باشند.**

**پرسش:**

**فکر میکنم شما با خلق این رُمان در حقیقت با ادبیات و طرز نوشته های ایدیالوژیک خود خداحافظی کرده اید، تا چی حد این برداشت من درست است؟**

**پاسخ:**

**به پاسخ چنین پرسشی پرداختن گمان میکنم کار من نیست، بیشترینه ارتباط میگیرد به منتقد و سخن سنج. متأسفانه بعضیها گمان میبرند که با فروپاشی اتحاد شوروی و پایان سلطهٔ حزب دموکراتیک خلق افغانستان، گویا دوران ایدیالوژی و ایدیالوژی زده گی پایان یافته است. به نظر من این اندیشه یک تصور نابجا و غیرعلمیست. ادبیات ما پیش از ایجاد اتحاد شوروی و سلطهٔ حزب دموکراتیک خلق افغانستان و پس از ختم آن هم، به نحوی، زیر بار ایدیالوژی کمر خم میکرد و میکند. ما آثار غیرایدیالوژیک بسیار کم داریم. گاهگاهی در ذهنم این مسأله خطور میکند که آیا ممکن است، در کشوری مانند افغانستان، بتوان به آسانی، آثار سچه و منزه از ایدیالوژی آفرید؟ آثاری که رگه یی از ایدیالوژی در آن مستور نباشد؟**

**تاریخ آغازین پرداخت به نوع ادبی داستانی در کشورما، عمر خیلی کوتاهی دارد. اگر نگارش «جهاد اکبر» نوشتهٔ محمد حسین را که در سالهای ۱۲۹۸-۱۳۳۰ در مجلهٔ معرف معارف به چاپ رسید، نطفهٔ نگارش این نوع ادبی قیاس کنیم، میبینیم که این گذشته از لحاظ زمانی برای ایجاد بستر مناسب، جهت پرورش کودک نقد، خیلی کوتاه است و همچنان همه گان میدانیم که پس از سالهای ۱۳۳۰ است که داستاننویسی به شیوه های نسبتاً جدید، توسط نویسنده گانی چون نجیب الله توروایانا، علی محمد نعیمی و عده یی فرزانهٔ دیگر پیگرفته میشود. این بدان معنی است که ما تجربهٔ خیلیها قلیل و ناکافی و ناپخته در این راستا داریم و روشن است که دایرهٔ شناخت ما هم به همان اندازهٔ وسعت تجارب ما، فراخنا دارد. اکثراً آنچه ما از نقد میدانیم، همان پیوندهاییست که ریشه در ادبیات چند قرنهٔ غرب و روسیه دارد که توسط مترجمان ارجمند کشور همسایهٔ مان، ایران به ما رسیده است. و آنان نیز مانند ما چشم به دامان ادبیات غرب و روسیه داشته اند. گسترهٔ فراخ داستاننویسی در غرب با در نظر داشت تفکرات گوناگون، سبکها و مکاتب ادبی رنگارنگ، ایدیالوژیها و جهانبینیهای متنوع قصه نویسی و نحوه های مختلف نگارش، باعث شده اند تا اصول و قواعد مستحکم علمی، قابل تعمیم و پربار، در آن کشورها زایش یابند و رشد کنند و بر مبنای**

**آن، سخن سنجی آثار پویا و مانده گار و جداکردن آنها از ادبیات مبتذل نیز بربنیاد شایسته سالاری مورد عمل قرار گیرد. اصول و موازین وضع شده توسط آنان پویا و رشدیابنده است. اما در کشورما مسأله این طور نیست. این جا اکثراً ملاکهای دیگری عمل میکنند. در کشورما طوری که گفتم نقد قصۀ مان به پیمانه و وسعت گسترۀ خود قصۀ مان، محدود است و اکثراً به چند برداشت منحصر و یا غیرقابل تعمیم، تمام میشود. اگر در نقدنویسی، صرف به همین تاریخچۀ کوتاه قصه نویسی در کشور خودمان بسنده کنیم، بدون شک دچار نوع تنگنظری و کوته بینی و محدودبینی خواهیم شد. به قول پژوهشگری، ساختار داستانهای ما به اساس «معیارهای منسوخ شدۀ صدسال پیش ادبیات داستانی» است. ما با کدام دید «کلاسیک»؟، «رمانتیک»؟ و یا «مدرن»؟ به قصه های خویش مینگریم و میخواهیم سرۀ آنها را از ناسرۀ شان تمیز بدهیم. بیشترینه آثار داستانی ما به روایت و گزارش نزدیک است تا به نورمهای قصه نویسی امروز. در اکثر داستانها و داستانواره های ما، گاه هیچ و گاهی خیلی غیرهنری به ابعاد چهارگانه، زمان، مکان، علیت و زبان پرداخته میشود که به نظر من، وجود آنها در یک داستان خوب اهمیت بسزایی دارد. در اکثر داستانهای ما شخصیتها تکوین نمییابند، بالنده گی در نظر نیست. آدمها یا خوب هستند و یا بد. لحن و ساختار داستانها افقی اند، از طرح و توطئه خبری نیست، درون آدمها بکر و دست ناخورده باقی میمانند، به رویاها و تخیلات و ضمیر ناخودآگاه آنان سر و کاری ندارند و دهها مطلب عمدۀ دیگر. شاید این نارساییها بیشتر ریشه در ساختارهای بستۀ نظامهای فیودالی و حکومتهای استبدادی و توتالیتار چند دهۀ اخیر داشته باشد.**

**من با دسته بندی کردن آفرینشگران، به صورت دربست، به خوب و بد، ایدیالوژیک و غیرایدیالوژیک، حزبی و غیرحزبی، مزدور و غیرمزدور و غیره موافق نیستم. برای من هر اثر یک آفرینشگر، به صورت جداگانه مطرح است؛ نه این که نویسنده، کی است و به کجا وابسته گی دارد. برای من، هر نویسنده، نویسنده است. من حکم خوب و بد را صرف در مورد هر اثر یک نویسنده، به صورت جداگانه، برای خود مجاز میدانم. و به این هم واقف هستم که وقتی یک**

**اثر واقعاً هنری و گرانبها زاده شد، چی کسی بخواهد، چی نخواهد آن اثر جای خویش را در ادبیات کشور پیدا میکند و این پدیدۀ نوی در تاریخ نیست، شهکارهای زیادی بوده اند که سالها پس از مرگ نویسنده اش بر تارک ادبیات آن کشور نشسته اند. همین اکنون ما آثار نابی از نویسنده گان خود داریم که متأسفانه بنا بر فضاسازیهای نادرست، حسادتها و خودنگریها، در تاریکی نگهداشته شده اند و مطبوعات ما هم زیر تأثیر همین فضاسازیها، توسط مشتی به گفتۀ شما آدمهای مریض، به آنها نمیپردازند و یا کمتر میپردازند. یادمان نرود که از میان کسانی که صاحب دستگاههای نشر و پخش اند، عده یی معدودیست که کمر خدمت به ادبیات کشور بسته اند. تاریخ هیچ گاه رنج و درد و زحمات ژورنالیستها و قلم به دستانی را که در چنین دوران دشوار و پیچیده، وظایف انسانی و ملی خویش را عالمانه و مسؤولانه درک نموده اند، فراموش نخواهد کرد.**

**به نظر من «ریالیزم سترگ» ماهیتاً در نقطۀ مقابل «ایدیالوژی» قرار دارد. ریالیزم سترگ بیشتر با علمی بودن همسویی دارد تا با ایدیالوژیک بودن. به نظر من، بررسی آثار یک آفرینشگر، بدون بررسی زمینه های ادبی وی کار غیرعلمی است. اول باید آثار آفرینشگر را چی از لحاظ طولی یعنی افقی و چی از لحاظ عمقی یعنی عمودی مورد بررسی قرار داد، سپس به صدور حکم در مورد آثارش پرداخت. وقتی من ریالیزم میگویم، منظورم ریالیزم «سوسیالیزم دولتی شوروی» نیست که من آن را پاییز افسردۀ هنر میدانم. من با این گفته موافقم که "کسی که مسیر تحول اشخاص آفریدۀ خویش را به دلخواه خود هدایت میکند، نمیتواند ریالیستِ حقیقی و نویسندۀ مهم باشد." من به این گفته باور دارم که "هیچ نویسنده یی نمیتواند به عظمت دست یابد، مگر آن که در برابر جریانهای باب روز بایستد."**

**پرسش:**

**به نظر من رُمان شما در یک دایره میچرخد: برجسته ساختن مناسبات فیودالیزم، دیکتاتوری خشن فیودالها و حکومت در برابر قشر زیرستم، فراتر از این شما با این اثر خود، چی چیزی را میخواستید به خوانندهٔ خود ارایه دهید؟**

**پاسخ:**

**این رُمان اگر توانسته باشدکه جلوه های از زنده گی مردم ما را با در نظر داشت روابط پیچیده بین آدمها و مناسبات اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و فرهنگی آنان با حفظ شگردهای استه تیک نمایانده باشد، گمان میکنم فراتر از آن، من هدفی نداشته باشم. در واقع سهمگیری در کار سترگ آفرینش تاریخ است و تاریخ، تکامل است، تغییر است و کار آفرینشگر بازآفرینی این تکامل و تغییر.**

**پرسش:**

**مرگ اسپ یا اصلاً قصابی اسپ را شما سمبولیک در داستان خود آورده اید، مطمیناً با این برخورد، شما سمبولیک خواسته اید چیزی را بیان کنید، آن چی است؟ من تصور نمیکنم مرگ و یا کشتن اسپ یک تصادف ساده و بی پیام باشد.**

**پاسخ:**

**با شما هم عقیده استم. ولی من از پیش نمیخواستم چنین کاری صورت بگیرد، ولی چنین اتفاقی اُفتاد. به نظر من، در این توتهٔ قصه، سخن از مرگ هنر میرود. من چنین برداشتی دارم، شاید ما و شما برداشت همرنگی داشته باشیم.**

**پرسش:**

**تعداد زیادی از قلم به دستان فرهیختهٔ ما رُمان شما را به نقد گرفته اند. اما در این میان نقدی که آقای دُکتور عبدالله نایبی بر اثر شما داشتند به نظر من جالبتر آمد؛ زیرا آقای دُکتور نایبی، خود شاعر، ادیب و شخصیت شناخته شدهٔ سیاسی در جامعهٔ ما مطرح استند، ایشان تولد رُمان شما را یک حادثه در ادبیات کشور قلمداد میکنند، هم از نظر زیبایی شناسی، هم از نظر پرورش موضوع. شما**

**اگر خود، یک خوانندهٔ بیطرف اثرتان میبودید، آیا به نقد آقای نایبی موافق میبودید؟**

**پاسخ:**

**شما با این پرسشتان پشت مرا به دیوار میفشرید. چی بگویم اگر به این گفتهٔ آقای عبدالله نایبی موافق باشم و یا نباشم اما به یک مسأله موافق هستم و آن این که خود آقای نایبی در عرصهٔ سیاست و ادبیات معاصر کشورمان، یک «حادثه» است. ما ناحادثه ها فراوان داشتیم و حالا هم داریم. این را به خاطر آن گفتم که او اولین کسی بود که اهمیت تاریخی رُمان «پهلوان مراد و . . .» را درک نمود و آن را به مثابهٔ «حادثه» یی در ادبیات معاصر کشورما تلقی کرد. منظورم از این گفته بیان صداقت و برداشت عالمانهٔ موصوف از روند ادبی کشور است.**

**او جسورانه حاضر نشد که با کاربُرد «حربهٔ سکوت» به روند تروریزم فرهنگی در کشور تن در دهد و در برابر واقعیتهای فرهنگی خاموشی اختیار نماید. او دلسوزانه و برای اولین بار، با تحلیلی دقیق و علمی، پرده از واقعیت ادبیات معاصر کشورما برداشت. اگر ما ابراز نظرهای تیلفونی، نامه یی و واکنشهای خواننده گان عزیز و پژوهشگران صاحب نظر و فرهیختهٔ کشور را درمورد رُمان «پهلوان مراد و . . .» مدنظر داشته باشیم، به این باور میرسیم که آقای عبدالله نایبی در قضاوت خویش به خطا نرفته اند. گذشته از این که عده یی از فرهنگیان فرهیختهٔ ما تلاش نویسنده را در نوشتن این داستان «ستایش» نموده اند، این که بخشی از خواننده گان گرامی، رُمان «پهلوان مراد و . . .» را متواتر و بدون آن که به زمین بگذارندش، مطالعه نموده اند و این که صحنه های توصیفی کتاب برایشان «حیرت انگیز» بوده است، این که آن را «یک دستاورد بلند» برای جامعهٔ فرهنگی گفته اند و این که «تاکنون از نویسنده گان افغانی چنین اثر گیرایی» نخوانده اند و این که با خوانش این اثر «عاشقانه ترین لحظه های داستانهای لرمانتف» و «دن آرام» پیش چشمانشان مجسم میشده است. این که «کتاب مثل یک رودبار همیشه جاری، مثل کاجستان همیشه پدرام و . . .» بوده است و این که چند دوست و خوانندهٔ گرامی آن را «شهکار» و یک اثر**

**«مانده گار» خوانده اند و این جا و آن جا این رُمان را با آثار معتبر دیگر مقایسه نموده اند، به گمانم مصداق خوبی به اظهار نظر آقای عبدالله نایبی میتواند باشد.**

**اما آن طوری که شما گفتید، من به حیث یک خوانندۀ بیطرف، در مورد سخنان عبدالله نایبی که این رُمان را یک «حادثه» خوانده است چگونه می اندیشم، باید عرض کنم که اول باید ببینیم که حادثه چیست. حادثه در لغت به معنای نو، و پیش آمد تازه که جمع آن حادثات یا حوادث میشود، آمده است، اما از لحاظ فلسفی به پدیده یی اطلاق میشود که «نبود و بود شد». و این «بودشدن» در این داستان به نظر من میتواند(به صورت فشرده) بر تیزسهای زیرینی استوار باشد که من آنها را از میان سخن سنجیها، نامه ها و صحبتهای تیلفونی خواننده گان جمعبندی نموده و خدمت شما ارایه میکنم. نظره ها چنین اند:**

**ـ پیش از این رُمان، چی از نظر زیبایی شناسی و چی از نظر پرورش موضوع، ما چنین اثری (در فورم رُمان) نداشتیم،**

**ـ با این اثر، برای اولین بار، اتوم و هستۀ یک نظام سیاسی- اجتماعی، در گوشه یی از کشور، موشگافانه و هنرمندانه باز میشود،**

**ـ این اثر گونه یی تاریخ حقیقی برخی از کشور است که میتوان در آن به تحقیق و پژوهشِ عرصه هایی چون جامعه شناسی، هنر بومی، زبان و فرهنگ تودۀ آن دیار پرداخت.**

**ـ در این رُمان، سر و کلۀ نویسنده آشکار نیست، کسی او را نمیبیند و چیزی برای خواننده گفته نمیشود، آنچه میشنود و میبیند، همه برایش نشانداده میشود و او را، نی راوی داستان بل که آدمهای داستان، با خود، به اعماق حوادث میبرند؛ و این خود یکی از ویژه گیهای برجستۀ دیگر این رُمان است که تاکنون در سایر آثار ادبیات داستانی معاصر ما دیده نشده است،**

**ـ داستان با این که حجیم است و در چهارصدوبیست و هفت برگ تحریر یافته، مگر از یک تکنیک مستحکم، عالی و بینظیرِ نگارش برخوردار میباشد،**

در رُمان شکلگیری ریالیزم (در فورم رُمان)، گزینش موضوع و آدمهای آن از میان زنده گی واقعی مطرح است و این چیزیست نظیر کارهای دیکنز، موپاسان، چخوف و بعدها همینگوی و با نسل صادق هدایت در شکلگیری ریالیزم در غرب و بعداً ایران و با این اثر در افغانستان (با در نظر داشت داستانهای نظیر «آفتاب گرفته گی» و «سه مزدور» از اسدالله حبیب و «زمین» از قدیر حبیب و چند داستان ناب دیگر، در فورم داستانهای کوتاه،

ـ یکی دیگر از ویژه گیهای این داستان، آن است که در آن ریالیزم نقاد و بیمرز و با کیفیت نامحدود مطرح است. در آن زنده گی مشترک عینیت و ذهنیت مطرح است. در آن رویا و تخیل بخشی از زنده گی واقعی شمرده میشوند و رویا و کابوس به حیث انعکاس واقعیت به حساب می آیند (ریالیزم سترگ).

این ها بودند چند تیزسی که مختصراً و به عنوان سرآغاز پژوهش، از لابلای نظره های فرهیخته گان خدمت شما عرض کردم.

در پایان میخواهم بگویم، همان طور که جریان سیال ذهن، ریالیزم داستانهای فاکنر را تکمیل نمود و همان طور که افسانه و خیالپردازی در ادبیات امروزین امریکای لاتین (ریالیزم جادویی) را منجر شد، این رُمان نیز با پرداختن به تخیلات، ذهنیتها، کنجکاوی روانی و سایر ممیزاتی که مختصراً از آنها نام برده شد، در رشد ادبیات داستانی کشورما (ریالیزم نقاد) ممد قرار خواهد گرفت. شاید سخنان عبدالله نایبی نیز بر همین شالوده ها استناد داشته بوده باشند.

**عطازی:**

تشکر از صحبتهای همه جانبهَ تان. امیدوارم باز هم خدمتتان برسم و در بارهٔ ناگفته های دیگر هم به صحبت بنشینیم. خواننده های عزیز، تشکر از این که تا اخیر با ما بودید.

www.ayenda.org