



خانه ادبیات افغانستان

ماهنامه

دَلَبِ زَادَه

در قلمرو کتاب افغانستان

سال پنجم • شماره‌ی بیست و پنجم • دلو / بهمن ۱۴۰۳



به ضمیمه‌ی ویژه نامه‌ی: کتاب‌نامه‌ی دختران

با نوشتۀ‌هایی از:

صور سیاستگ، شازیه اسلامی،
مهدی دهقانی، ریحانه بیانی،
عبدالله اکبری،
س. سامح،
ل. عتمانی،
ن. آزاد،
ش. سامح،
ک. آزاده،
ش. رضابی،
م. لسانی



به نام خداوند جان و خرد



www.khane-adabiat.com
@ ketabnama7@gmail.com
@khaneadabiat



در قلمرو کتاب افغانستان
سال پنجم، شماره بیست و پنجم، دلو/ بهمن ۱۴۰۳

- صاحب امتیاز: خانه ادبیات افغانستان
- مدیر مسئول: ضیا قاسمی
- سردبیر: علی یعقوبی
- سورای نویسنده‌گان: شازیه اسلامی، عبدالله اکبری، صادق دهقان، طلیف آرش، رحمت رشیق، محمد حسین محمدی، فروه موسوی، حسن نوروزی، عزیز الله نهفته و نیلوفر نیکسیر.
- ویراستاران: صادق دهقان، فروه موسوی، فهیمه دهقان
- مدیر هنری: محمد عارف احمدی
- صفحه‌آرا: یونس قلمی

- نظرات و تقدیم‌های نویسنده‌گان، لزوماً دیدگاه کتاب‌نامه و دست‌اندرکاران آن نیست.
- کتاب‌نامه در اصلاح و برایش و کوام‌سازی مطالب آزاد است.
- کتاب‌نامه، رساله‌خواه و شیوه نگارش را در نقل قول‌های مستقیم از کتاب‌های معترض شده، ویرایش نمی‌کند و آنها را دقیقاً به همان صورتی که نویسنده‌ی یادداشت ذکر کرده است، منتشر می‌کند.

آنچه در این شماره می‌خوانید |

۳	باز هم این مشتی تأثیر شد... ودادشت مدیر مسئول.....
۴	پسند و هنجار در پژوهش داستان نویس افغانستان... صبور سیاستگ...
۱۰	وقتی من بزرگ شدم کسی چیزی نگفت... مژا زیه اسلامی...
۱۴	و اکاوی پدیده‌ی «قتل اجتماعی» در تار و پود زندگی انسان افغانستانی... مهدی دهقانی...
۱۷	پر کردن جای خالی عشق... ریحانه بیانی...
۱۹	رمز ماندگاری فرهنگ یک ملت... عبدالله اکبری...

ویژه‌نامه: کتاب‌نامه‌ی دختران

۲۳	به نام کلمه / (درآمدی بر این ویژه‌نامه) ■ ظاهر احمدی و ضیافت الله سعیدی
۲۴	نگاه زنانه به جنگ ■ س. سامح.....
۲۹	نویسنده در نقش راوی ■ ل. نعمتی.....
۳۲	افغانستانی ناخواهد و ناشناخت ■ ان. آزاد...
۳۶	«کوچه‌ی ما»: تلاشی برای حفظ زندگی از دست رفته ■ گفت و گو با اسرا راخفوی، مترجم ادبیات فارسی در آلمان.....
۴۵	پنهان بردن به ادبیات ■ ش. سامح.....
۴۷	انعکاس صدای مردمی در دکشیده ■ گ. آزاده.....
۴۹	آناتومی «از یاد رفتن» ■ ش. رضانی.....
۵۲	«خانه‌ی صلح کابل» و آرزوهایش ■ م. لسانی.....



باز هم این مثنوی تأخیر شد

یادداشت مدیر مسئول

فاجعه‌ی سقوط و بلای خانمان سوز سلطنه‌ی طالبان همچنان که بر تمام شئون زندگی مردم افغانستان تأثیر گذاشت و روای معمول آن را مختلف کرد، جهان‌جوان کتاب و کتاب‌خوانی رانیز از نفس انداخت. تعدادی از ناشران فعالیت‌شان را تعطیل کردند. بسیاری از کتاب‌فروشی‌ها بساط‌شان برچیده شد و جمع انبوهی از کتاب‌نویسان و کتاب‌خوانان در چهارگوشه‌ی جهان آواره شدند. و چه کسی می‌توانست در آن وضعیت به کتاب بیندیشد. وضعیتی که گریبان تحریریه‌ی کتاب‌نامه رانیز گرفت که تعدادی شان مهاجر شدند و سرگردان کمپ‌ها و ادارات مهاجرت و درگیر یاد گرفتن زبان و یافتن خانه و کار و دیگر مضلاعات بنای دوباره‌ی زندگی در محیط‌های غریب، به عمارتی نه تاک حال خوشی داشت و نه تاک‌نشان.

و این چنین شد که به رغم دغدغه و کوشش‌مان نتوانسته‌ایم روای انتشار کتاب‌نامه را به نظم سابق برگردانیم. از شما چه پنهان، چند باری به توقف انتشار و تعطیلی کتاب‌نامه نیز فکر کرده‌ایم، اما هر بار با شنیدن خبر انتشار کتابی در بازار سوت و سکوت داخل یا در غربت سرد خارج و یا رسیدن یادداشتی از صاحب‌قلمی به ادامه‌ی کار تشویق شده‌ایم.

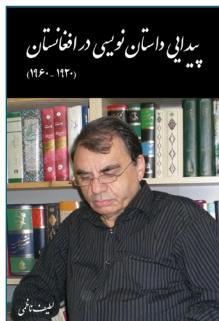
کوشش می‌کنیم کتاب‌نامه بماند و روای انتشارش نظم پیدا کند، تا چه پیش آید.

آن ایام که طرح انتشار کتاب‌نامه در هیئت مدیره‌ی خانه ادبیات افغانستان طرح و تصویب شد، بازار کتاب و کتاب‌خوانی در افغانستان رونقی نسبی داشت. ناشرانی جوان و جویای نام در بلخ و کابل و هرات فعالیتی دل‌گرم کننده ایجاد کرده بودند. بساط کتاب‌فروشی‌ها به وسع خود گرم بود و نسلی تحصیل کرده و مشتاق دانستن در حال شکل‌گیری و گسترش بود. در چنان فضایی ضرورت به نشريه‌ای که به کتاب و فعالیت‌های مرتبط به آن پردازد، محسوس بود. نشريه‌ای که با تمرکز بر اطلاع‌رسانی نسبت به حوزه‌ی نشر به معرفی و نقد و بررسی کتاب پردازد و در حد توان به عنوان واسطه و پلی میان مخاطبان و علاقمندان با نویسنده‌گان، مترجمان و ناشران عمل کند.

پس از انتشار، استقبالی که از نسخه‌های دیجیتال و کاغذی مجله شد، مارا بیشتر از پیش به ادامه‌ی کار دل‌گرم کرد. تعداد قابل توجهی از ناشران و نویسنده‌گان برای معرفی کتاب‌های شان به کتاب‌نامه مراجعه می‌کردند؛ دوستان زیادی با ارسال یادداشت‌ها و نوشته‌های شان و با تبلیغ و معرفی کتاب‌نامه به ما کمک می‌کردند و مخاطبان فراوانی نیز منتظر موعده ماهانه‌ی انتشار بودند.

پسند و هنجر در پژوهش داستان‌نویسی افغانستان

نگاهی به کتاب «پیدایی داستان‌نویسی در افغانستان (۱۹۲۰-۱۹۶۰)» نوشه‌ی لطیف ناظمی



پیدایی داستان‌نویسی در افغانستان (۱۹۶۰-۱۹۲۰)
(سه داستان بلند)
لطیف ناظمی
انتشارات شاهمه‌ه
۲۰۲۳
اپریل
صفحه ۱۰۰



صبور سیاستگ

در افغانستان، چگونگی چیدن هشت بخش با برش‌های پنج ساله، چنانی که در روپوش کتاب به چشم می‌خورد، از ۱۹۲۰ تا ۱۹۶۰ است، ولی خوده نارسایی‌هایی که اینجا و آنچارخ داده‌اند، از اعتبار کارش می‌کاهند، مشت نمونه‌ی بسیار این تکه‌ها:

یک: پسند به جای هنجر

«چهار داستان‌نویس مطرح دهه‌ی ۱۹۶۰: رهنورد زریاب، سپوژمی زریاب، اکرم عثمان، مریم محبوب» و «داستان‌نویسان دیگر دهه‌ی ۶۰: اسدالله حبیب، حسن قسمی، محمد صابر رosta باختری، زلمی باباکوهی، کریم میشاق، نظری آریانا، جلال نورانی» (ص ۸۲)

در دسته‌بندی بالا افزون بر ابهام معیار «مطرح بودن»، گزینش دهه‌ی ۱۹۶۰ نادرست است. اگر «مطرح» به معنای برجسته از نگاه آفریدن داستان‌های ارزش‌مند، استوار و اثرگذار باشد، اسدالله حبیب و رosta باختری پیش از رهنورد زریاب می‌آیند و هر سه سیمایه‌ای پرآوازه‌ی آن دهه رانشان می‌دهند ورنه باید گفته می‌شد که مطرح از کدام نگاه؟ «اکرم عثمان» و «سپوژمی زریاب» در پنج سال

كتاب «پیدایی داستان‌نویسی در افغانستان (۱۹۲۰-۱۹۶۰)» دستاورده پژوهشی «لطیف ناظمی» در صد صفحه است. نیمی از کتاب به داستان و داستان‌نویسان پس از دهه‌ی ۱۹۷۰ و نیمی دیگر به بازگویی برگ‌های نخست می‌پردازد. در کنار انگشت‌گذاری بر برخی کاستی‌ها، چند پیشنهاد برای بازنویسی این کتاب دارم.

بخشی از یادداشت‌های کتاب کنونی که در شماره‌های دوم، سوم و چهارم گاهنامه‌ی «هنر» (۱۳۶۱/۱۹۸۲) آمده بود، می‌تواند نخستین روی کرد به آغاز پیدایی داستان در افغانستان باشد. البته نبشتیه‌ی پرمایه‌ی حسین فخری در دسامبر ۲۰۰۰ تا امروز در نقش بهترین کتاب می‌درخشد. تنها، دیباچه‌ی آن با سرnamه‌ی «سیری در تحول داستان‌نویسی معاصر دری» نمایان‌گر زرفنگری فخری برای کشودن روزن پژوهشی، با آوردن ۲۰۰ سرچشمه، در ۳۵۰ صفحه است. در نگاه من، پرداختن به گراف داستان‌نویسی افغانستان بدون بهره گرفتن از «داستان‌ها و دیدگاه‌ها»ی فخری ناممکن می‌نماید.

ازش کار ناظمی در «پیدایی داستان‌نویسی

انگور، بازوها، پاهای سرها از تاکهای آویزان اند و از گاوهای به جای شیر، خون دوشیده می‌شود. دختر وقتی به گروهی از کودکان می‌رسد، چشمش می‌افتد به آنان و موزه‌های بزرگ و گل الودشان...»

لطیف ناظمی در صفحه‌ی ۱۰۳ و انمود کرده که پاراگراف بالا اندیشه و نوشتۀ خودش است. متن زیرین ثابت می‌سازد که آن گفته، تبصره‌ی صریح Jasmina Sopo-va است: «دادستان کوتاه «موزه‌ها در هذیان» شما، یورش شوروی را باز می‌گوید»:

«سپوژمی زریاب: گوینده‌ی داستان «موزه‌ها در هذیان» زنی است در آستانه‌ی مرگ. می‌بیند که چگونه تانکهای شوروی به روستامی‌رسند. یگانه نگرانی زن بسته نگهداشتن دروازه است. تفگداران دروازه رامی‌شکنند و به خانه‌پامی گذارند. این نماد لگدمال کردن حریم کشور است. دختر جوانی که سرش زخم برداشته، دچار روان‌پریشی می‌شود. او به گمان خودش، ازین سوی کشور به آن سوی رود و می‌بیند که به جای خوشۀ‌های انگور، بازوها، پاهای سرها از تاکهای آویزان اند و از گاوهای جای شیر، خون دوشیده می‌شود. دختر وقتی به گروهی از کودکان می‌رسد، چشمش می‌افتد به آنان و موزه‌های بزرگ و گل الودشان که به پاپوش ارتش مردان می‌مانند. چشم‌های کودکان همانند سنگریزه‌های درشت، بی‌حالت و غیرانسانی‌اند. این بخش نمایان گر جوانان از دست‌رفته‌ی کشوم است و مردمانی که خود، ایزار جنگ شده‌اند».

عین برخورد، جای دیگری هم رخ داده است. ناظمی می‌نویسد: «میکائیل باری، نویسنده‌ی فرانسوی در مقدمه‌ی کتاب «موش‌ها گوش دارند» که در فرانسه چاپ شده است، رزیاب رادر کنار خلیلی و مجروح یکی از بهترین داستان‌نویسان در افغانستان می‌داند».

متن اصلی این است: Michael Barry کارشناس فرانسوی ادبیات فارسی در پاپرگ کتاب «این دیوارها که به ما گوش می‌دهند» می‌نویسد: «سپوژمی که نامش «مهتاب پوره» معنا دارد، در کنار دو شاعر - خلیلی و مجروح - یکی از سه نویسنده‌ی بزرگ افغان در روزگار ماست».

میان ۱۹۶۵ و ۱۹۷۰ سرگرم آزمون‌های خاطره‌نگاری و افسانه‌پردازی بودند و داستان کوتاه یا بلند برآزنده نداشتند. اولی در نیمه‌ی نخست دهه ۱۹۷۰ و دومی در نیمه‌ی دوم دهه ۱۹۸۰ مطرح شد. «مریم محبوب» در ۱۹۷۴ بانگارش چند داستان کوتاه به رسانه‌ها پا گذاشت و در دهه ۱۹۸۰ جایگاه خوبی یافت. گذشته از اینکه او متولد ۱۹۵۵ است و تا آستانه‌ی بیست سالگی نوشته‌ی پخش شده نداشت، چگونه می‌تواند پیش از اسدالله حبیب، حسن قسیم، محمد صابر رosta باختری، زلمی باباکوهی، کریم میثاق، نظری آرینا و جلال نورانی، «دادستان» نویس مطرح دهه‌ی ۱۹۶۰ «نامیده شود؟

نام «زمی باباکوهی» هم با دسته‌بندی یادشده نمی‌خواند: شاید او در نوجوانی داستان‌واره‌هایی نوشته باشد؛ مانند «ناظمی» که مثلًاً نخستین شعرش را در یازده سالگی به چاپ رسانده بود یا «بللا صراحت روشنی» که نخستین داستان کوتاهش هنگامی که ده سال داشت، در مجله‌ی «پشتون ژغ» چاپ شد. بررسی هر یک از این‌ها دقت بایسته می‌خواهد زیرا در پرداختن به «پیدایی داستان‌نویسی در افغانستان»، تفاوت بیست سال را اشتباه گرفتن، کاستی کوچکی نیست.

دو: یادنکردن سرچشمه‌ها

بخش بزرگی از صفحات ۱۰۰ تا ۱۰۳ پیرامون زندگی و هنر سپوژمی زریاب - باکمترین کاست و فزود - از نیشتۀ‌ی «خامه در برابر کابوس»، بدون یادآوری نام Jasmina Sopova و برگردان گفت و شنودشان از سوی صبورالله سیاسنگ از ماهنامه‌ی UNESCO Courier (مارچ ۲۰۰۱) برداشته شده است، مانند نمونه‌های زیرین:

«موزه‌های در هذیان، داستان زنی است در آستانه‌ی مرگ. می‌بیند که چگونه تانکهای شوروی به روستاهای رساند. یگانه نگرانی زن بسته نگهداشتن دروازه است. تفگداران درگذاران دروازه رامی‌شکنند و به خانه پامی گذارند. این نماد لگدمال کردن حریم کشور است. دختر جوانی که سرش زخم برداشته، دچار روان‌پریشی می‌شود. او به گمان خودش، ازین سوی کشور به آن سوی رود و می‌بیند که به جای خوشۀ‌های انگور، بازوها، پاهای

چهار: برداشت نادرست از فمینیزم
ناظمی - آگاهانه یا ناآگاهانه - مریم محبوب و سپوژمی
زیبای را باربار با برجسپ «مردستیزی» می کوید و
آنان را «فمینیست» و سپس «سهول انگار، مقاله خوان
و نادرستنویس» می نمایاند، مثلاً در این چهار
پاراگراف:

«کم نیستند داستان هایی که سپوژمی زیبای
صریح و برهنه سخن را در میان می گذارد و با این
کار از ارزش داستان خویش می کاهد. از سوی دیگر،
گاهی بی میل نیست که در داستان خویش حضور
پیدا کند و به جای شخصیت داستان، خود به
مقاله خوانی پردازد» (ص ۱۰۱).

«از دل مشغولی های دیگر سپوژمی زیبای،
مشکل زن سرزمین اوست. رنج های زن، محرومیت
و شکست و ستمی که در جامعه اش بر زن می روید.
بیشترین آدمهای داستانش زنان اند. مردگیری و
مردستیزی از او یک نویسنده فمینیست ساخته
است. شاید بهترین نمونه برای چنین ادعایی یاد کرد
از داستان «چپن سیاهرنگ» باشد. «چپن سیاهرنگ»
نماییک مرد است، مردی که تنها دو دستش برای
زدن همسرش دیده می شود و بس. باقی یک چپن
سیاه است که مرد در آن بیچیده شده و این نماد
استبداد یک مرد است بر زن. سپوژمی در بیشترین
نوشته هایش به مظلومیت زن در جامعه اشاره دارد
تا جایی که این اشتیاق او را به فمینیزم می کشاند»
(ص ۱۰۲).

«مریم محبوب از سوی دیگر در کارهای پسینیشن
به تکنیک بهای بیشتری می دهد که در سال های
آغازین آن را دست کم می گرفت. اما دو اعتراض که
هنوز هم در شیوه های داستان نویسی وی نمودار است،
یکی گزارش گونه نویسی وی است، یعنی نوشتن
متن میان داستان و گزارش های روزنامه نگاران و
سهول انگاری در زبان داستان. دو دیگر، ناهمواری و
ناهنجری دستوری و نحوی. این دو نقیصه به معنای
دور شدن از بیان هنری است» (ص ۱۱۴).

«گاهی پیام اینان [سپوژمی و مریم] چنان شعلآلود
و ستم مردان بر زنان تابدان پایه بزرگ نمایی می شود
که متن شان مردستیزانه می شود، همان گونه که در
«چپن سیاهرنگ» و «خرس من» سپوژمی زیبای

این بار ناظمی در متن برگردان، دو دگرگونی آورده
تباز هم و ائمود شود که دریافت خودش است: واژه‌ی
postscript (بعد التحریر) را آگاهانه «مقدمه» و نام کتاب
را «موش‌ها گوش دارند» نوشته است. باید گفت که
These Walls That Listen (to Us) برگرفته از عنوان داستان کوتاه «دیوارها گوش
داشتند» نوشته‌ی سپوژمی زیبای منتشر شده در
چهاردهم اسد ۱۳۶۴ است.

دبنه‌ی همین شگرد ناسنجیده را در صفحات
۱۲۸ و ۱۲۹ نیز می توان یافت. جان مایه‌ی هشت
پاراگراف ناظمی در نوشته‌ی «زمی با باکوهی و هلال
عید از پس پنجره»، از صفحات ۱۳۰ تا ۱۳۴ کتاب
«داستان ها و دیدگاهها» اثر حسین فخری (دسامبر
۲۰۰۰) بدون یادآوری از آن اثر یا نام نویسنده اش،
برگرفته شده‌اند.

سه: نادرستی‌های نگارشی

کتاب «پیدایی داستان نویسی در افغانستان» سرشار
از نادرستی‌های تایپی است؛ کمایش ۱۰۰ جا در
۱۵ صفحه، شماری از آن ها را می توان از سیاق کلام
دریافت و نادیده گرفت و شمار دیگر به بازنگری نیاز
دارند، مانند:

«مریم محبوب در کانادا مجموعه داستانش را
با نام «درختها کارتوس گل می کنند» را انتشار داده
است.»

«مامدرنیته و مدرنیزم را تجربه نکردیم و آنجه که
ما تجدد خوانده ایم، در واقع همان مدرنیشن بوده، نه
مدرنیته.»

«کارهای نخستین مریم محبوب که در مجموعه
«خانه‌ی دل گیر» گرد آمده، در سال ۱۳۶۱ / ۱۹۸۲ در
کابل انتشار یافته است.»

اما اصوات درست اینها چنین است:

- گزینه‌ی «درختها کارتوس گل می کنند» در
کانادا نه چاپ شده و نه انتشار یافته است.
- زبان انگلیسی مفهومی به نام modernation
ندارد.

- مجموعه‌ی داستانی «خانه‌ی دل گیر» در جدی
۱۳۶۸ / دسامبر ۱۹۹۰ چاپ شده است.

داستان نویسی افغانستان به شمار می‌روند. در کوره‌راهی که آنان تا اینجا و امروز رسیده‌اند، بیشتر از دو بانوی دیگر -رقیه ابوبکر و معصومه عصمتی - کسی به چشم نمی‌خورد. اینان به پاس ارزش آفریده‌های هنری شان شایان ارج‌گزاری، سزاوار ارزیابی پژوهش‌گرانه و شایسته‌ی بررسی کارشناسانه‌اند. ویژگی هنر سپوژی زریاب، از «سلطه‌ای آب و خریطه‌های ارزن»، «موزه‌های در هذیان» و «تذکره» تا پشک‌هایی که آدم می‌شوند، «ترانه‌ی استقلال» و «دشت قابیل»، زمینی و تازه بودن شان است و برای نمایاندن کشاکش روزانه‌ی زندگی باشندگان کابل در روزگار آتشین پس از کوتای ۱۹۷۸ و یورش ارتش شوروی بر افغانستان در ۱۹۷۹ نوشته شده‌اند.



آیامی توان از روند سیستماتیک زن ستیزی در خاور و باختر چشم پوشید؟ از کشورهای دیگر بگذریم، آیا میلیون‌ها دختر و زن افغانستان - چه درون مرز و چه برون مرزها - پیوسته قربانی ستم مرد درون خانواده و دستگاه خودکامه‌ی مردسالاری نبوده‌اند؟ آیا در همین جغرافیای غرب متمدن و قانون محور، کم زن و دختر به دستان دوست‌پسر، شوهر، برادر، پدر، پدریزگ و حتا کاکا و ماما... زخمی، شکنجه و بهوحشیانه‌ترین شکل کشته شده‌اند؟ آیا نوشتن ازین‌ها، مریم محبوب، سپوژی زریاب و هر وجودان دیگری را در چشم لطیف ناظمی فمینیست جلوه می‌دهد؟ اگر پاسخ آری باشد، آیا برای «متهم نشدن به فمینیزم» باید از ستم جاری برزنان و دختران یادناکرده گذشت؟

برترین پیام اجتماعی همچو آفریده‌ها بازگفتند، پیاده کردن و از فراموشی بازداشتمن تاریخ از راه هنر است. همکاران دفتری که از ترس کارمندان دستگاه استخارات حزب دموکراتیک خلق افغانستان - جاسازی شده در هر شعبه - روز تا روز در خود فرورفتند، نگران و لاغر شده می‌روند، جامه‌ها بر اندامشان فراخی می‌کنند و موهای شان زودتر سپید

می‌بینیم یا در برخی از داستان‌های مریم محبوب چون «رجیم». از همین رو، در برخی از داستان‌های مریم محبوب و سپوژمی زریاب به ادبیات فمینیستی تعلق می‌رسانند و سیمایی که از مرد در برخی از داستان‌های شلن نمودار می‌شود، چهره‌ای است خشن، سفاک و ریاکار» (ص ۱۱۷).

ناظمی در چهار یادداشت بالا ثابت کرده که با «فمینیزم» آشنایی ندارد زیرا نخست آن را معادل «مردگریزی و مردستیزی» پنداشته و سپس بر بنیاد چنان برداشتی، به داوری اندیشه، سوژه و شیوه‌ی نگارش هر دو نویسنده پرداخته است.

شگفت است اگر هنوز کسی نداند که مردگریزی، مردستیزی و مردهراسی ربطی به فمینیزم ندارند،

همان گونه که گرایش مردوستی (از دوست‌پسر داشتن تا ازدواج کردن با مرد) نمی‌تواند زنی را-an-ti-feminist (ضدفمینیست) نشان دهد. آیا زنانی که با شوهران، برادران، پسران و خویشاوندان مردانه‌شان میانه‌ی خوب دارند، از سوی فمینیست‌ها ناپسندند؟ می‌ماند رخ دیگر ماجرا، آیا می‌توان از روند سیستماتیک زن ستیزی در خاور و باختر چشم پوشید؟ از کشورهای دیگر بگذریم، آیا میلیون‌ها دختر و زن افغانستان - چه درون مرز و چه برون مرزها - پیوسته قربانی ستم مرد درون خانواده و دستگاه خودکامه‌ی مردسالاری نبوده‌اند؟ آیا در همین جغرافیای غرب متمدن و قانون محور، کم زن و دختر به دستان دوست‌پسر، شوهر، برادر، پدر، پدریزگ و حتا کاکا و ماما... زخمی، شکنجه و بهوحشیانه‌ترین شکل کشته شده‌اند؟ آیا نوشتن ازین‌ها، مریم محبوب، سپوژمی زریاب و هر وجودان دیگری را در چشم لطیف ناظمی فمینیست جلوه می‌دهد؟ اگر پاسخ آری باشد، آیا برای «متهم نشدن به فمینیزم» باید از ستم جاری برزنان و دختران یادناکرده گذشت؟

گذشته از این‌ها، بهتر بود ناظمی با واکاوی دست کم سه داستان از هر دو نویسنده ثابت می‌کرد که کجاها گزارش گونه‌نویسی، سهل‌انگاری زبانی، دوری از بیان هنری، شعارالودگی و بزرگنمایی خشونت مردان را دیده است؟ ورنه همچو کلی گویی‌های غیرمستندی، زمینه‌ی پذیرش نمی‌یابند. سپوژمی زریاب و مریم محبوب از سرامدان

به آموزش برتر در رشته‌ی ادبیات فارسی پرداخت و در چهار سال و چند ماه با نامورانی چون دکتور محمدعلی اسلامی ندوشن، دکتور رضا براهنی، دکتور محمدرضا شفیعی کدکنی و دکتور عبدالحسین زرین کوب آشنایی پربرادرت یافت. در ۱۹۷۹ برگشت، به اداره‌ی هنر و ادبیات رادیو افغانستان راه یافت و بار دیگر به کارهای آفرینشی روی آورد. «کوچه» و چند داستان چاپ ناشده‌ی دیگر که از رادیو خوانده شدند، یادگارهای سال ۱۹۸۰ اویند.

مریم محبوب در ۱۹۸۱ از افغانستان برآمد. گزینه‌ی «درخت‌ها کارتوس گل می‌کنند» دارای داستان‌های «یا علی مدد»، «مرثیه‌ی دشت»، «درخت‌ها کارتوس گل می‌کنند» و «یک گور برای همه»، نخستین کتاب چاپ شده‌ی او به نام مستعار «ئی» است. این کتاب به تیراز دوهزار در دسمبر ۱۹۸۳ در چاپخانه‌ی «آییز» در پاکستان فراهم آمد. گزینه‌ی «خانه‌ی دل‌گیر» در برگیرنده‌ی داستان‌های کوتاه «یک زن و یک مرد»، «دوراه»، «دیوار»، «دختر تابلو فروش» و «چاق‌ها و لاغرهای» به کوشش جلال نوازی گردآوری شد و در جنوری ۱۹۹۱ به تیراز دوهزار از سوی «انجمان نویسنده‌گان افغانستان» از چاپ برآمد.

نامبرده در ۱۹۸۶ به کانادا آمد و پس از گشایش ماهنامه‌ی «واژه» با زلمی باباکوهی، به پیریزی دوهفتنه‌نامه‌ی «زنگار» از یکم نوامبر ۱۹۹۶ تا ۲۰۰۰ دست یازید.

گزینه‌ی «گم» (کانادا/۱۹۹۹) بازآنی مریم محبوب داستان‌نویس با انداز و پرداز نوین است: « حاجی و عرب» / ۱۹۹۱، «سگ سیاه شرقی» / ۱۹۹۲، «دو چشم خسته قوش» / ۱۹۹۳، «رجیم» / ۱۹۹۵، «شاهین پیر» / ۱۹۹۶، «ملکه خواب می‌دید» / ۱۹۹۸، «خاک یوسف» / ۱۹۹۸ و «گم» / ۱۹۹۹ از سوی انتشارات زنگار در کانادا چاپ شدند و بازتاب گسترده یافتنند.

گزینه‌ی «خانم جورج» (کانادا/۲۰۰۳) توان برتر از آفرینش‌های پیشین او را به نمایش می‌گذارد. در گزینه‌ی تازه‌ی وی، «شلت» / ۲۰۰۰، «چهارراه ینگ و بلور» / ۲۰۰۰، «کاترین» / ۲۰۰۲، «پرواز سنگ» / ۲۰۰۳، «تلخ» / ۲۰۰۱، «صدای» / ۲۰۰۱، «خانم

می‌گردد، ناگزیرند کتاب‌های شان را در آب یا آتش اندازند. با این همه، از دید و وادید پنهانی با هم دیگر روی برنمی‌تابند زیرا مفهوم «اعتماد» در نزدشان هسته‌ی ادبیت می‌آید. در کشوری که شش سو فریاد «پوچی و بیهودگی زندگی» و فراخوان افیونی ریاضت با پناه بردن به خلسه و فریب عرفان و تصوف از هر گوشه بلند است، داستان «دیوارها گوش داشتند» روزن امید به زندگی و فردا گشوده و چراغی در کنارش افروخته است.

سپوژمی زرباب در «پیشک‌هایی که آدم می‌شوند» به دو معنای ظاهری و معنوی به تناسب وارونه‌ی آدم شدن حیوان و حیوان شدن آدم و نزدیکی انسان‌ها با جانوران اهلی و وحشی می‌پردازد. این داستان که هم‌زمان ددمنشی آدم‌ها و مهریانی کودکان شان را می‌نمایاند، روشنی دیدگاه فرزندان ما را به تماساً می‌گذارد.

داستان «موزه‌ها در هذیان» صاف و ساده، ویرانی شهر و روستای کشور زیر تایر تانکه‌های شوروی و پیامدهای ناگوار مرگ، زخم و روان پریشی را روی پرده‌ی اندازد. جه پیامی ازین والتر که مادر برای پاس‌داری از جان فرزندانش ستون خانواده‌ی شود و نمی‌گذارد کسی به آستان خانه‌پا گذارد، ولی روزی که دروازه‌ی بالگد تفنجک‌داران می‌شکند، طبیعت باغ دگرگون می‌شود: تاک انگور نمی‌آورد، گاو به جای شیر، خون می‌دهد و کودکان سنگ‌واره می‌شوند. بیام پایان این داستان، کرخت‌ترین خواننده‌ی روی زمین را به تلاش در راه آزادی و آزادگی و امنی دارد. کارنامه‌ی فرنگی مریم محبوب بسا فراتر از داستان نویسی است. گرچه پردازهای نخستینش ریشه در دولیسه‌ی سوریا و عایشه‌ی درانی در کابل دارند، خاستگاه راستین وی، روزنامه‌ی «انیس» و ۱۹۷۴ / ۱۹۷۳ هفتنه‌نامه‌ی «ژوندون» در سال‌های است. او مانند بسیاری از سربرآوردهای آرمانی آن سال‌ها، خواسته و نخواسته یا در روشانی راه «صادق هدایت» می‌رفت یا در سایه‌ی «ماکسیم گورکی». داستانی که مریم محبوب را به مردم شناساند «خانم دل‌گیر» و آنچه به شماره‌ی ستایندگانش افزود «چاق‌ها و لاغرهای» بود.

در ۱۹۷۵ رهسپار ایران شد، در دانشگاه تهران

جورج» / ۲۰۰۱، «حولی سنگی» / ۲۰۰۱، «کبوتر حرم» / ۲۰۰۱، «زخ» / ۲۰۰۱ و «طلسمات» / ۲۰۰۲ دیده می‌شوند.

برگ‌هایی از این گزینه‌ها را می‌توان از نگاه سوژه، ساختار و زبان بهترین نمونه‌های داستان‌نویسی پنجه سال پسین افغانستان خواند.

داستان «چهاراه یانگ و بلور» بر بنیاد زندگی خانواده‌ای گرفتار در لای چرخه‌ی دو فرهنگ - افغانستان و کانادا - استوار است. فوژیه و سه دخترش در یکی از مزدحم‌ترین چهاراه‌های تورنتو - نماد هم‌آمیزی شتابناک فرهنگ‌ها - در میان موتور گیر مانده‌اند. نیمه‌روز تموزی که این خانواده‌ی دوزبانه - مانند چهاراه مهره‌ی شترنج - در بن‌بست چهار چوکی نشسته‌اند، شوهر فوژیه زنگ می‌زند و از راه تلفن فرمان‌های خشم‌گینانه می‌دهد؛ چه می‌کنی و چه باید بکنی، در کجا هستید و باید چه نکنید ... ماری، مینا و لیلا آواز پدر را ناشنیده می‌دانند که راننده‌ی اصلی زندگی بانوان خانواده، اوست.

آن که نمی‌توانند با مادر به زبان مادری گپ بزنند، خواسته‌های شان را به انگلیسی می‌گویند، از موتور بیرون می‌آیند و در بین مردم ناپدید می‌شوند. فوژیه دوری فرزندان را با نگرانی مادرانه می‌پاید و با بی‌چارگی از پشت شیشه چاره می‌جوید. داستان با واگشایی دو گره غیرقابل پیش‌بینی پایان می‌یابد. تکنیک «پنهان شدن و به چشم آمدن» در چهار گوشه‌ی «چهاراه یانگ و بلور» یادآور بازی معروف «چشم‌پتکان» کودکان با مادر است و اوجی از هر نگاه غافل‌گیرانه دارد.

«خانم جورج» بر سوژه‌ی سه‌لایه‌ی آبادان شده و با انبار خاطرات هژده ساله‌ی شهلا میان افغانستان و کانادا نوسان می‌یابد. شهلا در چهار دیواری آپارتمانی با شوهر و پسرانش، اما در زیر سقف تنهایی خویش می‌گذرد و پیشنهاد می‌کنم در آینده هنگام سنجش پدیده‌های هنری، سلیقه به جای هنجار نشیند. روشن است که کلیت این کتاب تحقیقی ناظمی با انگشت‌گذاری‌های بالا آسیب نمی‌بیند زیرا فراوان نکته‌های روشن‌گرانه و آموزنده نیز دارد.

در پایان از برخی لغزش‌های دیگر کتاب، مانند سه تا پنج بار تکرار شدن عین جملات در فصل‌های مختلف، پرداختن به چگونگی داستان‌های عتیق رحیمی و خالد حسینی که تا ختم مقطع تاریخی ۱۹۶۰ تا ۱۹۲۰ «پیدایی داستان‌نویسی در افغانستان» حتی متولد نشده بودند، نوشتند «حزب دموکرات‌نوین» و «حزب دموکراتیک نوین افغانستان» به جای «جریان دموکراتیک نوین» ... با همین اشاره می‌گذردم و پیشنهاد می‌کنم در آینده هنگام سنجش پدیده‌های هنری، سلیقه به جای هنجار نشیند. سپس در کشاکش ستیز با دیروز و پناه به امروز دریافت‌های که نه از گذشته بریده و نه دست‌گیره‌ی پیوند به آینده دارد. در فرجام، شهلا‌ای زندانی سرگردان در خویشتن می‌خواهد دست به خانه‌تکانی - با دو معنای ظاهری و باطنی - بزند تا هوای خانواده را دگرگون کند ولی

وقتی من بزرگ شدم کسی چیزی نگفت

نگاهی به روایت دخترانه در مجموعه داستان «حادثه‌ی فصل» نوشته‌ی معصومه کوثری

| حادثه‌ی فصل (مجموعه داستان)

| معصومه کوثری

| ناشر: انجمن ادبی ظہیرالدین محمد پایپر

| ۱۳۸۶، کابل

| ۱۰۰۰ نسخه

| ۴۲ صفحه



شازیه اسلامی

عاطفی و کشش‌ها و آکسیوم‌های نرم است. این نرم‌آهنگی، بیان گرگونه‌ای لحن احساساتی، مؤبدانه، منفعانه و خجول است و غالباً درون مایه‌ی مبتنی بر خودکمی‌بینی و خودکم‌شماری دارد. (فتحی، ۱۳۹۰: ۴۰۴)

راوی در داستان‌های کوثری بیشتر دختران خردسالی اند که از سوی پدریا برادر مرد خشونت قرار می‌گیرند. گاه لحن این شخصیت‌ها احساسی می‌شود: «دختر را چی مانده به مکتب...» (ص ۸) راوی «ماندآب» در سراسر داستان داد از سیاهی روزگار می‌زند: «نه! صدای توپ نیست، صدای راکت است.» (ص ۹)

او خود و مادرش را در مقابل پدر و برادر کم‌اهمیت می‌بیند و نقش مادر را با اینکه در خانه گلیم‌بافی می‌کند، کمرنگ می‌داند و از تک خوردن مادرش می‌گوید که پدر در یک شب تاریک او را آزار داده است. دختر از برادرش بزرگ‌تر است اما توجهی بیش‌تر پدر نسبت به برادر و برتری جنس مرد را در خانه حس می‌کند: «ما بزرگ شدیم، یعنی باهم بزرگ می‌شدیم ولی نمی‌دانم چرا او زودتر بزرگ شد و بعد من. وقتی

آثار داستانی معصومه کوثری از سال ۱۳۷۵ در مطبوعات مهاجرین به نشر می‌رسد. از او یک مجموعه داستان به نام «حادثه‌ی فصل» منتشر شده است. بهترین داستان‌های کوثری «ماندآب»، «وزنه‌های تاریکی»، «رقص مرگ»، «تبهاران» و «گاؤ» اند. این‌ها داستان‌هایی اند که کوثری را به عنوان داستان‌نویس معرفی می‌کنند. کوثری دو دوره‌ی مهاجرت را پشت سر می‌گذراند و پس از آن در شهرهای بلخ و کابل به درس و زندگی مشغول می‌شود. او حالا دوره‌ی سوم مهاجرت را تجربه می‌کند. (محمدی، ۱۳۹۶: ۲۲)

معصومه کوثری در سال ۱۳۵۲ در شهر قم ایران به دنیا آمد و از رشته‌ی علوم تجربی در شهر مشهد دبیلم گرفته و پس از سال ۱۳۸۲ دانشکده‌ی مهندسی را در دانشگاه بلخ به پایان رسانده است. (همان: ۱۷۳)

لایه‌های سبکی

الف- لایه‌ی آوایی

شیوه‌ی گفتار زنانه و مردانه در برخی از زبان‌ها با هم فرق دارد. «گفتار زنانه در فارسی، معمولاً دارای لحنی

او بزرگ شد، پدرم گفت: او مرد شده. کسی حق گپ زدن به رویش را ندارد، ولی وقتی من بزرگ شدم کسی چیزی نگفت.» (ص ۱۲)

در داستان «دیوار شکسته» نیز راوی از سوی برادرش مورد خشونت لفظی قرار می‌گیرد. او با حس سرخوردگی خود را ملزم به انجام امور محلولی برادر می‌داند و در برابر لمس کردن بادبادک، حاضر است به جای او از بازار خرید کندیا کارهای مشابه آن را انجام دهد؛ اما برادرش با بی میلی اور از خود می‌راند:

«- مبارک جان! بان یکباره‌گذی بازی کنم. فقط یک بار، اگر بانی، بازم به جایت پشت سودا می‌رم.
- نه، تو نمی‌تانی، خرابیش می‌کنی. از خودم است. دست نزن، برو.» (ص ۴)

ساده‌گویی و ازگانی

گستره‌ی وازگانی در داستان‌های معصومه کوثری زیاد نیست. داستان‌های او از نظر کاربرد تعداد کلمه‌ها نیز کوتاه‌اند و برخی از یک تا دو پاراگراف متوسط ساخته شده‌اند. مثل داستان «مرگ شیرین» که نه سطر دارد. او به تکنیک داستان‌هایش نیز خیلی جربانی است که به شکل تک‌گویی و سیال ذهن بیان می‌شود، مانند داستان «تبرداران».

کوثری در نوشتار خیلی به جزئیات و توصیف احساسات و زیبایی‌های شخصیت‌ها و مکان‌ها نمی‌پردازد. در داستان «پهره‌دار» سه شخصیت وجود دارند و تنها شخصیتی که اسم دارد، نقیب است. زنان و دختران داستان خواهر و سیاه‌سر گفته‌می‌شوند. توصیفی از ظاهر نقیب در داستان موجود نیست، مگر حالاتی مانند تلاشش برای حفاظت از بام و منزل و آزارهایی که از دست حشرات مضر می‌بیند:

«با دست به روی پشه‌ای که نیشش زد، کوفت.» (ص ۱۲)

توصیف‌ها بیشتر از حالات درونی او صورت می‌گیرد:

«سبکی لذت‌بخشی بر عضلاتش پخش شد و او دست‌ها، پاهای و حتی وزن کالایش را هم که عرق شخ کرده بود، احساس نکرد. مثل یک پر کاه، سبک

شده بود... او خوب می‌دانست که آن پایین چندتا خانه است و درون هر کدام‌شان، چند سیاه‌سر که کنجد زیرخانه از ترس خوابشان نمی‌برد. (ص ۱۲)

وازگان کاربردی در داستان‌های کوثری مرز سادگی را عبور نمی‌کنند تا به پیچیدگی برسند مخصوصاً که راوی‌ها دختران کوچک‌اند. برخی داستان‌های وی توسط دختران خردسال روایت می‌شوند، مثل داستان‌های «بته‌های سرخ»، «پرواز شکسته»، «ماندآب» و «دارباز». نوع کلمات در این داستان‌ها، روزمرگی‌های ساده را بیان می‌کنند و بسط و گسترشی در جمله‌ها وجود ندارد. این بست ندادن‌ها، بیشتر فعل‌های تکراری و جمله‌های کوتاه را به همراه دارد. در هیچ کدام از داستان‌های کوثری، با کلمات بازی نمی‌شود. «زمان مورد استفاده در اکثر داستان‌ها، ماضی ساده است که با سبک مینی‌مال‌گونه داستان‌ها سازگار است» (واحدی، ۱۳۸۷: ۱۷۱). تکرار فعل «بود» را در جمله‌های ساده‌ی داستان «دارباز» می‌خوانیم:

«روز دوم بود که عمه‌ام سوخته بود. وسط اتاق دراز به دراز مانده بود.» (ص ۱۰)

ج- کاربرد اصطلاحات خاص زنانه

برخی از اصطلاحات داستان «پهره‌دار» به نظر می‌رسد کاربردی زنانه داشته باشند مثل بیابان‌مرگ، زنده‌به‌گور شدن، درون قوطی گوگرد شدن، پیش از مرگ پیراهن پاره کردن:

«نه، نمی‌روم، یازده نفر درون ای قوطی گوگرد، زنده به گورمان می‌کنی؟»

«اوی، خانه‌ی مان به کی مانده برویم و خودمان را بیابان‌مرگ کنیم؟»

«یک ما که نیستیم. از سرکوچه تا پای کوچه کلگی دختر دارن، هیچ کس خودش نکشته که تو پیش از مرگ‌شان پیراهن پاره می‌کنی.» (صص ۱۵ تا ۱۷)

د- نام‌گذاری استعاری داستان‌ها

«پرواز شکسته» استعاره‌ای از راوی داستان است که به دنبال بادبادک پرواز می‌کند، وجودش می‌شکند و پاره پاره می‌شود.

اگر همسایه می‌گفت: مادر ختر به لچک نمی‌دهیم،
دخترهای شان را چور می‌کردم.» (ص ۱۸)

و-فرم داستانی

معصومه کوشی به فرم داستان‌هایش چندان اهمیتی نمی‌دهد. داستان‌ها در آغاز، یک تا چند جمله‌ی توصیفی دارند و سپس نویسنده بیشتر به موضوع داستان می‌پردازد تا شکل. آنچه از بی‌تجهی در فرم داستان‌های مجموعه‌ی «حادثه‌ی فصل» به چشم می‌خورد، موجودیت طرح‌های ضعیف آنان است. روابط منطقی میان شخصیت‌ها و وقایع داستان‌ها کمتر به نظر می‌رسد.

مثالاً داستان «تبرداران» دارای لحن و فضاهای جذاب اما وضعیتی پایدار است. عناصر داستانی گسترش نمی‌یابند و به اوچ نمی‌رسند. به گفته‌ی تقی واحدی، داستان نویس معاصر افغانستان، «ماندآب» از مجموع خاطره‌های گلیم‌بافی، خشونت پدر و برادر را وی و جربان بیماری او ساخته می‌شود و رشته‌ی محسوسی نیست تا این وضعیت‌های پراکنده را به هم وصل سازد. در داستان «پرواز شکسته»، شخصیت مبارک در آغاز داستان پروانه را از خود می‌راند و در میانه‌ی داستان رفیق و همدم او معرفی می‌شود. (صفحه ۱۷۲-۱۷۳)

«مبارک نازدانه رفیقی نداشت که گدی را هوا کند. مثل همیشه پروانه را صدا کرد. پروانه رفت و از دو گوشه‌ی گدی گرفت و...» (ص ۴)

ز-فضاهای محدود داستان سفر نکردن و ندیدن مکان‌های دور از محیط زندگی، دنیای دیداری زنان را به دیوارهای حیاط و خانه محدود می‌سازد. مکان‌ها در داستان‌های کوشی از حد معمول نیز کمترند و شخصیت‌ها گردد همین فضاهای کوچک و محصور مانند بام، حیاط، زیرزمین، با غچه، کوه و بیابان می‌چرخدند. داستان‌های «پهنه‌دار» و «پرواز شکسته» وجه مکانی و شخصیتی مشترک دارند. در هر دو داستان یک برادر، خواهرش را از بودن در کنار خودش در بام منزل می‌راند و خشونتش را بر جنسیت زن (خواهر) تحمیل می‌کند. تنها تفاوت دو داستان، چگونگی رویداد

«داربار» کنایه از شخصی است که بر چوکات بلند بالا شود و بازی کند. این جا استعاره از عمه‌ی راوی است که بالای چوب چاه بلند می‌شود و با او بازی می‌کند. احتمالاً راوی در توهمند و خیال این گونه می‌بیند.

«ماندآب»، استعاره از راوی داستان است، دختری که از کارکردن‌های مکرر بالای گلیم، به بیماری سل مبتلا می‌شود و پس از آن، خود را موجودی عاطل می‌بیند. او از بام تا شام در حیاط می‌نشیند. از نظر خودش می‌افند و به آب ایستاده‌ی روی زمین بدل می‌شود.

«پهنه‌دار»، استعاره از شخصیتی است که بالای پشت بام از زنان و دختران خانواده و همسایگان حفاظت می‌کند.

«تبرداران»، استعاره از مردانی است که راوی آنان را در حالات مختلف کشتار می‌بینند.

ه-لایه‌ی کاربردی

تلاش زنان همواره بر آن بوده تا گونه‌های نرم‌تر زبان را به کار ببرند. زبان داستانی معصومه کوشی نرم است و ثقلتی ندارد. آنچه در نوشته‌های او از زبان شخصیت‌های زن می‌خوانیم، کلمات حل شده‌ای اند که معانی زشت و مختی در آنان راه ندارد. از آن جا که زنان در تمام دوره‌های تاریخی مخصوصاً در اجتماع خانوادگی افغانستان از موضع سلطه و قدرت بهره‌مند نبوده‌اند، این موضوع در نوشته‌های آنان نیز بازتاب ندارد.

کوشی، هرچه قدرت و خشونت است به خصوصیات جنس مردانه و اگذار می‌کند و نرمش و انفعال را جزء زبان و عمل کرد شخصیت‌های زنانه می‌سازد، این گونه می‌توان به تفاوت‌های زبان کاربردی در نوشtar او پی برد. شخصیت مرد، در داستان «پهنه‌دار»، کلمه‌هایی به کار می‌برد که ویژه‌ی جنس مرد و از نوع تیپ‌های خاص مردانه است؛ مانند کلمه‌های دختر چور کردن، لچک و کشتن. نقیب، نماینده‌ی تیپ مردان خودخواه، بی‌بندوبار، به دور از اخلاق اجتماعی، پول دوست و... است:

«می‌رفتم سلاح گرفته عسکر می‌شدم. چور می‌کردم، می‌کشتم، شاید قوماندان هم می‌شدم، بعد

و هر چه سعی می‌کند، فریادش را نمی‌شنود. در نیمه‌ی داستان، به گلورده اشاره می‌کند و حالتی که از شننگی برایش دست می‌دهد:

«گلویم درد می‌کند، گلویم فشرده می‌شود.»

در ادامه، زنی را می‌بیند که چادرش در آتش قریه سوخته و موهای سفیدیش را باد برده است: «او درون آب ایستاده است. آشنازی دوری با او حس می‌کنم، چادرش در آتش قریه سوخته و موهای سفیدیش را باد باخود برده است.»

پس از این، راوی اعتراف می‌کند که خواب است و هنگامی که جای سرش را تغییر می‌دهد، حس راحتی برایش دست می‌دهد:

«سرم که می‌غلتند، راحت می‌شوم و دیگر گلویم درد نمی‌کند و دیگر چیزی خفه‌مام نمی‌کند.» پس از این، بار دیگر راوی در عالم رؤیا به قریه می‌رود و لرزش دشت رامی‌بیند و لحظه‌ای که مردی می‌خواهد به سوی او شلیک کند.

«دشت در فریاد مردان می‌رzed و من برای نشانه‌گذاری باقی می‌مانم.» (محمدی، ۱۳۸۸: ۱۴۹ - ۱۵۱)

شخصیت پروانه در داستان «پرواز شکسته» در آرزوی داشتن بدبادک است:

«اگر می‌شد گدی را بگیرم، گدی از خودم می‌شد.»

«اگر پایین تر می‌شد، دست پروانه به تارش بند می‌شد و اگر هم می‌رفت، به خرابه‌ی پشت خانه‌شان می‌افتاد.» (همان: ۵)

ماخذ

- فتوحی، محمود. (۱۳۹۸)، سبک‌شناسی / نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها، چاپ چهارم، تهران، سخن.
- کوشی، معصومه. (۱۳۸۶)، حادثه‌ی فصل / مجموعه‌دادستان، کابل؟، انجمن آزاد فرهنگی - ادبی ظهیرالدین محمد بابر.
- محمدی، محمدمحسین. (۱۳۸۸)، روایت در قلمرو ادبیات داستانی، کتاب چهارم، کابل، تاک-خانه‌ی ادبیات افغانستان.
- محمدی، محمدمحسین. (۱۳۹۶)، داستان زنان افغانستان، کابل، تاک.

- واحدی، محمدتقی. (۱۳۸۸)، روایت در قلمرو ادبیات داستانی، کتاب دوم، کابل-تهران، تاک-خانه‌ی ادبیات افغانستان.

پدیده‌ی مرگ در داستان‌هاست. در «پرواز شکسته»، خواهر کشته می‌شود و در داستان «پهله‌دار»، برادر طعمه‌ی حشرات و وضعیت موجود می‌شود. نام چند مکان در داستان‌ها به قرار زیر است:

(نقیب روی یام دراز به دراز ماند). (ص ۱۲)

«اگر نتوانم گدی بازی کنم و مثل بچه‌ها روی بام بدم، پس چی رقم بچه می‌شوم؟» (ص ۱۳)
«باز زبان بازی کرد! اوبی حیا بروز زیر خانه که...» (ص ۲۳)

«بویوجان، چند روز می‌رویم کوه، اوضاع آرام شد باز پس می‌آیم.»
«نرو، نرو پروانه، تونمی‌تانی، اونجالب بام است، می‌غلتی!»

«پروانه هیچی نمی‌فهمید. فقط می‌دید که با گدی خودش یک‌کم راه مانده که باید بیشتر خیز می‌کرد.» (ص ۱۴)

ح- رؤیانگاری

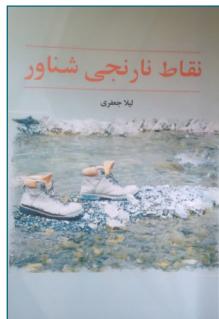
ذهن زنانه، رمان‌تیک و خیال انگیز است و این ویژگی، جبران کننده‌ی بسیاری از آرزوهای دست‌نیافتانی او می‌شود. زنان رؤیاپردازی را بیشتر دوست دارند و از این طریق، انرژی خیال خود را برای رسیدن به خوشبختی و آسایش شخصی و خصوصی خود به مصرف می‌رسانند (فتوحی، ۱۳۹۰: ۴۱۷). میدان تفکر و رؤیا در مجموعه داستان «حادثه‌ی فصل» فراخ است و نویسنده تقریباً در هر داستان دست به ایجاد رؤیا می‌زند و عنصر خیال را تابندۀ با پرواز در می‌آورد تا جایی که تکنیک‌های دیگر در پرتو خیال شخصیت‌ها نمود می‌یابند. به عبارتی؛ داستان در رؤیاپردازی خلاصه می‌شود مانند داستان «تبرداران» که با رؤیا آغاز و با رؤیا پایان می‌یابد. اگر نویسنده در آغاز داستان واژه‌ی چشم‌بند و در میانه‌های آن اشارتی از این دست را نیاورد، خواننده خط داستان را گم می‌کند:

«پشت چشم‌بند، قریه سیاه است، دشت سیاه است، دنیا سیاه است و تصویر مردان تفنگ‌دار هم سیاه است.»

در سطرهای بعد، راوی شاهد نشانه‌گرفتن اسلحه به سوی خودش است و تصویر خردشده‌اش را می‌بیند

واکاوی پدیده‌ی «قتل اجتماعی» در تارو پودزندگی انسان افغانستانی

نگاهی به مجموعه داستان «نقاط نارنجی شناور» نوشته‌ی لیلا جعفری



نقاط نارنجی شناور (مجموعه داستان)
لیلا جعفری
اولین انتشار: سیامک هروی
صفحه‌ها: محمد کاظم کاظمی
طراح جلد: حسن کریمی
نشر: انتشارات امیری
جایزه: کلیل ۴۰۱
تعداد صفحه: ۹۱
سال انتشار: ۱۴۰۰
جهانی افغانی



مهدی دهقانی

زندگی اسفبار فروعدستان و حاشیه‌نشینان می‌چرخد. بیشتر داستان‌ها، ماجراهای تقلای فردی را برای بیرون آمدن از وضعیت در حاشیه بودن به تصویر می‌کشد. با بررسی داستان‌های مجموعه «نقاط نارنجی شناور»، چند نمونه از قتل اجتماعی ناشی از استثمار سرمایه‌دارانه و مردسالاری را می‌توان ردیابی کرد. در بسیاری از داستان‌های این مجموعه، شخصیت‌های داستانی بر اثر حادثی گوناگون می‌میرند که به نظر می‌رسد مرگ آنان، نه مرگ طبیعی، بلکه قتلی اجتماعی ناشی از وضعیت اجتماعی سخت زیستن آنان باشد.

در داستان «دیدار»، ماجراهای رابطه‌ی پرتشرنچ دو برادر به نام‌های دیدار و اسحاق را تماشاگیریم. دیدار به سرکارگر خود به دروغ گفته است که برادرانش، روحانی‌اند. روزی که اسحاق به محل کار برادرش، دیدار می‌رسد، ریش خود را تراشیده است. دیدار که در کار سبزی چینی است، ناگهان با دیدن برادرش با آن چهره و شمایل به خشم می‌آید و اورامی کشید تا دروغش آشکار نشود. در این داستان با قتلی شخصی و فارغ از پس زمینه‌ی اجتماعی روبرو نیستیم و اسحاق، قاتلی حرفة‌ای نیست، بلکه وضعیت استثماری کاروی

فردریش انگلس، اصطلاح «قتل اجتماعی» (social murder)^۱ را نخستین بار دربارهٔ وضعیت کارگران شهر منچستر در دوره‌ی ویکتوریا به کار برد. مُراد انگلس از این مفهوم چنین بود: «قراردادن طبقه کارگر در وضعیتی که منجر به مرگ غیرطبیعی و زودرس آlan شود».

چهار عنصری که در تعریف انگلس از «قتل اجتماعی» قابل توجه است، عبارتند از: یک - افراد، معمولاً کارگران، زدتر از موعد در نتیجهٔ وضعیت کاری و زندگی‌شان بمیرند. دو - وضعیت کار و زندگی‌شان نتیجهٔ استثمار سرمایه‌داری باشد.

سه - طبقه‌ای درون جامعه وجود دارد، بورژوازی، که از این استثمار سود می‌برد.

چهار - بورژوازی و مقامات حاکم از این فرآیند آگاه‌اند، ولی کاری برای تغییر آن انجام نمی‌دهند. نویسنده‌گانی دیگر، قتل اجتماعی ناشی از مردسالاری را نیز به عنوان نمونه‌ای از قتل اجتماعی طرح کرده‌اند.

ضمون بیشتر داستان‌های مجموعه نخست نویسنده‌ی جوان افغانستانی، لیلا جعفری حول محور

در داستان «شب ماکو» که سه قسمت دارد، صبح ترکیه (قسمت اول)، موسی قایقران (قسمت دوم) و دویچلند (قسمت سوم)، ماجراه پسری به نام یوسف رامی بینیم که به دنبال سفر قاچاقی از ایران به آلمان به امید پیدا کردن خوشبختی در اروپاست. یوسف در قسمت اول به ترکیه می‌رسد و در قسمت دوم تا آستانه غرق شدن در دریا پیش می‌رود. در قسمت سوم، اورامی بینیم که به مقصدش رسیده، اما برخلاف آن‌چه تصور می‌کرد، به خوشبختی در اروپا دست نیافته است. در این داستان با سوختن و دود شدن و بر باد رفتن آزوهای فردی و شخصی مهاجری افغانستانی روبه‌رویم که به دنبال فرار از زیست حاشیه‌ای و فرودستانه خود به اروپا مهاجرت می‌کند، ولی وضعیت در آلمان به کام دلش رقم نمی‌خورد.

در این داستان هم سنگینی بار وضعیت اجتماعی، فقر و تلاش مخاطره‌آمیز یوسف را برای رسیدن به آلمان و حتی رفتن تا آستانه مرگ هنگام مهاجرت قاچاقی از راه دریا شاهدیم. پس از آن، وضعیت نادلخواهش در آلمان که سایه‌ی سنگین معضله‌ای گذشته را نیز بر سر خود حفظ کرده، اورا مستعد هر گونه تصمیم‌گیری پیش‌بینی ناپذیر برای زندگی خود ساخته است. در این داستان، افزون بر سرنوشت مخاطره‌آمیز یوسف، روبه‌رو شدن مهاجرانی که در مسیر مهاجرت قاچاق به اروپا جان می‌بازند، بر محور «قتل اجتماعی» خواهد بود.

دانستن «قهقهه‌ای سوخته»، نمونه‌ای از داستان‌های این مجموعه است که با «قتل اجتماعی» مورد نظر انگلش‌بیش‌تر سازگار است. زکیه که به تازگی نامزد شده است، در معاینه‌خانه‌ی دکتر پی می‌برد بلکارت خود را در نوجوانی بر اثر خوددارضایی از دست داده است. پس خود را با نفت به آتش می‌کشد. مرگ زکیه، مرگی است ناشی از وضعیت کاملاً مردسالانه جامعه‌ای که بکارت زنان را شرط حیا و عفت می‌داند و چنین تابوی را همیشه با خود حمل می‌کند که در نهایت به خودکشی زنانی هم چون زکیه می‌انجامد. این داستان، سرنوشت زنان را در جامعه‌ای پس‌مانده و درگیر تابو نشان می‌دهد و نشانی آشکار از قتل اجتماعی با بستر مردسالاری دارد.

در سبزی چینی و فقر مادی و فکری ناشی از آن برای از دست ندادن کارش به خاطر سنجش پیامد دروغی که گفته است و آن را سنگین می‌پندارد، اورا به قتل برادرش وامی دارد.

در داستان «مسافران»، احمد به همراه دخترش، دنیا و دنیسا و همسرش قصد دارند از کابل به ترکیه بروند. آنان، آماده پرواز به ترکیه می‌شوند، ولی با انفجار بمی در نزدیکی خانه‌شان و رسیدن موج انفجار به آنان، احمد زخمی می‌شود و داستان به پایان می‌رسد. در این نمونه با قتل اجتماعی به صورت مشخص در مورد احمد روبه‌رو نیستیم، بلکه با زخمی شدن احمد روبایرو می‌شویم که به طور مستقیم، ناشی از وضعیت سیاسی آشته افغانستان است و آن را می‌توان مرحله‌ای نزدیک به قتل اجتماعی دانست: زیرانمی‌دانیم احمد از این جراحت جان سالم به در می‌بردیانه. با این حال، چون شماری دیگر در این ماجرا کشته شده‌اند، آن را می‌توان یادآور مفهوم «قتل اجتماعی» هم شمرد. در این جانیز وضعیت اجتماعی ناگواری که در زندگی شخصی و اجتماعی بر شخصیت داستان تحمیل شده است، اورا به تن دادن به هجرتی ناگزیر وادار می‌کند. در این میان، در بحوثه‌ی انفجاری گفتار می‌شود که خود، نمونه‌ی برجسته‌ی آشتفتگی وضعیت اجتماعی در کشوری است که در گرداد تروریسم دست و پا می‌زند و نه تنها احمد، بلکه همه‌ی مردم افغانستان، قربانی آن‌اند.



سایه‌ی مرگ بر بیش تر داستان‌های مجموعه «نقاط شناور فارانجی» سنگینی می‌کند. برخی از مرگ‌های رخداده در این مجموعه، مرگ‌هایی شخصی و جدا از سیاست‌بینه‌ی اجتماعی نیستند که در خلا روحی دهنند، بلکه مرگ‌هایی اند با خاستگاه اجتماعی که ذیل مفهوم «قتل اجتماعی» می‌گینند. نویسنده برای تصویر کردن پیامدهای منفی نامنی و زیستن در حاشیه برای مهاجران، آگاهانه کوشیده و موفق هم ظاهر شده است.



لیلا جعفری

جایی است که ناظارت پلیس و نیروهای اجتماعی بر آن اندک است. در نتیجه، امکان سربرآوردن قاتلان سریالی و چنین جنایات‌هایی افزایش می‌یابد.^۲

به طور کلی، سایه‌ی مرگ بر بیشتر داستان‌های مجموعه «نقاط شناور نارنجی» سنگینی می‌کند. برخی از مرگ‌های رخداده در این مجموعه، مرگ‌هایی شخصی و جدا از پس زمینه اجتماعی نیستند که در خالأ روی دهنده، بلکه مرگ‌هایی اند با خاستگاه اجتماعی که ذیل مفهوم «قتل اجتماعی» می‌گنجند. نویسنده برای تصویر کردن پیامدهای منفی ناالمی و زیستن در حاشیه برای مهاجران، آگاهانه کوشیده و موفق هم ظاهر شده است.

پانویس:

1. See : Medvedyuk, Stella & Govender, Piara& Raphael, Dennis, 2021, "The reemergence of Engels' concept of social murder in response to growing social and health inequalities", Social Science & Medicine, Elsevier, vol. 289(C).

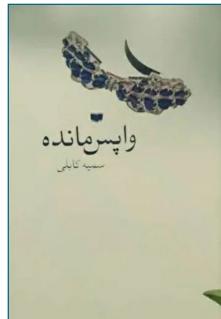
۲- برای آگاهی بیشتر از حاشیه‌نشینی و نولیبرالیسم در ایران، نک: آصف بیات، سیاست‌های خیابانی: جنبش تهیه دستان در ایران، ترجمه: اسدالله‌نبوی، تهران: پرده‌س دانش، ۱۳۹۱.

داستان «پرنده‌های کاغذی» نیز سرنوشت کودکان گرفتار آمده در حاشیه و قتل اجتماعی برآمده از آن را ترسیم می‌کند. این داستان، روایت‌گر داستانی از زاویه‌ی دید قاتلی سریالی است که کودکان بی‌بضاعت و فقیری را که در آونک‌ها و راغه‌ها زندگی می‌کنند، پس از تجاوز به آنان می‌کشد. به قاتل سریالی داستان نیز در کودکی تجاوز شده و او از جامعه کینه به دل گرفته است.

داستان، یادآور زندگی محمد بیجه، قاتل سریالی در ایران است که در اوایل دهه هشتاد خورشیدی در حاشیه‌ی شهر تهران سربرآورد. بیجه هم‌چون قاتل سریالی این داستان در حاشیه بزرگ شده بود. بیجه و قربانیان کودکش، همگی نمونه‌هایی مشخص از قتل اجتماعی بودند که به دست جامعه و بورژوازی و میل آن برای توسعه‌ی نولیبرالی رقم خورد. همانا توسعه‌ی نولیبرالی در تمامی نقاط جهان به رشد حاشیه‌نشینی و زاغه‌نشینی انجامیده است. در ایران به ویژه تهران نیز حاشیه‌ها و زاغه‌نشینی در دهه‌ی ۷۰ میلادی گسترش یافت، ولی پس از دهه‌ی ۸۰ میلادی به شکل و شمایل دیگری نمایان شد. حاشیه نیز همیشه

پر کردن جای خالی عشق

نگاهی کوتاه به رمان «واپس مانده» نوشتۀی «سمیه کابلی»



واپس مانده (رمان)
سمیه کابلی
اولین انتشار: عصمت الطاف
انتشار آمو
چاپ اول، تهران، بهار ۱۴۰۲
۵۵۰ نسخه
۹۵۰۰۰ تومان



ریحانه بیانی

از سر آشتفتگی و استیصال، اشتباهات جبران ناپذیری نیز مرتکب شده است. کابلی تلاش کرده دنیای درونی زن مهاجر و سیر تحول شخصیت او را به خواننده نشان بدهد. در ابتدای رمان «ماری» که در ایران تحریل کرده و به زبان آلمانی مسلط است، تسلیم ازدواج اجباری شده و پس از مدتی زندگی و کار در افغانستان به سوی سرنوشتی که دیگران برای او تعیین کرده‌اند، حرکت می‌کند. ولی پس از این که با دشواری‌های بسیار و آسیب‌های جسمی و روحی فراوان به نامزدش در آلمان می‌رسد، توسط او پس زده می‌شود... ماری با وجود آرامش و آسایش نسبی و ثباتی که سرانجام پس از سال‌هاتلاش در آلمان به دست می‌آورد، با انگیزه‌ی پر کردن جای خالی عشق در زندگی‌اش، تصمیم می‌گیرد به افغانستان بازگردد و به سراغ مردی که در گذشته به او علاقه‌مند بوده، برود. نام انتخاب شده برای رمان از تعلیق داستانی کاسته است و سرنوشت ماری را برای خواننده قابل پیش‌بینی می‌کند. با این وجود پردازش موفق شخصیت ماری که تنها شخصیت اصلی رمان است، خواننده را تا پایان همراه نگه می‌دارد. سایر

«سمیه کابلی» نویسنده‌ی را از اویل دهه‌ی ۹۰ خورشیدی در نشستهای آموزش و نقد داستان در «کانون ادبی کلمه» آغاز کرد. داستان‌های کوتاهی که می‌نوشت، نشان از توانایی و قلم روان او داشت و بعداً در جشنواره‌های ادبی نیز جوایزی به دست آورد.

اوپس از مهاجرت به کشور ترکیه در سال ۱۴۰۲ اولین اثرش را در قالب رمان منتشر کرد. «واپس مانده» که توسط انتشارات «آمو» در تهران به چاپ رسیده است، سرگذشت‌یک زن مهاجر افغانستانی را روایت می‌کند که زندگی در چهار کشور افغانستان، ایران، ترکیه و آلمان را تجربه کرده است. درون مایه‌ی این رمان، مهاجرت، بازهاجرت، بازگشت به وطن و پیامدهای آوارگی برای انسان مهاجر است که در قالب روایت شکسته و رفت و برگشت بین زمان حال و گذشته ارائه شده است.

«ماری» (معصومه) زنی است که از آغاز جوانی تا آستانه‌ی میان‌سالی، به تنهایی زندگی می‌کند و تجربه‌های دشوار و تلخی را از غربت‌های پی‌درپی از سرگذرانده است تا سرانجام به پختگی و آرامش رسیده است، هر چند که در طول این مسیر، گاهی

«واپس مانده» به عنوان اولین اثر سمیه کابلی که از مهاجران نسل دوم بالنده در ایران به شمار می‌رود، توانسته چهره‌ای واقعی، باورپذیر و روشنی از زن مهاجر افغانستانی ارائه دهد و فراز و نشیب‌های زندگی او را بادر نظر گرفتن نقاط قوت و ضعفی که در هر انسانی وجود دارد، به تصویر بکشد. زبان روان اثر نیز سبب شیرینی و خوش خوانی رمان شده است.



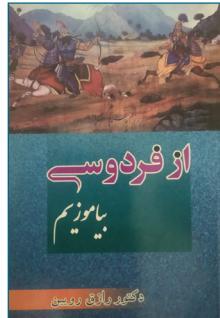
سمیه کابلی

با مهاجران فراوانی که از این گذرگاه عبور می‌کنند یاد آن ساکن می‌شوند، به جان گرفتن رمان کمک شایانی کرده است. «واپس مانده» به عنوان اولین اثر سمیه کابلی که از مهاجران نسل دوم بالنده در ایران به شمار می‌رود، توانسته چهره‌ای واقعی، باورپذیر و روشنی از زن مهاجر افغانستانی ارائه دهد و فراز و نشیب‌های زندگی او را بادر نظر گرفتن نقاط قوت و ضعفی که در هر انسانی وجود دارد، به تصویر بکشد. زبان روان اثر نیز سبب شیرینی و خوش خوانی رمان شده است.

شخصیت‌های رمان مانند «فرید ممتاز»، «سوفی»، «خلیفه مراد»، «مادر»، «پدرکلان» و «ابراهیم» تیپ اند و نقش‌های فرعی را ایفا می‌کنند. به جز فرید ممتاز و پدرکلان که با وجود قابل پیش‌بینی بودن رفتارهای شان، در مقطعی از رمان، نقش آفرینی مؤثری در روند داستان و شکل گرفتن سربوشت ماری دارد، دیگر شخصیت‌ها نقش‌های بسیار کوتاه، کمرنگ و بی‌تأثیری دارند. تجربه‌های باز مهاجرت به ترکیه و دیده‌ها و شنیده‌های نویسنده از زندگی در این کشور و مواجهه

رمزنگاری فرهنگ یک ملت

نگاهی به کتاب «از فردوسی بیاموزیم»، نوشه‌های رازق رویین



| از فردوسی بیاموزیم |
| رازق رویین |
| صفحه‌آرا: عنايت الله يوسفزاده |
| انتشارات لاجورد |
| چاپ دوم، کابل، ۱۳۹۳ |
| صفحه ۲۳۴ |
| ۱۰۰۰ نسخه |
| قیمت: ۱۵۰ |
| هدکوب و لالق رویین |



عبدالله اکبری

اگر طرح روی جلد با پشت جلد جابه‌جا می‌شد، به درجات، با معنی تروزیباتر می‌شد. تصویر و تمثالی که به فردوسی نسبت داده شده است، در پشت جلد آمده و روی جلد، در یک سوم از صفحه، نمونه نقاشی بی‌کیفیت و کم محتوا از زم رستم و سهراب چسبانده شده است. بخش بیشتر روی جلد نیز، بی‌هیچ طرحی هم چنان خالی مانده است. یک جابه‌جا بی‌ساده می‌توانست به بھبود کیفیت طرح جلد این کتاب بیانجامد.

از این ناموزونی‌های کتاب که بگذریم، تقریظ «دوكتور محمدحسین یمین» بر این کتاب بسیار خسته‌کننده است. چند کلمه‌ای که به نام «تقریظ» در وصف فردوسی آمده است، واقعاً به خود کتاب هیچ ربطی ندارد و در آن به متن کتاب حتی در حد یک کلمه هم اشاره‌ای نشده است. تنها ربط تقریظ می‌تواند تشرک از نویسنده باشد، آن هم فقط به این دلیل که ذهن مخاطب را به سوی فردوسی کشانده است. در چگونگی این کشش نیز کوچکترین تعیین نسبتی وجود ندارد. گویا سنت دیرپایی تقریظ‌نویسی ناستجدید و بی سروته که در دانشگاه‌های دولتی مثل «دانشگاه کابل» نهادینه شده است، به این زودی

در همین آغاز باید گفت که متأسفانه، این کتاب «رازق رویین» نیز مانند دیگر کتاب‌هاییش به نارسانی‌های فنی و هنری دچار است. درست است که بعضی کارهای مربوط به چاپ یک کتاب مانند طراحی، ویرایش و برگ‌آرایی به صورت کامل در حوزه اختیارات نویسنده نیست، ولی دست کم بدون نظر نویسنده هم ممکن نیست. از این که بگذریم شایسته است که یک نویسنده دست کم بر «نام» خودش نظارت داشته باشد. وقتی نام نویسنده در کتاب خودش به صورت کامل نیاید، نشانه‌ی چیزی نیست جز غفلت و بی‌توجهی آشکار. رازق رویین باید یک نام کامل برای کتاب‌ها و آثارش انتخاب کند. نمی‌شود در یک کتاب، «دکتر عبدالرازق رویین» باشد، اما در کتابی دیگر و بدون هیچ دلیلی، «دکتور رازق رویین» بیاید. بیش از این هم به مشکلات فنی و هنری کتاب نمی‌پیچم. با توجه به آن چه در طول این سال‌ها مشاهده کرده‌ام، چنین مشکلاتی در بیش‌تر آثاری که با دانشگاه کابل سروکار دارند، به چشم می‌خورد؛ مشکلاتی که با اندک مشورت و راهنمایی خواستن از اهل فن به راحتی برطرف شدنی است اما متأسفانه به آن توجهی نشده و نمی‌شود. برای مثال، در این کتاب

در همین بخش، نمونه‌هایی از شعرهای قهار عاصلی، پرتو نادری، بیرونگ کوه‌امنی و چند تن دیگر را آورده است که از ستم به عنوان نماد هم‌بستگی مردم یا ملت یاد کرده‌اند.

نویسنده کتاب در نوشهای با عنوان «تاریخ، فردوسی را گرامی می‌دارد»، نمونه‌هایی از دیدگاه دیگر نویسنده‌گان را حول محور اندیشه‌ی ایران‌شهری در شاهنامه گرد آورده است که در نوع خود، کاری تازه و زیباست و بسیارساز پرداختن علاقمندان پژوهش در این حوزه به کارهای مستندتر و تحلیلی تر در آینده می‌تواند باشد. نویسنده در این بخش باه کار بستن تلاشی وسیع و گردآوری منابعی متعدد با محور فردوسی‌شناسی، مطلب‌های متنوعتری را عرضه کرده است. اندیشه ایران‌شهری، یکی از موضوع‌های چالش برانگیز میان نویسنده‌گان مختلف افغانستانی و ایرانی است، و به نظر می‌رسد هر قدر پژوهش‌هایی مستندتر و علمی‌تر در این باره به میان آید، زمینه‌های چنین چالش‌هایی را از بین می‌برد و زمینه‌ی تفہیم و تفاهم را میان آنان فراهم می‌سازد. پسندیده‌تر آن است که «ایران شهر»، مایه‌پیوند و نزدیکی اهل نظر و ملت‌هایی شود که حول این محور اندیشه و عمل می‌کنند، نه این که مایه‌ی افتراق و دوری گردد و بسیارساز دست‌اندازی بیگانگان به گنجینه اندیشه و دانش این قلمروی پهناور و مشترک.

بقیه کتاب را نیز عنوان «دیدگاه‌های فردوسی» به خود اختصاص داده است. نویسنده عنوان‌های خاصی را که بیش از پانزده عنوان می‌شود، از شعرهای فردوسی استخراج کرده و فهرست‌وار در کتاب آورده است. از میان عنوان‌هایی که نویسنده جمع کرده، شعر «میهن‌پرستی» جالب توجه است. در این شعر به «ایران تاریخی» پرداخته شده که فراتر از مزه‌های جغرافیایی «ایران سیاسی کنونی» است و نشان می‌دهد که بسیاری از جغرافیایی‌ای «ایران تاریخی» به یغماً رفته است. بد نیست با این شعر فردوسی بزرگ، دیگر بار به ذهن‌ها تلنگر بخورد تا شهریاران شهر، چشم‌هایشان را باز کنند و مراقب دشمنان بی‌رحمی باشند که چنگ و دندان تیزکرده و آماده هجوم به این مرزبوم بی‌کرانه‌اند.



نویسنده کتاب در نوشهای با عنوان «تاریخ، فردوسی را گرامی می‌دارد»، نمونه‌هایی از دیدگاه دیگر نویسنده‌گان را حول محور اندیشه‌ی ایران‌شهری در شاهنامه گرد آورده است که در نوع خود، کاری تازه و زیباست و بسیارساز پرداختن علاقمندان پژوهش در این حوزه به کارهای مستندتر و تحلیلی تر در آینده می‌تواند باشد. نویسنده در این بخش باه کار بستن تلاشی وسیع و گردآوری منابعی متعدد با محور فردوسی‌شناسی، مطلب‌های متنوعتری را عرضه کرده است.

قصد ندارد جای خود را به مقدمه‌نویسی علمی و دقیق، و از روی نگریستن به اصل اثر و اهمیت دادن به نویسنده پژوهش‌گر متن بدهد. در بیش تر این گونه پادداشت‌ها یا تقریظها، که افرادی با پیش‌وند پرطمطراقب علمی هم نوشته‌اند، تنها چیزی که از آن خبری نیست، پرداختن به خود اثر است و این کار تتها رفع تکلیفی است برای خالی نماندن عرضه. از این کاستی هم که بگذریم، جان کتاب در مقدمه‌ی نویسنده و اولین نوشته‌ی کتاب به عنوان «ما و شاهنامه فردوسی» خلاصه می‌شود. در لابه‌لای هر دونوشه، واگویه‌های شخصی نویسنده، نشان دهنده‌ی دغدغه‌ی جدی ایشان برای معرفی فردوسی و شاهنامه، اثر سترگ وی است. او در این نوشته‌ها از اهداف خود برای نگارش این اثر گفته و جنبه‌های مختلف این تحقیق را باز نمایانده است. نویسنده در عنوان «رستم، نماد ماندگاری ملت» تلاش کرده است رستم را به عنوان نمادی برای پایداری ملت در برابر بیگانگان معرفی کند. به گفته وی، ادبیان و شاعران معاصر نیز به این نوع نگاه فردوسی به رستم توجه کرده‌اند. از این رو، نویسنده

که ایران چو باغی است خرمبهار
 شکفته همیشه گل کامگار
 پراز نرگس و سیب و نار و بهی
 چو پالیز گردد ز مرد، تهی
 سپر غم یکایک زبن بر کنند
 همه شاخ نار و بهی بشکنند
 سپاه و سلیح است دیوار اوی
 به برجش، همه تیرها، خار اوی
 اگر بیفکنی، خیره دیوار باغ
 چه باع و چه دشت و چه دریا، چه راغ
 کزان پس بود غارت و تاختن
 خوش و سواران کین آختن
 دریخ است ایران که ویران شود
 کنام پلنگان و شیران شود
 همی رنج بر خویشتن بر نهیم
 از آن به که کشور به دشمن دهیم
 که ایران، بهشت است یا دوستان
 همی بوی مشک آید از دوستان

قابل یادآوری می‌دانم که کمتر کسانی چون دکتر روییس عزیز، دور از وطن مألوف هم‌چنان سودای کار فرهنگی در سر دارند. از این‌رو، تلاش جناب ایشان را که اسیر دانه و دام غربت غربی نشده و همواره از سنگر فرهنگ پربار پارسی پاسیبانی کرده است، بسیار باید ستود. عمرشان دراز باد و پربرکت. همانا رمز ماندگاری یک ملت نیز در همین کوشش‌ها و مجاھدت‌هایی است که کسانی از سر اندیشه و دغدغه به آن دست می‌یازند و نمی‌گذارند گنجینه مانای این سرزمین به یغما برود.



رازق روین

اگر به خانه من آمدی
برای من، ای مهریان، چرا غنیوار
ویک دریچه
که از آن به ازدحام کوچه‌ی
خوش بخت بنگرم

فروغ فخرزاد

کتاب‌نامه‌ی دختران

«کتاب‌نامه‌ی دختران» بخشی ویژه در این شماره از کتاب‌نامه است که مجموعه‌ای از یادداشت‌های دختران نوجوان را بر کتاب‌هایی که خوانده‌اند، شامل می‌شود. این دختران همه ساکن افغانستان اند و نمونه‌هایی خجسته و شکوهمند از نور و امیدی اند که هنوز از آن خاک به تاریکی فروبرده شده سوسو می‌زنند. نور و امیدی که بر همت و پایداری و تسلیم‌نپذیری دختران و زنان افغانستان استوار است و بی‌گمان ریشه‌ای عمیق خواهد دواد و به بارآوری همیشگی خواهد رسید.

گردداری و آماده سازی این مجموعه، به همت برنامه‌ی «ادبیات جهان» و همکارانش «ضیافت‌الله سعیدی» و «طاهر احمدی» صورت گرفته است، که کتاب‌نامه سپاس‌گزار تلاش‌های آنان است. در صفحه بعد توضیحی درباره‌ی فعالیت‌ها و چند و چون این برنامه به قلم این دوستان آمده است که پیشنهاد می‌شود قبل از یادداشت‌های ویژه‌نامه خوانده شود.

روال معمول کتاب‌نامه در نشر یادداشت‌ها و مقالات، ذکر نام کامل و نشر عکس نویسنده‌گان آنهاست، اما در این مورد خاص تصمیم گرفتیم با مشورت دوستان در برنامه «ادبیات جهان» و برای حفظ امنیت دختران نویسنده، از ذکر نام کامل و نشر عکس آنان خودداری کنیم. در عوض، سن هر یک از دختران نویسنده ذکر شده است تا خوانندگان، برداشت و نظرشان را درباره‌ی هر یادداشت، با سن نویسنده‌ی یادداشت ترازو سازند.

«کتاب‌نامه» از ادامه‌ی این همکاری با برنامه‌ی «ادبیات جهان» و نیز از همکاری با هر برنامه‌ی دیگری که به تقویت و گسترش و دیده شدن و شنیده شدن کار و صدا و خواسته‌های دختران و زنان افغانستان می‌اندیشد، با کمال افتخار و با آغوش باز استقبال می‌کند.

به نام کلمه «درآمدی بر این ویژه‌نامه»

طاهر احمدی و ضیافت الله سعیدی

بود: هم بحث‌ها درباره‌ی کتاب‌های خوانده شده جان دار و پرمایه بود و هم دختران پیشرفت خوبی در نویسنده‌گی نشان دادند، تا جایی که دو داستان و یک بررسی کتاب این دختران در روزنامه‌ی اطلاعات روز (اینجا و اینجا) و مجله‌ی نیشت (اینجا) به نشر رسید. شور و شعف ناشی از برنامه اول کابل مارا واداشت تا این برنامه را گسترش بدھیم. از آن زمان تا به حال چند دور این برنامه در کابل، بامیان و هرات برگزارشده است و حدود ۷۵ دختر که از مکتب و دانشگاه بازمانده‌اند در این برنامه اشتراک کرده‌اند.

چهارم. با افزایش دخترانی که در این برنامه مابه فکر نشر نوشتۀ‌های دختران در مجموعه‌ی نشر کنیم تا از هم پلتفرمی برای دختران فراهم شود و هم کارشنan به چشم علاقمندان و پی‌گیران ادبیات بیاید. به همین دلیل، قرار شد تا نوشته‌های دختران را در ویژه‌نامه‌ای در همکاری با «کتاب‌نامه» نشر کنیم. چون سیاست نشراتی کتاب‌نامه متتمرکز بر نشر نقد و بررسی کتاب‌های مرتبط با افغانستان است، ما هم از دخترانی که علاقمند نوشتن و نشر مطلب بودند، خواستیم تا یک کتاب مرتبط با افغانستان را انتخاب و نقد و بررسی کنند. برایند کار حدود نه مطلب - نقد و بررسی کتاب و یک گفتگو - شد که در این شماره‌ی کتاب‌نامه به نظر می‌رسد.

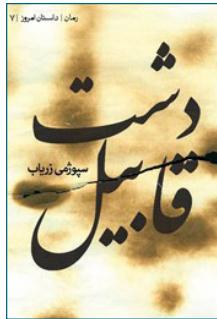
پنجم. هرچند از روی احتیاط از نشر نام کامل دختران خودداری کرده‌ایم، اما این ویژه‌نامه به خودی خود سندی است دال بر اینکه نام نامی دختران در ادبیات افغانستان ماندگار می‌شود، خاصه آن که چنین اتفاقی در عصری رخ می‌دهد که ظلمت بر همه‌جا سایه افکده است. از اصحاب کتاب‌نامه که این رخداد می‌میمون را ممکن ساختند؛ هم‌چنان از دوستانی که به هر نحوی به برنامه‌ی «ادبیات جهان» کمک کردند، سپاس‌گزاریم.

یکم. درباره‌ی وضعیت کنونی زنان و دختران در افغانستان و نیز در باب نسبت ادبیات و استبداد بسیار می‌توان نوشت، کما این که بسیار گفته‌اند و نوشته‌اند. قصد ما در این جا اما پرداختن به هیچ‌کدام نیست و صرفاً از باب مقدمه یادآوری می‌کنیم که برنامه‌ی «ادبیات جهان» با آگاهی و حساسیت به این دو موضوع آغاز شد: که در وضعیتی که وحشت یک شلاق یا صدای آتش یک گلوله می‌تواند همه را به سکوت وادرد، پناه بردن به کتاب اسباب تسکین و ستون پایداری است.

دوم، نخستین دور «ادبیات جهان» یک و نیم سال قبل با ۱۵ دختر ۲۲ تا ۲۴ ساله در کابل آغاز شد. چون هدف ما ترویج ادبیات و تسهیل گفتگو میان دختران نوجوان بود، برنامه را باید به گونه‌ای تنظیم می‌کردیم تا امکان هر دو فراهم باشد. چند موضوع را به همین منظور در نظر گرفتیم. اولاً، برای هر اشتراک‌کننده ۱۲ رمان از نویسنده‌گان مطرح دنیا و بسته‌ی اینترنت برای شش ماه فراهم شد. ثانیاً، استاد راهنمایی که مقدمات نویسنده‌گی را به دختران تدریس کند و بحث و فحص درباره کتاب مورد نظر را تسهیل کند، استخدام شد. ساختار برنامه را هم به گونه‌ای تنظیم کردیم تا هر هفتة، یک جلسه‌ی نویسنده‌گی و یک جلسه‌ی کتاب‌خوانی برگزار شود. در قسمت گرینش کتاب‌های برنامه، از مشوره‌ی دوستان استفاده کردیم و تلاش شد تا رمان‌های مختلف از زمان‌های مختلف و مناطق چغرا فیابی متفاوت در برنامه جا داده شود. دقت ویژه‌ای به خرج دادیم تا حتی الامکان آثار نویسنده‌گان زن هم در جمع رمان‌های انتخاب شده باشد. بدین‌گونه، از «بادیادکبار» خالد حسینی تا «همسایه‌ها»ی احمد محمود و از «مرگ ایوان ایلیچ» تولستوی تا «کشنن مرغ مقلد» هارپرلی در فهرست کتاب‌های ما قرار گرفت. سوم. نتیجه‌ی دور اول کابل برای ما حیرت‌انگیز

نگاه زنانه به جنگ

مروری بر داستان «سلطهای آب و خریطه‌های ارزان» نوشتۀ سپوژمی زریاب



سلطهای آب و خریطه‌های ارزان (داستان)
از مجموعه داستان: شش قابیل
سپوژمی زریاب
انتشارات سپیده باوران
تهران ۱۳۹۳

عکس و نام کامل
نویسنده‌یادداشت
برای حفظ امنیتش
درج نشده است

س. سامح، ۲۲ ساله، هرات

کلیشه‌های جامعه‌ی مردم‌سالار را پشت سر گذاشته و قدرت گام برداشتن در مسیر تحول و تکامل را دارد. به تعبیر محمود فتوحی «زنان در داستان‌های نویسنده‌گان زن، کمتر مرثیه‌گویی وضعیت تاریخی خویش اند و بیشتر به جست‌وجویی هویت و مزالت اجتماعی و خودیابی در قلمرو «من فردی» و «من اجتماعی» هستند».

سپوژمی زریاب یکی از نویسنده‌گانی است که «زن» را از انفعال پستوی خانه برون کشیده و به کنش‌گری و ابراز هویت در قلمرو فردی و اجتماعی در سطح جامعه، وطن و جهان فرامی‌خواند. داستان «سلطهای آب و خریطه‌های ارزن» از سپوژمی زریاب نمونه‌ی خوبی از این داستان‌هاست که تاثیر و تبعات جنگ را در روایت و دیدگاه زنانه بازتاب داده و با دعوت به کنش‌گری، نقش زنان را در تغییر وضعیت روشن می‌نماید.

«سلطهای آب و خریطه‌های ارزن» روایت درد و رنج بازماندگان جنگ است؛ مادرانی که جنگ فرزندان‌شان را از آغوش‌شان ربوده و گوری در سینه‌ی قبرستانی برای‌شان به جا گذاشته است. سپوژمی زریاب در این داستان، اندوه و سوگ مادران را داغ دیده را از زبان زن جوان معلمی که همسایه‌ی

داستان یکی از قالب‌های مهم و مؤثر ادبی برای روایت وقایع و حوادث در درازای تاریخ بوده است. نویسنده‌گان مختلف با استفاده از این قالب، به بررسی کیفیت تاریخ و اجتماع و محیط پیرامون خود پرداخته‌اند. در جغرافیای افغانستان، هم‌چنان که جنگ بر تاریخ غالب است، یکی از مضماین و درون‌مایه‌های اصلی ادبیات داستانی را نیز تشكیل می‌دهد. نویسنده‌گان با نگارش داستان‌های کوتاه، داستان‌های بلند و رمان‌ها، به تأثیر جنگ، روایت قربانیان و بازماندگان آن پرداخته‌اند.

در اکثر آثاری که به دست نویسنده‌گان مرد خلق شده است، نگاه زنانه به جنگ و پرداختن به این پدیده از دیدگاه زنان، توجه کمتری یافته است. در این داستان‌ها، مردان شخصیت‌های کلیدی و محوری در نقش قهرمانان و قربانیان جنگ‌اندو زنان بازماندگانی در قالب‌های تعریف شده‌ای نسبت به مرد؛ مادر، همسر، خواهر، یا فرزند اند.

در میان نویسنده‌گان افغانستان، زنانی هم هستند که با موفقیت توانسته‌اند بازتاب حوادث بزرگ اجتماعی هم‌چون جنگ را از دیدگاه زنانه روایت کنند. در شماری از داستان‌های زنان، شخصیت زن

و در اجتماع جنگزده و -حتی- پس از جنگ، مادرانگی شان صرفاً با سوگواری برای فرزند از دست رفته تداوم می‌یابد.

«زن همسایه نعره زده بود، موهای خاکستری اش را مشتمشت کنده بود. جسد بچه‌اش را بغل گرفته بود و سرش را به آن مالیده بود و نالیده بود: شهید من...» (ص ۲)

راوی از چیستی و چگونگی زندگی زنانی می‌گوید که از دست رفته‌اند و گویی زندگی آنها با مرگ فرزند تمام شده است و هم‌گام با فرزندی که خوابیده زیر خاک و نفسی ندارد، مادر نیز افتاده بر روی گور و نفس ندارد.

«از آن روز به بعد، لباس سیاه و چادر سفید می‌پوشید و هر جمیع سطلهای آب و خریطهای ارزن می‌گرفت و می‌رفت کنار قبرستان می‌نشست و می‌گریست. آب و ارزن را روی قبر می‌پاشید. خاک خشک و تشنۀ قبرستان را سیر آب می‌کرد.» (ص ۲) زنانی که جنگ نه تنها صدای شادی و خنده‌شان را گرفته است، بلکه حتی سوگواری و گریه و زاری شان هم در سکوت است و بی صدا. تا این قسمت‌های داستان، ما هم‌چنان می‌بینیم که شخصیت‌های داستان، هنوز به کنش‌گری آغاز نکرده‌اند.

«زن همسایه‌ی ما هم خودش را روی قبری که به صورت رقت‌انگیزی ترئین شده بود، انداخت. بی صدا و مخفیانه گریست.» (ص ۱۰)

آن‌ها، همان قربانیان تسلیم شده‌ی جنگ‌اند. شخصیت‌های در نقش قربانی چنان تسلیم شده‌اند که حتی پرسشی را در مورد چرایی وضعیت شان مطرح نمی‌کنند. تاریخ جنگ انتهایی ندارد؛ یکبار که بر سرزمینی نازل شد، آثار آن تا ابد پاک نخواهد شد. همین است که راوی در این داستان حین دیدن زن همسایه، به یاد معلم تاریخ، جنگ‌ها و قربانیان جنگ می‌افتد. تاریخ در این داستان در هیبت معلم چاق و خشن، تمام قربانیان جنگ‌ها را در نظر راوی آشکار می‌کند.

«نمی‌دانم چرا به نظرم آمد که معلم تاریخ مادر کشتن آن‌همه آدم در جنگ جهانی اول دست داشته، در جنگ جهانی دوم دست داشته و در نابود کردن آن‌همه یهودی باهیتلر هم دست بوده است.» (ص ۶)



«از لای در نیمه‌باز، حویلی همسایه مانودار بود. حویلی همسایه ما خشک و بی آب بود. گل‌های با غچه همسایه ماسوخته بود.» (ص ۱۱)
زنان همسایه، که جنگ عمرشان را بای گورها خاک کرده است، آن قدر به درختان خشکیده آب ریخته‌اند که از با غچه‌های خودشان یادشان رفته است. خودشان را فراموش کرده‌اند. توانایی‌شان را فراموش کرده‌اند. با غچه و گل‌هارا زیستن را فراموش کرده‌اند. با غچه و گل‌هارا می‌توان نماد سرزمین، خانه و زندگی دانست. جنگ توانایی زیستن و زندگی بخشیدن را از زنان گرفته است.

«اگر یک روز زن همسایه ما وزنان دیگر با سطلهای آب‌شان گل‌های با غچه‌های خانه‌های شان را آبیاری کنند، اگریک روز زن همسایه ما وزنان دیگر با خریطهای ارزن شان پرندگان زیباره‌ای مهمنانی صداق نمند.. شهر چی زیبا خواهد شد، شهرها چی زیبا خواهند شد، جهان چی زیبا خواهد شد، اگریک روز... اگریک روز...» (ص ۱۲)



راوی است، روایت می‌کند. مادرانی که زمین و زمان درمان در دشان نمی‌شود و همه عمر لباس عزابر تن می‌کنند و همه زندگی برای شان خلاصه می‌شود در ابعاد یک گور.

«چند روزی می‌شد که بچه همسایه ما در زد و خورده کشته شده بود و یک روز جسدش را پشت در همسایه‌ما آورده بودند و گفته بودند: بچه‌ات! وزن همسایه ما به زمین دشnam داده بود. به زمان دشnam داده بود...» (ص ۱)

راوی اول شخص، از مادرانی می‌گوید که اگر چه جنگ جان خودشان را نگرفته ولی زندگی آنها در مسیر جنگ از دست رفته است و دیگر از زنانگی و خوبی‌شتن خوبی‌ش آنها چیزی بر جای نمانده

راوی با دیدن زن همسایه و یاد بچه اش، از زنده بودن وزنده ماندن احساس شرم می کند. حس می کند شانه هایش زیر این بار خم خورده است. با یاد آوری میلیون ها قربانی، این درد برایش سنگین تر می شود و شانه هایش خمیده تر. در واقع تحول شخصیت راوی که خود یک زن است، از همینجا کلید می خورد.

«به نظرم آمد که مرا سرزنش می کند. باز احساس تقصیر عظیمی در برابر شکردم. به نظرم آمد که من جسد پسرش را پشت درش آورده ام. به نظرم آمد که من مستوجب سرزنشم.» (ص ۸)

تایمیه های داستان راوی هیچ کنشی نشان نمی دهد و فقط دنبال گریز این شرم و هراس است. کنش گری راوی در روایت داستان از جایی آغاز می شود که بعد از شنیدن آمار قربانیان جنگ های جهانی، شبیه دیگران سکوت نکرده و از معلم تاریخ می پرسد:

«این همه خون کجا رفت؟ این همه کشته کجا شد؟ خدای من چرا؟» (ص ۶)
سپوژمی زریاب با طرح این سوال، چیستی جنگ را به چالش می کشد.

این همه خون و کشته جز عزاداری مادران و پرشدن سینه هی قبرستان، چه نتیجه هی دیگری داشت؟ در اینجا، به طرح مفهوم اصلی جنگ از دیدگاه نویسنده می رسمیم: پدیده ای پوچ که جز نابودی هیچ اثری ندارد. خانم زریاب پوچی و ویران گری جنگ را به کمک خلق نمادها در داستانش، ارائه می کند. یکی از نمادهای مهم در این داستان، تکرار تشابه لباس زنان عزادار با لباس شاگردان مکتب است.

«از زن همسایه ترسیدم. به لباس سیاه و چادر سفیدش چشم دوختم. به یاد مکتبمان افتادم.» (ص ۴)

نویسنده با این ترفند می خواهد نشان بدهد که با تداوم انفعال، این سرنوشت، نسل به نسل تکرار شدنی است؛ که جنگ وقتی نسل به نسل تکرار شود، تمامی نسل ها را نابود می کند. نویسنده به



سپوژمی زریاب

وضوح بیان می کند که اگر زنان منفعل و در قالب قربانی باقی بمانند، نسل بعدی یعنی دخترانی که تاره دارند قد می کشند، به همان زنانی تبدیل خواهند شد که جز گریستن بر قبرها چاره ای ندارند. به تعیری اگر زنان در تعیین سرنوشت خویش سهم نگیرند، در مواجه با این پدیده هی پوچ و ویران گر، سرنوشتی جز نابودی و عزاداری مدام، راه دیگری ندارند.

با ادامه هی داستان، کنش گری راوی (زن) بهتر و بیشتر به چشم می خورد و ادامه می یابد؛ او که از ترس بی امان خود گریخته و به قلمرو فردی و خویشن خودش راه یافته است، با زن سوگوار همسایه همراه می شود. به نحوی از جایی که ایستاده است، یک قدم جلوتر می آید و درد دیگران را در ابعادی بزرگ تر از آن چه که قبل ادیده بود، می بیند. می بیند که این

رنج فرآگیر است و نه تنها زن همسایه، بلکه همه‌ی زنان همسایه، همه زنان شهر، عزادارند.

«یک بار سرک کلان از زنان شیوه زن همسایه ما پرشد. سرهای شان میان شانه‌های شان فرو رفته بودند. پشت‌های شان خمیده بودند.» (ص ۹)

از نمادهای دیگر در این داستان، باگچه‌ی خشک، کرکس‌ها و قبرستان است.

«به قبرستان رسیدیم، از وحشت لرزیدم. قبرستان از شمال و جنوب واژ شرق و غرب به طور وحشت‌ناکی توسعه یافته بود.» (ص ۹)

قبرستان به رغم فضای پرازی، در ابعاد بزرگ‌تری از گورها، سرزمینی را نشان می‌دهد که ردپای جنگ در دل آن فرو رفته و ویرانش ساخته است؛ سرزمینی که نه مرده در آن روز دارد و نه زنده.

«کرکس‌ها روی ساخه‌ها نشسته بودند. چشمان کرکس‌ها بسته بود.» (ص ۱۰)

راوی می‌بیند زنان همسایه آن قدر روی قبرها ارزن ریخته‌اند که کرکس‌ها سیرشده‌اند؛ درمی‌یابد که اثری از زندگی در این قبرستان نیست و مرگ تمامی فضا را پرکرده است. کرکس‌ها را می‌توان نمادی از خودخواهی صاحبان زور و قدرت و کسانی که در جنگ‌ها هستند، دانست که نیت‌شان برای جنگ، فاقد ارزش‌های جمعی است. آنانی که با ظلم و سنتیز، با جنگ و خون، فقط خودشان پر و بال می‌یابند و بالاتر می‌روند. راوی و زنان سوگوار بعد از دیدن کرکس‌ها از قبرستان بیرون می‌شوند و به کوچه‌ها می‌دوند. زنان عزادار با لباس‌های سیاه و شال سفید، هم‌چون شاگردان مکتب، به درون حویلی‌ها گم می‌شوند. «دری باز شد و زن همسایه مارا بلعید.»

انفعال زنان عزادار طوری با ظرافت به تصویر کشیده شده است که مخاطب آن را عجیب نمی‌یابد. نویسنده با جان‌بخشی به اشیای بی‌جان، نشان می‌دهد که این زنان قدرت همه‌چیز حتی حرکتی ساده را در انداختن جامعه‌ی جنگزده، از دست داده‌اند. راوی پس از تماشای هول و ولای زنان همسایه چشمش به باگچه‌ی خشکیده همسایه می‌افتد. «از لای در نیمه‌باز، حویلی همسایه ما نمودار بود. حویلی همسایه ما خشک و بی‌آب بود. گل‌های باگچه همسایه ما سوخته بود.» (ص ۱۱)

راوی می‌بیند زنان

همسایه آن قدر روی
قبرها ارزن ریخته‌اند که
کرکس هاسیرشده‌اند؛
درمی‌یابد که اثری از
زندگی در این قبرستان
نیست و مرگ تمامی فضا
را پرکرده است. کرکس‌ها
رامی‌توان نمادی از
خودخواهی صاحبان زور
و قدرت و کسانی که در
رأس جنگ‌ها هستند،
دانست که نیت‌شان
برای جنگ، فاقد
ارزش‌های جمعی است.
آنانی که با ظلم و سنتیز،
با جنگ و خون، فقط
خودشان پر و بال می‌یابند
و بالاتر می‌روند. راوی و
زنان سوگوار بعد از دیدن
کرکس‌ها از قبرستان
بیرون می‌شوند و به
کوچه‌ها می‌دونند. زنان
عزادار با لباس‌های سیاه
و شال سفید، هم‌چون
شاگردان مکتب، به
درون حویلی‌ها گم
می‌شوند. «دری باز شد و زن همسایه مارا بلعید.»

می‌رسد. راوی، پیام نهفته‌ای را در داستان بیان می‌کند و زنان را دعوت می‌کند تا از نقش قربانی خارج شوند. او با توصیف قبرستان خشک و داغ ظهر، تأثیر مخرب جنگ بر جغرافیا، تاریخ و روان شهروندان را به تصویر می‌کشد. با توصیف باعچه‌ی خشکیده و گل‌های سوخته، حسرتی توaman با رنج و فهم را بیان می‌کند. در نهایت با ذکر آزویش، تفکر ضد جنگ صاحب اثر را روشن می‌سازد.

«دل سنگ شده‌ام بعد سال‌ها از شوق لرزید. باز با خود گفتم اگریک روز... اگریک روز و همانند دخترک سه ساله شروع به قهقهه خنده‌یدن کردم.» (ص ۱۲)

نویسنده در قالب راوی داستان پس از بیان و به تصویر کشیدن مصادب جنگ بر اجتماع و زنان و بررسی جنگ از دیدگاه زنانه، زنان را به کنش‌گری فرامی‌خواند؛ ابتدا در محدوده و مقیاس کوچکتری (شهر)، سپس در مقیاس بزرگ‌تری (شهرها) و در نهایت بزرگ‌ترین مقیاس (جهان). ترتیب این مقیاس‌ها هم‌گام با افزایش کنش راوی پیش‌رفته و بزرگ‌تر می‌شود. راوی ابتدا خود، بعد زنان همسایه‌ی اطرافش، و بعد اجتماع بزرگ‌تر و همه جهان را به ایدئولوژی ضد جنگ و خشونت‌پرهیزی دعوت می‌کند. به پندار من این سطرهادر این داستان، پیام ضد جنگ دارد که شعارگوئه نبوده، بلکه برخاسته از آگاهی متنج از رنج کشیدن است.

با خواندن این داستان هم‌چنان که در می‌یابیم زنان بدون نقش داشتن در جنگ قربانیان اصلی جنگ‌اند، واضح می‌شود که اگر زنان یک قدم جلو بیایند، می‌توانند از وطنی چون قبرستان، با غی سرسبی بسازند. نویسنده مخاطب داستانش را به ایجاد تغییر ابتدا در قلمرو فردی، سپس قلمرو اجتماعی و در نهایت تغییری جهان‌شمول دعوت می‌کند. این داستان با تأکید بر اهمیت کنش‌گری و حضور زنان و خطرات ناشی از ادامه‌ی چرخه‌ی جنگ، پیامی قوی در مورد ضرورت تغییر و اقدام برای آینده‌ای بهتر ارائه می‌دهد.

زنان همسایه، که جنگ عمرشان را پای گورها خاک کرده است، آنقدر به درختان خشکیده آب ریخته‌اند که از باعچه‌های خودشان یادشان رفته است. خودشان را فراموش کرده‌اند. توانایی شان را فراموش کرده‌اند. زندگی و زیستن را فراموش کرده‌اند. باعچه و گل‌های رامی‌توان نماد سرزمین، خانه و زندگی دانست. جنگ توانایی زیستن و زندگی بخشیدن را از زنان گرفته است.

«یکبار با خود گفتم؛ اگریک روز زن همسایه ما و زنان دیگر لباس‌های سیاه و چادرهای سفیدشان را بشکند و لباس‌های زرد به تن کنند، لباس‌های سبز به تن کنند، لباس‌های آبی به تن کنند، لباس‌های نارنجی به تن کنند، لباس‌های ارغوانی و بنفش به تن کنند...» (ص ۱۱)

کنش اصلی راوی، اینجا خودش را نشان می‌دهد. او که پس از فهم ابراز خویش، به نقطه‌ای رسیده است که خود به جلو آمده و دیگران را نیز به قدم برداشتند فرامی‌خواند. راوی از قلمرو من فردی، به قلمرو من اجتماعی وارد شده است.

تکرار رنگ‌ها، نشانی از ظرافت زنانه است. اوردن رنگ‌ها، به شادی و حضور پررنگ زنان اشاره دارد؛ زنانی که به جای گورستان باعچه‌ها را سرسیز کنند و به جای کرکس‌ها، گنجشکان را ارزن بدھند. نویسنده نشان می‌دهد که قدرت پدیدآوری تغییر در زنان وجود دارد.

«اگر یک روز زن همسایه ما و زنان دیگر با سلطه‌های آبشان گل‌های باعچه‌های خانه‌های شان را آییاری کنند، اگریک روز زن همسایه ما و زنان دیگر با خریطه‌های ارزن شان پرندگان زیبا را به مهمنی صدازنند... شهر چی زیبا خواهد شد، شهرها چی زیبا خواهند شد، جهان چی زیبا خواهد شد، اگریک روز... اگریک روز...» (ص ۱۲)

شخصیت اصلی این داستان شخصیتی پویاست، او از ایستایی به کنش و در نهایت به دعوت دیگران برای کنش‌گری در مخالفت با پدیده‌ای به نام جنگ

نویسنده در نقش راوی

نگاه انتقادی به رمان «گلنار و آینه» نوشه‌ری رهنورد زریاب



گلنار و آینه (رمان)
رهنورد زریاب
چاپ اول: انتشارات آرش، پیشاور ۱۳۸۱
چاپ دوم: انجمن قلم افغانستان، کابل ۱۳۸۵

عکس و نام کامل
نویسنده یادداشت
برای حفظ امنیتش
درج نشده است

ل. نعمتی، ۲۰ ساله، هرات

تصاویری از فضای عاشقانه می‌کند، روایت‌های زاده‌ی تخیلاتش را نیز ماهرازه وارد داستان می‌کند. به این صورت، داستان را با استفاده از جریان سیال ذهن و یا رئالیسم جادویی به پایان می‌رساند.

در این رمان نویسنده به خوبی هنر تعلیق را به کار برده است و به طور مدام خواننده را به دنبال خود می‌کشاند. رمان در اواسط به اوج می‌رسد و پس از اشاره به جنگ‌ها و بازی‌های سیاسی چهاردهمی اخیر افغانستان، به پایان بندی غافل‌گیرکننده‌ای

می‌رسد.

طبع خلاق و روح لطیف زریاب به خوبی در این رمان حس می‌شود؛ اما باید گفت که او هم مثل هزاران باشندگی دیگر این خاک، یکی از قربانیان جنگ‌های چهاردهمی اخیر افغانستان است. زریاب تحت تأثیر تجربه‌ی زیسته‌ی خود در چهاردهم تاریخ پرمجرای افغانستان، این اثر را خلق کرده است. در واقع می‌توان گفت زریاب خودش در قالب راوی گلنار و آینه حضور دارد.

رهنورد زریاب در جریان جنگ‌های داخلی، در اوایل دهه ۷۰ خورشیدی، مجبور شد کابل را که بسیار دوست داشت، ترک کند و به فرانسه پناهنده شود. پس از سقوط رژیم نخست طالبان، زمینه را

گلنار و آینه، نوشه‌ری محمداعظم رهنورد زریاب، رمانی است که اگر نتوان گفت در نوع خود بی‌نظیر است، پیشین می‌توان گفت این رمان کم‌نظیر است. رهنورد زریاب با رمان گلنار و آینه بیشتر از پیش شهرت یافت و آوازه شهرتش فراتر از مرزهای افغانستان رفت. البته نباید آثار دیگر زریاب را نادیده گرفت. زریاب (۱۳۹۹-۱۳۲۲) از اوان جوانی به داستان نویسی آغاز کرده و علاوه بر رمان، بیش از ۱۰۰ داستان کوتاه نیز نوشته است.

گلنار و آینه، نخستین بار در سال ۱۳۸۱ در پیشاور پاکستان به چاپ رسید. این زمانی بود که یک سال از سقوط حاکمیت اول طالبان می‌گذشت. چهار سال بعد به کوشش انجمن قلم افغانستان، گلنار و آینه در کابل به چاپ رسید که بدون شک یکی از ماندگارترین آثار آن دوره نیز به شمار می‌آید. از جهتی هم می‌توان گفت، این نخستین تجربه‌ی رهنورد زریاب در زمینه داستان بلند بود.

این داستان در ابتدا با یک مقدمه از آخر ماجرا آغاز می‌گردد که معلومات زیادی به خواننده نمی‌دهد؛ اما بعد خواننده را به ماجراهای پریج و خم دلدادگی دو جوان با تصویر خیال‌انگیز خود می‌کشاند. در عین حال که با زبان شیرین فارسی دری خواننده را سرگرم



نکات بر جسته فراوانی در زیبایی

گلنار و آینه و رسالت‌های آن

دیده‌می شود که مهم‌ترین آن‌ها

رامی توان چنین برشمرد: زبان

داستان در عین سادگی، صمیمت

خاصی را به مخاطب القامی کند و

باعث می‌شود که خواننده ارتباط

خوبی را با داستان برقرار کند. با

یادآوری مکان‌های واقعی آداب،

رسوم و فرهنگ کابل قدیم به قفاو

تجدید آن‌ها کمک کرده است. از

سوی دیگر خلق صحنه‌ی رقص

در برابر آینه و از پاره‌وردن تصویر

خود آینه‌پدصوت نمایدین

به ایستادگی زنان افغانستان در

مقابل مشکلات شان اشاره دارد

و سرانجام نویدبخشی را مجسم

کرده است.

رهنورد زریاب

می‌توان در نکاتی دانست که مربوط به «چگونگی»
بیان محتوا می‌شود.

یکی از این نکات، پرداخت زریاب به شیوه‌ای است که در پایان آم خیال می‌کند، فیلم هندی دیده باشد. مثلاً در بخشی از این رمان چنین نوشته است: «گلنار بی‌اعتنای به همه‌چیز و همه‌کس، می‌قصید و می‌قصید. در همین حال بود که یکبار با دست راستش به پرده‌های در حال پرواز اشاره کرد و ناگهان همه دیدند که پرده‌ها آتش گرفتند، فریاد ترس و حیرت از حاضران برخاست.» (ص ۴۷). این همه رنگ و بوی هندی در رمان در واقع مخل شیرینی کلام این داستان شده و حواس خواننده را به طرف مسائل فرعی رمان برده و از اصل موضوع دور می‌کند. علاوه بر این کلیت طرح داستان نیز، یاد فیلم‌های هندی را در ذهن، تازه می‌کند.

شخصیت‌پردازی در این رمان، سیر طبیعی ندارد. به بیان دیگر، زریاب در شکل‌دهی و تغییرات ناگهانی شخصیت‌های اصلی داستان غلو کرده است. این مورد را در رابه، مرکزی ترین شخصیت رمان به خوبی می‌توان مشاهده کرد. به خصوص در قسمت‌هایی این نکته بیشتر محسوس است که رابه نقش از معشوق راوى به خواهر راوى تبدیل می‌شود.

برای برگشت مهیا دید و به کابل بازگشت. در گلنار و آینه، با وجود این که راوی داستان گنگ است؛ اما زریاب به ما کدهایی داده است تا بتوانیم به این نتیجه برسیم که راوی در واقع خود واقعی نویسنده است. پکسان بودن سال تولد راوی رمان، با سال تولد نویسنده و دانشجوی کابل بودن شان را می‌توان دال بر همین مدعای دانست.

نکات بر جسته فراوانی در زیبایی گلنار و آینه و رسالت‌مندی آن دیده می‌شود که مهم‌ترین آن‌ها را می‌توان چنین برشمرد: زبان داستان در عین سادگی، صمیمت خاصی را به مخاطب القامی کند و باعث می‌شود که خواننده ارتباط خوبی را با داستان برقرار کند. بیادآوری مکان‌های واقعی آداب، رسوم و فرهنگ کابل قدیم به قفاو تجدید آن‌ها کمک کرده است. از سوی دیگر خلق صحنه‌ی رقص در برابر آینه واژپا در آوردن تصویر خود در آینه؛ به صورت نمایدین به ایستادگی زنان افغانستان در مقابل مشکلات شان اشاره دارد و سرانجام نویدبخشی را مجسم کرده است. با این همه، مسائلی در این رمان قابل نقده است که شاید شتاب‌زدگی و تنگی وقت و یادلایل دیگری در آن نقش داشته باشد. در واقع ایرادی در این که زریاب در این رمان «چه» گفته نیست؛ بلکه ایراد را

«بهنظرم رسید که هوا کم کم روشن می‌شود. باران هنوز هم می‌بارید. و من، آواز تکتک ساعت دیواری را می‌شنیدم و تنها یی دردناکی بر سینه‌ام سنگینی می‌کرد. در همین حال، آواز ضعیف و مبهم ربابه را زد و درست‌ها می‌شنیدم: «من اینجا هستم. در خرابات... در همین خرابات» و اما، در گرد و پیش، همه‌جا شب بود و سیاهی. و باران، این شب و سیاهی را شست و شو می‌داد. و من احساس می‌کردم که این باران، این شب و این سیاهی، برای من بیگانه هستند.» (ص ۱۲۳)

در قسمت زبان داستان، همان گونه که اشاره شد، زبان ساده و لحن صمیمی دارد. در بخش‌هایی به صورت هنرمندانه از اصطلاحات عامیانه استفاده شده که فهم‌شان برای مخاطبین، به ویژه برای مخاطبین خارج از افغانستان سخت است. این اصطلاحات نیازمند درج فرنگ لفت در آخر کتاب و یا توضیح به‌شکل پاورقی است که در رمان گلنار و آینه جایش خالی است. به طور نمونه: «از درون خانه سروصداحابی شنیده می‌شد و همه، آن مرد مست را ملامت می‌کردند. بعد، برای آخرین بار شنیدم که آن مرد فریاد کشید: «ای کنچنی، من باتو کاردارم!» (ص ۸۴).

در همین حال در بعضی قسمت‌ها، نویسنده برای القای حسی به مخاطب، یک کلمه را چندین بار تکرار کرده است. به عنوان مثال: «و بعد پاها و دست‌های گلنار به حرکت درآمدند و آواز زنگ‌های پاها تصوره‌هم در تالار پیچید: شنگ‌شتنگ‌شنج... شنگ‌شنج‌شنج... شنگ‌شنج‌شنج...» (ص ۴۵). شاید هدف زریاب خلق صمیمیت میان رمان و مخاطب بوده؛ اما به کار بردن این تکرار خوشایند و جافتاده نمی‌نماید.

گلنار و آینه یکی از رمان‌های اثرگذار بوده که تا این دم مطالعه کرده‌ام. مشهور است که می‌گویند، زیبایی در هنر هر قدر پیچیده و پررنگ باشد؛ به همان میزان می‌تواند برای مخاطب مسئله‌ساز شود. گلنار و آینه نیز یکی از رمان‌هایی بود که هنگام مطالعه مرادر خود غرق کرده بود و در پایان واداشت تا در مورد عیب و هنر ش نظرم را بنویسم.

شخصیت پردازی در این رمان، سیر طبیعی ندارد. به بیان دیگر، زریاب در شکل دهنی و تغییرات ناکرهانی شخصیت‌های اصلی داستان غلو کرده است. این مورد رادر ربابه، مرکزی ترین شخصیت رمان به خوبی می‌توان مشاهده کرد.
به خصوص در قسمت‌هایی این نکته بیشتر محسوس است که ربابه نقشش از متشوق راوی به خواهر راوی تبدیل می‌شود.

باری زریاب خود گفته بود، این رمان را در مدت ۱۰ روز و با عجله نوشته است. ایراد دیگری که دقیقاً از همین شتاب ناشی شده این است که داستان به‌شکل غیرمنتظره‌ای به پایان می‌رسد و پایان بندی گنگی دارد. قسمت‌هایی پایانی رمان، گیرایی بخش‌های دیگر را ندارد. شاید زریاب پایان را بر داستان تحمیل کرده، نه این که سیر طبیعی داستان، نیازمند پایان دادن به داستان بوده باشد. چنین است که پایان بندی رمان نیز گنگ و مبهم است. این رمان با سه پاراگراف کوتاه پایان بندی شده است. خوب است که آن را تمام و کمال اینجا ذکر کنم تا گنگبودن آن بهتر درک شود:

افغانستانی ناخوانده و ناشناخته

در رمان «دختران تالی» نوشه‌ی سیامک هروی



- | دختران تالی (رمان)
| سیامک هروی
| چاپ اول: نشر زریاب ۱۳۹۶
| چاپ چهارم: انتشارات امیری، کابل ۱۴۰۲
| صفحه ۴۶۲

عکس و نام کامل
نویسنده‌ی پادداشت
برای حفظ امنیتی
درج نشده است

ن. آزاد، ۲۷ ساله، دایکنندی

داستان ظاهر می‌شوند و روایت داستان را به دست می‌گیرند.

کوثر به عنوان مرکزی ترین شخصیت کتاب، از فصل دوم شروع می‌کند به روایت زندگی، خانه و خانواده‌اش. در لبه‌لای کتاب هر از گاهی نوی روایت داستان تغییر می‌کند. داستان از زبان دوم شخص روایت می‌شود. نوع روایتی که در ادبیات داستانی جا افتاده و عام نیست اما هروی در چند اثر خویش از این روش استفاده کرده و به آن تسلط دارد. مهمان در پایان هر فصل ظاهر می‌شود و شخصیت‌ها را در عالم برجخ تشویق به روایت زندگی شان می‌کند.

در مسیر داستان ما با شخصیت‌هایی چون «گیسو» و «سیمین» دوستان نزدیک کوثر آشنا می‌شویم. در کنار روایت‌های زندگی این سه شخصیت مرکزی داستان، زندگی زنان و دختران دیگر، که در مناطق هم‌جوار تالی زندگی می‌کنند هم در لبه‌لای کتاب گره خورده و روایت می‌شود. داستان‌های غمانگیزی که موبرتن آدم سیخ می‌کند و افغانستان را به کتاب ناشناخته و نخوانده بدل می‌کند. این کتاب ده‌ها شخصیت دارد که هر کدام سرگذشت و روایت‌های دردنگ خویش را دارند. زنانی که مسیر زندگی آنها را دیگران تعیین می‌کنند. زنانی که اولین قربانی خشونت، جنگ و خونریزی اند. این

سیامک هروی با رمان «دختران تالی»، افغانستان دیگری را به نمایش گذاشته است. افغانستانی که به مثابه‌ی کتابی ناخوانده و ناشناخته می‌ماند. افغانستانی دور از کابل و مناطق شهری. جایی در آن دور دست‌ها، در دشت‌ها و جنگل‌هایی که گرگ‌ها طعمه‌های شیرین‌تری برای بلعیدن دارند.

«دختران تالی» سرگذشت غم‌انگیز دختران نوجوانی از دره‌ی تالی بادغیس است. دخترانی که برای رسیدن به ابتدایی ترین حق شان، تعلیم و آموزش، با گرگ‌های درنده و وحشی رو به روی شوند. دخترانی که گریز از دریده شدن به قیمت جان شان تمام می‌شود. تمام راوی‌ها و شخصیت‌های مرکزی این کتاب در واقع مده‌اند و کتاب با مرگ شخصیت اول یعنی «کوثر» شروع می‌شود.

نویسنده برای این که بتواند خواننده را با مهارت با خودش همراه کند، داستان را با مرگ کوثر شروع می‌کند و برای باورپذیری بیشتر از دنیای تخیلی بزرخ استفاده می‌کند. جایی که همه شخصیت‌های کتاب روایت‌های غم‌انگیزشان را زند شخصیت قصه‌گو یا دانایی کل به نام «مهام» می‌برند. مهمان با خیل عظیمی از آدم‌های دیگر در یک سالن بزرگ در عالم بزرخ منتظر شنیدن قصه کوثر و فرهاد است و دیگر شخصیت‌ها یکی بعد از دیگری در جای مناسبی از

بخشی از روایت کوثر است:

«در این ملک همیشه همین گونه بوده است؛ دختران سیه روز آند و بلاگردان... از وقتی فهمیده اند که ما را می توانند عروس کنند، بفروشنند، بخرند، خون بها بدھند، کنیز بگیرند، کام بستانند، و هدیه کنند، دیگر ما را زنده به گور نمی کنند. می گویند جاھل بودیم که این همه ثروت را زیر خاک می کردیم... نگین! دنیای ما فرق نکرده، هنوز ما مال و متعار هستیم».

دختران تالی سیزدهمین اثر سیامک هروی، در جنوری سال ۲۰۲۴ به زبان انگلیسی هم منتشر شد و جزو پژوهش ترین کتاب های همان ماه در آمریکا گشت. این کتاب هم چنان برند «بنیاد جهانی دیل کارنگی و گودریدز» شناخته شده است.

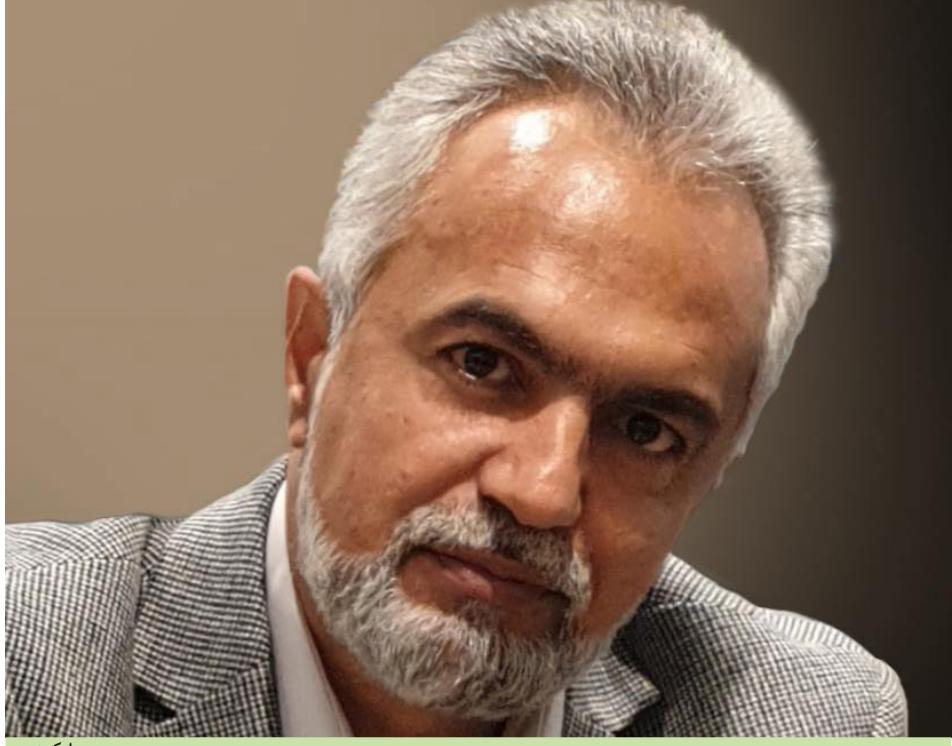
جایگاه زن در نوشته های آقای هروی:

جایگاه زن در نوشته های هروی در حاشیه نیست، شخصیت زن در داستان های او موجودی منفعل و به حاشیه انده شده نیست. با در نظر داشت این که بستر تمام داستان ها و نوشته های هروی و دیگر نویسنده گان افغانستان را فضای تنگ، سنتی، زن سیز و مرد سالار تشکیل می دهد که خود زمینه ساز به تصویر کشیدن زنان منفعل، قربانی و ضعیف می شود، اما سیامک هروی با در نظر داشت فضای کلی حاکم بر جامعه، شخصیت هایی از زنان قدرتمند و خودبادر خلق کرده است.

زنانی که در دورافتاده ترین نقاط، پشت دیوارهای نمناک خانه، زیر سنگینی حجاب های اجرایی، باورهای مستقل و آزادی اندیشه هی خودشان را دارند. جریان روشن و امیدبخش بیست سال قبل، بر مسیر فکر و زندگی آنان با وجود چالش ها اثر کرده و آنها در تقلا برای رسیدن به نور و آزادی تلاش می کنند. دخترانی که روایت داستان زندگی خود را به دست می گیرند و با قدرت قلم نویسنده اظهار وجود می کنند.

در رمان «سرزمین جمیله» با شخصیت تهمینه، در کتاب «چهارفصل سقوط» با شخصیت ثنا و شخصیت های کوثر و گیسو در «دختران تالی» با زنانی روبرو می شویم که در مقابل ظلم و کابوس های

در رمان های سیامک هروی بازناتی رویه رو می شویم که در مقابل ظلم و کابوس های زندگی خود سر تسلیم فرود نمی اورند و برای تغییر مسیر زندگی و مبارزه با شرایط موجود تصمیماتی سخت و مستقلانه می گیرند. نمی توان گفت که این شخصیت های زندگی رویایی و یا بسیار خود ساخته ای می رساند اما وجود این شخصیت ها و اینچه که هروی در وجود آنها به عنوان یک شخصیت زن افغانستانی به نمایش می گذارد در مقایسه با اوضاع جاری و فضای کلی، امیدبخش است. باید گفت که او شخصیت های زنان داستان هایی را نیرومندو قوی خلق می کند، چیزی که در افغانستان کمتر به آن توجه می شود.



سیامک هروی

حالا باید بفهمی که دنیا پر از گرگ است و گرگ‌ها همیشه در پی غزال‌ها و آهوها اند. تو باید بگیری چطوری در میان گرگ‌های آدم‌نمای زندگی کنی، من که به چاک زدم و به این کوه پناه آوردم خود به سوی گرگ شدن می‌رفشم. من رفته‌رفته به چرخه‌ای افتاده بودم که گرگ‌ساز بود. نتوانستم تاب بی‌اورم چون از جنس آنها ببودم، وقتی دیدم چهار طرفم چنگ و دندان است راهم را از آنها جدا کردم، می‌گویند سر نقض را زهر جا که بگیری فلایده است. روزی بار و بسترم را برداشتمن و به این جا آمدم تا شاهد دریدن‌ها و تاراج شدن‌ها نباشم.

کوثر: شخصیت اول داستان دختران تالی است؛ باهوش، زیبا، و کتابخوان. این شخصیت از کودکی با مرضی بنام پرگاز درگیر است. مرضی که او را از شر گرگ‌ها داران نگه داشته اما در عوض دوستانش را هدف می‌گیرد و او با چشمان خود شاهد پریر شدن زندگی دوستان نزدیک خود است. شخصیتی که می‌توانست دنیای بهتری را تجربه کند.

گیسو: دوست نزدیک و هم‌صنفی کوثر و سیمین

زندگی خود سرتسلیم فرود نمی‌آورند و برای تغییر مسیر زندگی و مساره با شرایط موجود تصمیماتی سخت و مستقلانه می‌گیرند. نمی‌توان گفت که این شخصیت‌ها به زندگی رویایی و یا بسیار خود ساخته‌ای می‌رسند اما وجود این شخصیت‌ها و آنچه که هروی در وجود آنها به عنوان یک شخصیت زن افغان‌ستانی به نمایش می‌گذارد در مقایسه با اوضاع جاری و فضایی کلی، امیدبخش است. باید گفت که او شخصیت‌های زنان داستان‌هایش را برومند و قوی خلق می‌کند، چیزی که در افغانستان کمتر به آن توجه می‌شود.

شخصیت‌های رمان

ندیم خان: پیرمرد شاعر، حکیم، کتابخوان، کتاب‌دار، خیر و مشوق کوثر و دختران تالی. مردی که زمانی دفتردار ولایت بوده ولی گوشه عزلت گزیده و به تالی پناه آورده است. ندیم خان تصویر و شخصیتی از خود نویسنده را تجلی می‌کند.

ندیم خان خطاب به کوثر می‌گوید: «تو از همین

و شامل دانشگاه شوی. در دانشگاه همه را انگشت بر دهان کنی. نجوم بخوانی، طبایت بیاموزی، مهندسی یاد بگیری، کیمیا بخوانی، ریاضی تمام کنی و همه رشته‌ها را در بنوردی و ششان دهی که اگر بگذارند اولاد این ملک بی استعداد نیست. از هیچ کسی کم نیست. بیشتر هست و کم نیست. اما نگذاشتند. تو را در همان کودکی کشتند. همه شما را کشتند. مکتب شمارا به گدام تریاک و نفگ بدل کردند و زمین‌های شما را زهر آلومند. تو از این چاک پر زخم و پراز کفتار چی خواهی آموخت؟ کجا خواهی رفت؟ همین جا بزرگ خواهی شد. عروسی خواهی کرد. خواهی زایید و خواهی مرد. بدون این که جایی را دیده باشی و کاری کرده باشی. بدون این که از استعداد و توان خود بهره‌ای جسته باشی. بدون این که برای مردم خود مفید و مبتکر بوده باشی مثل گوسفندی خواهی خورد، خواهی دوید و خواهی زایید و فروت خواهی شد. خبلی شناس بیاوری به مرگ خود خواهی مرد. پس خلق‌تی عبث خواهی بود. روزمرگی تو را زلانه خواهد کرد. تو هیچ و پوچ خواهی شد؛ اما تقصیر تو نیست. تقصیر الاغی است که در صدر نشسته و سرنوشت تو را به لاشخورها سپرده است. اما تو مثل سیمرغ از میان آتش و خاکستر و دود بیرون آی و به جنگ چهل و تاریکی برو! این جا، در این چاک نخر که عمر و نبوغ و توان و ذوق تو هدر خواهد رفت. برای پر واژ به سه چیز نیاز است بال، انگیزه و زمینه. تو هم بال داری و هم انگیزه فقط برای توفضای برای بریدن نیاز است که نداری.»

کتاب‌های سیامک هروی از یک مشخصه متفاوت دیگر نیز پیروی می‌کند و آن این که هر کدام از رمان‌هایش به جغرافیای خاصی از افغانستان می‌پردازد. او از طریق رمان‌ها و کتاب‌های خود تلاش می‌کند به دردها و قصه‌های نگفته مردمان این مرز و بوم پیرزاده. جای بسی خوشی است که کتاب دختران تالی فرست ترجمه و نشر به زبان انگلیسی یافته است. این موفقیت فرصتی فراهم می‌آورد که صدای در گلوفته‌ی کوثرها، گیسوها، سیمین‌ها و نازین‌های افغانستان، جایی در میان اوراق محفوظ باشد و از طریق ادبیات احساسات و مسیر زندگی زنان افغانستان از یادها نرود.

است که در نوجوانی عاشق فرخ می‌شود. کفتاری بنام مولوی عبیدالله قاچاق گرترياک و نابودگر زندگی جوانان، با فیر کردن در پشت خانه‌ی گیسو می‌خواهد دور او را خط بکشد تا مردی دیگری به او نزدیک نشود. اما گیسو برای فرار از این وضعیت با فرخ از تالی می‌گریزد تا به زندگی ای که در انتظار اوست پشت کند و به هر چیزی که برای او اشتباه است نه بگوید؛ به سنته‌ها و عقاید خانوادگی و جامعه. این دو دلداده با هم در برابر سرنوشت جدید ولی شوم قرار می‌گیرند. گیسو در نهایت به جرم گریختن با مرد نامحرب سنگسار می‌شود.

سیمین: دختری زیاروی و ماهپیکر که دوستانش به او سندریلا می‌گویند. مولوی خداداد پیرمرد و گرگ درنده‌ای است که روز به روز دندان طمع خود را برای شکار کردن شکوفه‌های نوشگفتنه در تالی تیز می‌کند. در نهایت سیمین ده ساله را به عنوان سومین زن خود عقد می‌کند. سیمین که بعد از محروم شدن از مکتب، زندگیش دستخوش نامالایمات می‌شود برای انتقام چشم مولوی خداداد را کور می‌کند و در نهایت خودش توسط ملا خداداد مثله می‌شود. زلیخا: مادر مجید وزن اول مولوی خداداد که یک عمر تمام در سایه ظلم و شکنجه مولوی خداداد بوده و در نهایت به آتش تنور جزغاله می‌شود.

مولوی خداداد: پیرمردی است در نقش گرگ درنده، کارمند معارف و مردی شیطان صفت که از هر فرستی برای شکار کردن دختران جوان استفاده می‌کند. در نهایت هر دو چشمش توسط دختران تالی، کوثر و سیمین، کور می‌شود.

نگین: دختر نوجوانی که به عنوان خونبهای قتلی که پدرش انجام داده با ازدواج کردن با دشمنش توان پس می‌دهد.

فرخ، فرهاد، مجید و صیدو جوانانی از نسل جدید که به عشق، زیبایی و دنیاگی برای زنان اعتقاد دارند اما روح هر کدام به خاطر وجود کفتارها در این عقیده آسیب می‌بینند.

قسمتی از متن کتاب

«آرزو داشتم تو پر بزنی و بروی بالا، به آسمان‌ها بروی و قله‌های زیادی را فتح کنی. مکتب را زود تمام کنی

«کوچه‌ی ما»؛

تلاشی برای حفظ زندگی از دست رفته

متن گفت و گو با «سارا راخفوس» مترجم ادبیات فارسی در آلمان

در جمع دخترانِ برنامه‌ی «ادبیات جهان»

کارهای زیادی کردم؛ اما برای انتخاب مسیر آینده‌ام، به نتیجه‌یی نرسیده بودم. ولی همیشه زیاد خوانده‌ام. مادرم از کودکی برایم کتاب انتخاب می‌کرد تا آن‌ها را بخوانم. برای مادرم مهم بود که من آثاری از تمام جهان و در مورد تمام جهان بخوانم. چنین بود که در زمان کودکی تقریباً با قصه‌های مختلف از سرتاسر جهان آشنا شدم. فکر می‌کنم این دلیلی بود که تصمیم گرفتم باید یک زبان غیر اروپایی را یاد بگیرم. دقیقاً یادم نیست که چرا زبان فارسی را انتخاب کردم؛ اما یادم است که آن وقت‌ها در مورد سه زبان عربی، هندی و فارسی تحقیق کردم و پس از چندماه، تصمیم گرفتم «ایران‌شناسی» بخوانم.

در زمان تحصیلیم در این رشته، متوجه شدم که تفاوت زیادی میان زبان فارسی و آلمانی نیست. همه از یک ریشه زبانی می‌آیند و متوجه موارد مشترک میان این دو زبان شدم. بگذارید به یک نکته اشاره کنم. «جورج اشتاینر»، منتقد ادبی، رمان‌نویس و فیلسوف فرانسوی-آمریکایی، نکته‌ی خوبی گفته است. او گفته یادگرفتن زبان کار سختی نیست، آن چه سخت است، فهم عقبه‌ی فرهنگی آن زبان است. تجربه‌ی من از یادگیری زبان فارسی دقیقاً چنین بود. اگر چه کلمات فارسی زیادی را یاد گرفته‌ام؛ معنای شماری از آن‌ها را بخوبی درک نمی‌کنم؛ چون که معنای شان از یک منطقه‌ی فرهنگی تا منطقه‌ی دیگر تفاوت دارند. این مشکلی است که تا امروز کماکان تجربه می‌کنم.

اشارة: برنامه «ادبیات جهان» تا به حال از سه نویسنده و مترجم دعوت کرده است تا در مورد کارهای شان در حضور دختران این برنامه صحبت کنند: عاصف حسینی، میریون حلچه‌ای و سارا راخفوس. متن کنونی، گفت و گوی ما با سارا راخفوس است و این جایا او درباره‌ی آشنایی اش با زبان فارسی، ترجمه‌هایش و ترجمه صحبت کرده‌ایم. خانم راخفوس، مترجم جوان ادبیات فارسی در آلمان است. او تا کنون چندین داستان کوتاه، شعر و یک رمان از نویسنده‌گان معاصر افغانستان و ایران را به آلمانی برگردانده است. خانم راخفوس اکنون مشغول ترجمه‌ی جلد اول رمان «کوچه‌ی ما» نوشته‌ی اکرم عثمان به آلمانی است.

ضیافت‌الله سعیدی: بسیار زیاد تشکر خانم راخفوس از این که وقت‌تان را در اختیار ما گذاشتید. سارا راخفوس: قبل از گفت و گو، دو سه نکته است که باید بگویم، از این که فرصت گفت و گو با شمارا دارم، افتخار می‌کنم. در واقع رفتن صرف به کتابخانه و تحقیق برایم کافی نیست، صحبت با شما دختران که در این وضعیت افغانستان، ادبیات می‌خوانید و تلاش می‌کنید، برایم فرستی بی‌نظیر است. امیدوارم جلسه‌ی ما، بیشتر فضای گفت و گو را داشته باشد تا مصاحبه.

سعیدی: چطور شد که با زبان فارسی آشنا و علاقه‌مند شدید؟

راخفوس: ترجمه و یادگرفتن زبان فارسی برای من، مسیر مستقیمی نبود. پس از ختم مکتب،

افغانستان زنده است، یعنی یک رابطه بین ادبیات سنتی و ادبیات امروزی وجود دارد. مثلاً در داستان‌های کوچک «اکرم عثمان». اگر ما به وضعیت امروز از دریچه‌ی حکایت‌های قدیمی نگاه کنیم، می‌توانیم به دریافت‌های جدیدی برسیم. مثلاً در مورد حکایت‌های رستم و سهراب فکر کنید. اگر رستم و سهراب در زمان اکنون در افغانستان زندگی می‌کردند، چه نوع حکایتی در مورد آن‌ها خلق می‌شد؟ یا اگر رستم و سهراب، به صورت دو تازن ظهور می‌کردند، چه نوع حکایتی در موردشان تولید می‌شد؟ یا اگر حکایت عشق رمئو و ژولیت که به اصطلاح از دو قوم بودند، امروز در افغانستان اتفاق می‌افتد، حکایت آن‌ها به چه شکلی روایت می‌شد؟ این نوع رابطه بین تاریخ ادبیات و نویسنده‌گی معاصر، منجر به عمیق شدن یک اثر مدرن می‌شود.

سعیدی: در ادامه‌ی سؤال قبلی می‌خواهم پرسش که برای شما، به عنوان یک مخاطب و مترجم اروپایی، چه چیزی در ادبیات معاصر افغانستان بر جسته است؟

راخفووس: آن‌چه در خصوص ادبیات فارسی معاصر افغانستان به نظرم بسیار بر جسته است، تنوع گسترده‌ی آن است. ادبیات در اروپا، در روزگار حاضر دچار مشکلی است که بسیاری از نویسنده‌گان جوان، تنها درباره‌ی زندگی و تجربه‌ی خودشان می‌نویسند. یعنی توانایی پرداختن به موضوعاتی فراتر از خودشان را تا حدودی از دست داده‌اند و ما شاهد کم شدن نیروی تخیل در ادبیات اروپا هستیم. در ادبیات فارسی معاصر افغانستان چنین نیست. نویسنده‌گان افغانستان، در مورد موضوعات متفاوت و از زاویه‌های گوناگون می‌نویسند.

مهمترین نکته‌ی این است که در مورد پرسش‌های بزرگ‌تر از خودشان می‌نویسند. مثلاً اکرم عثمان در کوچه‌ی مaba وجود این که آشکارا در مورد تجربه زندگی خودش نوشته است؛ اما پشت آن هدف بزرگ‌تری دارد. او خواسته است با رمانش، سبک زندگی‌ای را حفظ کند که از دست رفته و گم شده است. این است که شاهد پرسش‌های فراتر از زندگی شخصی در ادبیات معاصر افغانستان هستیم. این نقطه قوتی است در مقایسه با بخشی از ادبیات

به هر روی، پس از آن که لیسانسم را در رشته ایران‌شناسی تمام کردم، ماستری ام را در رشته «آسیای میانه‌شناسی» در دانشگاه هومبولت برلین آغاز کردم. در جریان درس‌هایم در «دانشگاه هومبولت»، یکی از استادانم رمان «کوچه‌ای م» را نشانم داد و گفت: «اگر واقعاً به ادبیات فارسی علاقه‌مندی، باید این کتاب را بخوانی.» یافتن این رمان سخت بود. من آن را در کتابفروشی‌های آلمان پیدا نتوانستم. یکی دو سال طول کشید تا این کتاب را پیدا کردم. وقتی خواندن این کتاب را شروع کردم، متوجه شدم که نمی‌توانم محتوای آن را درک کنم و بفهمم. این کتاب پر از واژه‌ها و ضرب المثل‌هایی بود که تقریباً هیچ چیزی از آن‌ها نمی‌فهمیدم و نمی‌توانستم آن‌ها را در لغتنامه‌ها پیدا کنم. این برایم جالب بود. در سال ۲۰۱۹ با خود گفتم که اگر بتوانم روزی این کتاب را به آلمانی ترجمه کنم، آن‌وقت می‌توانم بگویم، زبان فارسی را یاد گرفته‌ام.

سعیدی: تشکر از توضیح مفصل شما. در مورد «کوچه‌ی م» بعدتر بیشتر صحبت خواهیم کرد؛ اکنون می‌خواهم پرسش دیگری را مطرح کنم. زبان آلمانی به ساختار سفت و سختش مشهور است و محتواهای مهم منطق و فلسفه در این زبان تولید شده‌اند؛ و از طرفی زبان فارسی را معمولاً زبان شاعرانه می‌پندازند؛ شما که زبان مادری تان آلمانی است تجربه‌یتان در برخورد با زبان فارسی را چطور توصیف می‌کنید؟ چه چیزهای بر جسته‌ای در فارسی بیشتر نظر شما را جلب کرده است؟

راخفووس: نخست باید بگویم که فهم عقبه‌ی فرهنگی متفاوت، هم می‌تواند مشکل باشد و هم می‌تواند جالب باشد. آن‌چه در مورد ادبیات فارسی بیشتر توجه مرا جلب کرده و جالب بوده، بر می‌گردد به متابع این زبان. مثلاً زبان‌های اروپایی دو منبع اصلی، انجلیل و اسطوره‌های یونانی را دارد. متابع ادبیات فارسی گستره و متفاوت است. فرصت آشناشدن با تاریخ ادبیات زبان فارسی که تصاویر و اسطوره‌های دیگری دارد، به نظرم بسیار جالب بود. اسطوره‌های قدیمی و حکایت‌های شعر کلاسیک، هنوز هم در ادبیات فارسی معاصر

معاصر اروپایی که بسیار متمرکز بر شخصیت و زندگی نویسنده است.

سعیدی: نکته‌ی بسیار مهمی بود. چون شما وقتی از آقای مرادی و رمانش که در مورد پس از انقلاب ایران است، یاد کردید، من در ذهنم دو تا رمان نسبتاً شناخته شده آمد. یکی «زوال کلتل» از آقای محمود دولت‌آبادی است که به همین موضوع می‌پردازد، و یکی هم «فریدون سه پسر داشت» عباس معروفی که آن هم دقیقاً به همین موضوع

هر ترجمه‌ی یک تفسیر است. هر مترجم باید دلایلی محکم برای تفسیر خود داشته باشد. فکر می‌کنم دو تأثیتی متفاوت در این زمینه وجود دارد. یکی معنی‌یک جمله و دیگری منظر نویسنده. چیزی وجود دارد به نام ناخودآگاه. شاید در هر نوشته یا هر جمله معنی‌ای وجود داشته باشد که نویسنده خودش نسبت به آن ناخودآگاه بوده است. این معنی‌های ناخودآگاه را همه دارند چون لایه‌های گوناگون جمله‌ی تواند دلیلی برای کیفیت ادبی باشد. مثلاً یک دلیل این که کافکا و صادق هدایت تابه امروز خوانده‌ی شوند، این است که ماتحلیل‌های بسیار متفاوت درباره‌ی این آثار داریم، آنرا که ناخودآگاه نویسنده‌گان در آن ریزش کرده است. دوستان نویسنده‌ی من گاهی می‌گویند چیزی که ترجمه کرده‌ای منظور من نبود امامی شود این گونه هم فهمید.

می‌پردازد. هم آقای دولت‌آبادی و هم معروفی از نویسنده‌های شناخته شده و بزرگ اند. اول به ذهنم رسید که چطور به سراغ رمان نویسنده‌ای رفت‌اید که چندان شناخته شده نیست. اما با شرحی که دادید موضوع باز شد و از جهتی برای ما آموزنده هم است، چون گاهی حسی که در ادبیات افغانستان به عنوان یک تم، بسیار زیاد برجسته می‌شود، بازنمایی رنج است. ادبیات افغانستان مدام به دنبال این است که رنجی را که طیف‌های گوناگون تجربه کرده بود بازنمایی کند. گاهی خودم حس می‌کنم که این تم بسیار زیاد تکرار می‌شود و برجسته

سعیدی: شما آثار متعددی ترجمه کرده‌اید. شعر، داستان کوتاه و رمان از نویسندگان متفاوت. می‌خواستم کمی درباره نحوی انتخاب اثر برای ترجمه صحبت کنید. معیار شما برای انتخاب یک اثر چیست؟

راخفووس: بگذار کمی فکر کنم. به نظرم بیشتر از موضوع، دیدگاه مشخص اهمیت دارد. می‌دانیم که موضوع ادبیات در تاریخ انسانیت تغییر چندانی نکرده است و بیشتر به موضوعات چون عشق، دین، مرگ، مفهوم زندگی و موارد مشابه پرداخته است. اما نوع دیدگاه به این موضوعات آشنا مهم است.

مثالاً همین اواخر من ترجمه رمان «سنگیتی دیگران» از بهرام مرادی را آغاز کرده‌ام. این رمان درباره‌ی سال‌های بعد از انقلاب اسلامی ایران نوشته شده است. همه می‌دانیم که در مورد این رمان مطالب بسیار زیادی نوشته شده است؛ اما دیدگاه، سبک و زبان این رمان، به نظرم کاملاً متفاوت و نواست. بگذارید یک مثال دیگر بدهم. رمان «بادبادکباز» خالد حسینی. از خودم بسیار پرسیده‌ام که چرا این رمان این همه معروف شده است و مردم در سراسر دنیا دوست دارند این رمان را بخوانند. چرا این رمان تقریباً به تمام زبان‌های دنیا ترجمه شده است. من فکر می‌کنم یک دلیل احتمالی آن این است که چون همه‌ی ما با درد اشتباهات مان و آرزوی جیران این اشتباهات آشناییم؛ آرزوی تغییر دادن گذشته. ولی می‌دانیم که ممکن نیست و باید با اشتباهات مان ادامه بدهیم. این یک تجربه‌ی مشترک کل بشریت است. از طرف دیگر، بادبادکباز یک رمان درباره‌ی مردم افغانستان است که بسیاری خوانندگان در کشورهای دیگر مثل آلمان، درباره‌ی شان زیاد نمی‌دانستند. من هم وقتی این رمان را برای اولین بار خواندم، چیز زیادی درباره افغانستان نمی‌دانستم. فکر می‌کنم همنشینی این دو عامل مهم است: موضوعی که هر انسان با آن آشنا است و چیزی بسیار غریب و شخصی در آن. یعنی موضوعی که همه با آن آشنا نیند، اما از یک دیدگاه نو و غریب.

این بود که وقتی که این کتاب را ترجمه کنم و کار آن را به پایان برسانم، من چیزی درباره افغانستان خواهم فهمید. من در جستجوی کلماتی ام که بتوانم با آن دقیق‌تر توضیح بدهم. چون من هیچ وقت فرصت نداشتم که افغانستان بروم، فکر کردم در این رمان چیزی است که ما را از برلین به کابل به افغانستان نزدیک‌تر می‌کند. بلی این دلیل اصلی بود که تصمیم گرفتم این رمان را ترجمه کنم. دلیل دیگری هم بود: فکر می‌کردم دنیای کابل قدیم زیبا بوده است. دریک کوچه‌ی کوچک این همه داستان نهفته است. این خود می‌تواند یک تصویر از افغانستان به جهان ارائه دهد. مثل یک پنجره به گذشته، مثل یک پنجره به دنیابی که به جز آن پنجره راه دیگری نیست که دنیا با آن آشنا بشود.

می‌توانم چیزی پرسم؟
سعیدی: حتماً، چرا که نه.

راخفووس: برای من همیشه خیلی خیلی جالب بوده شنیدن از خوانندگان اکرم عثمان درباره کوچه‌ی ما. دوستانی که این جا حضور دارند، چه فکر می‌کنند؟ این رمان برای شان چه مفهومی دارد؟ آیا کسانی هستند که کوچه‌ی ما را یا بخشی از آن را خوانده باشند. اگر مشکلی نیست، برایم تجربه‌ی شان از خواندن این رمان را شریک کنند. به نظر من خیلی جالب است.

سعیدی: بلی، پنجره‌ی گفت و گو باز می‌شود. از دوستان کسی رمان کوچه‌ی ما از اکرم عثمان را خوانده است؟ اگر خوانده‌اید می‌شود که نظر خود را در این باره شریک کنید.

راخفووس: فقط اگر علاقه‌مندید.

سعیدی: طبیعتاً اگر علاقه‌مندید... ظاهرا کسی از دختران این رمان را نخوانده است. چون این رمان، رمان قطعی است. در حدود ۱۳۰۰ صفحه است. در افغانستان معمولاً زمانی کسی این رمان قطعه رامی خواند که بسیار عمیق وارد ادبیات افغانستان شده باشد. برای آنکه سؤال شما بدون پاسخ نماند، من می‌توانم اگر علاقه‌مندید خود را شریک کنم. من فکر می‌کنم که دو موضوع در «کوچه‌ی ما» بسیار بر جست‌گردی دارد. یکی زبان «کوچه‌ی ما» است. اکرم عثمان یک توانایی عجیب داشت در این که

می‌شود و در حدی خسته کن می‌شود. اما این که نوع نگاه‌ها را معیار قرار می‌دهید، می‌تواند در داخل همان تکرار یک تنوع را بر جسته کند. از این بابت جالب است.

به هر روی، بیایید در مورد «کوچه‌ی ما» صحبت کنیم. چه چیزی در این رمان بر جستگی دارد؟ من خودم این سؤال را به این دلیل می‌پرسم که کوچه مارا شدیداً دوست دارم. از جمله دو کتابی است که من سه بار خوانده‌ام. زمانی که افغانستان سقوط کرده بود، فکر می‌کردم که اگر در جایی نسبتاً آرامی باشم، شاید بتوانم «کوچه‌ی ما» را به انگلیسی ترجمه کنم. چون می‌دانم که این رمان می‌تواند مرا در خود غرق کند و از فضای سقوط دور کند. شما گفتید که استادتان این کتاب را به شما معرفی کرده. فکر می‌کنید که چه چیزی در این رمان

«هنری میلو» نویسنده‌ی آمریکایی است که در ادبیات آمریکا جایگاهی مهم دارد. او یک بار چیز جالبی گفته بود. او بین کار و آفرینش تفاوتی قائل شده بود و گفته بود: «هیچ نویسنده‌ای نمی‌تواند همیشه دست به آفرینش بزند». نویسنده‌گان بر جسته هم این تجربه را دارند. ولی آنها همیشه نوشتن را تمرین می‌کنند و مهارت‌های توأم و سیلی یک تمثیرکش شوید. مثلاً اتفاقی را که در درون یک خانواده می‌افتد، چطور شرح می‌دهید بدون این که بگویید حس این فرد خانواده این گونه است و حس آن فرد دیگر آن گونه. با شبیه رادر اتاق تان مدنظر بگیرید. مثلاً اکسی از پدرتان در گذشته را مشاهده کنید و در مورد تاریخ و حال آن شرح بدھید. برای خود این گونه وظیفه‌های کوچک بدھید و قدرت مشاهده را هر وقت و هر زمان تمدین کنید.

بر جسته است و چرا یک مخاطب آلمانی باید این رمان را بخواند.

راخفووس: من وقتی خواندن این کتاب را شروع کردم، یک حس خیلی عمیق برایم دست داد، و آن

زبان کوچه را با زبان ادبیات و زبان نوشتاری پیوند بزند. برای ما که از افغانستان استیم، گذشته‌ی ما بسیار روشن‌تر از امروز بوده است. این زبان یک نوع نوستالژی را بیدار می‌کند چون اصطلاحاتی را می‌بینیم که ممکن است امروز استفاده نشوند ولی در قدیم استفاده می‌شدند و در واقع یادآور یک گذشته‌ی از دسترفته است.

در جریان درس‌هایم در «دانشگاه هومبولت»، یکی از استادانه رمان «کوچه‌ای ما» را نشانم داد و گفت: «اگر واقعاً به ادبیات فارسی علاقه‌مندی، باید این کتاب را بخوانی.» یافتن این رمان سخت بود. من ان را در کتاب فروشی‌های المان بیدان توانستم. یکی دو سال طول کشید تا این کتاب را بیدا کردم. وقتی خواندن این کتاب را شروع کردم، متوجه شدم که نمی‌توانم محتوای آن را درک ننم و بفهمم. این کتاب پر از واژه‌ها و ضرب‌المثل‌هایی بود که تقریباً هیچ چیزی از آن‌ها نمی‌فهمیدم و نمی‌توانستم آن‌ها را در لغت‌نامه‌ها بپیدا کنم. این برایم جالب بود. در سال ۲۰۱۹ با خود گفتم که اگر نتوانم روزی این کتاب را به المانی ترجمه کنم، آن‌وقت می‌توانم بگوییم، زبان فارسی را یاد گرفته‌ام.

نکته‌ی دوم درباره‌ی «کوچه‌ی ما» این است که نویسنده توanstه گذشته ما را تبدیل به موضوع فکر کند. یعنی این رمان به نحوی حافظه‌ی تاریخی ما است. مثلاً گسانی که در مورد این رمان نوشت‌اند- از فعالین سیاسی مشروطه‌خواه تا اعضای حزب دموکراتیک خلق- همه توافق نظر دارند که این رمان «تاریخ افغانستان» است. من کتاب مشابهی که حالا در ذهنم می‌آید، کتاب «ازادی یا مرگ» نیکوس کازانتزاکیس است که گفته‌اند، تاریخ کرت است. آن هم تاریخ کرت را توanstه در قالب یک رمان بنویسد. من هر باری که «کوچه‌ی ما» را می‌خوانم، نکات جدیدی در مورد افغانستان در آن رمان می‌بینم. اکرم عثمان توanstه تجربه شخصی خود را، تاریخ افغانستان را در مواردی هم خیال‌پردازی‌هایش را، هر سه تایش را جمع کند. هر یعد آن آموزنده است چون نشان می‌دهد که یک نویسنده در افغانستان در آن زمان چگونه فکر می‌کرده و چگونه زندگی می‌کرده، بُعد جمعی اش هم جالب است، اینکه ما به عنوان یک کشور، به عنوان مردم آن کشور چه سابقه‌ای داشتیم، به کدام طرف می‌رفتیم و به کدام طرف نباید می‌رفتیم.

البته خوب است در این فرصت یک رمان دیگر را هم برای تان پیشنهاد کنم. «شوکران در ساتگین سرخ» از حسین فخری. این رمان قسمتی از تاریخ افغانستان را، دوران حزب دموکراتیک خلق و بعدتر حوادث بعد از سقوط آن را، پیش‌تر از «کوچه‌ی ما» روایت کرده. قبل‌تر از «کوچه‌ی ما» نشر شده و احتمالاً اولین رمان افغانستان است که در ژانر تاریخی نوشته شده است.

شما از ما یک سؤال پرسیدید. بگذارید من هم یک سؤال در همین رابطه پرسم. این که با اصطلاحات بومی و عامیانه و محاوره‌ای «کوچه‌ی

ما» چطور کنار می‌آید؟ چگونه ترجمه می‌کنید؟ اول چطوری می‌فهمید که مثلاً یک ضربالمثل کابل قدیم در همان ستردر همان سیاق چه معنا می‌دهد و بعد چطوری آن را ترجمه می‌کنید؟ چطوری معادل‌سازی می‌کنید؟ می‌شود کمی در مورد روش ترجمه بگویید. زمانی که با اصطلاحات بومی و محاوره‌ای روبهرو می‌شوید، چگونه آن را ترجمه می‌کنید؟ چطور می‌فهمید که یک ضربالمثل کابل قدیم، مفهوم را افاده می‌کند؟ **راخفوس:** منون از توضیح جالبی که در باره «کوچه ما» دادید و از پیشنهاد رمان حسین فخری. خوب نسبت به ترجمه می‌شود گفت دو راه در ترجمه وجود دارد. یک راه این است که متن اصلی را برای خواننده قابل فهم کنید. مثلاً برای ضربالمثل‌های کابلی یک ضربالمثل آلمانی پیدا کنیم. من این راه را نمی‌روم. راه دیگر این است که خواننده گان را آماده‌ی فهمیدن اصطلاح اصلی می‌کنید. یعنی از خواننده‌گان انتظار دارید که برای چیزی نوآماده باشند. من همیشه تلاش می‌کنم که ضربالمثل‌های کابلی را همان طور که هستند، به زبان آلمانی ترجمه کنم و چیز جدیدی به خواننده‌ی آلمانی معرفی کنم. مطمئن ام که این طوری هر زبانی می‌تواند زنده بماند. ضربالمثل‌هایی که در زبان خود ما وجود دارد را می‌دانیم. آنها را قبل از خوانده‌ایم و خسته‌کننده اند. اما با ترجمه، یک زبان جوان‌تر و زنده‌تر می‌شود. فکر می‌کنم بخشی از زیبایی ترجمه همین است. گاهی لازم است که در ترجمه خود توضیحی را بیافزایید در مورد ضربالمثل‌هایی که در غیر آن قابل فهم اند.

سعیدی: دیدگاه جالبی است. فکر می‌کنم در زبان فارسی بیشتر به راه اول رفته‌اند. ماتلاش کرده‌ایم برای ضربالمثل‌ها مثلاً معادل فارسی آن را پیدا کنیم تا برای مخاطب قابل فهم باشد. اما شما برعکس تلاش می‌کنید که ترجمه را وسیله‌ای کنید برای این که اصطلاحات جدید در زبان معرفی کنید. آیا شما از زبان انگلیسی هم چیزی ترجمه کرده‌اید؟ این سوال را از این جهت می‌پرسم که بفهمیم ترجمه‌ی فارسی چه دشواری‌هایی دارد. چون فارسی یک زبان شعری است، پر است از



ساره راخفوس

آلمانی به آنالیز و هر دوزبان مثل هر زبان انسانی
دیگر قابلیت انعطاف دارند.

زبان‌ها مواد قابل انعطاف‌اند، و نویسنده‌گان و مترجمان باید از این مواد همیشه شکل‌های نوی بسازند. گاهی هم ممکن است که یک اصطلاح از یک توضیح صریح بسیار دقیق‌تر باشد، مثلاً برای بیان حسی یا تجربه‌ای که نمی‌شود با کلمه عادی بیان شود. فقط آن اصطلاحات شعری برای ترجمه مشکل اند که در آنها آشکار نیست چرا نویسنده از آنها استفاده کرده، یعنی وقتی که فقط برای زیبایی متن به کار برده شده یا شاید برای محو کردن چیزی در حالت خودسانسوری مثلاً.

شاید تصادفی نیست که بیشتر آثاری را که ترجمه کرده‌ام در تبعید نوشته شده‌اند. خیلی آشکار است که در تبعید نویسنده‌گان می‌توانند مستقیم‌تر یعنی بدون سانسور بنویسنند. هر چه متنی آزادtro و شجاعانه‌تر باشد و خودسانسوری در آن کمتر باشد، معنی بهتر می‌شود. گاهی بهتر است یک اثر به نام مستعار منتشر شود تا این که آدم خودسانسوری کند. ولی حتماً از همه مهمنتر امنیت است و گاهی خودسانسوری لازم است. آنچه مهم است این است که بنویسید، تا صدای‌های شما به گوش جهان برسد. سعیدی: بسیار جالب است که گفتید بسیاری از آثاری که شما ترجمه کرده‌اید در تبعید نوشته شده‌اند. یک قسمت کلان ادبیات داستانی افغانستان ادبیات تبعید است. یک قسمت از آثار «رهنورد زریاب» و همین دو رمانی که درباره‌اش صحبت کردیم: «کوچه‌ی ما» و «شوکران در ساتگین»؛ و این هم طبیعتاً نکته‌ی مهمی درباره‌ی ادبیات افغانستان است.

حالا بایدید به سوالات دختران پردازیم: یکی از دختران سؤال جالبی پرسیده است: «چطور مطمئن شویم که ما نویسنده ایم؟» ما در زمانه‌ای زندگی می‌کنیم که امکان نشر بسیار زیاد است. مخصوصاً در افغانستان پیش از طالبان نشر اثر بسیار ساده بود. انبوهی از نوشتارها در افغانستان در مجله‌ها، روزنامه‌ها و حتی کتاب‌ها وجود دارد که حتی بایدها و نبایدهای ابتدایی نویسنده‌گی را مراجعات نکرده. جواب شما به این سؤال چیست؟



دوراه در ترجمه وجود دارد. یک راه این است که متن اصلی را برای خواننده قابل فهم کنید. مثلاً برای ضرب المثل‌های کابلی یک ضرب المثل آلمانی پیدا کنیم. من این راه را نمی‌روم. راه دیگر این است که خواننده‌گان را آماده فهمیدن اصطلاح اصلی می‌کنید. یعنی از خواننده‌گان انتظار دارید که برای چیزی نوآماده باشند. من همیشه تلاش می‌کنم که ضرب المثل‌های کابلی را همان طور که هستند، به زبان آلمانی ترجمه کنم و چیز جدیدی به خواننده‌ی آلمانی معرفی کنم. مطمئن‌ام که این طوری هر زبانی می‌توانند بمانند. ضرب المثل‌هایی که در زبان خود مأمور جدید را می‌دانیم. آنها را قبل از خواننده‌ایم و خسته کنند آند. اما با ترجمه، یک زبان جوان تروزنده‌تر می‌شود. فکر می‌کنم بخشی از زیبایی ترجمه‌هایی است.

معناهای مختلف که با استعاره و کنایه بیان می‌شود. می‌خواستم بفهم شما موقع ترجمه چگونه به معنی اصلی، به مراد نویسنده، پی می‌برید؟ استعاره‌ها را چگونه می‌فهمید؟ بر عکس زبان آلمانی زبان صریح است که شما باید منظورتان را به صورت مستقیم بیان می‌کنید. در حالی که استعاره و کنایه بخش جدایی‌ناپذیر زبان فارسی است. برای شما ترجمه از زبانی که عمیقاً استعاری است به زبانی که بسیار صریح است دشوار نیست؟

راخفووس: سؤال جالبی است. همیشه این گونه فکر کرده بودم که زبان آلمانی یک زبان صریح است و زبان فارسی یک زبان شعری و کنایه‌آمیز. درست است که هر زبان مشخصه خودش را دارد. ولی به گمان من این مشخصه فقط در حد گرایش است. یعنی زبان فارسی شاید گرایش دارد به شعر و زبان

بدهید و قدرت مشاهده را هر وقت و هر زمان تمرین کنید.

آن زمان وقتی من در خیابان بودم، فقط فکر می‌کردم چگونه می‌توانم مشاهداتم را برای تولید محتوا استفاده کنم. این کار را در خیال خود آنجام می‌دادم. همکاری کردن هم البته بسیار مهم است. مثلاً اگر یکی از شما داستانی نوشت، به دیگری بدهد تا بخواند و در مورد آن صریح و ساده و صمیمانه بحث کنید.

از نقد کردن نترسید. نقد کردن همیشه نشانه‌ی قدردانی است. چون وقتی اثر کسی را نقد کنید، یعنی درباره این اثر و کار فکر کرده‌اید. وقتی دانشجو بودم، استادی داشتم که همیشه ترجمه‌ی فارسی مرا می‌خواند. مثلاً هنگامی که «آن سوی پل آن سوی دریا» از اکرم عثمان را ترجمه می‌کرد، ترجمه‌ی مرا بسیار سخت‌گیرانه نقد می‌کرد. چون آن زمان تازه کار بودم، فکر می‌کردم که شاید خوب نیستم. ولی وقتی کسی از او سراغ مترجم فارسی را گرفته بود، اونام مرا گرفته بود. این به من بسیار کمک کرد. این نقد استادم چیز بدی نبود و نیست. چون نشان می‌دهد که او درباره کار ما فکر کرده است.

سعیدی: بسیار زیاد تشکر. همین نکته‌ای که در مورد نشان دادن اشاره کردید، که نشان بدهید و توصیف نکنید در جلسه قبلی با داکتر عاصف حسینی هم بحث شد. بسیار زیاد تشکر از شما. سوالات ما تمام است. یک قسمت از این سوالات را دختران پیش از پیش ارسال کرده بودند. به خاطر این که برنامه شکل و فورماتی داشته باشد. ما به این شکل پیش رفتیم. حالا اگر دختران سؤالی دارند، بیست دقیقه وقت داریم. می‌توانند بنویسند یا صحبت کنند.

آزاد: سلام وقت همگی به خیر. بسیار خوشحالیم که خانم سارا را با خود داریم و تجربه خود را با ما شریک می‌سازد. سؤال من این است که یک نویسنده همیشه رابطه‌ای عاطفی با شخصیت‌هایی که خلق می‌کند، برقرار می‌کند. یعنی یکی را عیقاً دوست دارد و نسبت به دیگری بی‌اعتنای است. شما وقتی کتابی را می‌خوانید یا ترجمه می‌کنید، چگونه

راخفووس: خوب، سؤال جالبی است. به نظر من هر کسی که می‌نویسد، نویسنده است. اما باید توجه کنیم که وقتی می‌گوییم من می‌نویسم، این نوشتمن به تمایل درونی نیاز دارد. فکر می‌کنم که آدم باید انگیزه‌ای درست برای نوشتمن داشته باشد. کسی که فقط برای شهرت و تعریف دیگران می‌نویسد، شک دارم که می‌تواند نویسنده‌ای خوبی باشد یا شود. چون قرار نیست تمام جهان از تمام گام‌های یک نویسنده باخبر شوند.

یکی از نویسنده‌گان مورد علاقه‌ام زنی است به نام «جونا بارنز». اصالت‌آفرینی هاست، ولی در اروپا زندگی کرده. ا فقط یک رمان نوشتene است که زیاد شناخته شده نیست. این نویسنده را بسیاری از مردم نمی‌شناسند اما رمانش بر تاریخ ادبیات خیلی تأثیرگذار بود. با وجودی که رمان زیادی نوشتene است اما به نظر من نویسنده‌ی بزرگی است. خودم نویسنده نیستم ولی از آنچه درباره نویسنده‌ی از نویسنده‌گان یاد گرفته‌ام این است که با داشتن تمایل درونی چاره‌ای جزو نوشتمن ندارید و بهر حال باید بنویسید، شما را نویسنده باشم ولی نشود. دلیلش این است که آماده نبودم که بتوانم هر روز بنویسم.

«هنری میلر» نویسنده‌ی امریکایی است که در ادبیات امریکا جایگاهی مهم دارد. او یکبار چیز جالبی گفته بود. او بین کار و آفرینش تفاوتی قائل شده بود و گفته بود: «هیچ نویسنده‌ای نمی‌تواند همیشه دست به آفرینش بزند.» نویسنده‌گان بر جسته هم این تجربه را دارند. ولی آنها همیشه نوشتمن را تمرین می‌کنند و مهم‌ترین وسیله‌ی یک نویسنده قدرت مشاهده‌ی اوست.

شما هم در روزهایی که ایده خوبی ندارید و نمی‌توانید دست به آفرینش بزنید، می‌توانید روی چیزهای کوچکی تمرکز شوید. مثلاً اتفاقی را که در درون یک خانواده می‌افتد، چطور شرح می‌دهید بدون این که بگویید حس این فرد خانواده این‌گونه است و حس آن فرد دیگر آن‌گونه. یا شیئی را در اتفاق تان مدنظر بگیرید. مثلاً عکسی از پدرتان در گذشته را مشاهده کنید و در مورد تاریخ و حال آن شرح بدهید. برای خود این‌گونه وظیفه‌های کوچک

سامان‌دهی این دیده‌ها و شنیده‌ها باشد. این تئوری من در مورد آفرینش است. شاید خدا می‌تواند از هیچ، چیزی را آفرینش کند ولی انسان همیشه منابع گوناگون نیاز دارد.

محدثه: سلام و تشکر از شما. چطور می‌فهمید که ترجمه شما درست است؟

راخفووس: خب، می‌شود گفت که هر ترجمه یک تفسیر است. هر مترجم باید دلایلی محکم برای تفسیر خود داشته باشد. فکر می‌کنم دو تأثیراتی متفاوت در این زمینه وجود دارد. یکی معنی یک جمله و دیگری منظور نویسنده. چیزی وجود دارد به نام ناخودآگاه. شاید در هر نوشته یا هر جمله معنی‌ای وجود داشته باشد که نویسنده خودش نسبت به آن ناخودآگاه بوده است. این معنی‌های ناخودآگاه را همه دارند چون لایه‌های گوناگون جمله می‌تواند دلایلی برای کیفیت ادبی باشد. مثلاً یک دلیل این که کافکا و صادق هدایت تابه امروز خوانده می‌شوند، این است که ما تحلیل‌های بسیار متفاوت درباره این آثار داریم، آثاری که ناخودآگاه نویسنده‌گان در آن ریزن کرده است. دوستان نویسنده‌ی من گاهی می‌گویند چیزی که ترجمه کرده‌ای منظور من نبود اما می‌شود این گونه هم فهمید. ولی از طرف دیگری اشتباهاتی نیز حتماً وجود دارد. این بخشی از کار هر مترجم است. اگر متمنی که ترجمه می‌کنم بسیار پیچیده است با نویسنده درباره بخش‌های مشکل دار صحبت می‌کنم برای این که مطمئن باشم منظورش را درست فهمیدم. قبل از اشتباه کردن بسیار می‌ترسیدم، امروز اگر یک اشتباه کنم و کسی آن را به من نشان دهد، استقبال می‌کنم چون بیشتر یاد می‌گیرم. همان‌طورکه گفتم، نقد چیزی خوبی است.

سعیدی: بسیار زیاد تشکر سارای عزیز از فرصتی که در اختیار ما قراردادی. گفت و گوی خیلی خوبی بود و همه از آن استفاده کردیم.

راخفووس: منمون از دعوت شما. افتخار بزرگی برایم بود که در جمع این دختران بودم. آرزوی موفقیت برای همه‌ی دختران دارم و مشتاق خواندن متون شما استم.

می‌توانید با شخصیت‌های کتاب در آن اندازه که برای نویسنده عزیز است، ارتباط عاطفی برقرار کنید؟ **راخفووس:** من همیشه با شخصیت رابطه‌ای قوی می‌توانم برقرار کنم که نه سیاه باشد نه سفید. شما که نویسنده‌اید از زشتی نترسید. زشتی بخشی از انسانیت است. اگر یک شخصیت کنار بخش‌های خوبی و بزرگوار، بخش‌های زشت و بدی هم دارد، نزدیکتر به انسان واقعی است. گاه به گاه گمان می‌کنم که این معضل در ادبیات اروپایی زیاد وجود دارد. نویسنده‌گان جوان می‌خواهند که همه خوانندگان قهرمان‌شان را دوست داشته باشد. چون در اروپا امروزه این مشکل وجود دارد که قهرمانان بسیار به نویسنده نزدیک‌اند. من به شخصیت‌های ادبی که متضاد به خودشان هستند و جنبه‌های گوناگون دارند، علاقه دارم.

امانی: سلام و تشکر از شما خانم راخفووس. خوشحالم که ادبیات فارسی در آلمان ترجمه می‌شود. گفته می‌شود نویسنده‌گی یک استعداد ذاتی است. نظر شما در این مورد چیست؟ و سوال دوم؛ کسی که می‌خواهد ترجمه کند تا چه اندازه باید در نویسنده‌گی دست بالایی داشته باشد؟

راخفووس: خیلی ممنون. من به سوال دوم شما اول پاسخ می‌دهم. فکر می‌کنم کسی که ترجمه می‌کند لازم نیست نویسنده برجسته‌ای باشد. ولی باید زیاد بخواند و حس درونی از زبان داشته باشد. وقتی در مورد مترجم شدن فکر می‌کنید خیلی مهم نیست که زبان دیگر را به طور کامل و بدون اشتباه بفهمید. همیشه می‌توانید از لغت‌نامه‌ها استفاده کنید. آنچه واقعاً مهم است این است که درباره زبان خودتان بسیار آشنا شوید و بسیار بخوانید. از سبک‌های گوناگون بدانید. این مهم‌ترین نکته است.

پاسخ من به سوال اول شما این است که من به استعداد باور ندارم. به یک نوع منبع باید وصل باشید. یا در کودکی بسیار خوانده باشید یا حکایت از زبان پدر و مادر ترانش نمایید باشید. یک نوع منبع باید وجود داشته باشد. همچنین بسیار مهم است که آفرینش حاصل کل آن چیزی که خوانده‌اید و شنیده‌اید، باشد. شاید بعد جدید در این آفرینش،

پناه بردن به ادبیات

خوانشی از کتاب «روشنای خاکستر» نوشه‌ی زهرا یگانه



روشنای خاکستر
زهرا یگانه
نشر و آژه
چاپ اول، کابل
۱۳۹۶
۱۵۰ افغانی
صفحه ۱۸۰

عکس و نام کامل
نویسنده‌ی ایداد و اشت
برای حفظ امنیتی
درج نشده است

ش. سامح، ۱۷ ساله، هرات

به کابل می‌گریزد و آن جانه تنها برای خود، بلکه برای کمک به دیگر زنان آستین می‌بندد. این سرنوشت زهرا یگانه است و شکنی نیست که او مانند همه‌ی زنان افغانستان، رنج‌های زیادی کشیده اما به نکات دیگری هم باید توجه کرد، این که با آنهمه دشواری، چگونه موفق به نوشتن روایت زندگی خود شده است؟ تاثیرگذاری و پیام داستان او برای مادر سال‌های جاری چیست؟ و سرانجام چه جایگاهی می‌توان برای ارزش ادبی این کتاب در نظر گرفت؟ زهرا هنگامی که این روایت مستند رامی نوشته، هدفی برای نشر آن نداشته است. او که کودکی رادر عالم مهاجرت آغاز کرد، قبل از ازدواج تنها چند صفحه درس خوانده است. پس از ازدواج، با وجود این که چند سال از عمرش را در کوههای خشت‌پیزی گذرانده اما آرزوی آموختن را در دلش زنده نگه داشته است. به همین خاطر، به کمک یکی از دوستانش، در یک مؤسسه‌ی مشاوره‌ی روانی، مصروف آموختن و کار می‌شود. خواندن چند صفحه مکتب و حضور در این مؤسسه، به او این امکان رامی دهد که بنویسید.

زنمانی که ما حرفی را تنها برای خود می‌گوییم و نمی‌خواهیم دیگری آنرا بشنود یا متنی می‌نویسیم که قصد نداریم دیگران آنرا بخوانند، در واقع این نوع نوشتن و صحبت کردن، گفتار با خود است. زهرا

کتاب «روشنای خاکستر»، آینه‌ی قدمای رنج زنان در ۳۰ سال اخیر است. این کتاب روایتی است از رنج‌هایی که «زهرا یگانه» در زندگی شخصی با آن مواجه شده است، که علاوه بر ارزش ادبی، به لحاظ اجتماعی-سیاسی نیز ارزشمند است. اکنون که طالبان برای دومین بار در مرکز قدرت افغانستان لمیده‌اند، مطالعه‌ی این کتاب بیش از هر زمانی دیگر مهم است.

زهرا یگانه، نخستین نفس‌هایش را پس از تولد در میانه‌ی راه رسیدن به ایران کشید زیرا خانواده‌ی او برای فرار از سیطره‌ی حکومت نخست طالبان، حتی منتظر تولد او نماندند. به همین دلیل، غبار مهاجرت از نخستین روزهای زندگی برا او می‌نشینند. در ۱۲ سالگی تن به ازدواج می‌دهد (مادر زهرا نیز قربانی ازدواج زیر سن شده بود، هنگامی که تنها ۹ داشت). زهرا در ۱۸ سالگی به ماتم مرگ نرگس، دخترش می‌نشیند. باری دست به خودکشی می‌زند اما نجات می‌یابد. چند سال بعد شوهر معتادش که ۱۵ سال از او بزرگ‌تر بود، دروازه‌ی خانه را در هرات بر زهرا و دو کودکش می‌بندد و خانه را آتش می‌زند اما زهرا نجات می‌یابد و در خواست طلاق می‌دهد. پس از طلاق، مریم و محمدامین، کودکانش را از او می‌ستانند. سرانجام زهرا در یک اقدام غافل‌گیرانه، با کودکانش

یگانه نیز رنچ‌هایش را برای خودش به کمک قلم و کلمات واگویه می‌کرده و قصدی برای نشر آن نداشته است، زیرا زمانی که آن همه رنچ را تحمل می‌کرده، کسی نبوده که حرف‌هایش را بشنود. چنان‌چه در کتاب خود نیز ذکر کرده، حتی زمانی که او دست به خودکشی می‌زند، هیچ کس علتش را نمی‌پرسد اما تامی توانند او را محکوم و سرزنش می‌کنند.

در چنین روزگاری، زهرا به خود و کلمات پناه می‌برد. همان چند صفحه درس، دستش رامی‌گیرد و شاید مایه‌ی تسکینش را هم فراهم می‌کند. در واقع نوشتن به او امکان می‌دهد که رنچ‌های درونش را روی کاغذ بزید و آن‌ها را در قالب کلمات، بیرون از خودش ببیند. پر واضح است که پروسه‌ی نوشتن با فکر همراه است و نخستین نظره‌های کنش‌گری از فکر و اندیشه آغاز می‌شوند. بدین صورت، زهرا یگانه در آن روزگار، به ادبیات و نوشتمن پناه برده بود.

اربطی دوسویه و جاویدان میان آزادی و ادبیات وجود دارد. ادبیات، کنش‌گری و آزادی را در انسان‌ها زنده و تقویت می‌کند. از طرف دیگر، محدودیت و رنج پدیده‌هایی استند که همواره بشرط تلاش می‌کند تا از آن‌ها نجات یابد. در روند تقلای نجات از آن‌ها، ادبیات همیشه ما را یاری می‌کند. بسیار اتفاق افتاده که روند رهایی، همراه با خلق روایت‌هایی شبیه «روشنایی خاکستر» است.

«روشنایی خاکستر»، بارزترین مصداق یک اثر ادبی در افغانستان است که در آن ادبیات، در پروسه‌ی تلاش برای رهایی از محدودیت‌ها و رنج‌های بی‌شمار، به کمک نویسنده آمده است. از همین‌ژویه باید به اهمیت ادبی آن نگریست. هر چند به لحاظ هنر و شگردهای نویسنده‌گی، جایگاه بلندی برای آن نمی‌شود در نظر گرفت اما چنان‌چه ذکر شد، در نوع خود یکی از مهم‌ترین کتاب‌های افغانستان است. من به عنوان یک مخاطب از زهرا یگانه تشکر می‌کنم که سرانجام تصمیم به نشر داستانش گرفت و اکنون که بار دیگر طالبان بر حاکمیت افغانستان نشسته‌اند، می‌توانیم این کتاب را بخوانیم و تصویر مچاله‌شده خود به عنوان زن و دختر افغانستانی را ببینیم.

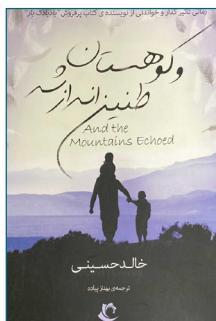
اکنون که ما زنان و دختران در شرایط دشواری در افغانستان زندگی می‌کنیم، کتاب‌هایی چون «روشنایی خاکستر» ما را به تلاش، مقاومت، امیدواری و تولید روابط‌های مان، به کنش‌گری، آزادی و ادبیات دعوت می‌کند. به همین دلیل، امروز بیش از هر زمان دیگری، نیاز است تا زنان و دختران افغانستان این کتاب را مطالعه کنند.

«روشنایی خاکستر»، بارزترین مصداق یک اثر ادبی در افغانستان است که در آن ادبیات، در پروسه‌ی تلاش برای رهایی از محدودیت‌ها و رنج‌های بی‌شمار، به کمک نویسنده آمده است. از همین‌ژویه باید به اهمیت ادبی آن نگریست. هر چند به لحاظ هنر و شگردهای نویسنده‌گی، جایگاه بلندی برای آن نمی‌شود در نظر گرفت اما چنان‌چه ذکر شد، در نوع خودیکی از مهم‌ترین کتاب‌های افغانستان است.

طرح می‌شود این است که چه چیزی در او اتفاق افتاد که جرأت کرد از جدایی و طلاق حرف بزند؟ شاید عوامل مختلفی بر زهرا تاثیر گذاشته اما قطعاً یکی از این عوامل، «نوشتمن» بوده است. می‌دانیم که زهرا یگانه، در آن روزگار نه تنها نویسنده نبوده بلکه قابلیت لازم برای خلق یک اثر

انعکاس صدای مردمی در کشیده

نگاهی به رمان «و کوهستان طنین انداز شد» نوشته خالد حسینی



- | او کوهستان طنین انداز شد (رمان انگلیسی)|
| خالد حسینی|
| ترجمه: بهناز پیاده|
| انتشارات راه معاصر|
| چاپ اول، تهران، ۱۳۹۶|
| صفحه ۲۶۸|

عکس و نام کامل
نویسنده‌یادداشت
برای حفظ امنیت
درج نشده است

گ. آزاده، ۱۹ ساله، بامیان

می‌شود. با مرگ آقای وحدتی، پری از افغانستان به پاریس می‌رود و دیگر به یاد نمی‌آورد برادری دارد که همیشه انتظار او را می‌کشد. داستان، زندگی این شخصیت‌ها را از شادباغ تا پاریس و کالیفرنیا دنبال می‌کند و شخصیت‌های جدیدی نیز با سقوط افغانستان به داستان اضافه و با ایجاد حواشی، باعث یکجا شدن پری و عبدالله می‌شوند، اما عبدالله که چهار آزایمر است، دیگر خواهرش را به یاد نمی‌آورد.

شخصیت‌های داستان

چند شخصیت به داستان جان بخشیده‌اند واقعیت جامعه را مستقیم یا غیرمستقیم به تصویر می‌کشند.
عبدالله: عبدالله، برادر پری، برای خوشحالی او دست به هر کاری می‌زند. بعد از مرگ مادرش همواره مواطن خواهرش است اما در هشت سالگی پری را از او جدا می‌کنند و به خانواده‌ای ثروتمند می‌فروشنند. عبدالله نماد صبر است که با مجبوریت‌ها کنار می‌آید و برای همیشه منتظر خواهرش می‌ماند. از این‌رو، سال‌ها بعد نام دخترش را پری می‌گذارد. بعد از تحولات عظیمی که در افغانستان رخ می‌دهد، کشور را ترک می‌کند. در اواخر عمر، خواهرش به دیدن او می‌آید ولی عبدالله به دلیل این که چهار آزایمر است، اورانمی‌شناست اما خاطرنش همیشه برایش عزیز می‌ماند.

«و کوهستان طنین انداز شد»، اثر خالد حسینی، نویسنده‌ی مشهور افغانستانی-آمریکایی، روایت رنج‌ها و غصه‌های مردم افغانستان است. در این داستان شخصیت‌ها به چالش کشیده و موجب عذاب یکدیگر می‌شوند. خالد حسینی در انعکاس صدای مردم در کشیده افغانستان در کتاب‌هایش بسیار موفق بوده است و مخاطب با شخصیت‌های داستان‌ها هم‌ذات‌پنداری می‌کند. این کتاب وقتی منتشر شد، به جمع پرفروش‌ترین کتاب‌های نیویورک تایمز راه پیدا کرد.

داستان با جدایی خواهر و برادری کوچک شروع و به وصال این دو در دوران پیری ختم می‌شود. در این مقطع زمانی، طراوت و جوانی عبدالله باز دست دادن خواهرش پری، از دست می‌رود و زندگی پری دیگرگونی‌های عمیقی به خود می‌بیند. صبور، پدر این دو طفل، به دلیل مشکلات اقتصادی پری را از عبدالله جدا می‌کند و در کابل به یک خانواده‌ی ثروتمند می‌فروشد. عبدالله چاره‌ای جز پذیرفتن این حادثه‌ی غم‌انگیز ندارد. در این میان، مامای نانتی عبدالله نقش مهمی دارد. او در خانه‌ی آقای وحدتی کار می‌کند و عاشق زن اوست. نیلا وحدتی به دلیل مرضی‌های گذشته، نمی‌تواند طفلی به دنیا بیاورد و نمی‌برای این که دل اورا شاد کند، پری را به آن‌ها معرفی می‌کند و باعث جدایی عبدالله و خواهرش

این کتاب روایه‌های مختلفی دارد. هر شخصیت قصه‌ی خود را روایت می‌کند و به عبارتی، همه شخصیت‌اول زندگی خودند. در ابتدای داستان، مخاطب خیال می‌کند که پری یا عبدالله، شخصیت‌های اصلی اند اما کمی بعد این دو به حاشیه رانده شده و شخصیت‌های جدیدواردی‌شوند و به داستان سیری متفاوت می‌دهند. باخواندن هر صفحه از کتاب فضای داستان گسترش می‌یابد و با شخصیت‌های جدیدی آشنا می‌شویم و به درون ذهن آن‌ها فرو می‌رویم اما در پایان، همان طور که خواننده توقع دارد، به چیزی و چرایی زندگی عبدالله پری روشنی انداخته می‌شود.

پری: پری، دختر سه ساله که از برادرش عبدالله جدا و فروخته می‌شود. در این جامعه بینیم که وقتی فقر دامن گیر جامعه‌ای شود، افراد آن جامعه فقط خود را می‌شناسد و حتی به هم خون خود هم رحم نمی‌کنند. صبور، پری را به دلیل فقر می‌فروشد. این حادثه در افغانستان با راهاتکار شده است، زمستان سال اول حکومت طالبان، خانمی برقع بهسر، تابلوبی در دست گرفته بود که روی آن نوشته شده بود: فروشی است و بدر از آن، چهره‌ی معصوم و مظلوم دختری در کنارش به چشم می‌خورد که سر را پایین گرفته بود و هیچ نظری به فروخته شدنش نداشت.

نیلا و حدتی: این شخصیت سمبلی برای معرفی فرزندانی است که والدینش شان دارای عقاید مختلف اند و این اختلافات، فرزندان را دچار خلاعاطفی می‌کند. نیلا با پدرش زندگی می‌کند اما شبیه مادرش است، مادرش او را ترک کرده و به پاریس برگشته. پدر نیلا از دخترش انتظار دارد تا آبروی او را حفظ کند و آرام و مطیع باشد اما برای نیلا تفاوت‌های

کابل و پاریس اهمیتی ندارد. این جاست که او با قضاوت جامعه و دیدگاه زن ستیزانه روبرو می‌شود و این برایش تحمل ناپذیر است. نیلا زیبایست، آزادانه می‌نوشد و شعر می‌گوید اما پدرش از شعرهای او استقبال نمی‌کند و حتی اورا منع می‌کند. نیلا با یک مرد ثروتمند ازدواج می‌کند اما محبتی نمی‌بیند و اورا مردی درون گرا و عبوس می‌یابد. نیلا شوهرش را ترک می‌کند و به دنبال زندگی بهتر روانه‌ی پاریس می‌شود. در نهایت در پاریس خودکشی می‌کند.

زاویه‌ی دید، درون مایه و شخصیت‌پردازی موضوعات خانوادگی تمام داستان را پوشش می‌دهند و در این میان عشق، فداکاری، جدایی، جنگ و مهاجرت به داستان روندی خواندنی می‌دهند. جدایی خواهر از برادر و ناچاری از فروش فرزند، سوزه‌های پردردی اند. نگارش ساده و جذاب، کشش خاصی به داستان بخشیده است. شخصیت‌پردازی بسیار وسیع و عمیق است طوری که درباره‌ی «مارکوس وارواریس» جراح یونانی، این سؤال به دهن می‌رسد که چرا تا این حد به این شخصیت پرداخته شده است؟ هدف نویسنده از پرداختن بیش از حد در این قسمت، نمایش ایشاره و فداکاری مارکوس است که کار و زندگی اش را در آتن رها کرده و در افغانستان به مردم آسیب‌دیده از جنگ کمک می‌کند.

این کتاب روایه‌های مختلفی دارد. هر شخصیت قصه‌ی خود را روایت می‌کند و به عبارتی، همه شخصیت‌اول زندگی خودند. در ابتدای داستان، مخاطب خیال می‌کند که پری یا عبدالله، شخصیت‌های اصلی اند اما کمی بعد این دو به حاشیه رانده شده و شخصیت‌های جدیدواردی‌شوند و به داستان سیری متفاوت می‌دهند. باخواندن هر صفحه از کتاب فضای داستان گسترش می‌یابد و با شخصیت‌های جدیدی آشنا می‌شویم و به درون ذهن آن‌ها فرو می‌رویم اما در پایان، همان طور که خواننده توقع دارد، به چیزی و چرایی زندگی عبدالله پری روشنی انداخته می‌شود.

شخصیت‌های جدیدی آشنا می‌شویم و به درون ذهن آن‌ها فرو می‌رویم اما در پایان، همان طور که خواننده توقع دارد، به چیزی و چرایی زندگی عبدالله پری روشنی انداخته می‌شود.

شکلی ماهراهه، پیوندی میان شخصیت‌ها به وجود می‌آورد.

آناتومی «از یاد رفتن»

درمان کوتاهی از محمدحسین محمدی



| از یاد رفتن (رمان)|
| محمدحسین محمدی |
| نشر چشمها |
| اجات اول، تهران |
| ۱۳۶۸ |
| صفحه ۹۲ |

عکس و نام کامل
نویسنده‌ی پادداشت
برای حفظ امنیتیش
درج نشده است

ش. رضایی، ۲۱ ساله، کابل

حکومت طالبان. این که نویسنده به عوض باتری، داستان ۱۲ ساعت زندگی یک پیرمرد را در رادیو تعبیه می‌کند، متن را جذاب‌تر می‌کند. به این جهت، رمان شباختی عجیب دارد به کتاب «آلیس در سرزمین عجایب».

آن جا، آلیس خرگوش سفیدی را می‌بیند و تعقیب‌ش می‌کند ولی اصل داستان تعقیب آن خرگوش نیست، بلکه مکان‌هایی است که آلیس از آنجا می‌گذرد و آدمهایی است که در این خلال می‌بیند. این نوع داستان‌بندی در مقایسه با رمان‌هایی که خیلی مستقیم وارد موضوع می‌شوند، جذاب‌تر است.

تصویرپردازی

کتاب به خوبی تصویرپردازی شده، طوری که صحنه‌ها دقیقاً جلوی چشم خواننده کشیده می‌شود. همین نکته توانسته این داستان را به یک داستان نسبتاً بلند تبدیل کند. نویسنده از کوچکترین حرکت شخصیت اصلی گرفته تا مکان‌هایی که از آن می‌گذرد را بادقت و جزئیات زیاد شرح می‌دهد. برای نمونه، به این قسمت از صفحه‌ی ۵۱ کتاب دقت کنید: «به ناجوهای سبز مکتب می‌بیند که در زیر خاک رنگ‌شان تیره‌تر شده و به جلوی مکتب رسیده است. ایستاد نمی‌شود. رویش را دور می‌دهد تا به مکتب نگاه نکند. مکتب پایین تراز سطح جاده است

«از یاد رفتن» روایت زنده‌گی پیرمردی است به نام «سید میرکشاپ آغا» که با همسر و دخترش در دوره اول حکمرانی طالبان در مزار شریف زنده‌گی می‌کند. او سخت دل‌بسته ووابسته‌ی رادیویی است که روزانه به وسیله‌ی آن، خبرهای بی‌سی و رادیو آمریکا را گوش می‌دهد. روزی رادیو روشن نمی‌شود چون باتری اش تمام شده است. به همین خاطر، پیرمرد تصمیم می‌گیرد به شهر برود و باتری جدید بخرد. مابقی داستان که همه در طول ۱۲ ساعت اتفاق می‌افتد، تماماً درباره‌ی تلاش او برای خرید باتری است. در این خلال، شخصیت‌ها و موقعیت‌های متفاوتی شرح داده می‌شود که هر کدام به داستان چیزی اضافه می‌کنند.

موضوع، تصویرپردازی، شخصیت‌ها و فرم و نشر رمان ویژگی‌هایی دارد که تلاش می‌کنم در این نوشتۀ شرح دهم. نیم‌نگاهی هم می‌اندازم به تصویری که از زنان در این رمان ارائه شده است.

موضوع داستان

ظاهرًا موضوع اصلی رمان رادیویی خراب شده‌ی یک پیرمرد و باتری آن است اما نویسنده طوری داستان را می‌پروراند که وضعیت یک خانواده افغانستانی و شهر را شرح داده باشد. بدین‌گونه، موضوع رمان می‌شود زنده‌گی یک افغانستانی در دوره‌ی اول



محمدحسین محمدی

و صحن حویلی و مایبن صنف هایش را می توان از آنچا دید.» تصویر مکتب این جا خیلی واضح در ذهن خواننده شکل می گیرد.

با این حال، گاهی این تصویرپردازی‌ها خسته‌کننده می‌شوند، شاید به این دلیل که چیزی به داستان اضافه نمی‌کنند. در صفحه‌ی ۱۲ کتاب صحنه‌ی آب گرفتن شخصیت اصلی چنین توصیف شده است: «باید خودش را خم کند تا کاسه پر آب شود. خم می‌شود. دستش تاشانه در آبدان می‌رود. دستش و کاسه‌ی پر آب از درون آبدان می‌برآید. قدش را راست می‌کند. آفتابه را که در دست چپش گرفته، بالاتر می‌آورد. کاسه را بر دهان آفتابه برابر وقتی مطمئن می‌شود که کاسه بر دهان آفتابه برابر است، آب را درون آن خالی می‌کند...» این قسمت به خود داستان چیزی اضافه نمی‌کند و تنها معنای ممکن آن شاید این باشد که پیرمرد آدم خیلی محتاط است.

شخصیت‌پردازی

شخصیت‌های این داستان به شکل خیلی واقعی ترسیم شده‌اند و به عوض شرح شخصیت منحصر به فرد، نمونه‌ای از یک گروه بزرگ‌تر در جامعه‌ی اند. دو نمونه را این جایادآوری می‌کنم؛ شخصیت اصلی داستان «سید میرکشاھ آغا» و «انور کراچی‌وان». اولی پیرمردی هفتاد و چند ساله است که وظیفه خود می‌بیند تا خدترش را در زیرزمین زندانی کند و این گونه عزت و آبرویش را حفظ کند. در جامعه‌ی گروه بزرگی وجود دارند که در عین زمان و شرایط، عین این رفتار را داشته‌اند. انور کراچی‌وان هم نمونه‌ای است از طبقه‌ی فقیر و فرودست جامعه. این نوع شخصیت‌پردازی باعث شده که حس هم‌ذات‌پنداری به راحتی بین کتاب و خواننده، مخصوصاً خواننده‌ی افغانی خلق شود.

زنان

دو شخصیت زن این داستان که زن و دختر سید میرکشاھ آغا هستند هم در واقع نمونه‌هایی اند از گروه‌های بزرگ‌تر جامعه. دختر پیرمرد مجبور بود روزانه در زیرزمین بماند تا مبادا طالبان او را پیدا کرده

نشر و فرم‌بندی داستان

زبان این داستان آکنده است از کلمات محلی و کوچه‌بازاری که ممکن است در شروع کمی باعث گیجی خواننده شود. مثلاً کلماتی چون بلوار و لنگه در کنار کلماتی مانند لق لق و کمپیر آورده شده که در ادامه باعث غنی تر شدن نثر داستان شده است. حتی بعضی از خواننده‌گان ایرانی از این نوع نثر استقبال کرده‌اند و گفته‌اند که نثر این چنینی باعث شده با واژگان محلی افغانستان نیز آشنا شوند.

زبان راوی داستان تاحدی ادبی است و دیالوگ شخصیت‌ها به زبان محلی نوشته شده. به نظر می‌رسد نویسنده در جاهایی راوی کل باشد ولی گاهای جزئی از شخصیت‌های داستان هم می‌شود و لحنش از توصیفی به قضایت تغییرمی‌کند. مثلاً قسمتی از صفحه ۱۸ کتاب: «سید میرکشاھ آغانمی بیند پریده گی رنگ دخترش را و خوش است که دست کسی به دخترش نمی‌رسد، و می‌تواند او را به دست نامزدش، اگر برگردد، بسپارد.»

در بعضی قسمت‌ها کلمات مشابه در فاصله‌های کوتاه پشت سر هم استفاده شده است. در صفحه اول کتاب، «در تمام جانش احساس کوفته‌گی و درمانده‌گی می‌کند. همان طور تخته به پشت مانده است. سرش را از روی بالشت بلند می‌کند. دستش را ستون می‌کند.» که کلمه‌ی «می‌کند» سه بار در فاصله‌های کوتاه استفاده شده است. این تکرار ممکن است به این دلیل آورده شده باشد که توچه خواننده را به نکته‌ی مشخصی جلب کند، اما نمی‌کند.

فرم‌بندی کتاب خیلی منظم و در نوع خود فوق العاده است. تمام داستان در ۱۲ ساعت اتفاق می‌افتد و هر فصل به شکل منظم با عنوان‌های مثل «۱۵ کم هفت بجهه صبح» بخش بندی شده است. نویسنده‌گان افغانستانی عمولاً به موضوع بیشتر از فرم اهمیت می‌دهند ولی محمدحسین محمدی توانسته راه متفاوتی را در این کتاب در پیش بگیرد. «از یادرفتن» کتاب خیلی خوبی است که با وجود کوتاه بودن داستان جذابی را بیان می‌کند. خواننده نه تنها با اوضاع افغانستان در دوران اول طالبان آشنا می‌شود که از فرم بندی و نثر داستان هم لذت می‌برد.

و با خود ببرند و آبروی پدرش بروند. اور داستان فقط دوبار حرف می‌زنند و کلماتی که می‌گوید «آغا‌سلام» و «آغا‌خو» استند. غیبت دختر از صحنه‌ی داستان به معنای غیبت دختر از افغانستان دوران طالبان نیز است و نویسنده توانسته این نکته را به خوبی نشان دهد.

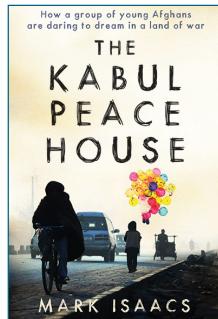


زبان راوی داستان تاحدی ادبی

است و دیالوگ شخصیت‌های
زبان محلی نوشته شده. به نظر
می‌رسد نویسنده در جاهایی
راوی کل باشد ولی گاهای جزئی
از شخصیت‌های داستان هم
می‌شود و لحنش از توصیفی به
قضایت تغییرمی‌کند. مثلاً قسمتی
از صفحه ۱۸ کتاب: «سید
میرکشاھ آغانمی بیند پریده گی
رنگ دخترش را و خوش است که
دست کسی به دخترش نمی‌رسد،
ومی‌تواند او را به دست نامزدش،
اگر برگردد بسپارد.»

شخصیت بعدی زن پیرمرد است. کارهای روزانه‌ی این شخصیت این گونه توصیف شده است: «از صبح تا شام شور می‌خورد و شور می‌خورد. حتا حالی که سه نفرند و چندان کاری در خانه نیست. اگر هیچ کاری هم نداشته باشد، در روی حویل شور می‌خورد و سرشن را به کاری گرم می‌سازد. برای ماکیان‌هایش نان ریزه می‌کند. برای گاو لاغرshan که مدتی می‌شود شیرش خشک شده، تریت جور می‌کند و سرگین‌هایش را جمع می‌کند تا تپک درست کند.» یک روز عادی برای یک زن عادی افغانستانی. حتی خواندن این سطرها هم، با وجود آنکه فقط توصیف فعالیت‌های روزانه‌ی یک زن است، ناراحت کننده است. ایجاد چنین حسی در خواننده، نشانه‌ی مهارت نویسنده است.

«خانه‌ی صلح کابل» و آرزوهاش



| خانه صلح کابل (The Kabul Peace House)

| مارک آیزاس (Mark Isaacs)

| ۲۰۱۹ انتشار

| انتشارات: Hardie Grant Books, an imprint of Hardie Grant Publishing

عکس و نام کامل
نویسنده‌یادداشت
برای حفظ امنیت
درج نشده است

م. لسانی، ۱۷ ساله، کابل

نویسنده، خواننده را به میان زندگی گروهی از جوانان افغانستانی می‌کشاند که تحت مفهوم بنیادین «جهان سبز، برابر و بی‌خشونت» جربان پژوهه‌ای با هدف ترویج عدم خشونت و همنوع دوستی را به تصویر می‌کشد. موضوعات محوری کتاب به پنج اصل مهر و انسانیت، امید و پایداری، تأثیرات جنگ، و هنجره‌های اجتماعی و فرهنگی می‌پردازد.

شخصیت مرکزی داستان با نام مستعار «انسان» است که به گفته‌ی نویسنده فیلسفوی است که می‌خواهد در جهان و آشنازی اش معنا بیابد. اعضای اصلی این گروه در کنار انسان، شامل سه پسر و یک دخترند که انسان آن هارا «دلیران» می‌نامند. نویسنده با استفاده از داستان‌های واقعی زندگی این اعضا، رنج جنگ را به خوبی بیان می‌کند. زندگی تمام این اعضا مستقیم یا غیرمستقیم تحت تأثیر جنگ‌های داخلی و خارجی در افغانستان قرار گرفته و در مقیاسی بزرگتر، تأثیر جنگ را بر جامعه افغانستانی نشان می‌دهد. این که ترویج مهر و هم‌دیگرپذیری بین افراد باورمند و دلیر چطور می‌تواند باعث تغییراتی کوچک، اما مهم شود.

کتاب در دو بخش و ۲۰ فصل روایت می‌شود. که هر دو بخش با ایاتی از مولانا جلال الدین بلخی

«انسان به عکس نگریست. به تصویر مردی که پیراهن تنban رنگی پوشیده بود. دختر جوان کنارش لباسی به رنگ آبی روشن به تن داشت و با چشممانی مرد به دوربین خیره شده بود. زمانی که داشت درمورد عکس ژنرال و دخترش تأمل می‌کرد؛ او متوجه شد که مراجعت کننده بهنوعی متوجه رنج و نارامی درونی او شده است. نگاهی میان شان رده و بدله شده بود؛ نگاهی که می‌گفت: «من می‌دانم تو به دنبال چه هستی و من جوابش را می‌دانم». و سپس انسان به تخیلاتش اجازه داد تا اورا از کلینیکش به دوردست‌ها بپردازد، به کمپ مهاجرین کویته؛ جایی که انسانیت بیشترین نیاز را به او داشت.»

«خانه صلح کابل» اثری غیر داستانی از نویسنده‌ی استرالیایی به نام «مارک آیزاس» است که بیشتر ترکیبی از خاطره‌نویسی و گزارش نویسی است. کتاب در دو خط زمانی متفاوت و موازی روایت می‌شود. خط زمانی اول، با روای سوم شخص به داستان‌هایی در پس زمینه‌ی زندگی اعضای این گروه در خارج از کابل می‌پردازد، و خط زمانی دوم، با دو روای متغیر، اول شخص و سوم شخص، گاهی از نگاه نویسنده و گاهی از نگاه دانای کل، جریانات و اتفاقات کابل را نقل می‌کند.

بخش دوم، به طور کل اتفاقاتی در کابل را روایت می‌کند. نکته‌ی جالب آن است که بخش دوم شبیه به گذشته‌نمایی از بخش اول -پروردۀ در زمان حال آن- است که به چطور تبدیل شدن آن به خانه صلح کابل اشاره می‌کند. اگر خواننده‌ای در جریان خوشنده کتاب دچار گیجی شود؛ همه چیز در آخر، در کلیت خود معنا خواهد یافت.

نکات بر جسته‌ی زیادی در کتاب وجود دارد که قابل تأمل اند. از نکاتی که در سرتاسر کتاب قابل توجه است نحوه بررسی تأثیرات جنگ و اثرات آن بر زندگی مردم است. در بخش دوم کتاب فصلی با این عنوان نام‌گذاری شده است که جدید و عجیب به نظر می‌رسد: *Humanizing war, not normalizing war*. (ص ۲۲۶)

نویسنده با استفاده از داستان‌های واقعی

زنگی این اعضا، نج‌جنگ را به خوبی بیان
می‌کند. زندگی تمام این اعضا مستقیماً یا
غیرمستقیماً تحت تأثیر جنگ‌های داخلی
و خارجی در افغانستان قرار گرفته و در
مقیاسی بزرگ‌تر، تأثیر جنگ را بر جامعه‌ی
افغانستانی نشان می‌دهد. این که ترویج مهر
و هم‌دیگر پذیری بین افراد باورمند و دلیر
چطور می‌تواند باعث تغییراتی کوچک، اما
مهم شود.

رج جنگ حقیقتی عیان است، اما آن قدر در زندگی مردم پیچ و تاب خورده که شبیه اتفاقی کاملاً عادی جلوه می‌کند. زندگی‌هایی که در افغانستان جریان دارد تحت تأثیر جنگ آن. مثالی بسیار واضح، جداشدن مردم از هم‌دیگر است که نشان می‌دهد تعصب و تبعیض چه نقش عظیمی در رفتار و اعتقادات مردم بازی می‌کند؛ یا اسباب بازی‌هایی مثل تفنگ، که کودکان در بازی‌های شان با آن هم‌دیگر را به رگبار می‌بندند.

اما در سرتاسر کتاب، خواننده به تصویری دیگر از رنج جنگ بر می‌خورد. تصویری که پر از احساسات و عواطف انسانی است و در جامعه‌ی افغانستان زیاد به آن پرداخته نشده است. در جریان کتاب، یکی از مثال‌هایی که خواننده با آن روبرو می‌شود آسیب و ضربه‌های روحی -روانی پس از جنگ است که در

آغاز می‌شود که می‌تواند به مفهوم هم‌بیکر بودن انسان‌ها، تبعات تصمیمات‌شان و تأثیر مستقیمی که بر هم‌دیگر دارند، اشاره کند:

بخش اول: مهر و عشق راهی است که ما با آن صلح را جست و جو خواهیم کرد.

تموگوهمه به جنگندوز صلح من چه آید

توبیکی نهای هزاری، تو چراغ خود برافروز

که یکی چراغ روشن، ز هزار مرده بهتر

که به است یک قد خوش، ز هزار قامت کوز^(۱)

بخش دوم: آیا انسان‌ها قادر به پایان دادن جنگ استند؟

دیدم که فراز آمد، دریا و بشد قطره

من قطره و اوقطره، گشتیم چو همراهی

چون پیشترک رفتم، دریا شد و بگرفتم

اقطره شده دریا، من قطره شده گاهی^(۲)

کتاب به روایت غیرخطی بیان می‌شود. بخش اول کتاب عمده‌ی گذشته‌نمایی از چالش‌های شخصی، مشکلات و زندگی شخصیت‌ها در مناطق تحت تأثیر جنگ صحبت می‌کند. نکته‌ی دیگری که در بخش اول خواننده آن را جالب خواهد یافت، سه فصل متوالی است که به تفصیل در مورد سه مفهوم بنیادین و اصلی این پروردۀ، که قبل از آن را بیان کردم، می‌پردازد. افزون بر آن، در بخش اول نویسنده چگونگی شروع این پروردۀ و گردد هم‌آمدن اعضای آن را در قطعه‌هایی منقطع بازگو می‌کند. در این بخش پس زمینه‌ای از زندگی شخصیت اول داستان و این که چطور راهش به افغانستان بازمی‌شود و برای ایجاد تغییر، گروهی از جوانان را با خود همراه می‌کند، به تصویر کشیده می‌شود. هم‌چنان، در بخش‌هایی از آن، خواننده در مورد زمان حال این پروردۀ نیز می‌خواند که شاید گاهی کمی گیج‌کننده به نظر برسد.

در بخش دوم، نویسنده به رشد و تحول فکری شخصیت‌ها در فضایی چالش‌برانگیزتر می‌پردازد. برای مثال، زمانی که شخصیت‌ها با احساسات و تعصباتی که با آن بزرگ شده بودند، روبه‌رومی شوندو پسی به تفاوت‌ها، تعصب‌ها و پی اعتمادی‌شان می‌برند و تحت تأثیر محیط و آدم‌های جدید، دچار تغییرات و تحولاتی درونی و بنیادین می‌شوند.

همدلی، و همدیگرپذیری را چاره‌ی راه می‌داند که همه بر روابط و عواطف انسانی استوارند. در جایی از کتاب، «انسان» در مورد عدم خشونت نقل قولی از مارتین کینگ می‌آورد: «عدم خشونت سلاхи قدرتمند عادلانه است. سلاхи منحصر به فرد

در تاریخ است که بدون آسیب زدن برش می‌زند و فردی را که آن را به کار می‌برد، شرافت می‌بخشد. عدم خشونت شمشیری است که درمان می‌کند».

«انسان» از قول خودش اضافه می‌کند: «هدف عدم خشونت تتها خاتمه دادن به خشونت نیست. هدف آن این است که از عشق و دوستی برای رهایی بشریت از تعییض، تقصیب، و نفرت استفاده کند» (برگردان شده از صفحه ۵۲ کتاب) و در جایی دیگر از کتاب نویسنده در مورد ارتباط انسانی این گونه می‌نویسد: «در قلب این کار ارتباط انسانی پنهان بود. برای همین بود که انسان مهارت‌های عدم خشونت را تقویت می‌کرد تا آنها بشنوند، هم ذات‌پنداری کنند، ارتباط برقرارکنند، با هم هم دردی کنند و سازش را یاد بگیرند. انسان باور داشت که ارتباط انسانی می‌تواند دنیا را تغییردهد». (برگردان شده از صفحه ۷۶ کتاب)

کتاب «خانه صلح کابل»، با نگاهی عمیق و لحنی صادق، به مسائل انسانی و اجتماعی می‌پردازد و خواننده را وارد به

تفکر و تأمل در مورد عقیده‌ها و تفکراتش می‌کند. این فرصت را فراهم می‌کند تا خواننده با واقعیت‌ها بهشکلی عریان رو به رو شود و در مورد آن‌ها به تفکر پردازد. خانه صلح کابل کتابی آرمان‌گرایانه نیست، چرا که با زبانی صادق از واقعیت‌ها می‌نویسد،

تمام جنبه‌های شخصیت‌ها قابل مشاهده است. در جایی از کتاب با حمزه بر می‌خوریم؛ قربانی جنگ که آسیب روحی و روانی شدیدی دیده و نمی‌تواند احساسات و خشم‌ها را کنترل کند؛ چرا که همیشه خاطره‌ها را به یاد می‌آورد. او چند باری هم اقدام

به خودکشی کرده است. حمزه مثالی از هزاران افغانستانی دیگر است. کسانی که قربانی جنگ شدند، زندگی‌های تباشده روی شانه‌های شان سنتگینی می‌کند و مرگ را دوایی برای خاموشی همیشگی صدای‌های درون مغزشان می‌بینند.

نکته‌ی قابل توجه دیگر، تمرکز این گروه بر روابط و عواطف انسانی است. یکی از راه‌کارهای اصلی این گروه برای رسیدن به صلح، ترویج عدم خشونت است. «انسان» با تمرکز بر جنبش‌های گاندی و مارتین لوئزکینگ که متعهد بر اصول عدم خشونت و عدالت اجتماعی بودند؛ به اصل‌های بنیادین پرورده و راه‌های به وجود آوردن صلح می‌پردازد. در جایی از کتاب، «انسان» نقل قولی از آلبرت اینشتین در رابطه با جنگ می‌آورد که می‌گوید: «وقتی درباره‌ی جنگ صحبت می‌کنیم، نمی‌توانیم مشکلات خود را با همان تفکری که باعث ایجاد آن‌ها شده است، حل کنیم. برای این که بشریت زنده بماند، به شیوه‌ای بسیار جدید از تفکر نیازخواهیم داشت». (انسان) باور دارد شروع جنگی جدید نمی‌تواند صلح را به ارمغان بیاورد، بلکه فقط باعث درگیری‌هایی می‌گردد. عدم خشونت شمشیری است که در جایی از کتاب، «انسان» در مورد عدم خشونت نقل قولی از مارتین کینگ می‌آورد: «عدم خشونت سلاхи قدرتمند عادلات است. سلاхи منحصر به فدر تاریخ است که بدون آسیب زدن برپا می‌زند و فردی را که آن را به کار می‌برد، شرافت می‌بخشد. عدم خشونت شمشیری است که درمان می‌کند».

«انسان» باور دارد شروع جنگی جدید نمی‌تواند صلح را به ارمغان بیاورد، بلکه فقط باعث درگیری‌هایی می‌گردد. برای ایجاد صلح به شیوه‌ی غیرخشونت‌آمیز، «انسان» مشارکت، نوع دوستی،



در جایی از کتاب با حمزه بر می خوریم؛ قربانی جنگ
که آسیب روحی و روانی شدیدی دیده و نمی تواند
احساسات و خشممش را کنترل کند؛ چرا که همیشه
خاطره هارا به یاد می آورد. او چندباری هم اقدام به خودکشی
کرده است. حمزه مثالی از هزاران افغانستانی دیگر است. کسانی
که قربانی جنگ شدند، زندگی های تباشده روی شانه های شان
سنگینی می کند و مرگ را دوایی برای خاموشی همیشگی صدای های
درون مغزشان می بینند.

را به عنوان نام مستعار خود انتخاب کردم زیرا این چیزی است که من هستم، این چیزی است که ما همه هستیم. دوست دارم باور کنم که می توانیم از Ho-mosapiens Relationis به Homo Relationis تکامل یابیم؛ موجوداتی که به یکدیگر متصل هستند. تقی می گوید: «برای شناخت خود، نیاز داریم که دیگران را بشناسیم.» در آینده، در مکانی که مملو از صلح و ارتباط است؛ شاید بتوانیم در هم پستگی با شما بایستیم و به اندازه‌ی کافی آزاد و ایمن باشیم تا نام‌های واقعی‌مان را به شما بگوییم. با مهر، انسان.

کابل ۲۰۱۹ (برگردان شده از پیش‌گفتار کتاب) برای جهانی پر از صلح، هر آدمی می تواند به انداده‌ی توان خود انسان باشد.

پانویس‌ها:

1. Don't say what is the use of me alone being peaceful
When everyone is fighting.

You're not one

You're a thousand

Just light your lantern
(Ghazal 1197)

2. You are not a drop in the ocean
You are the entire ocean in a drop
(Ghazal 2610)

راه کارهایی ساده برای مشکلات ارائه می دهد و تصویری متفاوت از صلح را به نمایش می گذارد. چیزی که بسا ارزشمند است ارائه تصویر دیگری از جامعه‌ی ما است: افغانستانی بسا انسانی که هم دلی و هم دیگر پذیری می تواند از آن خانه‌ای امن بسازد. هاجر در جایی از کتاب این گونه می گوید: «ما در نسل خود به صلح دست نخواهیم یافت. مانند اینها در حال بنیادگذاری برای آینده‌ای بهتر هستیم. ما هر افغانستانی را تشویق خواهیم کرد تا تغییر را در درون خود به وجود آورد، زیرا تغییر شخصی به تغییر بنیادین و پایدار تبدیل می شود.» (برگردان شده از صفحه ۴۱ کتاب)

جهان بر تفاوت‌ها تمرکز کرده است، در حالی که ما در هر سلول از بدن خود، ۹۹.۹ درصد از ژنوم انسانی یکسان با کسانی که متفاوت از ما هستند را به اشتراک می گذاریم. به عنوان انسان، ما اشتراکات شگفت‌انگیزی داریم. وقتی به یکدیگر آسیب می زییم، حتی به نام دفاع، به هیچ کس جز خدمان آسیب نمی زییم. وقتی به نام پیش‌رفت خود را غنی و قدرتمند می سازیم و دیگران را نادیده می گیریم، ممکن است برخی منافع مادی به دست آوریم، اما قدرتمندترین حسی که به عنوان موجودات آگاه داریم را از دست می دهیم: عشق.»

«به دری به معنی انسان است. من آن



بیرک ارغند

نویسنده و روزنامه‌نگار

(تولد ۱۳۲۸، کابل - وفات ۳۱ اسد ۹۸، هالند)

بود و باش ادبی و اجتماعی:

ماستری در شرته‌ی ادبیات و علوم بشری (دانشگاه کابل)
دکترا در رشته‌ی خبرنگاری (دانشگاه صوفیه‌ی بلغارستان)
عضو اتحادیه‌ی نویسنده‌گان افغانستان
عضو اتحادیه‌ی ژورنالستان افغانستان
مدیر مسئول هفته‌نامه‌ی «درفش جوانان»
اولين مدیر مسئول مجله‌ی فرهنگي «وطن»
مدیر مسئول مجله‌ی زراعت (دهقان)

پهلوان مراد و اسپی که اصلی نبود (رمان، ۱۳۸۳)

کفتر بازان (رمان، ۱۳۸۴)

سفر پرندگان بی‌بال (رمان، ۱۳۸۶)

لیخند شیطان (رمان دو جلدی، ۱۳۸۹)

زنى از خوابگاه (رمان، ۱۳۹۳)

خانواده‌ی ما (رمان)

مرد بیخ زده (گزیده داستان، ۱۳۹۸)

مجموعه‌های آثار:

دشت الون (مجموعه داستان‌های کوتاه)

دفترچه‌ی سرخ (مجموعه داستان‌های

کوتاه)

مرجان (مجموعه داستان‌های کوتاه)

شوراب (داستان بلند)

حق خدا، حق همسایه (داستان بلند)

اندوه (داستان بلند)

راه سرخ (داستان بلند)

مردان مسلح (نمایشنامه)

آدم‌ها (نمایشنامه)