ISSN
Printed: 2788-4155
Online: 2788-6441

تاریخ دریافت: ۰۷ / ۰۳ / ۱۴۰۱
تاریخ پذیرش نهایی: ۰۵/ ۰۶ / ۱۴۰۱

خوانش ریالیستیِ مجموعه‌داستان کوتاهِ «گرگ‌ها و ده‌کده»

(اثر حسین فخری)

نگارنده: غلام رسول رحمانی*

چکیده

در مورد داستان و داستان‌نویسی، کارهای زیادی در افغانستان صورت نگرفته و در محافل و دانش‌گاه‌ها، کم‌تر به این بخش از ادبیات ما پرداخته شده و همین امر، سبب گردیده است که رشدِ داستان‌نویسی در کشور، پایین باشد؛ به هرحال، داستان‌نویسان، در کنار شاعران، آثاری با میزانِ موفقیت خوب و گاهی کم، کار خود را انجام داده‌اند؛ از آن‌جمله، حسین فخری‌است که از سال ۱۳۵۴، با داستانِ کوتاهِ «*مهمان کوچک*»، در ردهٔ داستان‌نویسان قرار گرفت. از او داستان‌های کوتاه، رمان و سفرنامه‌هایی منتشر شده است. از این میان، «*گرگ‌ها و دِه‌کده*»، مجموعه‌داستان کوتاهی‌است، که قابلیت خوانش ریالیستی آن فراهم بود؛ لذا، این تحقیق، باهدف خوانش ریالیستی این مجموعه و پاسخ‌یابی به میزانِ موفقیتِ این داستان‌نویس و چه‌گونه‌گی محتوا و ساختار آن شکل گرفته است. محدودهٔ این پژوهش، مجموعه داستان «*گرگ‌ها و ده‌کده*» بوده است، که از مبانی نظری مکتب ریالیزم سود جُسته شده است. داده‌ها، به‌شیوهٔ تحلیلی مورد بررسی قرار گرفته و یافته‌ها به‌گونهٔ کیفی بیان شده است. یافته‌های پژوهش، بیان‌گر این هستند که: به استثنای سه داستان، هشت داستانِ دیگر این مجموعه، داستان‌های ریالیستی است، که روایت‌گر زنده‌گی جامعهٔ سطح پایین و متوسط است. شخصیت‌ها به‌گونهٔ کامل، نمایندهٔ طبقهٔ اجتماعی شان هستند، صحنه‌پردازی‌ها، ساده و عام‌فهم است، زبان و لحن، معیاری و عامیانه است، و داستان‌ها به شیوهٔ دانای کل و اول‌شخص روایت گردیده‌اند.

واژه‌گانِ کلیدی: ادبیات معاصر افغانستان، داستان، داستان ریالیستی، ریالیزم، گرگ‌ها و دِه‌کده، حسین فخری.

* عضو هیئت علمی پوهنتون/ دانش‌گاه غالبِ هرات و دانش‌جوی دکترای ادبیات فارسی دانش‌گاه علّامه طباطبائی، تهران، ایران
(gh.rasoolrahmani@gmail.com)

این مقاله تحت مجوز بین‌المللی Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivatives 4.0 می‌باشد.

Ghalib

ISSN
P: 2788-4155
E: 2788-6441

Received: 28/ 05/ 2022
Accepted: 27/ 08/ 2022

A Realistic Reading of the Short story Collection "Gorghaa Wa Dehkada"
(by Hossein Fakhri)

Author: Ghulam Rasool Rahmani*

Abstract

Regarding stories and story writing, not many research have been done in Afghanistan and this part of our literature has been less discussed in meetings and universities, and this has caused the growth of story writing in the country to be low. However, Narrators, along with poets, have done their work with good and sometimes low success rates; Among them is Hossein Fakhri, who has been among the Narrator since 1354 with the short story "Mehmaan-e-Kochak". Short stories, novels and travelogues have been published by him. Among these, "Gorghaa wa Dehkada" is a collection of short stories, which could be read Realistically; Therefore, this research is aimed at a realistic reading of this collection and finding an answer to the success rate of this Narrator and how its content and structure are formed. The scope of this research was the collection of stories "Gorghaa Wa Dehkada", which benefited from the theoretical foundations of the school of Realism. The data has been analyzed analytically and the findings have been expressed qualitatively. The findings of the research show that: except for three stories, the other eight stories in this series are Realistic stories, which narrate the life of the low and middle level society. The characters are fully representative of their social class. The scenes are simple and understandable. The language and tone are standard and popular, and the stories are narrated in an omniscient and first-person manner.

Keywords: contemporary Afghan literature, story, Realistic story, Realism, Gorghaa Wa Dehkada, Hossein Fakhri.

GHALIB (Research and Scientific quarterly Journal of Ghalib University)
11th years, 37th Series, 2nd Volume, fall 2022

* Academic Cadre of Ghalib University-Herat (gh.rasoolrahmani@gmail.com)

This article is licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivatives 4.0 International License.

۱. مقدمه

ادبیات، روح پُرجنب‌وجوش یک جامعه است. شعر و داستان، به مثابهٔ دو بالِ پرواز ادبیات عمل می‌کنند. در محافل دانش‌گاهی افغانستان، پرداختن به داستان و نگارش داستان، با آن‌که پیشینهٔ طولانی دارد، به شکل امروزین آن، چندان که باید، رشد نیافته است؛ شاید یکی از دلایل، عدمِ نقد، بررسی و سخن‌گفتن پیرامون این بخش از ادبیات باشد؛ همین‌است که پرداختن به آثار داستانی، باید رونق بیش‌تری بیابد.

محمدحسین فخری، از جمله داستان‌نویسان پُرکار است. از او، داستان‌های کوتاه، رمان، سفرنامه و کارهای تحقیقی به نشر رسیده است. پرداختن به فرآورده‌های نثریِ او، می‌تواند زمینهٔ گفت‌وگوهای ادبی را بیش‌تر از پیش رونق بخشد و سبب جلب توجه مخاطبان به داستان و داستان‌نویسی گردد.

پیرامون آثار حسین فخری، آقای محمد حسین محمدی در کتاب *داستان‌های کوتاه در افغانستان*، که به سال ۱۳۹۷، در انتشارات تاک _کابل_ به چاپ رسیده، به‌گونهٔ کلی صحبت‌هایی دارد.

از آن‌جا که جست‌وجویم _به دلیل نبود پای‌گاه‌های اطلاعاتی دقیق در کشور_ بر علاوهٔ دوستانم، ما بقی در فضای اینترنت، محدود می‌شود، با تلاش فراوان، نتوانستم اثر/ آثاری را بیابم که پیرامون داستان‌های حسین فخری، به‌گونهٔ دقیق بحث کرده باشد؛ لذا این پژوهش، به‌گونهٔ اختصاصی، روی مجموعهٔ «*گرگ‌ها و دِه‌کده*»، متمرکز است.

این تحقیق، با هدفِ خوانشِ ریالیستی مجموعه‌داستانِ «*گرگ‌ها و دِه‌کده*»، اثر حسین فخری شکل گرفته، که در سال ۱۳۹۶ از سوی انتشارات آمو در تهران به چاپ رسیده است. در این تحقیق از مبانی مکتبِ ریالیزم استفاده شده و داده‌های کیفی، با شیوهٔ تحلیلی دسته‌بندی گردیده‌اند.

یافته‌های پژوهش نشان می‌دهند که: از میانِ ۱۱ داستان این مجموعه، هشت داستانِ آن قابلیت خوانش ریالیستی دارند. دو داستان، با معیارهای داستان‌های ریالیستی هم‌خوانی ندارند؛ داستانِ «ققنس»، یک داستان ایده‌آلیستی است و داستانِ «گورنر افغان»، با شاخصه‌های داستانیِ ناتورالیزم، هم‌سویی می‌کند؛ و داستان (آدم‌ها و سازها)، ارزش ادبی و هنری‌یی ندارد که بتوان پیرامون آن بحث کرد.

محتوا و موضوعاتِ آن از میان طبقهٔ پایین و متوسط جامعه انتخاب گردیده است و شخصیت‌پردازی، صحنه‌پردازی، زبان و لحن با شگردهای داستان‌های ریالیستی هم‌خوانی دارد.

۲. مکتب ریالیزم

«ریالیزم» در زمرۀ اصطلاحاتی‌است که هم در هنر و ادبیات به‌کار می‌رود و هم در فلسفه؛ ازجمله به سبب همین کاربردهای متعدد، این واژه دارای معنایی واحد یا موردتوافق همه‌گان نیست (پاینده، ۱۳۸۹: ۱۷)؛ به‌هرروی، ریالیزم، اصطلاحی‌است که علاوه بر نقاشی در حوزۀ ادبیات داستانی نیز کاربرد دارد. ریالیزم، به منزلۀ جنبشی ادبی، حدوداً از اوایل قرن نوزدهم تا آغاز جنگ جهانی اول در سال ۱۹۱۴، شکل غالبِ نگارش داستان بود (همان: ۲۷).

گرچه ریالیزم به‌عنوان یک روی‌کرد ادبی در اعتراض به رمانتیزم و به‌عنوان وسیله‌یی برای شناخت زنده‌گی قد برافراشت، ردِ پای آن را می‌توان در قرن شانزدهم و هفدهم و حتا در نوشته‌های باستانیان در هنر گوتیک[۱]، باروک[۲] و روکوکو[۳] مشاهده کرد. در حقیقت، می‌توان گفت مطالعۀ حیات جامعه و زنده‌گی افراد، با پیدایش ریالیزم آغاز شد (ساچکوف، ۱۳۶۲: ۱۳).

«ریالیزم را باید پیروزی حقیقتِ واقع بر تخیل و هیجان شمرد. این مکتب ادبی بیش‌تر از این لحاظ حایز اهمیت است، که مکتب‌های متعدد بعدی، نتوانسته از قدر و اعتبار آن بکاهد و بنای رمان‌نویسیِ جدید و ادبیاتِ امروز جهان، بر روی آن نهاده شده است» (سیدحسینی، ۱۳۵۸: ۱/ ۱۴۳).

ریالیزم به‌عنوان مکتب ادبی، پیش از هرجای دیگر، در فرانسه به میان آمد، اما پایه‌گذاران مکتب ادبی ریالیزم، نویسنده‌گان بزرگی که امروزه ما می‌شناسیم نبودند؛ بل‌که نویسنده‌گان متوسطی بودند که اکنون چندان شهرتی ندارند. این نویسنده‌گان عبارت بودند از شانفلوری[۴]، مورژه[۵] و دورانتی[۶] (همان: ۱۴۹).

هدف داستان‌نویسان ریالیست، این است که خواننده از راه ادبیات تا حد ممکن با خودِ زنده‌گی روبه‌رو شود، نه نسخه‌یی بدلی و تحریف‌شده از زنده‌گی (پاینده، ۱۳۸۹: ۲۹).

«نویسندۀ ریالیست، خواه از طریق رمان، خواه از طریق داستانِ کوتاه و ... واقعیت را برای مخاطبش تأمل‌برانگیز می‌کند» (محمدلو و نظری، ۱۳۹۳: ۱۸۲).

در عطف توجه به «واقعیت»، ریالیست‌ها، به‌ویژه به جنبه‌های تلخ و دردناک زنده‌گی توده‌های محروم جامعه نظر دارند و نه به زنده‌گی اقلیتی مرفه و بی‌غم (پاینده، ۱۳۸۹: ۲۹).

در مجموعه‌داستان «گرگ‌ها و ده‌کده»، شخصیت‌ها و مسائل طبقۀ پایین و متوسط جامعه مطمح نظر است.

---

[1] Gotic
[2] Baroque
[3] Rococo
[4] Champfleury
[5] Murger
[6] Duranty

۳. اصول مکتب ریالیزم

«نویسندهٔ ریالیست، هنگام آفریدن اثر، بیش‌تر تماشاگراست و افکار و احساسات خود را در جریان داستان ظاهر نمی‌سازد» (سیدحسینی، ۱۳۵۸: ۱/ ۱۶۷).

ریالیزم «اجتماع را به مثابهٔ موجودی زنده و متحرک می‌نگرد و پیش از آن‌که انسان را از لحاظ زیست‌شناسی تشریح کند، به مطالعهٔ انسانِ اجتماعی و تاریخی می‌پردازد» (به نقل از: ثروت، ۱۳۸۵: ۱۱۷).

«هدف ریالیزم، جست‌وجو و بیانِ کیفیات واقعی هرچیز و روابط درونی مابین یک پدیده و دیگر پدیده‌هاست» (میترا، ۱۳۵۳: ۳۳).

شانفلوری، که یکی از ارکان مکتب رئالیزم به‌حساب می‌رود، رمان ریالیستی را چنین تعریف می‌کند: «رمان باید به مشاهدهٔ جزئیات دقیق بپردازد و نه به ابداع یا تخیل. این پای‌بندی به واقعیت و حقیقت باعث می‌شود که رمان کاملاً صمیمی باشد» (به نقل از: شارتیه، ۱۳۷۳: ۵۷).

روی هم‌رفته، این اصول را می‌توان، از ارکان اصلی این مکتبِ ادبی به‌حساب آورد:

۱. کشف و بیان واقعیت؛ ۲. توجه به محیط اجتماعی و تحلیل اجتماعی؛ ۳. پرهیز از هرگونه تخیل و الهام درونی؛ ۴. مشاهدهٔ دقیق و تشریح جزئیات؛ ۵. توجه به سرزمین‌های واقعی خود و دیگران؛ ۶. جست‌وجوی آینده؛ ۷. توجه به تاریخ به‌عنوان زمینه‌یی برای آگاهی؛ ۸. معمولی‌بودن قهرمان داستان؛ ۹. توجه به عینیت، مانند تماشاگر؛ ۱۰. بیان روابط علت و معلولی در پدیده‌های اجتماعی (رزاق‌پور و نوش‌آبادی، ۱۳۹۲: ۶۷).

در تحلیل‌های ما باید دقت کنیم، که داستان‌های کوتاه، بیش‌تر تک‌علتی هستند؛ به همین خاطر، کم‌تر می‌توان روابط علت و معلول را آشکار نمود و پیرامون آن بحث کرد.

۴. حسین فخری و مجموعه‌داستان گرگ‌ها و ده‌کده

حسین فخری، یکی از نویسنده‌گان صاحب‌نام افغانستان است. در اواخر نیمهٔ اول دههٔ پنجاه قلم به‌دست گرفت و پای در وادی نویسنده‌گی و داستان‌نویسی گذاشت. «از سال ۱۳۵۴ با داستان کوتاهِ «*مهمان کوچک*» وارد عرصهٔ داستان‌نویسی شده بود» (محمدی، ۱۳۹۸: ۹۳)؛ به گفتهٔ گل‌کوهی، وی «در اوایل کار به نوشتن آثار ریالیستی کم‌عمق و شتاب‌زده مشغول است یا داستان‌هایی می‌نویسد که در آن‌ها نظرات سیاسی بر جوهر هنری تقدم داشته و عقیدهٔ خاصی بر گردهٔ شخصیت‌ها از خارج تحمیل می‌گردد» (به‌نقل‌از: محمدی، ۱۳۹۸: ۹۴). اولین مجموعه‌داستان وی در سال ۱۳۶۴ تحت عنوان «ملاقات در چاه آهو» منتشر شد. او با تبلیغی‌نویسی در جادهٔ داستان‌نویسی قدم گذاشت و با فروپاشی نظام کمونیستی و سردشدن بازار تبلیغی‌نویسی، راهش را از این شیوه جدا کرد و خود را

از آن فضا و حس‌وحال کنار کشید. در دورانی که بازار تبلیغی‌نویسی گرم بود (دههٔ شصت) وی «بعد از ببرک ارغند و اسدالله حبیب، مهم‌ترین نویسندهٔ حزبی و تبلیغی‌نویس این دوره است. او پس از انتشار دو کتاب و با فروکش‌کردن داغیِ ادبیات رسمی، کم‌کم از تبلیغی‌نویسی فاصله می‌گیرد و داستان‌های «*بید خونین*» و «*در امتداد راه*» را که در این دسته قرار می‌گیرند، در مجموعه‌های دیگرش چاپ نمی‌کند» (همان: ۹۴). بدین‌معنا، وی از آغاز دههٔ هفتاد است که راهش را از وادی تبلیغی‌نویسی و ایدیولوژی‌نویسی جدا می‌کند و به‌سویی حرکت می‌کند که اکنون رسیده است.

فخری در کنار خلق داستان‌های کوتاه و رمان، سفرنامه‌هایی هم دارد، که می‌توان از «*از شکار لحظه‌ها تا روایت قلم*»، «*از طالبان تا شهر سلیمان*» و «*از غربتی به غربت دیگر*» نام برد؛ هم‌چنین در عرصهٔ نقد هم مقاله‌های زیادی منتشر کرده است. کتاب‌های «*الفبایی بر لوح این زمانه*»، «*حدیث فطرت فرهنگ و فترت فرهنگ*» و «*داستان‌ها و دیدگاه‌ها*» مجموعه مقاله‌های فرهنگی و نقد ادبی وی را در خود جای داده‌اند. او مجموعه‌نامه‌هایی از فرهنگیان را نیز منتشر کرده است؛ نامه‌هایی که در پاسخ به نامه‌های خودش، از سوی فرهنگیان دریافت کرده است. این نامه‌ها در دو مجموعه گردآوری، تنظیم و منتشر شده‌اند.

مجموعه‌داستانِ «*گرگ‌ها و ده‌کده*»، که خوانش ریالیستی ما بر روی آن انجام می‌شود، به سالِ ۱۳۹۶، از سوی انتشارات آمو در تهران به چاپ می‌رسد. این مجموعه داستان را محمدحسین محمدی ویراستاری کرده و به تعداد ۱۱ داستان کوتاه، در آن گنجانیده شده است: «*خانه*»، «*نذر*»، «*قفس*»، «*بازیگر سرگردان*»، «*رباب*»، «*گرگ‌ها و ده‌کده*»، «*دایرهٔ پس از عید*»، «*مار خوش‌خط‌وخال*»، «*گورنر افغان*» و «*آدم‌ها و سازها*»، داستان‌های این مجموعه است.

تاریخِ نگارش داستان‌های این مجموعه، بین سال‌های ۱۳۶۶ تا ۱۳۶۸ است. این مجموعه، جزو نخستین‌کارهای حسین فخری است. این مجموعه در سال ۱۳۶۸ نیز در مطبعهٔ دولتی کابل، در آن وقت به چاپ رسیده که در آن نام داستانِ «*مار خوش‌خط‌وخال*»، تنها «*مار*» است و داستانِ دایرهٔ پس از عید، «*اضطراب*» نام‌گذاری شده است.

۵. خوانش ریالیستی مجموعه‌داستان گرگ‌ها و ده‌کده

۵-۱. محتوا

در داستان‌های ریالسیتی، وقایع و اتفاقاتِ عینی جامعه در پیوند به افراد، که یا به دید نمی‌یایند و یا به سبب تکرار، توجه ما را جلب نمی‌کنند، انتخاب و در زبانی ساده و در عین‌حال هنری، بیان می‌شود.

مسائل محتوایی مجموعه‌داستانِ «*گرگ‌ها و دِه‌کده*»، زیرعنوان دو بحث کلی، قابل دسته‌بندی است:

الف. مسائل فرهنگی - اجتماعی

از لحاظ فرهنگی، دغدغهٔ نگارنده، بیش‌تر به نکاتِ ریز طبقهٔ متوسط و پایین جامعه است. انتخاب و شیوهٔ روایت آن‌ها، می‌رساند که نگارنده برای اصلاح آن‌ها دغدغه دارد؛ به‌گونهٔ مثال، در داستانِ «*نذر*»، تصویر خادمی را به نمایش می‌گذارد، که به اِزای خدمت در تکیه‌خانه، طمعِ نان چرب و خورد و خوراک دارد. جمعه، پس از اتمام روضه، خادم تکیه را دعوت می‌کند به نذری‌یی که آماده کرده است. او در خانه، حلوا نذر کرده است. خادم، وقتی در خانه می‌بیند که جمعه حوا نذرکرده است، از آن میل نمی‌کند و در پیش روی دیگر مهمانان، آبروی جمعه را می‌برد و ... . وقتی در پایان از خادم می‌خواهند که دعا کند، چنین دعا می‌خواند:

> خادم، عمامهٔ سیاهِ رنگ‌رفته را از سرش برداشته سرِ زانویش گذاشت. انگشتری‌های فیروزه و عقیق را در انگشتانش جابه‌جا کرد. کمرش را استوار گردانید. دست‌هایش را بلند کرده و در حالی‌که از چشم‌هایش شرارهٔ آتش می‌بارید و دانه‌های تسبیح در انگشتانش می‌لرزیدند، با صدای خراشیده و بلندش نالید: «خدایا به حق انبیا و پیغمبر آخرالزمانت، به حق چهارده معصومت، به حق علی و فاطمه و زهرایت، به حق حسن مجتبایت، به حق شهید کربلایت، به حق دوازده امامت... که این نذر را قبول نفرمایی (نذر: ۲۴).

در «*بازیگر سرگردان*»، بی‌توجهی به فرهنگ و هنرمند را می‌بینیم. تضادِ بینِ خود دسته‌های هنرمندان و ناسرانجامی این مسألهٔ مهم فرهنگی.

> دوباره فلاکت و بدبختی آغاز گردید. تمام زحمت‌ها به هدر رفت. بازیگران آواره و سرگردان شدند. وقتی یک هفته گذشت، چهار – پنج نفر آمدند. همه ساکت و خاموش بودند. دل شان نمی‌شد که با من گپ بزنند. یکی در چندقدمی من ایستاد. از خشم تفی انداخت و با عصبانیت آن را لگدمال کرد؛ و دیگری با چشمان تیز و غضب‌ناکش با ستیزه‌جویی و نفرت مرا می‌نگریست و با لحن خشم‌ناکی گفت: «می‌بینی، چی حال دارم».
>
> با حوصله‌مندی گفتم: «چرا، چی‌شده؟».
>
> «چرا نمی‌فهمی. اگر غمِ ما را نخوری، می‌رویم».
>
> «کجا می‌روید؟»
>
> «هرجایی‌که دل ما شد».
>
> «صبر کنید. یک هفته بعد دوباره کارها روبه‌راه می‌شود».
>
> «بس است، دیگر صبر نمی‌توانم. تا کی وعده‌های پوچ و میان‌تهی؛ مگر در این چند روز از احوال ما خبر داشتی».

دست در جیب‌هایم بردم. چند نوت‌پاره را یافتم. همه را پیش پاهای شان انداختم. دو – سه نفر هجوم بردند. وقتی پول‌ها تمام شدند، یکی صدا زد: «دست از سر ما بردار. خداحافظ، ما رفتیم».

بعد بدون این‌که حتا برای یک‌بار هم پشت سر شان را بنگرند، همه گم و غیب شدند. دلم سرد گشت. مدت مدیدی ساکت و غم‌گین در اتاقم قدم می‌زدم. تصویرها با چشمان مملو از افکارِ پریشان مرا می‌نگریستند. باز هیچ کدام شان از من دفاع نکردند. دو نفر با چشمان ملامت‌بار به سرزنشم پرداخته بودند (بازیگر سرگردان: ۴۴ – ۴۵).

در داستان «*رباب*»، مسألهٔ مخالفت با موسیقی، از سوی پدری که نسل اولِ آن روزگار است با پسری که نسلِ دومِ آن روز گار است (۱۳۶۷)، روایت می‌شود. این خانواده در روستا زنده‌گی می‌کنند. پدر، از ترس این‌که هم‌سایه‌ها چه می‌گویند، با پسرش، که رباب می‌نوازد مخالفت می‌کند و کار به جایی می‌رسد که پسر، خانه را ترک می‌کند و پدر در غمِ او، شب‌ها و روزها را می‌گذارد؛ اما پسر دوباره بر نمی‌گردد.

پسر، پنهان از پدر در حال نواختن رباب است، ناگهان پدر وارد می‌شود:

لطیف هم‌چنان در حالت بی‌خودی می‌نواخت که ناگهان صدایی در میان ترنم شورانگیز رباب در خانه پیچید: «واه واه ... چشمم روشن... همین را کم داشتیم».

لطیف از شدت هراس خشکید. چنان می‌نمود که صاعقه‌یی بر سرش فرود آمده باشد، یا حین ارتکاب جرم شنیعی گرفتار شده باشد. دیگر از قیافهٔ زیبایش خبری نبود. از دیدن قیافهٔ گرفته، موهای ژولیده، ریش ماش‌وبرنج و چشمان خونیِ پدرش نزدیک بود قالب تهی کند. چیزی نمانده بود قلبش از حرکت باز ایستد. لحظه‌یی چند گیج بود. نه می‌توانست فکر کند، نه می‌توانست حرکتی به اعضا و مفاصل خشکیده بدهد. انگار در جایش فلج شده بود و به قیافهٔ پیرمرد و لرزش عضلاتش که از زیر پیراهن و تنبان نامرتبش پیدا بود، بهت‌زده می‌نگریست.

پیرمرد از خشم می‌جوشید و نگفته‌ها را می‌گفت: «برو مرد شو، نان و آبت را پیدا کن. لت سلطان محمود... از کجا می‌شود. رباب کی را نان داده. باز پدرت مطرب، پدرکلانت مطرب، نمی‌شرمی؟» (رباب: ۶۰).

در داستان «*گرگ‌ها و دِه‌کده*»، به یکی از شغل‌های آن روزگار، که شکارچیانِ گرگ بودند، اشاره شده است.

موضوع مارگیری، افسون‌گری، نمایش و معرکه‌گیری برای نمایش مار با آواز نی و به اصطلاح، رقص مار، در داستان «*مار خوش‌خط‌وخال*»، پرداخته شده است.

مسائل فرهنگی – اجتماعی انتخاب‌شده در داستان‌های این مجموعه، از وقایع و مسائل عینی جامعهٔ آن روزگار افغانستان گرفته شده و در روایت ریالیستی، هستی یافته است. روایت بی‌طرفانهٔ روی‌دادها و وقایع، ریالیستی‌بودنِ داستان‌های این مجموعه را تأیید می‌کند (به استثنای داستان قُقنس و گورنر افغان، که در قسمت معرفی مجموعه ذکر کردیم).

ب. مسائل اقتصادی

در داستان‌های این مجموعه، فقر و تنگ‌دستی، مسأله‌یی کانونی‌است. داستان «*خانه*»، تصویر زنده‌گی مردی حاشیه‌نشینِ کابل را، که از سرِ نداری، بر سر کوه به‌گونهٔ غیرقانونی خانه می‌سازد به نمایش می‌گذارد و پرده از تنگ‌دستی، حیرانی و بی‌چاره‌گی آنان بر می‌دارد.

باشی اکبر، به دنبال پُردِل، که به‌گونهٔ غیرقانونی، خانه‌یی گلی بر سر کوه‌های اطراف شهر کابل ساخته است می‌آید و او را به مدیریت ناحیه می‌برد. در این بین، بی‌چاره‌گی پُردل، و قشرِ فقیر جامعه را می‌بینیم، که چه دشواری‌ها و ناملایمات را نمی‌بینند:

> ... مأمور لاغر و مُسن در چوکی جابه‌جاشد. غژغژی برخاست. مأمور با لحن جدی و محکم گفت: «برادر، چرا خود و ما را آزار می‌دهی؟ چرا بی‌قانونی می‌کنی. چرا در زمین بی‌نقشه خانه آباد می‌کنی؟
>
> پُردل پیچ‌وتاب خورد و التماس‌کنان گفت: «به خدا مأمور صاحب! سه ماه تمام شهر را گشتم. هیچ‌جا از پیشم نماند. نی در شهرآرا، نی در دِه‌افغانان، نی در کارتهٔ سخی، نی در دهمزنگ، در هیچ‌جا خانهٔ خالی نیافتم. بوتم پوست سیر گشت. باز اگر پیدا شود، گرفته می‌شود؟ چی چاره داشتم. زن و اولادم به میدان مانده بود؛ مگر خانه‌ساختن در شاخ کوه، از روی مستی‌است؟» (خانه: ۱۳ – ۱۴).

در داستانِ «*بازیگر سرگردان*»، مجبوریت‌های اجتماعی و تنگ‌دستی، به تصویر کشیده می‌شود:

> اما مدتی نگذشت که گرد و خاک و سرما، ما را سرسام ساخت. به‌جز یک اتاق خالی، اتاق دیگری وجود نداشت. هنرمندان همه در آن نمی‌گنجیدند و مجبور بودند که ساعت‌ها در دهلیز انتظار کشند. غم شکم و بی‌کاری کم‌کم تأثیراتش را می‌بخشید و دیگر شور و شوق و نظم پیشین وجود نداشت (بازیگر سرگردان: ۴۳).

داستان «*شبِ زمستان*» نیز زنده‌گی نواسه و بی‌بی‌یی را روایت می‌کند، که جزو تهی‌دستان جامعه به حساب می‌روند (شب زمستان: ۵۱ – ۵۸).

در «*گرگ‌ها و ده‌کده*» هم روستائیانی هستند که روزگار شان را با دام‌داری می‌گذرانند و برخی‌ها چون مادر کریم و مادر اکبر، که همان چند گوسفندش را هم گرگ‌ها می‌درند و از فقر و نداری، آهی در بساط ندارند (گرگ‌ها و ده‌کده: ۶۷ – ۹۰).

«*دایرهٔ پس از عید*»، از بی‌نوایی پسربچه‌یی می‌گوید که تمامِ آرزویش، خریدنِ یک آیسکریم/ شیریخ است. مادرش بالآخره، دایره‌یی درست می‌کند و می‌فروشد و این آرزوی فرزند خویش را برآورده می‌کند.

در داستان «*مار خوش‌خط‌وخال*» هم داستانِ وضع بدِ اقتصادی است. «*آدم‌ها و سازها*» نیز چنین است.

از جمله ۱۱ داستان این مجموعه (خانه، نذر، قُقنس، بازیگر سرگردان، شبِ زمستان، رباب، گرگ‌ها و دِه‌کده، دایرهٔ پس از عید، مارِ خوش‌خطوخال، گورنر افغان و آدم‌ها و سازها)، هشت داستان (خانه، نذر، بازیگر سرگردان، شبِ زمستان، گرگ‌ها و دِه‌کده، دایرهٔ پس از عید، مارِ خوش‌خطوخال و آدم‌ها و سازها)، روایت‌گر فقر و ناداری است.

یکی از ویژه‌گی‌های داستان‌های ریالیستی، پرداختن به طبقهٔ پایین جامعه و روایت زنده‌گی آنان است که این شاخصه، در داستان‌های این مجموعه، رعایت شده است.

۵-۲. فُرم و ساختار

در داستان‌های ریالیستی، صحنه‌پردازی، شخصیت‌پردازی، زبان و لحن، پی‌رنگ و شیوهٔ روایت، ساختار خاص خودش را دارد، که هرکدام را به‌گونهٔ جداگانه، در مجموعه‌داستان «*گرگ‌ها و دِه‌کده*»، پی می‌گیریم:

الف. صحنه‌پردازی

در داستان‌های ریالیستی، استفاده از تصاویر دیداری و بساوایی در توصیف صحنه‌ها اهمیت بسیار دارد (لاج و هم‌کاران، ۱۳۸۹: ۲۱). صحنه‌پردازی در مجموعه‌داستان «*گرگ‌ها و دِه‌کده*»، بسیار طبیعی و در عین حال، موافق با ساختار داستان‌های ریالیستی است؛ به‌گونهٔ مثال، داستان «*خانه*»، با این صحنه‌پردازی آغاز می‌شود:

> باران دیوانه‌گی می‌کرد. باد می‌غُرید. رعد و برق زَهره‌ها را می‌ترکانـد. از نزدیک دروازه و سر بام سروصدا و نفرینِ زنان و ضجهٔ کودکان بلند بود، و با دعوا و جاروجنجالِ مردان و شَرّس باران درهم‌آمیخته بود.
>
> سه مرد بیل و کلنددار، پُردِل را به ناحیه می‌بردند. فرصت کشیدن واسکت رابریِ سیاه‌رنگ را هم نیافت. عصایش در دستش می‌لرزید. بی‌اعتنا به باد و باران و سرپایینی و راه گل‌آلود و سه مرد هم‌راهش، قدم‌های آهسته و کوتاه بر می‌داشت (خانه: ۹).

برای یک داستان ریالیستی، که می‌خواهد خوانندهگانِ بیش‌تری داشته باشد و حسِ هم‌ذات‌پنداریِ مخاطبش را برانگیزد، این عبارت‌های ساده و توصیف‌های دقیق صحنه، خوب جا افتاده و صحنه را چنان‌که باید، پیش چشمان مخاطب مجسم می‌سازد و وی را ترغیب به خواندن و دنبال‌کردن ادامهٔ ماجرا می‌کند.

یا این صحنهٔ توصیف روضه‌خوانی و تعزیه در داستان «*نذر*»:

> سرانجام، تعزیه تمام شد. غوغا و ضجه و ناله فرونشست. آقا چند جرعه شربت ریحان نوشید و بعد خسته و غم‌زده، با سرِ سنگین و نفسِ سوخته، از منبر سیاه‌پوش و آراسته با

عَلَم‌های سبز و کلمه‌دار فرود آمد. ازدحام ازهم‌پاشید. دور و پیش آقا را چند نفر گرفتند. مراسم دست‌بوسی خاتمه یافت. آقا دعوت حاجی قربان را پذیرفت و با او رفت. روضه‌خوان را مدیر گرفته با خود برد. شیخ و قاری و فراشان نفرهای‌شان را یافته رفتند. چند نفر دیگر وقتی شخص دل‌خواه‌شان را نیافتند، برگشتند و تنها خادم و دو–سه‌نفر باقی ماندند (خانه: ۱۹).

در توصیف صحنهٔ آماده‌شدنِ بازیگر و اتاق گریم، واقع‌گرایانه صحنه‌پردازی کرده است:

به قدری خوش و سرمست بودم، که سر از پا نمی‌شناختم. هیجانم تا آن زمان سابقه نداشت. از شدت خوش‌حالی تقریباً می‌رقصیدم. وقتی به نمایش و استقبال تماشاچیان می‌اندیشیدم، قلبم دیوانه‌وار می‌تپید. بوی مخصوص گریم که در فضا پخش شده بود، مرا بیش‌تر سرمست می‌کرد. خیاط و گریمور سرگرم آراستن و پیراستن من بودند. بازیگران دیگر، جلو آیینه‌ها نشسته بودند. به قیافه‌های گوناگونی درمی‌آمدند. برخی پیرتر و برخی جوان‌تر و خوش‌قیافه‌تر می‌شدند و بعضی چنان تغییر شکل می‌دادند که شناخته نمی‌شدند. شور و شوق و جنبش و تکاپو، در سراسر اتاق موج می‌زد (بازیگر سرگردان: ۳۷).

در داستانِ «*رباب*»، صحنه‌یی که پدر لطیف، لطیف را سرزنش می‌کند، با حال و هوای داستان و زنده‌گی روستایی، هم‌خوانی خوبی دارد:

لطیف زیر درختی ایستاده بود. بدنش چون بید می‌لرزید. وقتی سروصدای پدرش از حد گذشت و هم‌سایه‌ها سر بام‌ها و پشتِ دیوارها ریختند، حوصله‌اش به‌سر آمد و به جواب مادرش که او را به خاموشی فرامی‌خواند، گفت: «...» (رباب: ۶۱).

یا در داستانِ «*دایرهٔ پس از عید*»، افتادنِ آیسکریم/ بستنی از دستِ پسربچه و شتابِ نورگل برای قاپیدن آن، چنین صحنه‌پردازی شده است:

سراسیمه [مادر] دست‌مال سفیدی را از دستکولش کشید و با شتابِ تمام نزدیک دهان کودک برد. ناگهان دست طفلک لرزید و آیسکریم از دستش بر زمین افتاد. نورگل، مثل تیری که از کمان بجهد از جا پرید. از میان ازدحام راهش را گشود و خود را نزدیک آیسکریم رسساند. هنوز نقاپیده بود که بوت سیاه و سنگین ره‌گذری همه‌چیز را درهم فشرد. چند قدم بعد، بوتش را به سبزه‌های کنار سرک مالید و بی‌اعتنا پیِ کارش رفت (دایرهٔ پس ازعید: ۹۲).

صحنه‌پردازی در مجموعه‌داستان «*گرگ‌ها و دِه‌کده*»، باتوجه به ساختار صحنه‌پردازی در داستان‌های ریالیستی، به استثنای داستانِ «قُقنس و گورنر افغان»، که این دو را داستان‌های ریالیستی نمی‌دانیم و «*آدم‌ها و سازها*» که شامل این پژوهش نیست؛ نگارنده، خوب توانسته‌است مخاطب‌اش را با صحنه و صحنه را با وی، مقابل کند.

ب. شخصیت‌پردازی

از جمله ویژه‌گی‌های شخصیت‌پردازی ریالیستی، «پویایی شخصیت‌هاست» (دقیقیان، ۱۳۷۱: ۳۱). در رمان/ داستان ریالیستی، سساختار روایی، شخصیت‌پردازی، زمان، مکان و زبان توصیفی،

واقع‌گراست. نویسندهٔ ریالیست، قهرمان یا قهرمانان خود را از میان مردم عادی و از هر محیطی برمی‌گزیند» (محسنی، ۱۳۹۲: ۵۸).

«درواقع، شخصیت‌های رمان‌های ریالیستی، همین‌که در تخیل نویسنده شکل می‌گیرند، زنده‌گی مستقل خویش را در پیش می‌گیرند و در مسیر دیالکتیک درونی زنده‌گی اجتماعی و روانی شان به حرکت در می‌آیند» (لوکاچ، ۱۳۸۰: ۲۰).

در مجموعه‌داستان «*گرگ‌ها و دِه‌کده*»، شخصیت‌های همهٔ داستان‌هایش، شخصیت‌های پویایی هستند که در اخیر داستان، تحولی در در آن‌ها رخ می‌دهد؛ به استثنای داستانِ «*نذر*»، که خادم، هم‌چنان شخصیتی عبوس و کریه باقی می‌ماند؛ به‌گونهٔ مثال، در داستانِ «مارِ خوش‌خط‌وخال»، قهرمان داستان، جانِ خویش را بر سر معرکه‌گیری مار از دست می‌دهد و راهیِ زنده‌گی جدیدی می‌شود. نورگل در داستانِ «*دایرهٔ پس از عید*»، به آرزویش می‌رسد. روستائیان در «*گرگ‌ها و دِه‌کده*»، از شرِ گرگ‌ها و هم‌چنان با اتحاد خود، از بار سنگینِ هزینه‌های شکارچیان هم رهایی می‌یابند. لطیف، در داستان «*رباب*»، خودش را وقف ربابش می‌کند و در پی علاقه‌اش، روستا و خانواده‌اش را ترک می‌کند. قهرمان داستانِ «*شبِ زمستان*»، در پایان، به این نتیجه می‌رسد که زنده‌گی‌اش را باید رنگی تازه ببخشد و از پرتی و بی‌هوده‌گی به در آید. شخص اول داستانِ «*بازیگر سرگردان*»، با رفتن به جای دوستش و اتفاقی که برایش می‌افتد، فکر و ذهنش را، که می‌اندیشید کارکردن سخت است و کارگردانش به او به دیدهٔ بد می‌بیند، عوض می‌کند و دنیا را زیباتر می‌بیند. در «*خانه*»، پُردل، زنده‌گی را وداع می‌گوید و از شرِ دشواری‌های زنده‌گی دنیایی، خلاصی می‌یابد.

پویاییِ شخصیت‌های این مجموعه، نه چنان است که به کلی آدمی دیگر شوند؛ بل‌که پویاییِ منظور ما، تحولی، هرچند کوچک و تغییری هرچند خُرد می‌باشد.

بازیگر در ابتدای داستان:

> یک‌باره تمام امیدها و آرزوهایم شکست. مثل مجسمه در جایم خشکیدم. نفس‌هایم بسیار کوتاه و تند شد و سخن‌گفتن را برایم دشوار کرد. چند لحظه کوشیدم، سراسیمه‌گی را شوخی و مزاح معمولیِ هنری جلوه دهم، ولی نتوانستم که نتوانستم. وقتی به چهره‌اش نظر انداختم، لبانش لرزش خفیفی داشتند و آتش چمشانش تا اعماق روحم نفوذ می‌کرد...
>
> با حالت متحیر و غم‌ناک از جا جهیدم. در بیرون، آسمان گرفته و پوشیده از ابرهای تیره و تار بود. باد از روبه‌رو می‌وزید. اطرافم را کوه‌های بلند احاطه کرده بودند... (بازیگر سرگردان: ۳۹).

پس از تحول:

> درحالی‌که خواب‌گونه می‌دیدیم که تیاتر ما به شکل قفس بزرگی درآمده است. همه‌جا پُراز مرغان کوچک و بزرگ است. تعدادی با پرهای سیخ‌شده و لرزان به هرسو می‌نگرند و

بیم‌ناک‌اند. چندتایی به جان هم‌دیگر افتاده و سروصورت شان خونین است. من و کارگردان هم مرغانی بیش نیستیم. مرغانی که یک‌دیگر را با آز و خشم تمام می‌جوییم، اما نمی‌یابیم. پیرمرد کنار قفس ایستاده و با چهرهٔ رقت‌انگیزی می‌گوید: «این کار شگون بد دارد».

غم گنگی در درونم زبانه کشید و آهسته‌آهسته جایش را عرق سرد و سوزانی گرفت. آن‌چه در گلهٔ گوسفندان و قفس مرغان دیده بودم. پردهٔ سیاهی از شرم و خجلت جلو چشمانم می‌کشید. از افکار قبلی‌ام دلم به هم‌خورد.

می‌کوشیدم آن‌ها را از خودم برانم. آهسته‌آهسته یخ‌های دلم آب می‌شد. به‌نظرم می‌آمد که تا این موقع خودم را نشناخته بودم و به جای دنیای روشن و حقیقی، تاریکی شب در ذهنم حکم‌فرمایی داشته است... (بازیگر سرگردان: ۴۸ – ۴۹).

نویسندهٔ واقع‌گرا، در پی آفریدن تصویری‌است که به‌واسطهٔ شباهت زیادش با ادراک عادیِ ما از زنده‌گی، مجذوب‌کننده است. نویسنده تصویری ظریف و عمیق خلق می‌کند و با ترفندهای روان‌شناختیِ مجاب‌کننده‌یی، انگیزه‌های گوناگونی را که منشأی حرکات و سکنات شخصیت‌هاست، به خواننده نشان می‌دهد و این امر با تصویری پذیرفتنی از جامعه‌یی که شخصیت‌ها در آن زنده‌گی می‌کنند، هم‌راه است (پک، ۱۳۸۰: ۲۰).

در مجموعه‌داستان‌های «*گرگ‌ها و ده‌کده*»، به جای توصیف ظاهر شخصیت‌ها، تمرکز بر رفتار شان است و از طریق عمل‌کردِ شان است که مخاطب با آن‌ها ارتباط برقرار می‌کند. خیلی اندک اتفاق میفتد که نویسنده به ذکر جزئیاتِ شخصیت‌های داستانش بپردازد.

رفتار مأمور ادارهٔ شهرداری، هنگامِ گفت‌وگو با پُردل، در داستان «*خانه*»، چنین وصف گردیده است:

مأمور دیگ خشمش به جوشیدن گرفت و درحالی‌که عینکش می‌لرزید، گفت: «بلی، برای شما خوب است، ولی مشکل ما را کی می‌سنجد. منظرهٔ شهر چطور می‌شود؟ آدم که شما را غرض نگرفت و زیادشده رفتید، سر تان بوی قورمه می‌دهد. بالا و پایین می‌روید. عرض و داد می‌کنید. برق می‌خواهید، نل می‌خواهید، سرک کار دارید. کوچه باید پاک شود ... خبر دارید که در کارتهٔ سخی و دِه‌افغانان چی حال است؟ مأمورین بی‌چاره چی روزی دارند. کاشکی انصاف می‌بود، نی (خانه: ۱۴ – ۱۵).

شخصیت‌های داستان‌های این مجموعه، به استثنای «*گورنر افغان*» و «*قفقنس*»، همه از طبقهٔ پایین و متوسط جامعه می‌باشند. رفتارهای غیرمعمول از آن‌ها سر نمی‌زند؛ بل‌که اشخاصی هستند که روزانه با آن‌ها سروکار داریم و فعالیت‌هایی از آن‌ها سر می‌زند، که در اطراف ما در جریان است. این شیوهٔ انتخاب شخصیت و شخصیت‌پردازی، با ساختارهای داستان‌های ریالیستی مطابقت دارد.

پ. زبان و لحن

زبان فخری در این مجموعه داستان‌ها، زبانی ساده، مطابق با نوشتار معیار و در گفت‌وگوها، زبانی عامیانه به کار برده است. چون همهٔ شخصیت‌های داستان‌ها از طبقهٔ پایین جامعه و متوسط انتخاب شده‌اند، گفتار و واژه‌گزینی شان نیز، نمایندهٔ همان طبقهٔ خاص است. فهمِ مفهوم داستان‌ها و زبانِ شخصیت‌ها، برای همه‌گان میسر است و هیچ تشبیه و عبارت‌پردازیِ غیرمعمولی را در آن‌ها نمی‌توان یافت؛ به‌گونهٔ مثال، به این نمونه‌ها، که از داستان‌های مختلف، و بخش‌های متفاوت انتخاب گردیده‌اند، توجه فرمایید:

وقتی به دهلیز ناحیه رسیدند، باشی اکبر کُرتی و کلاهش را تکان داد و از بابه برات پرسید:
«مأمور صاحب هست؟»
«هست».
«کسی پیشش هست؟»
«نی» (خانه: ۱۳).

***

لحظاتی چند آرامش عجیبی سایه افگند. انگار از محیط بریده بود. یا صبر و قناعت پیشه کرده بود. ناراحتی و دردسری که پیش آمده بود، چیز پیش پا افتاده و حادثه‌یی عادی بود، که ناگهان صدایی رشتهٔ افکارش را ازهم‌گسیخت: «آغاصاحب دعا کنید» (نذر: ۲۳).

***

دوباره راه شهر را در پیش گرفتم. وقتی به دروازهٔ تیاتر اولی پا گذاشتم، در نزدیکی دروازه، کارگردان با من مقابل شد. او هم حال چندانی نداشت. شکسته و رنجور به نظر می‌رسید. لحظات اولی با کندی و تلخی گذشت. هرچه می‌کوشیدیم، چیزی در درون ما مانع می‌شد یا می‌ترسیدیم. یا کسی بود که نمی‌خواست ما به هم‌دیگر برسیم. کارگردان هنوز سوءظن داشت و با بدگمانی و تردید مرا می‌نگریست. کم‌کم دیوار کهنه درز برداشت. با چشم‌های سرزنش‌بار، مثل این‌که گناهان پوزش‌ناپذیری از هردوی ما سرزده باشد، یک‌دیگر را می‌نگریستیم. ناگهان دیدم که گونه‌های فرورفتهٔ او کم‌کم شگفت. هر دو نفس راحتی کشیدیم و دست یک‌دیگر را فشردیم. شانه‌های ما سبک گشت، ولی هنوز بار گرانی از اندوه را بر دوش می‌کشیم (بازیگر سرگردان: ۴۹).

***

همین‌که به خود آمد، رفت وضو گرفت و نماز خواند. بعد از نماز حوصله بیش‌تر نتوانست. پسرش را فرستاد تا همه را جمع کند. سفره را که جمع کردند، زن کاکاحیدر رفت بیرون (گرگ‌ها و دِه‌کده: ۷۱).

***

زن سرخ شد. خواست اعتراض کند، اما فشار بیش‌تر شده می‌رفت و زن در میان شلیک خنده و تمسخرِ حضار، بیرون رفت و با لحن افسرده رو به پسرش گفت: «خیر است بچیم. فردا برایت می‌خرم» (دایرهٔ پس از عید: ۹۴).

چنان‌که در تمام مثال‌های بالا دیده می‌شود، زبان و لحن، بسیار ساده و بدونِ تعقید لفظی و معنوی شکل گرفته است و صمیمیتِ واژه‌گان، مخاطب را مشتاق‌تر می‌نماید.

ج. پی‌رنگ

پی‌رنگِ قوی، داستان و رمانی قوی را رقم می‌زند؛ هرچه پی‌رنگ، گیراتر باشد، قسمت‌های گوناگون داستان، پیوندی جذاب‌تر و خواندنی‌تر می‌یابند. در داستان‌های ریالیستی، سه جزء آغاز، میانه/ اوج و پایانِ روایت را می‌توانیم ببینیم. گفت‌وگوهای شخصیت‌ها نیز، در داستان‌های ریالسیتی، می‌توانند پی‌رنگ داستان را قوت ببخشند و رابطهٔ علت و معلولی را استوار نمایند.

در مجموع داستان‌های «*گرگ‌ها و دِه‌کده*»، آغاز همهٔ داستان‌ها، بدون استثنا، خوبِ رو به عالی‌است. سپس، خطی‌بودن و تک‌علتی‌بودن داستان، جذابیت‌اش را از دست می‌دهد و در پایان و فرجام، کمی حالِ داستان به‌تر می‌شود؛ به‌گونهٔ مثال، داستانِ «*دایرهٔ پس از عید*»، با این کلمات آغاز می‌شود و از حقیقت‌نگذریم، برای داستانی ریالیستی، خوب است:

روز گرمی بود، نورگل آستین‌هایش را بَر زده، کنار سرک نشسته بود. صورت سیاه‌سوخته، مژه‌های به‌هم‌چسپ‌ناکش می‌تابید و از سر و گردنش دانه‌های عرق یکی پی دیگر می‌چکیدند. نزدیکش دو پوست تربوزِ نیم‌خورده افتاده بود و مگس‌ها و مورچه‌ها از آن جدایی نداشتند (دایرهٔ پس از عید: ۹۱).

و چنین پایان می‌یابد:

نورگل کنارش ایستاده و آب دهانش را قورت می‌داد. آیسکریم‌ها آماده شدند. زن آن‌ها را گرفت. کنار سرک در گوشه‌یی ایستاد و هر دو را به دست نورگل داد.

پسرک از شدت هیجان می‌لرزید. حیران بود که به کدام یک زودتر برسد. و با حرص و ولع خاصی می‌لیسید و می‌مکید. مادرش از زیر چشم او را می‌نگریست و با گوشهٔ چادر، اشکش را می‌سترد (دایرهٔ پس از عید: ۹۸ – ۹۹).

ح. شیوهٔ روایت

در داستان‌ها و رمان‌های ریالیستی، چون نویسنده می‌خواهد روایت‌گر واقعیت‌های زنده‌گی باشد، بیش‌تر از زاویهٔ دیدِ دانای کل و در برخی موارد اول‌شخص به روایت داستان/ رمان می‌پردازد. در مجموعه داستان «*گرگ‌ها و دِه‌کده*»، از میانِ ۱۱ داستان که دوتای آن (*قفس و گورنر افغان*)، را به

دلیل ریالیستی نبودن از دایرهٔ تحقیق خود خارج کردیم و «*آدم‌ها و سازها*» را به دلیل نگارش سست و مضمونِ ناپخته و پی‌رنگِ نامفهوم، نپرداختیم، ما بقی، هشت داستان است، که از این میان، داستان‌های (خانه، نذر، رباب، گرگ‌ها و دِه‌کده، دایرهٔ پس از عید و مار خوش‌خط‌وخال) به شیوهٔ دانای کل روایت می‌گردد و داستان‌های (بازیگر سرگردان و شبِ زمستان)، به شیوهٔ اول‌شخص روایت می‌شود.

۶. گفت‌وگوی پژوهشی

تاریخ نگارش داستان‌های «*گرگ‌ها و دِه‌کده*»، بین سال‌های ۱۳۶۶ تا ۱۳۶۸ است. شیوهٔ نگارش و انتخاب موضوعات، بیان‌گر علاقهٔ نگارنده به حاکمیتِ برسر قدرت است؛ یعنی، دوران حاکمیت کمونیستیِ افغانستان، با زعامت دکتور نجیب الله.

محمد حسین محمدی، در کتابِ *داستانِ کوتاه در افغانستان*، که ویراستاری این مجموعه (گرگ‌ها دِه‌کده) را نیز به دوش داشته است، حسین فخری را داستان‌نویسی ریالیست معرفی می‌کند و از سستی کارهای اولیهٔ او سخن به میان می‌آورد؛ به‌هرروی، ادبیاتِ داستانی، مخصوصاً به شکل ریالیستی، می‌تواند خواننده‌گانِ بیش‌تری در جامعهٔ کم‌تر باسواد افغانستان، گِرد خود جمع کند و کاری بکند؛ چرا که به قول هوگو: «قاطع‌ترین نتیجهٔ مستقیم یک انقلاب سیاسی، یک انقلاب ادبی‌است» (به‌نقل‌از: محمدی، ۱۳۷۵: ۳۵).

اما شعر، هرگز نگذاشته داستان در افغانستان، نفسِ راحت بکشد؛ در انجمن‌های ادبی، سخن از شعر است. در محافل ادبی، باز شعر می‌خوانند و نقد می‌کنند. در دانش‌گاه‌ها، باز داستان، غریب افتاده است.

به نظرم، اگر قرار است که ادبیات، کاری برای جامعهٔ افغانستان بکند، باید، در پهلوی شعر، داستان، باز بیش‌تر داستان‌های ریالیستی، که زبانِ آن و تکنیک‌های آن برای همه‌گان قابل فهم است، جای داده شود و در محافل و دانش‌گاه‌ها، پیرامون شان سخن گفته شود.

۷. نتیجه‌گیری

می‌توانیم محمد حسین فخری را داستان‌نویسی ریالیست و هشت داستان از مجموع ۱۱ داستان مجموعه‌داستانِ «*گرگ‌ها و دِه‌کده*» را داستان‌های ریالیستی بنامیم.

محتوایِ دربرگیرندهٔ مجموع این داستان‌ها، بسیار سطحی و از میانِ اتفاقات روزمره انتخاب شده‌اند. برخی مسائل، اجتماعی و موضوعاتِ تنگ‌دستی، ازجمله مضمون‌های مورد ارائهٔ این مجموعه

است. سخن از زنده‌گی دشوار مردمان سطح پایین و متوسط جامعه می‌باشد. انتخاب مضمون و پرورش آن، در این مجموعه، ضعیف است.

از نظر ساختاری، داستان‌های این مجموعه را می‌توان این‌گونه جمع‌بندی کرد:

ـ صحنه‌پردازی، در داستان‌های این مجموعه، با شیوهٔ ریالیستی و عام‌فهم، نقش عمده‌یی در گیرایی و زیبایی داستان‌هایش دارد؛

ـ شخصیت‌ها، به‌گونهٔ غیر مستقیم و از روی عمل‌کرد و رفتار شان به مخاطب معرفی می‌شوند؛

ـ زبان و لحن این مجموعه، بسیار خودمانی و گفت‌وگوها، مطابق با طبقهٔ اجتماعی شخصیت‌ها اتفاق می‌افتند؛

ـ پی‌رنگ، به مفهومِ آغاز، اوج و فرجام در داستان‌های این مجموعه را می‌توان چنین گفت: آغاز همهٔ داستان‌ها، ماهرانه، ساده و خواندنی‌است. اوج، گاهی ضعیف و گاهی ترغیب‌گر مخاطب برای ادامه و زمانی نیز با پایان و فرجامِ داستان گره می‌خورد و پایان، غالباً خوب چیده شده است؛

ـ در داستان (شب‌های زمستان و بازیگر سرگردان)، شیوهٔ روایتِ اول‌شخص به‌کار گرفته شده و در داستان‌های (خانه، نذر، رباب، گرگ‌ها و دِه‌کده، دایرهٔ پس از عید و مار خوش‌خطوخال)، به شیوهٔ دانای کُل صحبت می‌شود، که این خود، ریالیستی‌بودن داستان را بیش‌تر به رخ می‌کشد.

سرچشمه‌ها

۱. پاینده، حسین. (۱۳۸۹). **داستان کوتاه در ایران** (داستان‌های رئالیستی و ناتورالیستی). ج۱. چ۱. تهران: نیلوفر.

۲. پک، جان. (۱۳۸۰). **شیوهٔ تحلیل رمان**. ترجمهٔ احمد صدارتی. تهران: مرکز.

۳. ثروت، منصور. (۱۳۸۵). **آشنایی با مکتب‌های ادبی**. تهران: سخن.

۴. دقیقیان، شیرین‌دخت. (۱۳۷۱). **منشأ شخصیت در ادبیات داستانی**. چ اول. تهران: نویسنده.

۵. رزاق‌پور، مرتضی و نوش‌آبادی، سمیه. (۱۳۹۲). «**بازتاب رئالیسم در اشعار لاهوتی**». سنندج: فصل‌نامهٔ علمی – پژوهشی زبان و ادب فارسی – دانش‌کدهٔ ادبیات و زبان‌های خارجی. سال پنجم. شمارهٔ ۱۴. صص۶۳ – ۸۵. قابل دست‌رس در:
<https://www.sid.ir/fa/journal/ViewPaper.aspx?id=219785>

۶. ساچکوف، بوریس. (۱۳۶۲). **تاریخ رئالیسم**. ترجمهٔ محمدتقی فرامرزی. چ اول. تهران: تندر.

۷. سیدحسینی، رضا. (۱۳۵۸). **مکتب‌های ادبی**. ج ۱. چ هفتم. تهران: کتاب زمان.

۸. شاریته، پیر. (۱۳۷۳). «**عصر طلایی رمان از رمانتیسم تا واقع‌گرایی**». ترجمهٔ سیروس سعیدی. ادبستان: شمارهٔ ۴۰. ص ۵۷. قابل دست‌رس در:

>http://ensani.ir/fa/article/204608/%D8%B9%D8%B5%D8%B1-%D8%B7%D9%84%D8%A7%DB%8C%DB%8C-%D8%B1%D9%85%D8%A7%D9%86-%D8%A7%D8%B2-%D8%B1%D9%85%D8%A7%D9%86%D8%AA%DB%8C%D8%B3%D9%85-%D8%AA%D8%A7-%D9%88%D8%A7%D9%82%D8%B9%DA%AF%D8%B1%D8%A7%DB%8C%DB%8C<

۹. فخری، حسین. (۱۳۹۷). **مجموعه‌داستان گرگ‌ها و ده‌کده**. تهران: نشر آمو.

۱۰. لاج، دیوید و هم‌کاران. (۱۳۸۹). نظریه‌های رمان: از رئالیسم تا پسامدرنیسم. ترجمهٔ حسین پاینـده. چ دوم. تهران: نیلوفر.

۱۱. لوکاچ، گئورگ. (۱۳۸۰). **جامعه‌شناسی رمان**. ترجمهٔ محمد جعفر پوینده. تهران: نشرچشمه.

۱۲. محسنی، فاطمه. (۱۳۹۲). «**رئالیسم انتقادی در سووشون**». ایران: فصل‌نامهٔ تخصصـی زبـان و ادبیات فارسی. شمارهٔ ۱۵. صص ۸۳ – ۱۰۴. قابل دست‌رس در:
<https://www.magiran.com/paper/2185572>

۱۳. محمدلو، مهناز و نظری، نجمه. (۱۳۹۳). «**"جزیرهٔ سرگردانی" و مکتب رئالیسـم**». سـنندج: فصل‌نامهٔ علمی – پژوهشی زبان و ادب فارسی – دانش‌کدهٔ ادبیات و زبان‌های خارجیِ دانش‌گاه آزاد اسلامی. سال ششم. شمارهٔ ۲۰. صص۱۷۹– ۲۰۴. قابل دست‌رس در:
<https://www.magiran.com/paper/2098615>

۱۴. محمدی، حسنعلی. (۱۳۷۵). **شعر معاصر ایران از بهار تـا شـهریار**. ج اول. چ سـوم. تهـران: ارغنون.

۱۵. محمدی، محمدحسین. (۱۳۹۸). **داستان کوتاه در افغانستان**. کابل: انتشارات تاک.

۱۶. میترا. (۱۳۵۳). **رئالیسم و ضد رئالیسم در ادبیات**. چ پنجم. ایران: انتشارات نیل.