

ویژگی‌های نثر ادبی استاد خلیلی

دکتر شمس الحق آریانفر*

در نامه‌ای می‌خوانیم که وظیفه ادبیات بر بیان، نمایش، انتقال و تجسم اتکا دارد. (۱)

ارزیابی آثار و پرداخت‌های ادبی استاد خلیلی نشان می‌دهد که این استاد توانا با آشنایی و تسلط کامل بر رموز آفرینش و سخن‌گستری در همه نوشته‌هایش نیاز فرهنگ و ادب را مطمح نظر داشته است.

از نگاه اسلوب نگارش نثر خلیلی، نه مصنوع و متکلف که نثری است ساده‌ی مرسل و با ترنم و آهنگ ویژه‌ی خویش، گونه‌ای ناب را اختیار نموده است. در راستای همین ویژگی است که دانشمندان می‌نویسند:

* دکتر شمس الحق آریانفر، ریزن فرهنگی جمهوری اسلامی افغانستان در جمهوری تاجیکستان

«در نثر به شیوه‌ی بیهقی... سخن می‌راند مضامین در پیشگاه خامه‌ی توانانی او چون ابریشم تافته منقاد است. نثرهای شوخ و شیوا و قطعات روان و زیبای او شاهد این مدعاست» (۲)

دانشمند بلندپایه ایران سعید نفسی، ارجمندی نثر خلیلی را چنین مشخص ساخته است:

« نثر فصیح و بلیغ و سلیس خلیلی ما را به یاد معدودی از سخن‌سرایان می‌اندازد که از نظم و نثر به یک پایه و مایه برخوردار بوده‌اند» (۳)

عبدالرحمن پژواک ادیب و سخن‌سرای افغانستان، خلیلی را ناجی شعر و ادب کشور در زمان فترت و رکود ادبی می‌داند (۴)

باری بایسته است این ارجمندی را در آفریده‌های استاد خلیلی به جستجوی بنشینیم.

۱- کاربرد واژه‌ها: در سفر پیدایش از کتاب تورات آمده است: و خدا گفت روشنایی بشود و روشنایی شد (۵)؛ یعنی این‌که نور و آفرینش با واژه هستی یافت.

همچنان در انجیل یوحنا می‌خوانیم:

در آغاز کلمه بود نزد خدا بود، و کلمه خدا بود (۶)

با درک این ارزشمندی کلمه اگر ادبیات را هنر ایجاد زیبایی بوسیله‌ی واژه‌ها بدانیم، بی آن‌که بار معنایی فراموش شود، باید بگوییم که استاد

خلیلی با تسلط کامل بر زبان و متون پارینه [قدیمی]، آگاهی ژرف و مسلمی در این زمینه دارد که با فصاحت تمام واژه را همچون مرواریدی در کنار هم به رشته می‌کشد.

واژه‌ها در نثر خلیلی نه تنها جان دارند که می‌رقصند. از نی‌نامه بخوانیم:
« قافله‌ی بلخ از نیشاپور سوی بغداد شد، چون به کنار دجله رسیدند
پاسبانان بغداد پیش دویده پرسیدند:

از کجا آمده اید؟ به کجا می‌روید؟

سلطان العلما....گفت:

من الله و الی الله و لا حول و لا قوة الا بالله

از لامکان آمده ایم و به لامکان می‌رویم. دربانان عرب در عجب فرو ماندند به خلیفه معروض داشتند جماعتی از بلخ فرا رسیده که اغلب فاضلان و دانشمندانند. بزرگ ایشان در جواب ما چنین گفته است. خلیفه از عظمت آن سخن به حیرت افتاد. شیخ شهاب الدین سهروردی را به بارگاه خلافت دعوت نمود و این سخن را در میان نهاد، زیرا می‌دانست که ترجمان اسرار بزرگان بزرگانند و رازدان سوختگان سوختگان و محرم لالان دایه‌ی لالان» (۷)

با آن‌که هیچ‌گونه تنافر حروف و غرابت استعمال و ابتذال را در نگارش خلیلی راه نیست، این استاد فرزانه به سهم خویش در ایجاد الفاظ ترکیب‌ها و ترویج واژه‌های متروک و مهجور از میان مردم، فراوان همت گماشته

است. سطوری را از «زمرد خونین» پرداخت داستان خلیلی به خوانش می‌گیریم:

«آن‌گاه برزوی سیاهش را می‌پوشید چموس‌های نرم ساق‌دار شکری‌گونه‌اش را به پا می‌کرد، چکمن برکی [نمدی] آستین بلندش را، به شانه می‌افگند، کلاه نمدین بارانی‌اش را بر سر، و دستار کوچکش را به دست می‌گرفت؛ مست و مغرور از خانه به در می‌آمد و دیگر کشور خلوت و خاموش آشوکا را قلمرو بلامنازع خود می‌دانست» (۸) ژ

ساختار کلام:

ساخت و پرداخت کلام خلیلی، در نهایت استادی، پالوده و ناب و دور از تعقیدهای لفظی و معنوی، تکرار و تتبع و اضافات است. تا جایی که انسان با جملات زیبا و کشنده‌اش، برکشیده می‌شود، شاهدی می‌آوریم از رساله‌ی «از بلخ تا قونیه».

«این سخنان آسمانی تعبیری است از آه سوزناک عارفی که در سکوت شب و خلوت بامداد، به بارگاه پروردگار عرضه داشته و آن را با قطرات اشک شست و شو داده و وسیله‌ی راز و نیاز گردانیده، از هر کلمه آن راز دل و سوز نهان آشکار است» (۹)

می‌گویند: آثاری که از اسلاف به اخلاف یادگار می‌مانند آن‌هایی هستند که خوب نگاشته می‌شوند و پرداخته‌های خلیلی از این لحاظ آثاری است

متعالی و تاسرحد کمال و پختگی و اوج تلفیق و تابناکی. سطرهایی را از کتاب «احوال و آثار حکیم سنایی» تألیف استاد خلیلی شاهد می‌آوریم.

«گردش روزگار و تطور لیل و نهار غزنی را ویران کرد و آن بقعه‌ی نور را، به گور تیره‌بختان تبدیل داد. کاخ فیروزه را آتش زد. پرچم محمودی را ملتوی ساخت؛ ولی نتوانست کاخی را که سنایی برافراخته بود منهدم سازد، آتشی را که وی افروخته بود خاموش کند، صدایی را که او بلند نموده بود خفه نماید؛ زیرا این صدای حق بود و صدای حق تا ابد خاموش نمی‌شود» (۱۰)

شکل و محتوی:

گویند روزی ویکتور هوگو نویسنده‌ی شهیر فرانسوی به داوینچی هنرمند گفت:

ای هیکل تراش بزرگ، شکل همه چیز است و هیچ چیز نیست. هرگاه توأم با معنی باشد، همه چیز است و الا هیچ نیست.

در راستای این ویژگی باید گفت که خلیلی آن‌گاه دست به خامه می‌برد و لب به سخن می‌گشاید که چیزی برای گفتن دارد و نیازی به آفریدن. خلیلی از روی تفنن آغاز سخن نمی‌کند و به‌ویژه در نثرش چنین مواردی مشهود نیست.

این است که سخن دربایست را به بایسته‌ترین نحوه‌ای ارائه می‌دهد.

تمامیت و یگانگی شکل و محتوی برآیندی است از چنین شیوه‌ی نگارش و پرداخت که اوج سخن استاد را به نمایش می‌گذارد.

رساله‌ی «پیوند دل‌ها» را می‌خوانیم و سطرهایی را از آن می‌آوریم که مصداق این امر است.

«مسلمانان در هر جا که باشند برادرند و شریک نفع و ضرر. خلوت‌کده‌ی دل‌های ما بر پرتو شمعی روشن است که آن را فروزنده‌ی مشعل ایمان برافروخته.

تا گلبانگ توحید، از کنگره‌های مسجد و نوای قرآن، در دل محراب و صدای حق، در زیر این صارم نیلگون بلند است؛ فروغ این مشعل، خانه دل‌های مارا، روشن و فروزان خواهد داشت. کودکان با کلمه توحید چشم به جهان خواهند گشود و مرده‌گان ما با این کلمه دیده از گیتی خواهند بست: لا اله الا الله محمد رسول الله» (۱۱)

شکل عالی با محتوای متعالی، هماهنگی شکل و محتوی، آشتی و آشنایی جاویدانه لفظ و مضمون.

آهنگ و موسیقی: پژوهشگران به این باورند که در یک نوشته چهار نوع موسیقی وجود دارد، موسیقی حروف، موسیقی کلمات، موسیقی جمله‌ها، و موسیقی کلی نوشته که از آغاز تا انجام چه آهنگی را پیروی کرده، در این آهنگ همگام با معنی، چه تحولاتی راه یافته است (۱۲)

در چارچوبه‌ی این سخن باید گفت، خلیلی بعنوان بزرگ‌ترین شاعر و

سخن آفرین بیشتر از همه بر این راز آهنگ و موسیقی واژه‌ها و کلام، وقوف دارد. از همین جاست که کلام خلیلی، رها از تکرار هجاها، کلمات و جملات که زائیده‌ی موسیقی کلام است سرشار از شور و موسیقی. موسیقی و آهنگی که حتی از نثرهای تحقیقی و زیاد تکنیکی‌اش نیز هویداست. به این بیان موسیقایی توجه نمایید که سخن بیداد چنگیز است و از «نی‌نامه» گزیده ایم.

«شیهه‌ی اسبان کوچک، آن برج و باروی شیرستان عظیم را، به لرزه در می‌آورد. یرلیغ قتل و فرمان غارت داشتند. یاسای آن‌ها فقط و فقط کینه و کشتار بود. شهرهای آبادان را، مسلخ آدمی‌زادگان می‌کردند. می‌گرفتند و می‌کشند و می‌سوختند و می‌رفتند» (۱۳)

پاکیزگی و تنقیح:

ویژگی دیگر پرداخت‌های خلیلی، در آن است که حشو و زواید و لاطائلات را در نثر او راه نیست.

پاکیزگی و پالودگی، مشخص‌ترین خصیصه‌ی نگاشته‌های خلیلی است. در بازنمایی این اصل بخش‌های را از ترجمه و تفسیر شریف مشهور به «تفسیر کابلی» را که بیش از ۱۳ جزء آن به قلم استاد خلیلی، تنقیح و نگاشته شده است، می‌توان شاهد آورد:

می‌خوانیم، از جزء اول کلام پاک: الم

ترجمه: آغاز می‌کنم بنام خدایی که بی‌اندازه مهربان، نهایت بارحم

است. این کتاب هیچ شکی در آن نیست، راهنماست ترسندگان (پرهیزگاران را) آنانی که ایمان دارند به چیزهای نادیده، و درست بر پا می‌دارند نماز را، و از آن چه اعطا کرده ایم ایشان را خرج می‌کنند و آنانی که ایمان دارند، به آن چه نازل شده بسوی تو، از آن چه نازل شده پیش از تو و به آخرت، ایشان یقین دارند.

آن گروه بر هدایتند از جانب پروردگارشان و آن گروه ایشانند رستگاران. هر آینه آنانی که کافر شدند، برابر است بر ایشان که بترسانی ایشان را یا بترسانی ایشان را، ایمان نمی‌آورند. مهر نهاده است خدا بر دل‌هایشان و برگوش‌هایشان و بر چشمانشان، یک نوع پرده است. ایشان راست، عذاب بزرگ و بعضی مردمان کسانی اند که می‌گویند: ایمان آوردیم به خدا و به روز قیامت، حال آن‌که نیستند ایشان مومنان. فریب می‌کنند با خدا و با کسانی که ایمان آورده اند و نمی‌فریبند مگر نفس‌های خود را و دقت نمی‌کنند و شعور ندارند. در دل‌های ایشان یک نوع بیماری است، پس افزود به ایشان خدا بیماری را و ایشان راست عذاب دردناک به سبب آن‌که دروغ می‌گفتند. و هنگامی که گفته شود به ایشان که فساد مکنید در زمین؛ گویند جز آن نیست که ما اصلاح‌کارانیم.

و این هم بخشی از تفسیر این آیات:

منافقان نوع نوع فساد انگیزند. به تمایلات نفسانی منہمک بودند در انقیاد احکام شرع سستی می‌کردند و از آن نفرت داشتند. با مسلمانان و

کافران به هر دو جانب مراوده داشتند به غرض رفعت قدر و منزلت خویش حرف یکی را به دیگری می‌گفتند. با کافران به مدارا و آمیزش بودند. در امور مخالف دین، آن‌ها را مزاحم نمی‌گشتند. اگر کافران اعتراضی، یا اشتباهی در مسایل دین می‌نمودند، آن را روبروی مسلمانان آشکارا می‌گفتند، تا مردم ضعیف‌الاعتقاد بی‌خرد را، در احکام شرع مشتبه سازند. اگر کسی آن‌ها را از اجرای مفاسدشان باز می‌داشت، می‌گفتند: ما خواهان اصلاحیم و می‌خواهیم مانند روزگار پیشین، یگانگی [وحدت] در میان مردم برقرار شود و مخالفتی که از دین جدید، به میان آمده، رفع گردد. (مردم مادی و هواپرست همیشه چنین گویند) (۱۴)

وصف: نثر خلیلی بخصوص در پرداخت‌های ناب ادبی، سرشار از توصیف و وصف‌های زیباست که مستقیم و یا به کمک تشبیه، استعاره و کنایه‌های جالب، شکل گرفته است، از «زمرد خونین» شاهد می‌آوریم:

توصیف مستقیم: بابای میرگن مهرافگن کوه‌پیمای صحرانورد دریاگذار شکاری ما، نامش پردل بود. چشم‌های تنگ و عمیقش، به کبودی گل‌های کاسنی، و ریش انبوه کوتاهش، به زردی گل میخک می‌نمود (۱۵)

توصیف غیرمستقیم: تنها در یکی از روزهای سخت زمستان دختری از همبازی‌های زمرد، او را دیده بود که کوزگرانی را از دریا، به حصار می‌برد. جامه‌اش مندرس و پاهایش برهنه بود، گونه‌اش زرد و پیکرش نحیف شده

بود؛ مانند میوه‌ی خام که به زمین افتد و فاسد گردد (۱۶)

سخن فصیح و بلیغ: بی‌گمان آنسان که ادب‌شناسان اذعان داشته‌اند، خطابه نیز گونه‌ی از نثر است و نثر خلیلی، چه در خطابه و چه در انواع داستانی و تاریخی، با در نظر داشت احاطه خلیلی، بر ادبیات پیشین، کاربرد واژه‌های فصیح و بلاغت و چیرگی‌اش بر زبان فارسی - دری در اوج فصاحت و رسایی است، تا آن‌جا که نثر خلیلی را در این زمینه می‌شود از ناب‌ترین و سره‌ترین نمونه‌های نثر فارسی - دری به شمار آورد:

جملاتی را از خطابه سال ۱۳۳۵ خلیلی در موزه‌ی تهران نقل می‌کنیم:

«روزی که پیام دوستانه‌ی جلال‌مآب آقای دکتر مهران وزیر فرهنگ دولت ایران را در کابل به من ابلاغ کردند، من آن را پیام مهربانی و آهنگ‌درای [زنگ و جرس] دوستی دانستم. پنداشتم که سعدی از دبستان و حافظ از آستان پیر مغان، مرا صدا می‌زنند. و در خلوتگاه خرقان و بسطام دعوت می‌کنند و اسرار التوحید را به گوشم فرا می‌خوانند. عطار و خیام مرا به شهرشان می‌طلبند.» (۱۷) آغازی بدین‌گونه و بیانی با این آگاهی و خبرت از فرهنگ یگانه‌ی دو کشور، با در نظر داشت محل و مستمعین، کمال بلاغی سخن خلیلی را نماینده‌گی می‌کند.

پرداخت داستانی: از خلیلی دو اثر با پرداخت داستانی برجا مانده است: «زمرد خونین» که یک داستان کوتاه است و دیگر «عیاری از خراسان» که متنی است تاریخی با پرداخت داستانی. در شواهد پیشین، از زمرد

خونین نمونه‌های را باز خواندیم، اینک بخشی را از «عیاری از خراسان» می‌خوانیم، بعنوان شاهدهی از نثر داستانی و تاریخی استاد خلیلی:

«بالا حصار کابل، از پشت سینه‌های رنگین و سفید برج، در نگاه گل‌چهره، شبیه به قلبی بود که ورم کرده باشد. حق با وی بود، زیرا برج و باروی بالا حصار، دل افغانستان است. گویا دیواری که از تیغه‌های کوه «شیر دروازه» امتداد یافته، شریانی است که این دل را از آن آویخته باشند» (۱۸)

و اما اگر شگردهای داستان‌پردازی را به‌ویژه در دهه‌های پیشین در نظر داشته باشیم، باید گفت که در زمینه‌ی داستان‌نویسی استاد خلیلی نکاتی را می‌شود یادآور شد که باز هم ویژه‌ی خود آن استاد است. داستان زمرد خونین را در نظر می‌گیریم. طرح این داستان بدین گونه است.

آغاز داستان با وصف و ستایش پردل میرگن، آغاز می‌شود چند صفحه‌ی داستان وقف کارکردها و خاطرات اوست، تا اینکه در قسمتی با مشاهده‌ی گورستان، پردل لب به قصه می‌گشاید و سرگذشت زمرد را به یارانش می‌گوید. این‌که زمرد دختر نازدانه‌ای بود. یگانه دختر خواجه. خواجه مرد، زمرد را که دیگر کس نداشت بنا به عرف محل، خان قریه برد. خان با پسرش، بر او ظلم‌ها نمودند، تا این‌که بدرود هستی گفت، بعد خانواده خان زیر برف کوچ (بهمن) گردید. خان پسرش را کشت و خود بعد از شش ماه آوارگی مرد و مردم جسد او را، دور از قبرستان خود دفن

کردند.

در ساختار این داستان تا جایی که دیده می‌شود، زوایدی وجود دارد. داستان می‌توانست، بدون ذکر پردل میرگن مستقیماً از زندگی زمرد آغاز شود و بعد با مرگ خان پایان یابد. ولی می‌بینم که پردل و کارنامه‌های او در آغاز داستان به گونه‌ی اضافی آمده است و در پایان نیز، بعد از مرگ خان که باید ختم داستان باشد جملاتی به گونه‌ی نتیجه‌گیری و قضاوت نهایی ذکر گردیده است، که این نیز زیادی است.

و اما اگر از این اصل فنی بگذریم، باید گفت که استاد در هر دو بخش اضافی، حرف‌هایی داشته است که بگوید. حتی می‌شود گفت که برای بیان سخنانش، آن بخش‌ها را افزوده است. به گونه‌ی نمونه از هر دو بخش آغاز و انجام، سطرها و مفاهیمی را، نقل می‌کنیم:

در بخش نخستین از باور پردل، این بیان کنایی و سمبلیک را ارائه می‌کند:
 بابه‌ی پردل، خرس را جانور بس نادان و ابله می‌دانست. اولین دلیلش این بود که خرس کورکورانه، از انسان تقلید می‌کند. (۱۹)

و در پایان، فرجام سرنوشت خان بیدادگر را، این گونه به تمثیل می‌گیرد:
 مردم نعلش مرده‌اش را دور از گورستان خود به خاک سپردند تا از شومی وی روان مردگان‌شان آزار نیابد. (۲۰)

این بیان نفرینی است بر بیداد و نفرت از بیدادگران. با این یادآوری‌ها می‌شود گفت داستان‌پردازی خلیلی با اندک مسامحات تکنیکی از لحاظ

شکل و مضمون، در اوج زیبایی و ارجمندی است. خلیلی داستان را، نه از سر تفنن که از سر نیاز می‌نوشته است و از همین روست که داستان استاد خلیلی مالمال از بار معنایی و مسایل اجتماعی، اخلاقی و انسانی است. البته با بیانی، بیشتر کنایی و استعاری و همراه با زیباترین لفظ.

سبک: دانشمندی می‌نویسد: سبک تنها چگونگی بیان از نظر لفظی نیست، بلکه مقصود، روش کلی نویسنده در کیفیت تألیف، تعبیر اندیشه و احساس است (۲۱).

و پژوهنده‌ی دیگری یادآورد می‌شود: اسلوب بیان، عین انسان است (۲۲).

با در نظر داشت این یادکردها که سبک کیفیت تعبیر، اندیشه و احساس است و عین شخصیت نویسنده است باید زمینه‌های اساسی، هستی‌یابی سبک را دریابیم.

داشتن جهان‌بینی، شرایط تاریخی و فرهنگی و آگاهی بر آن، تسلط بر زبان، تعهد و التزام، زمان و درک ویژگی‌های آن (۲۳) از لازمه‌های اساسی در شکل‌گیری سبک است. اگر این معیارها را در نظر داشته باشیم، باید خلیلی را در افغانستان، یگانه نویسنده‌ی سده‌ی اخیر بدانیم که از سبک ویژه و متعالی برخوردار است و شاید هیچ نویسنده‌ی دیگری بخصوص هم‌زمان با او صاحب چنین سبک مشخصی نشده باشد.

از نگاه زبان، خلیلی تسلط کامل بر آن دارد. از لحاظ جهان‌بینی پیوند او

به ایدئولوژی و عرفان و تصوف ژرف اسلامی، بعد عظیم شخصیت او را می‌سازد. کارکردهایش در رابطه با سنایی غزنوی، خداوندگار بلخ، حضرت بیدل، ابراهیم ادهم و صوفیان دیگر برهان مدعاست. همین‌گونه آثار خلیلی میزان خبرت تمام او را بر تاریخ و فرهنگ پاریس و روزگار معاصر جامعه‌اش نشان می‌دهد.

تعهد و التزام به انسان و انسانیت و خدمت به جامعه انسانی نیز ته بنای همه آفریده‌های اوست. همین تعهد است که از سویی ایجاد آثار ارزشمند و پرغنایی را سبب شده و از جانب دیگر در رگه‌های سمبلیک و کنایی در سراسر آثارش راه کشیده است. به این عبارات توجه کنید:

بابه پردل به حیوانات بی‌آزار سخت مهربان بود. سعی می‌کرد همیشه با جانوران درنده پنجه نرم کند، هرگاه پلنگی را می‌کشت و گرگی را از پا در می‌آورد، رو باهی را صید می‌کرد، گویا وظیفه بشری خود را انجام می‌داد. همیشه برکشته‌ی آهوان می‌گریست، بر نعش گوسفندی که گرگ آن را دریده بود، دریغ می‌خورد، بر کبکی که شاهین سینه‌ی گرمش را شکافته بود، ندبه می‌کرد. هر جا لانه‌ی شاهین و عقاب را می‌دید ویران می‌کرد (۲۴).

یا: هر جا گلی می‌دید که از سینه کوه سر برآورده، دور آن را احاطه می‌کرد (۲۵)

یا: هر آوازی که از دل دره و سینه صحرا بر می‌خواست، تارهای دل او را

به نوا درمی آورد. گویا از ساز کوه ساز جان می‌شیند (۲۶).

زمان و آگاهی خلیلی از سیر حوادث روزگار، اساسی‌ترین پهلوی شخصیت این بزرگ‌مرد والاست. زمان بر خلیلی خیلی بی‌رحم بوده است: پدرش را می‌گیرند، در نوجوانی آواره و تبعیدی‌اش می‌کند کنند. عمری را، با درد ساختن و دندان بر جگر گرفتن و نگفتن، محکومش می‌سازد، و در پایان در حالیکه دیگر پیر و زمین‌گیر است، بار دیگر آواره‌اش می‌کند. این است که خلیلی با درد بزرگ می‌شود و همچنان با آن به سر می‌برد: درد آگاهی و ناآگاهی مردمش، درد یافتن و سوختن، و در چنبره‌ای از بیداد ساختن و دم برنیاوردن، درد و اندوهی که کوشش دارد، کتمان کند. آن‌گونه که رضازاده شفق می‌گوید:

خلیلی اهتمام دارد، ملال خود را از دوستانش پنهان کند ولی در برخوردهای معمولی و جاری او هم، تبسم‌های مهرآمیزش در واقع نشانه‌ی پیکار درونی او با دیو اندوه است. من خود سایه‌ی ملال را در ورای لبخندهای دوست نواز او حتی در ارتفاعات و صفا گاه (استالیف) کابل تشخیص دادم (۲۷).

این ویژگی‌هاست که سبک خلیلی را به گونه‌ی سبک فاخر و متعالی، مشخص و معین می‌سازد. تا جایی که خواننده‌ی خبیر می‌تواند آثار خلیلی را به سادگی با تکیه بر سبک آفرینشی او تشخیص دهد، در حالی که در مورد سایر نویسندگان هم‌روزگار او شاید این معرفت حاصل نشود.

شور درون، صفای بیان، اندوه پنهان، درد پرسیلان، پیراستگی زبان، آگاهی و اندیشه پرفوران ضابطه‌های است در شناسایی سبک نگارش خلیلی.

و فرجامین سخن را با یادکردی آذین می‌گیریم از محمد حیدر ژوبل در تاریخ ادبیات افغانستان که می‌نویسد:

در آغاز تاریخ ادبیات افغانستان قصیده‌سرایی چون رودکی جریان‌های شعر دری را جمع کرد و نه‌ری عظیم ساخت و زمینه را برای قصیده‌گویی فرخی سیستانی آماده کرد و بیهقی نثر خود را معیار فصاحت ساخت. در فصل اخیر تاریخ ادبیات افغانستان نیز از شخصی متذکر می‌شویم که فرخی سیستانی و عنصری بلخی را در قصیده و بیهقی را در نثرنویسی زنده کرد و نشان داد که فرزندان افغانستان پسرانی‌اند که نشان پدران دارند (۲۸)

آنچه باید گفت این است که: در پیوند با شعر استاد خلیل الله خلیلی، نکات و مقالات و رساله‌هایی در افغانستان و ایران و تاجیکستان و پاکستان نشر گردیده است. اما نثر خلیلی هنوز آن‌گونه که بایسته است، به شناسایی نیامده است. امید است این نوشته سرآغازی باشد در این راستا، تا دانشمندان و پژوهشگران در این مورد تحقیقات سودمندی را ارائه دهند.

پی‌نوشت (منابع):

۱. عبدالقیوم، قویم. فنون ادبی (بیان). انتشارات پوهنتون کابل، ۱۳۶۱، ص ۴
۲. خلیل الله خلیلی. دیوان اشعار. به کوشش امیدوار هراتی، تهران، ۱۳۳۱، ص ۱۰
۳. همان. تقریظ بر دیوان خلیلی به قلم سعید نفسی.
۴. همان. تقریظ از پژواک
۵. خلیل الله خلیلی، نی‌نامه، کابل، نشریات انجمن تاریخ، ص ۶
۶. خلیل الله خلیلی. زمرد خونین. کابل انتشارات بیهقی، ۱۳۵۵، ص ۲
۷. از بلخ تا قونیه، به اهتمام غلام حبیب، ص ۱
۸. احوال و آثار حکیم سنایی، کابل: انتشارات بیهقی، ۱۳۵۶، ص ۱
۹. برگ‌های خزانی به انضمام پیوند دل‌ها، تهران. ۱۳۳۶، ص ۹۹
۱۰. دکتر مندور، در نقد و ادب. ترجمه دکتر علی شریعتی، چاپ‌خانه طوس، ۱۳۳۶، ص ۵۵.
۱۱. خلیلی، نی‌نامه، همان، ص ۴
۱۲. خلیل الله خلیلی، از سجاده تا شمشیر، ۱۳۶۳، ص ۲
۱۳. تفسیر شریف کابلی، انتشارات بیهقی: ۱۳۴۵، جزء اول، آیه ۱- ۱۱
۱۴. خلیلی. زمرد خونین، همان، ص ۱ و ۱۴
۱۵. خلیل الله خلیلی، سوزن زر و جامه سپید، چاپ عبدالغفار گدار، ص ۲
۱۶. خلیل الله خلیلی، زمرد خونین، ص ۱۴

۱۷. مندور، دکتر، همان، ص ۴۰
۱۸. خلیلی، برگ‌های خزانی همان، ص ۴۱.
۱۹. دکترمندوز، همان، ص ۲۴
۲۰. لطف‌علی صورت‌گر، سخن‌شناسی، میزان و انتشارات دانشگاه، ۱۳۴۱، ص ۲۶۹
۲۱. پویا فاریابی. سبک و مکتب در ادبیات، کابل، انجمن نویسندگان ۱۳۶۷،
۲۲. خلیل‌الله خلیلی، اشک‌ها و خون‌ها، برگزیده جزء سوم دیوان، رازی جمهوری اسلامی ایران، اسلام‌آباد، ص ۴۰
۲۳. نخستین تجاوز روس به افغانستان، کمیته فرهنگی جمعیت اسلامی افغانستان، تهران، ۱۳۱۶
- ۲۴ و ۲۵ و ۲۶- خلیلی زمرد خونین، همان، ص ۴ و ۵
۲۷. خلیلی. دیوان اشعار؛ تهران، ۱۳۳۱، ص ۷
۲۸. محمد حیدر ژوبل. تاریخ ادبیات افغانستان بعد از اسلام، بخش دوم، ۱۳۳۶، ص ۱۶۴