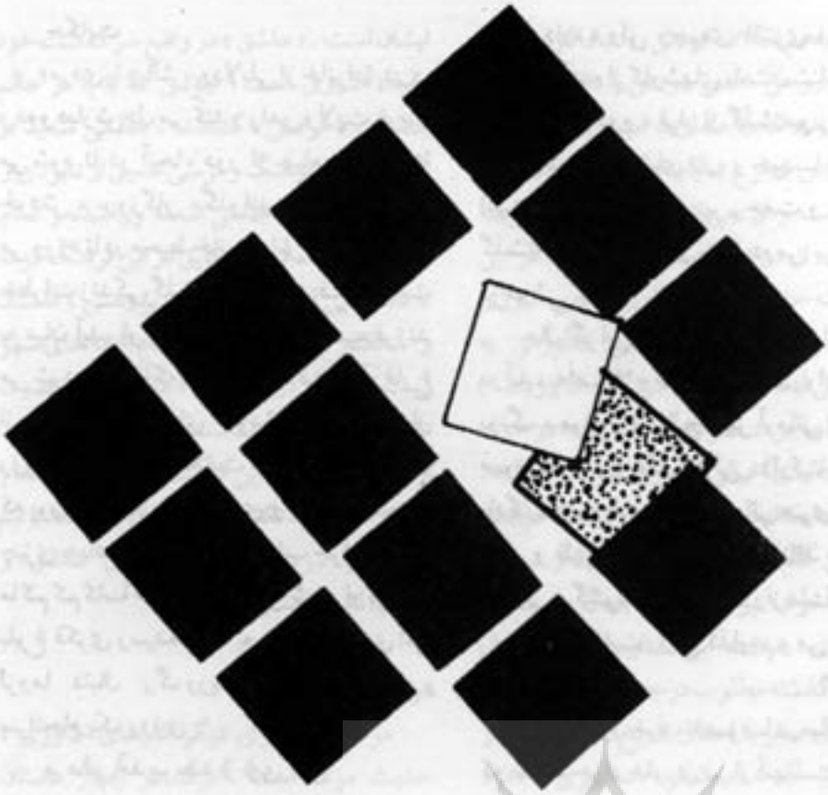


سید ابوطالب مظفری

این قدر دانم که چیزی هست و من گم کرده‌ام

نگاهی به مجموعه داستانی از محمد جواد خاوری

● گزیده ادبیات معاصر
○ مجموعه داستان (۴۲)
○ محمدجواد خاوری
○ انتشارات نیستان
○ چاپ اول، تهران، ۱۳۸۱

۱

محمد جواد خاوری، رفیق شفیق من است. رفیق شفیق بودن، در این زمانه سراپا حسن و شیرینی است، مگر در کار نقد کتاب و نظر در احولات فکری و باقی صفات ثبوتیه و سلبیهٔ رفیق، که تلخ تر از نخل حنظل است. مقصودم از تلخی نیز در اینجا، از آن نوع نیست که در نقدهای ایام ماضیه با کام جان آزموده و چویش را خورده ام، بل از آن نوع که گاه آفت رفاقت است و به اصطلاح اهل بازار، به منظور گرفته می شود؛ و گاه گل گفتن و گل شنفتن است و نامش نقد؛ و بسیار پیچ پیچه ها از این دست که هر چند «این شحنه در ولایت ما (من و خاوری) هیچ کاره نیست.» اما خوب، چه می شود کرد؟ خدا در این جهان، رنگ رنگ، آفریده دارد. این حرفها هم سرانجام آبریزگاهش را پیدا می کند و در نفوس تعدادی از بندگان حضرت حق، کارگر می افتد و به قول حضرت مولانا، خاطر ساده دلان را پی می کند.

اما مقصودم از تلخی نقد کتاب دوست در اینجا، گوش شیطان کر، بیان یک دیدگاه به اصطلاح نیمه مدرن است و آن این که: «اطلاعات فرامتنی منتقد، خواننده را از دست یافتن به شناخت درست متن، باز می دارد.» می گویند: در خوانش یک متن ادبی باید تدبیری سنجید که خود متن نطقش باز شود. نباید با اطلاعات ماقبلی و بیرونی از زندگی خصوصی، اجتماع و روزگار نویسنده، برای شناختن معنی اثرش مدد گرفت. لبّ کلامشان، می شود این گزین سخن اجداد خودمان که: «مُشک آن است که خود ببوید، نه آن که عطار بگوید.» انصافاً حرف پرتی هم نیست و در جای خودش قابل تأمل است، اما فعلاً برای من عملی نیست. من نمی توانم رفاقت و شناخت چندین و چند ساله ام را با خاوری مثل پوستینی از تنم بکنم، کنار بگذارم که مثلا دارم نقد مدرن می نویسم. این است که این نوشته احتمالاً کلاسیک از کار در خواهد آمد. بخشش باشد.

۲

به گمان من یک گزینهٔ فرامتنی وجود دارد که در گشایش قفلهای متن موجود مددمان می کند. تا آن به درستی درک و دریافت نشود، قواعد داستان نویسی افرادی چون محمد جواد خاوری شناخته نخواهد شد. آن گزینه عبارت است از شناخت نسلی که خاوری متعلق به آن می باشد. نام این نسل را فعلاً می گذارم «جویندگان هویت».

حکایت

«مردی با عیالش به دلایلی از خانوادهٔ پدری و ده و دیارش دل می کَند و راهی ولایت غربت می شود تا در آنجا، دور از هیاهوی گذشتهٔ خودش ، روزگار بگذراند و سعی بلیغ می ورزد تا در محیط خانواده اش از خاطرات و خطرات زندگی گذشته ، کمتر حرف و حدیث به میان آید. او بعد از چندی صاحب فرزند می شود. از آنجا که دوست دارد فرزندش فارغ از رنجها و آسیبهای خودش بار بیاید، از روزگار رفته با او حکایت نمی کند. این است که پور جوان از خانهٔ پدری و اصل و نسبش چیزی به یاد نمی آورد. اما بسهراب جوان داستان ما کم کم کاسهٔ صبرش لبریز می شود. او دیگر به بلوغ فکری رسیده و بنا به طبیعت بشری اش لزوما دنبال رگ وریشه اش می گردد. و سرانجام یک روزی :

بر مادر آمد پر سید از اوی
بدو گفت گستاخ: «با من بگوی
ز تخم کیم و ز کدامین گهر ؟
چگویم چو پرسد کسی از پدر ؟»

اما مادر سهراب قصهٔ ما مجاز نیست که آشکارا و با افتخار بگوید:

تو پور گو پیلتن رستمی
ز دستان سامی و از نیرمی

پس حاصل جستجوی جوان جویای هویت ما از قبل معلوم است . او از آنجا که تلقیات و تلقینات روشن و مثبتی از ده و دیار و نام و نشانش ندارد، محتمل است به یکی از این دو راه بگرود: راه اول این که حس خویشتن شناسی دست از سرش بر ندارد و او هر روز تشنه تر از روز قبل ، به دنبال گمشده اش کوه و دشت را زیر پا بگذارد؛ اما از آنجا که به واقعیت دسترسی ندارد، با تحقیقات و خیالات ، برج و باروهای مدینهٔ فاضله اش را استوار نماید.

دوم این که جوان جویای نام و نشان ما در اثر فشار عوامل بیرونی چنان از هویت قبلی زده شود که راه نجاتش را نه در رجعت به آن ، که در فراموشی جست وجو کند و دنیایی برای خودش بنا نماید که هیچ نسبتی با دنیای اصلی اش ندارد.

در وضعیت اول ، فرجام کار پیوند به گذشته و رسیدن به آرامش در دنیای شبیه سازی شده است . در این دنیا عناصری از مدل اصلی وجود دارد، ولی وجودی فانتزی ، بازیافت شده و برآمده از کاوشهای باستان شناسانه . اما در وضعیت دوم ، فرار از گذشته و رسیدن به آرامش در دامن دنیای تازه و خودساخته اصل است . بنیان شهر اولی بر رجعت و مشابهت گذشته استوار است و بنیان دومی بر گریز و فراموشی گذشته .

حال اگر این جوان ، نویسنده یا شاعر از کار در آید، به اصطلاح منتقدین مکتب روان شناسی یونگ ، مواد و مصالح شهر آرمانی اش را به صورت نمونه های ازلی (ارکیتایپ) از یادگارهای وطن اصلی در اثر هنری خویش بروز و ظهور خواهد داد. کار ناقد در چنین مواقعی ، گشودن و تفسیر آن رازهاست .»

باقی حکایت را می گذاریم و می رویم سر حکایت خودمان .

ما در کشور خود، خصوصا در میان مردمی که محمد جواد خاوری نیز از آنهاست ، از این گونه جوانان کم نداشته و نداریم . مدتهاست که قصهٔ پر غصهٔ جنگ و کشتار و کوچهای اجباری در میانشان حدیث رایج بوده و هست . به گفتهٔ تقی خاوری این «هزارگان پریشان»[1] به هر جایی از عالم که رفته اند، به نامی خوانده شده اند: عراقی ، خاوری ، بربری ، کویته ای و... که این همه هستند و هیچ کدام از اینها نیستند. پای صحبت هر کدام از این نسل ، در گوشه و کنار جهان که بنشینی ، هزاران خیال سرکوفته و سودای آشفته در سر دارند و یکی شان هم ، رفیق شفیق من ، محمد جواد خاوری است . بهتر است ابتدا از زبان خودش داستان جلای وطنش را بشنویم تا بعد. «تاریخ تولد مرا پدرم هیچ جایی ثبت نکرده است . من نمی دانم چه روزی به این جهان پا گذاشته ام . خوب ، حتما مهم نبوده ... از زادگاهم تخت ، آن قدر بخت نداشتم که چیزی به خاطر سپرده باشم . هنوز بیشتر از سه سال از عمرم نگذشته بود که پدر و عموهایم به شوق زیارت و اگر شد مجاورت حرم امام رضا و کربلای معلا راه ایران و عراق را در پیش گرفتند. رنج و محنت سفر ، با زیارت عتبات عالیات ، حلاوت و عنوان «کربلایی» افتخار تمام اعضای خانوار از کوچک و بزرگ گردید. در باز گشت از عراق ، زائران در ارض مقدسهٔ مشهد مایل به ماندگاری شدند. گفتند ملک امام است و امام هم عرب و عجم و افغانی و ایرانی نمی شناسد. پس همان جا ماندند تا اگر در زندگی به جایی نرسیدند، حداقل مرگ راحتی داشته باشند؛ زیرا ارض توس از اراضی مقدسه است .»[2]

خاوری از دو راه فرضی ما، راه اول را پیموده است ، چنان که هستند تعدادی از جوانان که به راه دوم گرایش دارند و عموماً نسل دوم داستان نویسان مهاجر را تشکیل می دهند. خاوری گذشته از داستانهایش که در سطور بعد به آنها خواهیم پرداخت ، محقق فرهنگ بومی مردمش نیز هست . این گرایش به تحقیق در افسانه ها، فرهنگ شفاهی و ادبیات عامیانه مردم هزاره ، که در قالب کتابهای «پشت کوه قاف»، «امثال و حکم مردم هزاره» و «دوبیتیهای مردم هزاره» تجلی یافته از سر تصادف نبوده است .[3] اینها برای من علایمی است که در این نقد به کارم خواهد آمد.

پس از دغدغه های فکری نویسنده شروع می کنم که ربطی هم داده باشم با مقدمهٔ فاضلانه ام . از داستانهای موجود در این کتاب ، برمی آید که در جهان خودساختهٔ خاوری دو چیز اصل است و باقی فرع . این دو اصل که «تم» اصلی تمام داستانهای این مجموعه را شامل می شود، عبارت است از سنت ـ البته با کمی تساهل در معنی کار برد سنت ـ و مرگ .

از منظر درونمایه و موضوع داستانی، جواد خاوری را نویسنده‌ای می‌یابیم که «عمیق» و «اصیل»، می‌اندیشد و این اصالت و عمق را «صادقانه» در داستانهایش طرح می‌کند.

سنت

سنت گرایی خاوری را من فعلاً در قفل شدگی ذهنش بر روی موضوعات بر آمده از جهان گذشته و بریدگی از ماجراهای جهان امروز تفسیر می‌کنم. می‌توان به آن نام بومی گرایی نیز داد. او در اکثر داستانهایش از جمله در «صلصال»، «ندیم مردگان»، «راز زمان»، «تابوت»، «مرگ مفاجات»، «ملک بهشت»، «هرچه قسمت باشد» و «عاشق» به نوعی با باورها، ذهنیتها، تاریخ و سنن گذشتهٔ مردمش در گیر است. (نه این که فکر کنید چون مسؤول بخش فرهنگ بومی فصلنامهٔ دُرّ دری بوده، این حرفها را می زنم، نه جان خودم، این را متن داستانهایش می گوید و دلیل هم خواهم آورد.) البته این درگیر بودنش گاه با دید گرایشی است و گاه انتقادی، اما در هر دو صورت در اصل قضیه خدشه نمی افکند. این گرایش ایشان را به صورت ریزتر در این زیرمجموعه ها می توان دنبال کرد.

یک. غیبت از زمان حال. خاوری جزء نویسندگان نسل اول مهاجرت در ایران است، نسلی که خواب و بیداری شان را واژه هایی مثل جنگ، انقلاب و مهاجرت پر کرده بود و حضور در صحنهٔ سیاسی زمانشان را از نان خوردن هم واجب تر می شمردند. به عبارت داستانی تر، این موضوعات تمام تم ادبیات داستانی این نسل است. اما در این میان خاوری دغدغه هایی متفاوت با هم نسلان خودش را دنبال کرده و سیر و سلوک روحی خاص خودش را داشته و از این جهت با بقیه کاملاً متفاوت است. خاوری در داستانهایش به نوع بسیار عجیبی از زمان حال غایب است و از جریانهای روز جامعه بریده می نماید. از دوازده داستان چاپ شده در این کتاب، که حاصل یک دهه ذوق آزمایی خاوری در بحرانی ترین دورهٔ تاریخی کشورش به حساب می آید، فقط یک داستان (جادهٔ روبه مه) به پدیدهٔ مهاجرت نظر دارد و باقی همه در حول و حوش دنیای خیالی خاوری طواف می کند. او در این داستانها چنان بی خیال از کنار حوادث زمانه اش گذشته است که گویی یا او در این جهان پرآشوب نبوده، یا این جهان، پرآشوب نبوده است. خلاصه این که غیبت از زمان حال و سیر در گذشته مطلوب درجه یک ایشان است. «صلصال» سفر به اعماق تاریخ است و بهت و حیرتی از آن همه شکوه اساطیری. «مرد احساس کرد قرنها به عقب برگشته. پس آرام نشست و به هیأت یک راهب به نیایش پرداخت. یک دفعه رواقها پر از راهبانی شدند که دستها و پاها را در هم گره کرده به نیایش مشغول بودند». «راز زمان» مستقیماً به مسئلهٔ گم شدگی و فراموشی زمان می پردازد و داستانهای دیگر که در هر کدام به نوعی این موضوع تبارز یافته است.

دو. فرار از وضع موجود و گم شدن و فراموش شدن در گذشته یا در هر جایی که اینجا نیست، یکی دیگر از نمادهای سنت گرایی ایشان به شمار می رود. در «مرگ مفاجات» مردی زادگاهش را به قصد مردن در سرزمینی دیگر که قبرستان وسیع تری دارد ترک می کند. در «اندوه» مردی هفت سال است که زنش را رها کرده و همراه بچه اش در ولایت غربت سر می کند.

سه. دلبستگی به نمادهایی از جهان گذشته نیز بخش دیگری از منظومهٔ فکری ایشان را شامل می شود. «ندیم مردگان» حکایت میراث بردن گورستان نشینی پسری، از پدر است. در «هرچه قسمت باشد»، مردی نظامی پیش طالع بین آمده تا از آیندهٔ خودش سر در بیاورد اما بیشتر در گیر گذشته اش می گردد. و بالاخره «عاشق» که نمونهٔ کامل این موضوع در کار ایشان است. «عاشق» در واقع سرگذشت خود جواد خاوری است؛ جوانی که تا پا در عالم شناخت «خودش» گذاشته، عطشی شدید در شناخت این فرهنگ و ترسی عمیق از نابودی و فراموشی آن در جانش شعله ور شده و تمام همتش را وقف کار و تحقیق در این فرهنگ کرده تا تکه هایی از آن را در قالب پژوهش، داستان و... تکثیر کرده و مجانی به تمام خانه های شهر پست نماید. در داستان «عاشق» شخصیت داستان، دلبستهٔ یک کاست است از عاشق نامی. از بیم این که مبادا این کاست از بین برود، تمام کارش می شود تکثیر و پخش آن: «اصلا برایم قابل باور نبود که دیگر صدای عاشق و دمبوره اش را نشنوم.»

مرگ

موضوع مرکزی دیگر کارهای خاوری، حدیث مرگ است. مرگ در چهار داستان کتاب سوژهٔ اصلی است یعنی داستانهای «صلصال»، «ندیم مردگان»، «مرگ مفاجات» و «ملک بهشت»؛ و در پنج داستان «تابوت»، «آدم برفی»، «عاشق»، «هرچه قسمت باشد» و «زخم ناسور» به طور نمادین و ضمنی «تم» حاکم به شمار می آید. باقی داستانها نیز هرکدام به نوعی با مرگ گره گشایی می شوند. نمونه کامل این بخش را البته از لحاظ فرم می توان در داستان آدم برفی دید؛ داستانی نمادین از حکایت فنا شدن آدمی با قابلیت برداشتهای متنوع.

نتیجه این که ما از منظر درونمایه و موضوع داستانی، جواد خاوری را نویسنده ای می یابیم که «عمیق» و «اصیل»، می اندیشد و این اصالت و عمق را «صادقانه» در داستانهایش طرح می کند. عمیق به آن جهت که درونمایهٔ داستانهایش را از دیده ها و شنیده های امروزی و آنی اش نمی گیرد و وامدار صفحهٔ «حوادث» روزنامه ها نیست. موضوع داستانهایش در قهر و آشتی های معمول و روزانه با معشوقه هایش شکل نمی گیرد، بلکه از دل تاریخ پرآشوب قومش سرمی کشد. اصیل به این معنی که او رنجهای بشری را در صورتهای نازلش به بررسی نمی گیرد و مثلا از رفتار تند پلیس با یک مهاجر در فلان خیابان حرف نمی زند. نمی گوید در اردوگاه چه اتفاق افتاد و در خیابان

مردم به آن آواره به چه چشمی نگریستند. گویی اصلاً برای او این دردها مطرح نبوده است. او از اصل و علت آوارگی می گوید، از «چرا آوارگی» می گوید. اگر از جنگ حرف می زند، در پس منظر سیاه آن دیو مرگ را می بیند که دهان گشوده و چندین قرن است که شده سرنوشت محتوم تاریخی این ملت. سرانجام او در بیان، صادقانه رفتار می‌کند، زیرا در بند دلش است. به دنبال هیاهو و شعارهای روز و خلق پسند و قوم پسند و صدها پسند و ناپسند دیگر راه نمی رود. شعار حزبی و ایدئولوژیک که باب زمانه است نمی دهد. چیزی را حکایت می کند که در جهان ذهنی خودش شبانه روز با آن مشغول است. او پا از آستانهٔ منزلش در گلشهر شریف بیرون نگذاشته، در داستانهایش ارتش سرخ را تکه پاره نمی کند تا در هیاهوی انقلاب، نویسنده ای متعهد جلوه کند؛ و اینها البته حرف کمی نیست. این است که این داستانها از لحاظ مضمون و محتوا هیچ گاه کهنه نمی شود. درد آدمی است و تا آدمی هست، این داستانها خواننده دارد.

خلاصه، کوتاه سخن این بخش این است که: در روساخت و زیرساخت این مجموعه داستان می توان دلهره ها و رنجهای آن خانوادهٔ کوچک حکایت ما را که اینک به نسلی بزرگ تبدیل شده است به عینه مشاهده کرد. این مجموعه با نمادها و شاه کلیدهای مفهومی اش مانند تابوت، مرگ، مرگ مفاجات، قسمت، ترس، مهاجرت، اندوه، و... در ضمن این که دارد تاریخ رنج قومی را حکایت می کند، تلاشهای نسلی در جست وجوی هویت نیز هست.

۳

تا چوب خط این نبشته پر نشده، بهتر است از صورت کار ایشان هم ذکری به میان آید. در این حوزه کار رفیق شفیق من حرف و حدیث های بسیاری دارد که خیلی کوتاه به برخی از آنها اشاره می کنم.

خاوری در نثرنویسی ید طولایی دارد. نثر خاوری روان، پخته و محکم است، اما به همان اندازه نیز کهنه و غیرداستانی و گاه سخت کلیشه ای. او در نثرنویسی مانند جوان تنبلی است که از پدر ارث بسیاری برده و بدون عاقبت اندیشی با دست و دل بازی بسیار خرج می کند، بدون این که خودش نیز درآمدی داشته باشد. به قول عامه، انگار سر گنج نشسته است. این شیوهٔ نگارش در ایران نیز سابقه دارد و یادگار دورهٔ اول داستان نویسی ایران است. افرادی چون محمد علی جمال زاده و صادق هدایت در دو داستان بلند علویه خانم و حاجی آقا از این شیوه به کمال استفاده کرده اند. در این روش، مدام بر سر و گوش خلایق ضرب المثل و تکیه کلام ها و اشارات و کنایات رایج در زبان عامه مثل نقل و نبات پاشیده می شود. این جماعت خلاقیتشان در خلق زبان تازه نیست، از آن نوعی که مثلا جلال آل احمد و یا خود صادق هدایت در بوف کور مورد استفاده قرار داده اند، بلکه استعداد در نزدایینها در خوب تقلید کردن و به کار گرفتن زبان مردم است. روایتهایی از این دست، دو اشکال عمده دارد: یکی این که این افراد تنها به میراث بری زبان اکتفا کرده اند و از این که زبان یک پدیدهٔ زنده و در حال شدن است و بیش از این که نیاز به مراقبت داشته باشد، نیاز به نو شدن و تکامل دارد و تکامل زبان فقط در ادبیات داستانی و شعر امکان پذیر است؛ غافل مانده اند. دوم این که این گونه نگارش ممکن است خوانندگان کلاسیک داستان را اقناع کند، اما خوانندهٔ امروزی را راضی نمی کند. در داستانهای امروزی، زبان هر داستان، با توجه به درونمایهٔ آن شکل می گیرد و زبان داستان باید با حادثه ای زبانی همراه باشد. چنان که درونمایهٔ هر داستان با داستان دیگر متفاوت است، زبان نیز باید این کش وقوس ها را برود و خودش را با آن هماهنگ سازد. خلاصه این که با زبان روایت هزار و یک شب، نمی توان درونمایه های داستانی جهان پیچیدهٔ امروز را تشریح کرد. ناگفته نگذارم که کلیشهٔ خاوری علاوه بر این که در قسمت گرایش به شیوه گفتار عامه تمایل دارد، از شیوهٔ معمول نثر نویسی ادبی نیز متأثر است. با خواندن نثر ایشان، خواننده احساس می کند این نوشته ها را بسیار خوانده است و یا یک متن جدید طرف نیست. این حالت را می توان در روایت داستانی ایشان و اطلاعات دهی اش نیز مشاهده کرد. به عنوان مثال در «صلصال» راوی از چیزهایی حرف می زند که جزو اطلاعات عمومی مردم است، و این خوانندهٔ فرهیخته را اذیت می کند. احساس دست کم گرفته شدن، احساس دانش آموزی که با پیامهای آموزشی صرف طرف است نه یک متن هنری، خواننده را دلسرد می کند.

مشخصهٔ دیگر خاوری این است که داستانهایش را با روایتی کلاسیک و کاملا واقعگرایانه (رئال) آغاز می کند ولی در ادامه و خصوصا در پایان، به یکباره از فضاهای سوررئال سر در می آورد. این شیوه در دو داستان «هرچه قسمت باشد» و «مرگ مفاجات» آشکارتر از دیگر داستانهای اوست. این خصیصه داستانهایش را دچار تناقض ساختاری می کند، مثل دو تکهٔ سیاه و سفید که با هم وصله کنیم.

خاوری در کشف سوژه و نیز پرورش طرح داستانهایش، رنجی هنری را تحمل نمی کند. این است که ما به ندرت در کارهای ایشان به داستانی که دارای سوژه ای بکر و طرح درخشان و بدیع باشد و کشف هنری در آن مشهود باشد، بر می خوریم. اما توانایی ایشان در پرداخت، به کمک روایت ابهام زا و سمبولیکش از سوژه های عادی و طرحهای معمولی یک داستان خوب و قابل قبول می سازد. او از عادی ترین اتفاقات سوژه می سازد و از عادی ترین سوژه ها داستان خوب. در طرح داستانهای ایشان می توان اما و اگرهای بسیاری را مطرح کرد که در آنها روابط علت و معلول جدی گرفته نشده است. به عنوان نمونه می شود داستان «تابوت» را مثال زد: چند مسافر در انتظار موتر هستند و سرانجام موتر می آید و آنها را سوار می کنند و تمام. حال آن که در طول داستان، بیان چند پهلوی خاوری انتظارات زیادی را ایجاد کرده است. این حالت در دیگر داستانها نیز مشهود است. او مانند دونده ای است که در پرش طول، دور صدمتری بر می دارد، برای پرش یک متری. خاوری تمام داستانهایش را با خاطر جمعی یک رمان نویس آغاز می کند، با روایتهای کشال و توصیفات دقیق، اما بعد یادش می آید که دارد داستان کوتاه می نویسد. لذا با دست پاچگی سر

و ته قضیه را به هم می‌آورد. در خوانش داستانهای خاوری نباید دنبال چه خواهد شد و برای چه و چرا چنین شد داستان بگردیم. باید در هر جای داستان که هستیم، از بیان نمادین و روایت چند پهلوی نویسنده استفاده ببریم.

خاوری از آن دسته نویسندگان است که راویانشان با خودشان مشابهت دارد و این مشابهت گاه با فضای داستان جور در نمی‌آید. راوی در کار ایشان همیشه یک روشنفکر است که از بیرون به درون اجتماعش نظر می‌کند، ولی مردم داستان از لایه‌های پایین اجتماع هستند. از این روست که هرجا راوی به حدیث نفس خودش می‌پردازد، موفق است؛ مانند «راز زمان» و «آدم برفی» اما هر جا که می‌خواهد به میان اجتماع برود، نمی‌تواند به وحدت برسد، لذا همواره از مردم داستان، چند متر دورتر می‌ایستد و ماجرای آنها را نقل می‌کند. این حالت در داستانهایی مثل «صلصال»، مشکل ساز می‌شود. در این داستان در آغاز، مرد مسافر یک روشنفکر توریست جلوه می‌کند ولی در آخر داستان تبدیل به آدم بسیار عادی می‌شود که به خاطر یک هوس بچه گانه خودش را به کشتن می‌دهد. شیخ یک روشنفکر سرگردان را در اکثر داستانهای این کتاب می‌شود مشاهده کرد.

خلاصه کلام این که خاوری به صورت کارش بی توجه است، استعدادش را دست کم می‌گیرد و در یک کلام، داستان را دست کم می‌گیرد. او مدتهاست داستان ننوشته و درگیر کارهای تحقیقاتی و عملی خودش است. اما باید گفت که ما خاوری را در هیأت یک نویسنده و هنرمند بیشتر دوست داریم تا...

پی‌نوشتها:

۱. عنوان شعری است از این شاعر هزاره تبار ایرانی ساکن در استان خراسان چاپ شده در «کتاب هفت» با آغازی این چنین: هرگز نیافتمت ای رطب عشق!/ روییده‌ای تو بر کدام شاخهٔ دنیا؟/ آواره همچنان...

۲. در دری، شماره ۱۳

۳. میل به تحقیق در تاریخ و فرهنگ قومی، گذشته از خاوری در میان هم قطاران ایشان نیز دیده می‌شود. از باب مثال کتاب هزاره‌ها را آقای فولادی از هزاره‌های کویته نوشته و کتاب هزارستان را آقای تقی خاوری از هزاره‌های ایران.

□ سید حسین موحد بلخی

هفت اورنگ

تفنگ،
خون،
جنگ...
نرمادهٔ پشت کوده بر آفتاب
در نگرانی خاک و آب، باز
با «رسم» شلیکهای مسلسل
«تابو»سازی می‌کند
بر سینهٔ مجروح آسمان
جمجمه‌های زمینی را
رنگ‌رنگ...

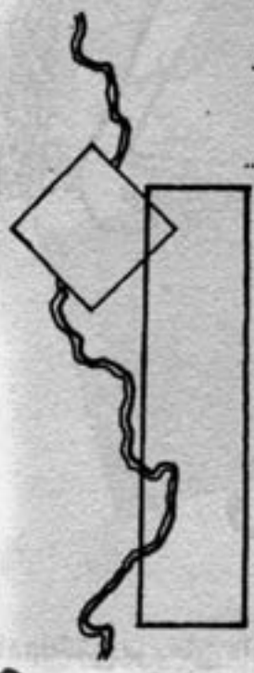
□

زمین سر گیجه می‌گیرد
و هفت بار بر گرد خویش می‌چرخد
و در فرجام مجاله می‌شود
چون ورق باطله‌ای
زمین در هم می‌افسرد
می‌پژمرد
و آسمان شکسته آیینه می‌شود
«دریا» را.
دریا چون قلب یتیمی در هم می‌افشرد
و از چشم ملتهب خاک فرو می‌افتد
زخماهنگ...
جنگلی در هیبت جهنمستانی مجنونانه می‌غرّد
زبانه می‌کشد،
و شاعر نقاشی، غریبانه
در غریو رنگها و تفنگهای کذاب
مرثیهٔ مدفون گل سرخ را
به شهادت گرفته است
بر «بوم» چشمان عطشنگارش
قطره
قطره
قطره

□

قطره‌ها دریا می‌شوند
و دریا گل سرخ...
و آسمان در آن غرق...
و زمین در آن گم...
هفت اورنگ

۸۱/۵/۱۲



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی