

بقزاده جورخان

ادبیات معاصر کولاب

شهر باستانی کولاب در کنار دیگر شهرهای قدیم تاجیکان - سمرقند و بخارا در طول قرن‌ها در ساحه‌های مختلف علم و فرهنگ و ادبیات خاستگاه شخصیت‌های بزرگ تاریخی بوده است. امروز نیز از این سرزمین ادیب‌پرور شاعران و نویسندگان با استعداد و هنرمند به صحنه ادبیات عالم‌شمول فارسی و تاجیکی راه یافته و به کمال می‌رسند. از این لحاظ سهم نمایندگان مردم کولاب از قدیم در رشد ادبیات فارسی تاجیکی بی‌نظیر است. در چند دهه اخیر از این منطقه در کنار شاعران، زمره‌ای از نویسندگان جوان و صاحب‌استعداد نیز وارد عرصه ادبیات شده، در ژانرهای مختلف آثاری جالب و خواندنی آفریده‌اند. به استثنای عبدالحمید صمد، مردان رجب، صفر رحمان، سیف رحیم، براتعلی عبدالرحمان، اکثر نثرنویسان (کریم دولت، سپهر حسن‌زاد، سعید رحمان، مجید سلیم، میراحمد امیرشایف، حنیفه محمدطاهر و دیگران) از ولایت کولاب در دهه اخیر، در زمان استقلال تاجیکستان وارد میدان ادبیات گردیدند. نثر معاصر تاجیک را بدون آفریده‌های این ادیبان نمی‌توان تصور کرد. این ادیبان صرف نظر از تفاوت سن و سال، تجربه حیات و ایجاد، هنر نویسندگی و حتی تفکر بدیعی، عمده‌ترین مسئله‌های روز را به تصویر کشیده‌اند. اینان پرورده زمان استقلال می‌باشند. از این لحاظ، موضوع و مسئله‌های مورد تصویر ایجادیات این ادیبان با جریان‌هایی که در جامعه و کشور صاحب‌استقلال ما رخ می‌دهند، سخت در ارتباطند. امروزه کمتر واقعه‌های مهم اجتماعی و سیاسی را می‌توان یافت که قلم این نویسندگان در آن حضور نداشته باشد. متأسفانه حجم مقاله امکان نمی‌دهد که برد و باخت اثرهای نویسندگان نامبرده را مورد تحقیق و بررسی قرار دهیم. بنابر این نگارنده راجع به آثار دو نویسنده توانا

عبدالحمید صمد و سیف رحیم، که هر اثر تازه آنها حادثه ادبی در ادبیات تاجیک به شمار می‌رفت و می‌رود، اجمالاً ابراز عقیده می‌نمایند.

نخست آن که در دو سه دهه اخیر رشد نوعی حکایت و قصه در نثر تاجیک از بسیاری جهات به آثار این نویسندگان وابسته است. دیگر اینکه سبک نگارش این دو نویسنده از هم جداً تفاوت دارد. سبک عبدالحمید صمد آمیخته تصویرهای روانی و انتزاعی و محتوای تصویرهای سیف رحیم را رمز و تمثیل تعیین می‌کند.

عبدالحمید صمد ابتدای سالهای هفتاد قرن ۲۰ به میدان ادبیات قدم نهاد و از نخستین حکایه‌ها پیوسته در جستجو و معین کردن راه خاص ایجاد خود در نثر تاجیک شد. اولین حکایه‌های نویسنده «دو گسیل» (۱۹۷۲) و «صبح می‌دمید» (۱۹۷۴) است که سیمای پیر زنان قوی‌اراده، توانا، از ضرب و شتم زندگی پخته‌شده «زکه‌ماه» و کمپیر «چمن» را آفرید. در حکایه اول ماهیت سیمای زکه‌ماه و اندیشه‌های خود قهرمان عیان می‌گردد. در حکایه دوم تجربه زندگی، حالات روحی، طرز گفتار، رفتار و عمل قهرمان را معین نموده است. یعنی تجربه روزگار یک نوع محکی در بها دادن به این یا آن رفتار و عمل قهرمان است. در «دو گسیل» هم تصویر واقعه و هم اندیشه‌های زکه‌ماه راجع به حیات فاجعه‌بار خود است. در حکایت «صبح می‌دمید» نیز تصویر واقعه از نویسنده است، ولی دخالت مؤلف به روش واقعه احتیاط‌کارانه می‌باشد. نویسنده بیشتر به حالت روحی قهرمانان دقت می‌کند. اینجا هنر محاوره (دیالوگ‌سازی) جایگاه پیدا کرده است، یعنی تأثیر سخن به وضع مشخص حالت انسان. بین حکایه‌های «دو گسیل» و «صبح می‌دمید» نویسنده دو حکایه کوچک از حیات جوانان آفریده است که یکی «خیال شیرین» (۱۹۷۳)، دیگری «احتیاط» می‌باشد. در ابتدا اندیشه‌های قهرمان اساسی محتوای حکایه را تشکیل می‌دهد. شیر لندهور دائماً در درس تربیت جسمانی مورد ریشخند هم‌صنفان خود قرار می‌گیرد. در حکایت «احتیاط» اولین

کوشش نویسنده در آفریدن سیمای روزنامه‌نگار جوان و بی‌تجربه صیاد توسط تصویر دو آوازه مشاهده می‌شود. یعنی سخن مؤلف یک نوع ادامه اندیشه‌های باطنی قهرمان است. ولی هنوز این اولین تجربه نویسنده در این حکایت نتیجه دلخواه را نداده است.

در حکایه‌های نخستین عبدالحمید صمد جهان باطنی، طبیعت انسان، نه تنها برای معین نمودن خصلت و رفتار و عمل قهرمانان خدمت کرده‌اند، بلکه وسطه ادراک نیز می‌باشند. در این چهار حکایه چهار طرز سیمای آفرینی استفاده شده است: اندیشه و قسمت تلخ قهرمان و تصویر مؤلف («دو گسیل»)، تصویر مؤلف محاوره بین قهرمانان («صبح می‌دمید»)، آمیزش اندیشه باطنی قهرمان و سخن تصویری مؤلف («احتیاط»)، نقل از زبان قهرمان، یعنی «من» («خیال شیرین»). این حالت از جستجوی‌های پیوسته نویسنده برای معین نمودن سبک خاص خود در دوره اول فعالیت ابداعی او گواهی می‌دهد.

در حکایه‌های «نان گرم» (۱۹۷۴)، «قرض» (۱۹۷۶)، «نوی نی» (۱۹۷۷)، «سفید و سیاه» (۱۹۷۸) و غیره، جستجوهای آرمانی و بدیعی نویسنده در مرتبه نو ابداعی ادامه یافته است. قهرمانان حکایه‌ها در آدمیت گویی بین خود نوعی مسابقه دارند. از این لحاظ، این حکایه‌ها لوحه‌های دلپذیر زندگی را می‌مانند. نیت ابداعی مؤلف نیز روشن است. حکایه‌ها از نگاه بند و بست، ساختاری ساده و اسلوب بیانی روان دارند. نویسنده از امکانات ژانری، آهنگ و معنی تحتانی کلمه و عبارات و تعبیرهای مردمی هنرمندانه استفاده نموده، ماهیت سیمای، عالم معنوی و اندیشه‌های باطنی قهرمانان را به غایت خوب آشکار می‌سازد. یک مثال از حکایه «نان گرم»: «- ها، دهقان‌زاده، دو کیلو نان برکش... میوه دست‌نهال خودت یا از پدرت؟... نی، نان بی‌پول تلخ است! ای بچه، این بابات در عمرش چیز بی‌پول نخورده است!» این چند جمله اختصاراً از مکالمه بابای نبی با فروشنده انتخاب شد. در اینجا پیش از همه آهنگ مردمی و بی‌تکلفانه گفتار قهرمان جالب است. در بازار شلوغ این طرز گفتار را پیش نظر آورید.

حکایه‌های دوره اول آثار عبدالحمید صمد در جریان فعالیتهای هنری نویسنده از چند جهت مرحله مهم به شمار می‌رود. اولاً نویسنده به تصویر واقعیت و انسان از جنبه‌های گوناگون نزدیک می‌شود و ارزشهای اخلاقی و معنوی او را از سنجش جدی زندگی می‌گذراند. ثانیاً، این حکایه حجمی کوچک برای معنی کردن جهت جستجوهای آرمانی و بدیعی و ساختاری و اسلوبی نویسنده کمک می‌کند. دیگر خصوصیت حکایه‌های مرحله اول خلق آثار نویسنده، نبودن قهرمان منفی است. از این لحاظ، در حکایه‌ها رشد سوژه بر نقل واقعه و برخورد و تقابل تیز و تند خصلت‌های گوناگون اساس نیافته است. اینجا اساساً نزاع باطنی به نظر می‌رسد. قهرمان بر اثر حوادث زندگی باطناً تغییر می‌یابد.

از اواخر سالهای هفتاد در آثار عبدالحمید صمد ژانر قصه در کنار حکایه تدریجاً موقعیت مهم می‌یابد. افزون بر این، در این مرحله ژانرهای قصه و حکایه هم به اعتبار قالب و هم از لحاظ مندرجه غنی و رنگین گردید. بهترین و مؤثرترین قصه‌ها و حکایه‌های نثر تاجیک، از قبیل «مرافعه» (۱۹۷۹)، «بعد از سر پدر» (۱۹۷۹)، «هزل»، «پرانچک‌ها» (۱۹۸۱)، «زادروز» (۱۹۸۲)، «پیاله شکسته»، «گل نوروزی» (۱۹۸۳)، «کاسه دور» (۱۹۸۴)، «عصای بابام» (۱۹۸۶)، «شهستون»، «اکه عاشق» (۱۹۸۸)، «هوای تیره‌ماه»، «روده‌پا» (۱۹۸۹)، «محبوس» (۱۹۹۲)، «شهریز صدا» (۱۹۹۶)، «سرلشکر» (۱۹۹۹) و غیره در همین دوره به طبع رسیده‌اند. در این قصه‌ها و حکایه‌ها جنبه‌های مختلف حیات انسان، عالم معنوی و روحانی او، مسئله اخلاق و دین، برخورد انسان عادی و زحمتکش با جامعه (داستان «بابای شاهین» از مجموعه «کاسه دور») به غایت جالب تصویر یافته‌اند. هر یک از این اثرها مرحله‌ای صفتاً نو در کمالات ایجاد نویسنده است. این آفریده‌های ادیب نه تنها در میان خواننده‌های تاجیک، بلکه در بین خوانندگان خلق‌های دور و نزدیک شهرت یافت که در مسکو و تهران به طبع

رسیدن مجموعه‌های کلان‌حجم قصه‌ها و حکایه‌های عبدالحمید صمد «آرزوی جوانی - Мечта МОЛОДОСТИ» (به زبان روسی ۱۹۸۶) و «بعد از سر پدر» (۱۹۹۹) گواه این گفته‌هاست.

این اثرهای از لحاظ مندرجه، قالب و ژانر مختلف را یک مسئله به هم می‌پیوندد، یعنی دید و نظر خاص نویسنده به عالم و آدم. از روی این هدف در مرکز همهٔ اثرها یک مسئله آشکار ساختن ماهیت هستی انسان، سرشت انسانی، آدمیت و ناآدمیت، به علاوه فلسفهٔ هستی انسان به نظر می‌رسد. با وجود این، هر اثر از نگاه ضرب و آهنگ و اسلوب از هم تفاوت دارد. نویسنده ضمن به کار بردن شکل و واسطه‌های مختلف تصویر، به استفادهٔ هنرمندانهٔ از توانایی زبان، کلمه و تعبیرهای مردم نایل گشته است. در این حالت بار اساسی را نه معنی اصلی، بلکه معنی تحتانی و مجازی کلمه‌ها و تعبیرها بر دوش می‌کشند.

عبدالحمید صمد دید مخصوص هم رمانتیکی، هم رئالیستی و هم غنایی شاعرانه دارد. در آفریده‌های او این سبکهای نگارش، گاه آمیخته و در کنار هم، گاه با استقلال زبانی و غنایی (حکایهٔ «امید») یا رئالیستی («مکتب شاه‌توت»، «گل نوروزی»، «جگر سوخته») می‌آیند. اصول نگارش نویسنده به موضوع و مسئله، محیط، زمان و مکان و واقعه علاقه‌مند است. زیرا عبدالحمید صمد بیشتر به موضوع و حادثه‌های غیرعادی و ناتکرار میل دارد و در حالتهای ناگهانی قهرمانان او از رفتار و عملی غیرچشمداشت دارند. از آنجا که بنیاد غنایی بیشتر از همه در ژانر کم‌حجم به طور مؤثر بیان تجلی می‌یابد، قریب در اکثر حکایه‌ها جنبهٔ غنایی خوب احساس می‌شود.

عبدالحمید صمد چون به مسائل حیاتی ملموس را بیان می‌کند، حکایه‌هایش خصوصیت و تابش نو، طبیعیت و صمیمیت پیدا می‌کند. حکایه‌ها دارای اصالت بدیعی و ژانری می‌باشند. تصویر روشن و واضح پرگنجایش، معنی اساسی و بار آرمانی حکایه‌ها از باطن شخصیت داستان بر می‌آید. دقت نویسنده به روحیه و معنویات انسان روانه شده است، به

انسانی که ظاهراً از دیگران فرق زیادی ندارد: دانشجو، دوزنده، مادر و بی‌بی خانه‌نشین، اوستا، پدر و پدربزرگ... این قهرمانان بیشتر در حالت‌های طبیعی روزمره عمل می‌کنند.

از این نگاه حکایه‌های «مرافعه»، «پیالۀ شکسته»، «شهستون» جالب بوده، راجع به ارزش و معنی هستی انسان و زندگی بحث می‌کنند. نویسنده نه تنها حالت روحی مادر، مراد («مرافعه»)، کمپیر گلشن، میرزاشریف، رستم («پیالۀ شکسته»)، علی‌بخش («شهستون»)، قاسم سبک‌پا، بابای سعیداحمد، بابای یونس («هزل») و مانند اینها را نشان می‌دهد که توسط این سیماها اندیشه و نظر خویش را نیز راجع به رفتار و عمل آدمیان، مناسبت آنها با حالت‌های خوش و ناخوش جامعه، به طرز موجز بیان می‌سازد. نویسنده اساساً به حالت روانی، ماهیت واقعه و رفتار و کردار قهرمانان توجه می‌کند. همین سبب شد که با ایجاد قصه‌های گوناگون حجم که در آنها واقعیت همه‌جانبه و با رنگ‌آمیزی‌ها به تصویر می‌آیند، توجه نویسنده به ایجاد حکایه کم نگردد. زیرا عبدالحمید صمد در قصه و حکایه نیت ایجاد می‌شخص را با قوه سخن بدیع عملی می‌گرداند که خصوصیت و امکان ژانری این نوع‌های ادبی همین را تقاضا دارند. آن چیزی که در نوع حکایه تصویر می‌گردد، در دیگر نوع‌های ادبی امکان بیان و تصویر ندارند، زیرا هر ژانر خصوصیت و امکانات ژانری خود را داراست.

محتوای نوشته‌های عبدالحمید صمد را معرفت اصیل و لطف و ظرافت نازک تشکیل می‌دهد. نویسنده هر دفعه در هر اثر تازه‌ایجاد گویا از کناری ایستاده روش واقعه، مناسبت قهرمانان را با تمکین و آرامش به مشاهده می‌گیرد. در عین حال، وی حتی اگر نسبت به روش واقعه، رفتار و عمل قهرمان بی‌طرف نباشد، اما حسن توجه یا قهر و نفرت خود را آشکارا بیان نمی‌کند. به خاطر آوریم تصویر سرودخوانی بابای سعیداحمد («هزل»)، حالت روحی پیرمرد علی‌بخش («شهستون»)، رستم («پیالۀ شکسته») و... از آنجا که نویسنده به مسایل تصویر از

هر زاویه نزدیک می‌شود، از لوحه و صحنه‌های آفریده‌ی او لایه‌های گوناگون حیات را می‌توان مشاهده کرد.

در تصویر نویسنده، حالت‌ها رنگینند: همدردی، مهر و شفقت، نکوکاری، بدرفتاری و ... زیرا مؤلف قصه و حکایه‌ها همچون ایجادکار اصیل انسانی است که دلی درد آشنا و مهرانگیز و حیات باطنی و معنوی خود را داراست. از این لحاظ، همدردی و دلسوزی نویسنده گاه با لطف و ظرافت نازک، گاه با طنز، طعنه و تمسخر همراه است. همه اینها به عبدالحمید صمد امکان می‌دهد که در واقعه‌ای کوچک، رفتار و عملی عادی یا در تصویری ساده، زندگی را ببیند. این بینش تازه معیار هنر بدیعی زیبایی‌شناسی در ایجادیات نویسنده از قصه «بعد از سر پدر» و حکایه‌های «مرافعه»، «مکتب شاه‌تون» ظهور کرد.

در اکثر حکایه‌های نویسنده زمان و مکان واقعه و دایره فعالیت قهرمانان، به استثنای «پیاله شکسته» نسبتاً محدود است. در «پیاله شکسته» واقعه‌ها پیچیده، سوژه مرکب و چشم‌انداز مؤلف وسیع بوده، قهرمانان عملکرد گسترده‌ای دارند. از لحاظ ساخت نیز حکایه مذکور مرکب و پیچیده است. ولی اکثر بند و بست حکایه‌ها نسبتاً ساده و روانند. در اکثر موارد تصویر از مؤلف است یا واقعه از زبان راوی بیان می‌شود و موقعیت مؤلف در جریان سوژه احساس می‌شود.

در این اواخر، در جامعه سست شدن پیوندهای خانوادگی، خویش و تباری احساس می‌شود که عاقبت به کاسته گشتن خصلت‌های نیک و حمیده انسانی منجر می‌شود. بار نخست راجع به این مسئله استاد ف. محمدی‌اف سالهای دهه شصت قرن گذشته به این موضوع پرداخته بود و بعداً در حکایه، رمان و قصه‌های جنبه‌های مشخص این مسئله را تصویر کرده است. عبدالحمید صمد نیز بار نخست به این موضوع داغ روز در حکایه «سفید و سیاه» (۱۹۷۷) رو آورده، سیمای جالب «سروماه» و حکیم را آفریده بود. بعدها مهر و بی‌مهری یکی

از مسئله‌های اساسی آثار نویسنده قرار گرفت که در حکایه و قصه‌های «مرافعه»، «بعد از سر پدر» (مناسبت اجیک با مادر و خواهر)، «پیاله شکسته» (مناسبت عظیمه گاو جوش با پسرش ثروت، مناسبت غیرانسانی ملا یعقوب با برادرزاده‌اش رستم)، «پرانچک‌ها» (سیمای پگنه)، «درمان جو»، «محبوس»، «جگرسوخته» و... به تکرار به این موضوع رو می‌آورد و سیمای خصلت‌های به یاد ماندنی می‌آفریند. اگر در قصه‌های نویسنده این مسئله در رویا‌یویی و تقابل شدید عقاید و خصلت‌های گوناگون مورد بررسی قرار گرفته باشد، ولی در حکایه‌ها واقعه‌ای جدی رخ نمی‌دهد. زیرا در حکایه برای مؤلف پیش از همه درک فلسفه واقعیت، ماهیت رفتار و عمل، مناسبت اشخاص، آشکار ساختن جهان باطنی انسان مهم است، نه سوژه تیز و تند و شوق‌انگیز. این خلاصه برآیند ساختار حکایه، اسلوب خاص نگارش و اندیشه مؤلف است. یعنی اساس درک ماهیت حیات و سرشت آدمی است.

از مطالعه حکایه و قصه‌هایی که در دوره بازسازی (پرستوریکا) ایجاد شده‌اند، سیمای اشخاص خودخواه و جاه‌طلب، همچنین بعضی قانونمندی‌های خاص ساختار شوروی را می‌توان آشکار ساخت. چنین ویژگی‌های سبک عبدالحمید صمد از قصه‌های «کاسه دور» و مخصوصاً از «هوای تیره‌ماه»، «روده‌پا»، «محبوس» و مانند اینها آشکارا مشاهده می‌شود که به وضوح یک نوع تحول در ایجادیات نویسنده به شمار می‌رود. عبدالحمید صمد از آن در تشویش است که صفات حمیده انسانی، رسم و رسوم نیک نیاکان از قبیل پاکدامنی، دست حلال و دل و نیت پاک، باوجدانی، احترام به کلانسالان، مهرورزی، دلبستگی به کسب و کار، محنت‌دوستی و خلاصه به هر چیزی که به انسان زحمتکش و زندگی انسانی ارتباط دارد و به واسطه این خصلت‌های عالی از دیگر موجودات ممتاز می‌گردد، مبدا فراموش شود. این تشویش نویسنده را در یکی از بهترین حکایه‌های او «پیاله شکسته» (۱۹۸۳) روشن می‌توان احساس کرد. نویسنده در این حکایه ظاهر و باطن انسان را به غایت نازک دیده و درک کرده، آن را در لباس بدیعی

و سیمای به یاد ماندنی (کمپیر گلشن، میرزاشریف، رستم، ملا یعقوب، عظیمه گاوچوش) تصویر نموده است. نویسنده همه نیروهای عیان و ناعیان انسان را در سیمای قهرمانانش به حرکت می‌آورد. وقتی نویسنده ظاهر و باطن، اسرار طبیعت، رفتار و میل انسان را برای خود کشف می‌کند، هنگام ایجاد اثر بدیعی او می‌تواند سیمای قهرمانان گوناگون خصلت را در تقابل گذارد، مرام و فلسفه و ماهیت زندگی آنها را نشان دهد. نیک را نیک و بد را بد تصویر می‌کند و زمینه‌های رذالت و زشتی و پست‌فطرتی را آشکار می‌سازد.

خلاصه عبدالحمید صمد هنر والایی دارد که سرنوشت قهرمانان گوناگون خصلت را بغایت معتمد و مؤثر به قلم می‌دهد. در آفریده‌های او تقدیر آدمیان و حادثه‌های ناگهانی و پیچیده روشن و واضح به هم آمده‌اند. نویسنده می‌کوشد که عمده‌ترین مسئله‌های روز، برخورد نیروهای نیک و بد، خودخواهی آدمیان و ... خواننده را بی‌طرف نمی‌گذارد. لوحه و صحنه‌های بدیعی، تقدیرهای گوناگونی که در قصه و حکایه‌های او تصویر یافته‌اند، انعکاس تدریجی واقعیت زندگی در ذهن خواننده است.

شادروان سیف رحیم نیز از جمله نویسندگان روان‌شناس، با معرفت و دانشمند به شمار می‌رفت. برای این نویسنده هم خصلت‌های نظرس و هم لرزش تارهای نازک قلب انسان در کنار یکدیگر اهمیت دارند. وی دنیای تاریک و روشن قهرمانان، درد و غم، شادی و سرور، خوشبختی و بدبختی، گریه و خنده، خصلت‌های روحی و معنوی بسیار ماهرانه به تصویر می‌کشد. سیف رحیم در سیمای آفرینی معیار اخلاقی را به طور همه‌جانبه رعایت می‌کند. برای او ماهیت هستی انسان تنها از ادای قرض انسانی در خانواده و جامعه و یا احساسات عبارت نمی‌باشد. انسان در آثار او، انسان باشعور و آگاه از حقوق انسانی است. بنابراین رفتار و عمل قهرمانان سیف رحیم از معیارهای اخلاقی عمومی فرق می‌کند. قهرمان اساسی «توبه‌ترانه‌های خوگره» جوان چهارده‌ساله چنین می‌گوید: «تا شانزده- هیده سال، یعنی از سن

گهوارگی‌مان هر روز ادب غلامانه را در ذات ما می‌سرشتند... اکنون امید بزرگی و جوانمردی می‌کنند!» طبیعی است که این اندیشه از مؤلف است که از زبان بچه چهارده‌ساله بیان یافته است.

در حکایه «دروغ سفید» قهرمان اساسی نویسنده می‌باشد. چنین احساس می‌شود که این قهرمان بسیار حساس و اندیشه‌مند دیر به دنیا آمده است، زیرا معیارهای اخلاقی جامعه و مناسبت‌های خانوادگی از قبل شکل گرفته و به حکم قانون درآمده است که این امر خلاف طبع و رأی اوست. از این رو، او تنهای تنهاست. قهرمان داستان می‌گوید: «من آخر در بندم! دل من در بند است، بند را باید بکنم و می‌کنم!». وی آزاد بودن می‌خواهد. آزادی برای هدفی. به اندیشه قهرمان آزادی از درون شروع می‌شود. اگر نیک بنگریم خانواده‌اش مثل همه خانواده‌ها، زن، شوهر و کودکانش را دوست می‌دارد: زن می‌گوید: «سخت بدم بینی هم، سخت دوستت می‌دارم». زن کم‌اندیشه بود، دوربین نبود. حضور او برای شوهر گران است. بنابر این در نزد قهرمان چنین مسئله دشوار است: بروم یا بمانم! بماندم - مغلوبم! موضوع حکایه «روف» نیز عیناً چنین است، تنها در شکل و واسطه‌های بدیعی دیگر حل خود را یافته است. قهرمانان هر دو حکایه از فضای ناسالم و مناسبت‌های ناهنجار خانوادگی است. آرزوی آزادی خواهی قهرمانان خلاف اراده و خواهش زنهایشان است.

زمینه آفریده‌های سیف رحیم تنها مسائل خاص حیاتی و وقایعی تصادفی نمی‌باشند. بلکه یکی از آرمانهای بدیعی است و نویسنده زندگی را چنان که خود می‌بیند، از آن الهام می‌گیرد. در حکایه «خاکستر سرود» آمده است که «الهام از سرچشمه الهی است». زیرا استعداد به تنهایی هنر نیست. استعداد طلبات باطنی و مشاهده انتقادی حیات بوده، از ایجاد کار قانع نشدن از آفریده‌های خود را تقاضا دارد. بنابر این، سیف رحیم در اثرهایش کوشش می‌کند که واقعیت، حیات را «آن چنان که باید باشد» تصویر نماید. از این لحاظ،

نویسنده در سیمایا درک خود را در باره قهرمان نو ادبیات بیان می‌کند. قهرمان حکایه‌های «دروغ سفید»، «روف»، «از رازها، از رازها»، سیمای کودکانه بدبخت - صفر، فیض («داغستان»)، «بچه شوم قدم» («دادرک فرشته»)، خوگره، بابا- پدر، میوکی («توبه‌ترانه‌های خوگره»، «بشارت»، «در باغ اسم‌ها») و... به این معنی جالبند.

عموماً نظم‌شناسی افسانه و نثر روایتی از اولین حکایه «گنجشک سفید» (۱۹۷۶) در ایجادیات او نفوذ دارد و به طور پراکنده روایت‌های دینی نیز مشاهده می‌شود. در افسانه فاجعه جایی ندارد. دیگر اینکه آرزو و امید با فاجعه مناسبتی ندارد. در چنین حالت‌ها می‌تواند درام باشد، زیرا ضمن آرزو و امید یک نوع احساس نیک‌بینی مستتر است.

حیات بچه پنج ساله «شوم قدم» از «دادرک فرشته‌ها» فاجعه‌ای است. همه، حتی پدر و مادر او را بی‌با و بی‌با می‌شمارند. در خواب نیز خود را شوم‌قدم می‌بیند. ولی کودک به بی‌با و قدم بودن خود باور ندارد. کودک به افسانه بعد از فوت به فرشته تبدیل یافتن خواهرانش نیز باور ندارد. روز دفن آخرین خواهرش دف را به زور به مادر می‌دهد که با صدای بلند دف زند. مادر ترانه‌ای نواخت. پسر به جهیدن آغازید. «یک دنیا معنی داشت این رقص. اینجا خشم بود و نشاط، اندوه بود و بی‌باکی و دل‌تنگی... این کودک، این آدمی‌زاده برای زندگی می‌رقصید».

در تصویرها و خیالات بدیعی نویسنده نشانی از ساخته‌کاری تصنع محض احساس نمی‌شود، بلکه یک نوع هماهنگی هست، همچون رمز زندگی. در این تصویرها هر کلمه، مفهوم، آهنگ تصویر لوحه‌ها - همه رمزند. بنابر این، تصورات نویسنده به قانون ایجاد بدیعی مابینتی ندارد. نویسنده برای نشان دادن رفتار عمل قهرمانان و فضای ناسالم پیش از همه زمینه روانی فراهم می‌سازد. از این لحاظ واقعه‌های افسانه‌ای و روایتی حادثه‌های عجیب و غریب که با قهرمان رخ می‌دهد، اساس تصویر رئالیستی را سست نکرده است، زیرا آنچه که در واقعیت و در روابط افراد رخ دادنش ممکن نباشد، یا عقل سالم قبول نمی‌کند، توسط نظم‌شناسی افسانه

در آرزو، در خیال می‌تواند عملی گردد. قهرمانان- ناقلان حکایه‌های «عیادت»، «از رازها، از رازها» شاهد و شرکت‌کنندگان بی‌واسطهٔ حادثه‌های عجیب و غریب افسانه‌ای می‌باشند. در این قبیل حکایه‌ها منطق و دلیل برای حادثه‌ها اهمیت ندارد، زیرا در افسانه خرد دیگر - خرد اخلاقی، خرد حقیقت اخلاقی عمل می‌کند. برای این حقیقت قهرمان کارنامه‌های بی‌مثل نشان می‌دهد و در یک وقت به مانعی ناچیز در مانده می‌شود. مهم آن است که قهرمان توسط دانش و فراست به حقیقت مطلوب می‌رسد. در دنیای افسانه قهرمان حکایه‌ها بعد از رسیدن به حقیقت اخلاقی تدریجاً از دنیای افسانه، خیالات و از هستی دیگر به زمین و واقعیت فرود می‌آید. نتیجه‌گیری قهرمان این است: «... و باید بفهمیم که این دنیا پر از رازهاست، آزمایش‌هاست. اجابتی نیست در این دنیا. آمدیم که رویم. این حقیقتی است بی‌بحث».

در اثرهای سیف رحیم خواب و رؤیا جایگاهی مهم دارند که آن از طلبات بدیعی نوع افسانه و نثر روایتی است. ولی معیار استفاده از خواب و رؤیا در هر اثر وابسته به نیت ایجاد نویسنده است. در حکایه‌های «دروغ سفید» و «روف» میان خواب و بیداری نازکی روحانی و روانی تأکید می‌شود. وقتی خواب می‌بیند که پدر به دوش زنش مشتی می‌زد، بعد از بیدار شدن می‌بیند که زن در حقیقت از درد سخت می‌نالند. افزون بر این، روح پدر عزم قهرمان را قوی می‌گرداند. در این حکایه‌ها خواب و رؤیا برای معین کردن حالت روحی قهرمانان خدمت کرده است.

در اکثر اثرهای سیف رحیم یک نوع آهنگ محزون احساس می‌شود: هم در تصویر محیط، هم در حالت روحی قهرمانان. علاوه بر این، اکثر قهرمانان بیمارند: قهرمانان حکایه‌های «دروغ سفید»، «روف» سکنهٔ قلب، کودکان بیمار و گرسنه، میوکلی- دیوانه («نوبه‌ترانه‌های خوگره»، «داغستان»، «بشارت») و مانند اینها. برای نویسنده، بیماری قهرمان همچون رمز، علامت چیزی یا حالتی مهم است. چنین درک بدیعی واقعیت در اثرهای دورهٔ

اول ایجادیات سیف رحیم- «ریشه‌ها»، «پیغام و پدرو»، «رؤیا» و... نیز مشاهده می‌شود. این حالت یک شکل واقعیت زندگی روزمره و فعالیت انسان است. جنون میولی نه تنها باعث ایجاد بهترین و مؤثرترین حکایه نویسنده شد، بلکه سیمای این دیوانه بی‌آزار در چند اثر دیگر نیز آفریده می‌شود. به گفته‌ی خوگره «عقل میولی هیچ تیره نیست، بلکه اندک خیره است، کسی هستی خود را درک نماید، آن قدر هم دیوانه نمی‌باشد». میولی هم سیمای رمزی است. وی بیشتر از تاریکی می‌ترسد. غروب آفتاب او را غمگین می‌کند و به وحشت می‌اندازد و در نهایت باعث جنونش می‌گردد. وقتی بی‌باش به دستش فانوسی می‌داد، «جهانی می‌شد فسون آمیز و پرجاذبه».

در رفتار و کردار میولی منطق نیست. جنونش تنها با فرا رسیدن تاریکی فروکش می‌کند. تاریکی رمز جهالت است. میولی دیوانه‌ای است که چیزهای غیرممکن را آرزو می‌کند. بنابر این دیوانگی او جانب روشنایی نگرانیده شده است. وی دایماً محزون و غمگین است. مردم بی‌درد به حال او می‌خندند. بدبختی او اول دارد و انجام نه. رفتار میولی خصلت دیوانه است، ولی دنیایی که او در خیالات بیمار خود می‌آفریند، دنیایی رنگین و عادلانه می‌باشد. برای سیف رحیم حقیقت بدیعی از تطابق سیما و واقعیت عبارت نیست. حقیقت اصیل را نویسنده در تفکر بدیعی خود می‌آفریند. بنابر این، حقیقت قهرمان نویسنده باطنی و ذهنی است. جنونی در ذهن قهرمان خرد و معرفت عالی تولید می‌کند.

اگر در بعضی اثرها سیماهای دردمند رمز بیماری جامعه باشد، در حکایه‌های «داغستان»، «توبه‌ترانه‌های خوگره»، «دادرک فرشته‌ها» بیماری و زمینه‌های تنزل ساختار اجتماعی شوروی بی‌واسطه به تصویر کشیده شده‌اند. حکایه «داغستان» با منظومه‌ای آغاز می‌یابد که منظره دهشت‌انگیزی را پیش نظر خواننده پدید می‌آورد: از زهر سیلتره جانزاد عالم مرده، زنان، کودکان بی‌جان تولد می‌کنند. در فضای روستا نشانی از زندگی نیست. آب و

زمین و هوا همه زهرآلودند. سپس در چند لوحه این صحنهٔ مدهش را در سیمایهای مشخص نشان می‌دهد. کودکان دردمند کلوچه را به آب زهرآلود پنبه تر کرده می‌خورند و می‌نوشند. در لوحهٔ دیگر از جبر ارباب ظالم، زن در جوی پنبه‌زار کودک تولد می‌کند. در «توبه‌ترانه‌های خوگره» ارباب به سر خوگره قصداً چند بار زهر می‌پاشد. نویسنده بی‌عدالتی، بیدادی، ظلم را محکوم می‌کند. دخالت نویسنده به دو طرز ظاهر می‌گردد. اولاً اندیشه‌های خود را از زبان کودکان بیان می‌سازد. ثانیاً به این هم قانع نشده، با اصول نگارش مقاله بی‌واسطه اندیشه‌هایش را نسبت بی‌عدالتی ابراز می‌دارد. «ما کودکان پنبه‌زاریم. ما در جویک پنبه به دنیا آمده‌ایم. گاهی در جویک پنبه از دنیا می‌رویم... ما نسل پنبه‌ایم - زود مرد می‌شویم، زود می‌میریم... پنبه‌مرگ و پنبه‌میر و پنبه‌پیریم. دو جای مقدس هست در ما- یکی مزار و دیگری پنبه‌زار و...». این قبیل اثرها را همچون حجت قاطع برای حقوق و آزادی انسان از جهالت ظلم و بیدادی می‌توان شمرد.

بدین ترتیب، در هر اثر نویسنده در وضعیت‌های مشخص، یک خصلت یا حالت روحی انسان تصویر می‌شود (به استثنای قصهٔ «توبه‌ترانه‌های خوگره»). ولی درک و دید خاص سیف رحیم راجع به مسئلهٔ ماهیت و مضمون هستی انسان همان وقت معلوم می‌گردد که اگر همهٔ قهرمانان آفریده‌های او را به طور کلی در نظر آوریم. در جهان‌بینی نویسنده شخصیت انسان دو جنبه داشته است: انسان تقدیر خود را خود تعیین و راه زندگی‌اش را خود معین می‌کند، یعنی تقدیرساز است. مثل خوگره، بچهٔ «شوم‌قدم»...؛ انسان در زندگی، در عمل و رفتار خود آزاد نیست، بلکه مطیع قوانین نانوشتهٔ پیرامون، انسانها یا ساختار اجتماعی می‌باشد (روف، بابای نادرخلیفه، بوله، فیض، صفر...). از مطالعهٔ آفریده‌های سیف رحیم می‌توان چنین نتیجه گرفت: اثرهای نویسنده در هیچ قالب معمولی نمی‌گنجد.