خانهٔ ادبیات افغانستان

ماه‌نامه

کتاب‌نما

در قلمرو کتاب افغانستان

سال پنجم • شماره‌ی بیست‌وپنجم • دلو / بهمن ۱۴۰۳

به ضمیمه‌ی ویژه نامه‌ی: کتاب‌نامه‌ی دختران

با نوشته‌هایی از:

صبور سیاسنگ، شازیه اسلمی، مهدی دهقانی، ریحانه بیانی، عبدالله اکبری، س. سامح، ل. نعمتی، ن. آزاد، ش. سامح، گ. آزاده، ش. رضایی، م. لسانی

به نام خداوند جان و خرد

ماه‌نامه کتاب‌نامه

در قلمرو کتاب افغانستان

سال پنجم، شماره‌ی بیست‌وپنجم، دلو/بهمن ۱۴۰۳

- **صاحب امتیاز:** خانه ادبیات افغانستان
- **مدیرمسئول:** ضیا قاسمی
- **سردبیر:** علی یعقوبی
- **شورای نویسندگان:** شازیه اسلمی، عبدالله اکبری، صادق دهقان، لطیف آرش، رحمت رشیق، محمدحسین محمدی، فروه موسوی، حسن نوروزی، عزیزالله نهفته و نیلوفر نیک‌سیر.
- **ویراستاران:** صادق دهقان، فروه موسوی، فهیمه دهقان
- **مدیر هنری:** محمدعارف احمدی
- **صفحه‌آرا:** یونس قدمی

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

- نظرات و نقدهای نویسندگان، لزوماً دیدگاه کتاب‌نامه و دست‌اندرکاران آن نیست.
- کتاب‌نامه در اصلاح، ویرایش و کوتاه‌سازی مطالب آزاد است.
- کتاب‌نامه، رسم‌الخط و شیوه نگارش را در نقل قول‌های مستقیم از کتاب‌های معرفی شده، ویرایش نمی‌کند و آنها را دقیقاً به همان صورتی که نویسنده‌ی یادداشت ذکر کرده است، منتشر می‌کند.

آنچه در این شماره می‌خوانید

نقد و معرفی کتاب:

باز هم این مثنوی تأخیر شد ■ یادداشت مدیر مسئول ۳
پسند و هنجار در پژوهش داستان‌نویسی افغانستان ■ صبور سیاسنگ ۴
وقتی من بزرگ شدم کسی چیزی نگفت ■ شازیه اسلمی ۱۰
واکاوی پدیده‌ی «قتل اجتماعی» در تار و پود زندگی انسان افغانستانی ■ مهدی دهقانی ۱۴
پر کردن جای خالی عشق ■ ریحانه بیانی ۱۷
رمز ماندگاری فرهنگ یک ملت ■ عبدالله اکبری ۱۹

ویژه‌نامه: کتاب‌نامه‌ی دختران

به نام کلمه / «درآمدی بر این ویژه‌نامه» ■ طاهر احمدی و ضیافت‌الله سعیدی ۲۳
نگاه زنانه به جنگ ■ س. سامح ۲۴
نویسنده در نقش راوی ■ ل. نعمتی ۲۹
افغانستانی ناخوانده و ناشناخته ■ ن. آزاد ۳۲
«کوچه‌ی ما»؛ تلاشی برای حفظ زندگی ازدست‌رفته ■ گفت‌وگو با سارا راخفوس، مترجم ادبیات فارسی در آلمان ۳۶
پناه بردن به ادبیات ■ ش. سامح ۴۵
انعکاس صدای مردمی دردکشیده ■ گ. آزاده ۴۷
آناتومی «از یاد رفتن» ■ ش. رضایی ۴۹
«خانه‌ی صلح کابل» و آرزوهایش ■ م. لسانی ۵۲

باز هم این مثنوی تأخیر شد

یادداشت مدیر مسئول

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 تحصیل‌کرده و مشتاق دانستن در حال شکل‌گیری و گسترش بود. در چنان فضایی ضرورت به نشریه‌ای که به کتاب و فعالیت‌های مرتبط به آن بپردازد، محسوس بود. نشریه‌ای که با تمرکز بر اطلاع‌رسانی نسبت به حوزه‌ی نشر به معرفی و نقد و بررسی کتاب بپردازد و در حد توان به عنوان واسطه و پلی میان مخاطبان و علاقمندان با نویسندگان، مترجمان و ناشران عمل کند.

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

فاجعه‌ی سقوط و بلای خانمان‌سوز سلطه‌ی طالبان همچنان‌که بر تمام شئون زندگی مردم افغانستان تأثیر گذاشت و روال معمول آن را مختل کرد، جهانِ جوانِ کتاب و کتاب‌خوانی را نیز 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 را نیز گرفت که تعدادی‌شان مهاجر شدند و سرگردان کمپ‌ها و ادارات مهاجرت و درگیر یاد گرفتن زبان و یافتن خانه و کار و دیگر معضلات بنای دوباره‌ی زندگی در محیط‌های غریب. به عبارتی نه تاک حال خوشی داشت و نه تاک‌نشان.

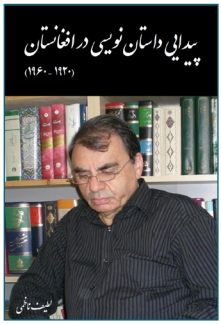
و این‌چنین شد که به رغم دغدغه و کوشش‌مان نتوانسته‌ایم روال انتشار کتاب‌نامه را به نظم سابق برگردانیم. از شما چه پنهان، چند باری به توقف انتشار و تعطیلی کتاب‌نامه نیز فکر کرده‌ایم، اما هر بار با شنیدن خبر انتشار کتابی در بازار سوت و سکوت داخل یا در غربت سرد خارج و یا رسیدن یادداشتی از صاحب‌قلمی به ادامه‌ی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

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

پسند و هنجار در پژوهش داستان‌نویسی افغانستان

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

صبور سیاسنگ



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

کتاب «پیدایی داستان‌نویسی در افغانستان (۱۹۲۰-۱۹۶۰)» دستاورد 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 روی‌کرد به آغاز پیدایی داستان در افغانستان باشد. البته نبشته‌ی پرمایه‌ی حسین فخری در دسمبر ۲۰۰۰ تا امروز در نقش بهترین کتاب می‌درخشد. تنها، دیباچه‌ی آن با سرنامه‌ی «سیری در تحول داستان‌نویسی معاصر دری» نمایان‌گر ژرف‌نگری 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.

ارزش کار ناظمی در «پیدایی داستان‌نویسی در افغانستان»، چگونگی چیدن هشت بخش با برش‌های پنج ساله، چنانی که در روپوش کتاب به چشم می‌خورد، از ۱۹۲۰ تا ۱۹۶۰ است، ولی خرده نارسایی‌هایی که اینجا و آنجا رخ داده‌اند، از اعتبار کارش می‌کاهند، مشت نمونه‌ی بسیار این تکه‌ها:

یک: پسند به جای هنجار

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

در دسته‌بندی بالا افزون بر ابهامِ معیارِ «مطرح بودن»، گزینش دهه‌ی ۱۹۶۰ نادرست است. اگر «مطرح» به معنای برجسته از نگاه آفریدن داستان‌های ارزش‌مند، استوار و اثرگذار باشد، اسدالله حبیب و روستا باختری پیش از رهنورد زریاب می‌آیند و هر سه سیماهای پرآوازه‌ی آن دهه را نشان می‌دهند ورنه باید گفته می‌شد که مطرح از کدام نگاه؟

«اکرم عثمان» و «سپوژمی زریاب» در پنج سال

میان ۱۹۶۵ و ۱۹۷۰ سرگرم آزمون‌های خاطره‌نگاری و افسانه‌پردازی بودند و داستان کوتاه یا بلندِ برازنده نداشتند. اولی در نیمه‌ی نخست دهه‌ی ۱۹۷۰ و دومی در نیمه‌ی دوم دهه‌ی ۱۹۸۰ مطرح شد. «مریم محبوب» در ۱۹۷۴ با نگارش چند داستان کوتاه به رسانه‌ها پا گذاشت و در دهه‌ی 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 روستا باختری، زلمی باباکوهی، کریم میثاق، نظری آریانا و جلال نورانی، «داستان‌نویس مطرح دهه‌ی ۱۹۶۰» نامیده شود؟

نام «زلمی باباکوهی» هم با دسته‌بندی یادشده نمی‌خواند؛ شاید او در نوجوانی داستان‌واره‌هایی نوشته باشد؛ مانند «ناظمی» که مثلاً نخستین شعرش را در یازده سالگی به چاپ رسانده بود یا «لیلا 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: یاد نکردن سرچشمه‌ها

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

«موزه‌ها در هذیان، داستان زنی است در آستانه‌ی مرگ. می‌بیند که چگونه تانک‌های شوروی به روستاها می‌رسند. یگانه نگرانی زن بسته نگه‌داشتن دروازه است. تفنگ‌داران دروازه را می‌شکنند و به خانه پا می‌گذارند. این نماد لگدمال کردن حریم کشور است. دختر جوانی که سرش زخم برداشته، دچار روان‌پریشی می‌شود. او به گمان خودش، ازین سوی کشور به آن‌سو می‌رود و می‌بیند که به جای خوشه‌های انگور، بازوها، پاها و سرها از تاک‌ها آویزان‌اند و از گاوها به جای شیر، خون دوشیده می‌شود. دختر وقتی به گروهی از کودکان می‌رسد، چشمش می‌افتد به آنان و موزه‌های بزرگ و گل‌آلودشان...»

لطیف ناظمی در صفحه‌ی ۱۰۳ وانمود کرده که پاراگراف بالا اندیشه و نوشته‌ی خودش است. متن زیرین ثابت می‌سازد که آن گفته، تبصره‌ی صریح سپوژمی زریاب در برابر این گفته‌ی Jasmina Sopo-va است: «داستان کوتاه «موزه‌ها در هذیان» شما، یورش شوروی را باز می‌گوید»:

«سپوژمی زریاب: گوینده‌ی داستانِ «موزه‌ها در هذیان» زنی است در آستانه‌ی مرگ. می‌بینند که چگونه تانک‌های شوروی به روستا می‌رسند. یگانه نگرانی زن بسته نگه‌داشتن دروازه است. تفنگ‌داران دروازه را می‌شکنند و به خانه پا می‌گذارند. این نماد لگدمال کردن حریم کشور است. دختر جوانی که سرش زخم برداشته، دچار روان‌پریشی می‌شود. او به گمان خودش، ازین سوی کشور به آن‌سو می‌رود و می‌بیند که به جای خوشه‌های انگور، بازوها، پاها و سرها از تاک‌ها آویزان‌اند و از گاوها به جای شیر، خون دوشیده می‌شود. دختر وقتی به گروهی از کودکان می‌رسد، چشمش می‌افتد به آنان و موزه‌های بزرگ و گل‌آلودشان که به پاپوش ارتش‌مردان می‌مانند. چشم‌های کودکان همانند سنگ‌ریزه‌های درشت، بی‌حالت و غیرانسانی‌اند. این بخش نمایان‌گر جوانان از دست‌رفته‌ی کشورم است و مردمانی که خود، ابزار 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، زریاب را در کنار خلیلی و مجروح یکی از بهترین داستان‌نویسان در افغانستان می‌داند».

متن اصلی این است: «*Michael Barry* کارشناس فرانسوی ادبیات فارسی در پابرگ 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».

انگور، بازوها، پاها و سرها از تاک‌ها آویزان‌اند و از گاوها به جای شیر، خون دوشیده می‌شود. دختر وقتی به گروهی از کودکان می‌رسد، چشمش می‌افتد به آنان و موزه‌های بزرگ و گل‌آلودشان...»

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

دنباله‌ی همین شگرد ناسنجیده را در صفحات ۱۲۸ و ۱۲۹ نیز می‌توان یافت. جان‌مایه‌ی هشت پاراگراف ناظمی در نوشته‌ی «زلمی باباکوهی و هلال عید از پس پنجره»، از صفحات ۱۳۰ تا ۱۳۴ کتاب «داستان‌ها و دیدگاه‌ها» اثر حسین فخری (دسمبر ۲۰۰۰) بدون یادآوری از آن اثر یا نام نویسنده‌اش، برگرفته شده‌اند.

سه: نادرستی‌های نگارشی

کتاب «پیدایی داستان‌نویسی در افغانستان» سرشار از نادرستی‌های تایپی است؛ کمابیش ۱۰۰ جا در ۱۵۰ صفحه. شماری از آن‌ها را می‌توان از سیاق کلام دریافت و نادیده گرفت و شمار دیگر به بازنگری نیاز دارند، مانند:

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

«ما مدرنیته و مدرنیزم را تجربه نکردیم و آنچه که ما تجدد خوانده‌ایم، در واقع همان مدرنیشن بوده، نه مدرنیته».

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

اما صورت درست اینها چنین است:

- گزینه‌ی«درخت‌ها کارتوس گل می‌کنند» در کانادا نه چاپ شده و نه انتشار یافته است.
- زبان انگلیسی مفهومی به نام modernation ندارد.
- مجموعه‌ی داستانی «خانه‌ی دل‌گیر» در جدی ۱۳۶۸ / دسمبر ۱۹۹۰ چاپ شده است.

چهار: برداشت نادرست از فمینیزم

ناظمی -آگاهانه یا ناآگاهانه- مریم محبوب و سپوژمی زریاب را باربار با برچسپ «مردستیزی» می‌کوبد و آنان را «فمینیست» و سپس «سهل‌انگار، مقاله‌خوان و نادرست‌نویس» می‌نمایاند، مثلاً در این چهار پاراگراف:

«کم نیستند داستان‌هایی که سپوژمی زریاب صریح و برهنه سخنش را در میان می گذارد و با این کار از ارزش داستان خویش می کاهد. از سوی دیگر، گاهی بی‌میل نیست که در داستان خویش حضور پیدا کند و به جای شخصیت داستان، خود به مقاله‌خوانی بپردازد» (ص ۱۰۱).

«از دل‌مشغولی‌های دیگر سپوژمی زریاب، مشکل زن سرزمین اوست. رنج‌های زن، محرومیت و شکست و ستمی که در جامعه‌اش بر زن می‌رود. بیشترین آدم‌های داستانش زنان‌اند. مردگریزی و مردستیزی از او یک نویسنده‌ی فمینیست ساخته است. شاید بهترین نمونه برای چنین ادعایی یادکرد از داستان «چین سیاه‌رنگ» باشد. «چین سیاه‌رنگ» نماد یک مرد است، مردی که تنها دو دستش برای زدن همسرش دیده می‌شود و بس. باقی یک چین سیاه است که مرد در آن پیچیده شده و این نماد استبداد یک مرد است بر زن. سپوژمی در بیشترین نوشته‌هایش 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 پسینش به تکنیک بهای بیشتری می‌دهد که در سال‌های آغازین آن را دست کم می گرفت. اما دو اعتراض که هنوز هم در شیوه‌ی داستان‌نویسی وی نمودار است، یکی گزارش‌گونه‌نویسی وی است، یعنی نوشتن متن میان داستان و گزارش‌های روزنامه‌نگاران و سهل‌انگاری در زبان داستان. دو دیگر، ناهمواری و ناهنجاری دستوری و نحوی. این دو نقیصه به معنای دور شدن از بیان هنری است» (ص ۱۱۴).

«گاهی پیام اینان [سپوژمی و مریم] چنان شعارآلود و ستم مردان بر زنان تا بدان پایه بزرگ‌نمایی می‌شود که متن‌شان مردستیزانه می‌شود، همان گونه که در «چین سیاه‌رنگ» و «خروس من» سپوژمی زریاب

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 داستان‌های‌شان 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، همان‌گونه که گرایش مرددوستی (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 زن‌ستیزی در خاور و باختر چشم پوشید؟ از کشورهای دیگر بگذریم، آیا میلیون‌ها دختر و زن افغانستان - چه درون‌مرز و چه برون‌مرزها- پیوسته قربانی ستم مرد درون خانواده و دستگاه خودکامه‌ی مردسالاری نبوده‌اند؟ آیا در همین جغرافیای غرب متمدن و قانون‌محور، کم زن و دختر به دستان دوست‌پسر، شوهر، برادر، پدر، پدربزرگ و حتا کاکا و ماما و... زخمی، شکنجه و به وحشیانه‌ترین شکل کشته شده‌اند؟ آیا نوشتن از این‌ها، مریم محبوب، سپوژمی زریاب و هر وجدان دیگری را در چشم لطیف ناظمی فمینیست جلوه می‌دهد؟ اگر پاسخ آری باشد، آیا برای «متهم نشدن به فمینیزم» باید از ستم جاری بر زنان و دختران یادناکرده گذشت؟

گذشته از این‌ها، بهتر بود ناظمی با واکاویِ دست‌کم سه داستان از هر دو نویسنده ثابت می‌کرد که کجاها گزارش‌گونه‌نویسی، سهل‌انگاری زبانی، دوری از بیان هنری، شعارآلودگی و بزرگ‌نماییِ خشونت مردان را دیده است؟ ورنه همچو کلی‌گویی‌های غیرمستندی، زمینه‌ی پذیرش نمی‌یابند.

سپوژمی زریاب و مریم محبوب از سرآمدان داستان‌نویسی 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 هنری‌شان شایان ارج‌گزاری، سزاوار ارزیابی پژوهش‌گرانه و شایسته‌ی بررسی کارشناسانه‌اند.

ویژگی هنر سپوژمی زریاب، از «سطل‌های آب و خریطه‌های ارزن»، «موزه‌ها در هذیان» و «تذکره» تا «پشک‌هایی که آدم می‌شوند»، «ترانه‌ی استقلال» و «دشت قابیل»، زمینی و تازه بودن‌شان است و برای نمایاندن کشاکش روزانه‌ی زندگی باشندگان کابل در روزگار آتشین پس از کودتای ۱۹۷۸ و یورش ارتش شوروی بر افغانستان در ۱۹۷۹ نوشته شده‌اند.

آیا می‌توان از روند سیستماتیک زن‌ستیزی در خاور و باختر چشم پوشید؟ از کشورهای دیگر بگذریم، آیا میلیون‌ها دختر و زن افغانستان - چه درون‌مرز و چه برون‌مرزها- پیوسته قربانی ستم مرد درون خانواده و دستگاه خودکامه‌ی مردسالاری نبوده‌اند؟ آیا در همین جغرافیای غرب متمدن و قانون‌محور، کم زن و دختر به دستان دوست‌پسر، شوهر، برادر، پدر، پدربزرگ و حتا کاکا و ماما و... زخمی، شکنجه و به وحشیانه‌ترین شکل کشته شده‌اند؟ آیا نوشتن از این‌ها، مریم محبوب، سپوژمی زریاب و هر وجدان دیگری را در چشم لطیف ناظمی فمینیست جلوه می‌دهد؟ اگر پاسخ آری باشد، آیا برای «متهم نشدن به فمینیزم» باید از ستم جاری بر زنان و دختران یادناکرده گذشت؟

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

می‌گردند، ناگزیرند کتاب‌های‌شان را در آب یا آتش اندازند. با این‌همه، از دید و وادید پنهانی با هم‌دیگر روی برنمی‌تابند زیرا مفهوم «اعتماد» در نزدشان هسته‌ی آدمیت می‌آید. در کشوری که شش‌سو فریاد «پوچی و بیهودگی زندگی» و فراخوان افیونیِ ریاضت با پناه بردن به خلسه و فریبِ 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 زریاب در «پشک‌هایی که آدم می‌شوند» به دو معنای ظاهری و معنوی به تناسخ وارونه‌ی آدم شدن حیوان و حیوان شدن آدم و نزدیکی انسان‌ها با جانوران اهلی و وحشی می‌پردازد. این داستان که هم‌زمان ددمنشی آدم‌ها و مهربانی کودکان‌شان را می‌نمایاند، روشنی دیدگاه فرزندان ما را به تماشا می‌گذارد.

داستان «موزه‌ها در هذیان» صاف و ساده، ویرانی شهر و روستای کشور زیر تایر تانک‌های شوروی و پیامدهای ناگوار مرگ، زخم و روان‌پریشی را روی پرده می‌اندازد. چه پیامی ازین والاتر که مادر برای پاس‌داری از جان فرزندانش ستون خانواده می‌شود و نمی‌گذارد کسی به آستان خانه پا گذارد، ولی روزی که دروازه با لگد تفنگ‌داران می‌شکند، طبیعت باغ دگرگون می‌شود: تاک انگور نمی‌آورد، گاو به جای شیر، خون می‌دهد و کودکان سنگ‌واره می‌شوند. پیام پایان این داستان، کرخت‌ترین خواننده‌ی روی زمین را به تلاش در راه آزادی و آزادگی وا می‌دارد.

کارنامه‌ی فرهنگی مریم محبوب بسا فراتر از داستان‌نویسی است. گرچه پردازهای نخستینش ریشه در دو لیسه‌ی سوریا و عایشه‌ی درانی در کابل دارند، خاست‌گاه راستین وی، روزنامه‌ی «انیس» و هفته‌نامه‌ی «ژوندون» در سال‌های ۱۹۷۳ و ۱۹۷۴ است.او مانند بسیاری از سربرآوردگانِ آرمانی آن سال‌ها، خواسته و نخواسته یا در روشنای راه «صادق هدایت» می‌رفت یا در سایه‌ی «ماکسیم گورکی». داستانی که مریم محبوب را به مردم شناساند «خانه‌ی دل‌گیر» و آنچه به شماره‌ی ستایندگانش افزود «چاق‌ها و لاغرها» بود.

در ۱۹۷۵ رهسپار ایران شد، در دانشگاه تهران به آموزش برتر در رشته‌ی ادبیات فارسی پرداخت و در چهار سال و چند ماه با ناموارنی چون دکتور محمدعلی اسلامی ندوشن، دکتور رضا براهنی، دکتور محمدرضا شفیعی کدکنی و دکتور عبدالحسین زرین‌کوب آشنایی پربارتر 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 «نَی» است. این کتاب به تیراژ دو هزار در دسمبر ۱۹۸۳ در چاپ‌خانه‌ی «آییژ» در پاکستان فراهم آمد.

گزینه‌ی«خانه‌ی دل‌گیر» در برگیرنده‌ی داستان‌های کوتاه «یک زن و یک مزدور»، «دو راه»، «دیوار»، «دختر تابلو فروش» و «چاق‌ها و لاغرها» به کوشش جلال نورانی گردآوری شد و در جنوری ۱۹۹۱ به تیراژ دو هزار از سوی «انجمن نویسندگان افغانستان» از چاپ برآمد.

نام‌برده در ۱۹۸۶ به کانادا آمد و پس از گشایش ماه‌نامه‌ی «واژه» با زلمی باباکوهی، به پی‌ریزی دوهفته‌نامه‌ی «زرنگار» از یکم نوامبر ۱۹۹۶ تا ۲۰۲۰ دست یازید.

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

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

جورج»/ ۲۰۰۱، «حویلی 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 پنجاه سال پسین افغانستان خواند.

داستان «چهارراه یانگ و بلور» بر بنیاد زندگی خانواده‌ای گرفتار در لای چرخه‌ی دو فرهنگ - افغانستان و کانادا- استوار است. فوزیه و سه دخترش در یکی از مزدحم‌ترین چهارراه‌های تورنتو - نماد هم‌آمیزی شتاب‌ناک فرهنگ‌ها- در میان موتر گیر مانده‌اند. در نیم‌روز تموزی که این خانواده‌ی دوزبانه - مانند چهار مهره‌ی شطرنج- در بن‌بست چهار چوکی نشسته‌اند، شوهر فوزیه زنگ می‌زند و از راه تلفن فرمان‌های خشم‌گینانه می‌دهد؛ چه می‌کنی و چه باید بکنی، در کجا هستید و باید چه نکنید و... ماری، مینا و لیلا آواز پدر را ناشنیده می‌دانند که راننده‌ی اصلی زندگیِ بانوان خانواده، اوست. آنان که نمی‌توانند با مادر به زبان مادری گپ بزنند، خواست‌های‌شان را به انگلیسی می‌گویند، از موتر بیرون می‌آیند و در بین مردم ناپدید می‌شوند. فوزیه دوری فرزندان را با نگرانی مادرانه می‌پاید و با بی‌چارگی از پشت شیشه چاره می‌جوید. داستان با واگشاییِ دو گره غیرقابل پیش‌بینی پایان می‌یابد. تکنیک «پنهان شدن و به چشم آمدن» در چهار گوشه‌ی «چهارراه 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 چهاردیواری آپارتمانی با شوهر و پسرانش، اما در زیر سقف تنهایی خویش بی‌کس است. او سال‌ها کوشیده تا از گذشته‌ی رؤیایی خود بگسلد و با اقلیم ماشینیِ آوارگی خو کند. سپس در کشاکش ستیز با دیروز و پناه به امروز دریافته که نه از گذشته بریده و نه دست‌گیره‌ی پیوند به آینده دارد. در فرجام، شهلای زندانی سرگردان در خویشتن می‌خواهد دست به خانه‌تکانی - با دو معنای ظاهری و باطنی- بزند تا هوای خانواده را دگرگون کند ولی خیلی زود درمی‌یابد که ارزش‌های دوست‌داشتنی او نه تنها در نگاه آقای جورج میان‌سال، بلکه برای پسر نوجوانش نیز نقشی فراتر از قرص‌های خواب‌آور ندارند. فشرده‌ترین برگردان داستان زندگی شهلا - همسر مستر جورج- فرسودن در پرتو رنگین‌کمان نیون غربت است زیرا او هم‌زمان نام، زبان و نشان خود را از دست داده می‌رود.

داستان‌های «زخ»، «صدا» و «کاترین» افزون بر بافت و شیرازه‌ی نیرومند ساختاری، با بیان رسای نوشتاری، هوای گفتاری مردم کابل و صفحات شمال را بازتاب می‌دهند. «حویلی سنگی» و «کبوتر حرم» بیان‌گر دشواری‌های آوارگان در ایران اند. «طلسمات» نمایان‌گر رازهای گنگ زندگی باشندگان افغانستان در پرده‌ی سوررئالیزم است و بهتر می‌بود اگر در تنگنای داستان کوتاه بازداشت نمی‌شد. این یکی با داشتن سوژه و هوای کافکایی، گسترش رهاتری می‌خواهد و می‌تواند داستان میانه‌ی خوبی شود.

آیا نویسنده‌ی «پیدایی داستان‌نویسی در افغانستان» هیچ یک از این نشانه‌ها را در هنر سپوژمی زریاب و مریم محبوب ندیده است؟ با همه‌ی آنچه نگاشتم، لطیف ناظمی را «زن‌ستیز» نخواهم خواند زیرا بانوان زیادی را - به ویژه در عرصه‌ی شعر- کمک و رهنمایی کرده و خدماتش در راه ادبیات فراموش‌شدنی نیست .

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 ۱۹۲۰ تا ۱۹۶۰ «پیدایی داستان‌نویسی در افغانستان» حتی متولد نشده بودند، نوشتن «حزب دموکرات نوین» و «حزب دموکراتیک نوین افغانستان» به جای «جریان دموکراتیک نوین» و... با همین اشاره می‌گذرم و پیشنهاد می‌کنم در آینده هنگام سنجش پدیده‌های هنری، سلیقه به جای هنجار ننشیند. روشن است که کلیت این کتاب تحقیقی ناظمی با انگشت‌گذاری‌های بالا آسیب نمی‌بیند زیرا فراوان نکته‌های روشن‌گرانه و آموزنده نیز دارد.

وقتی من بزرگ شدم کسی چیزی نگفت

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

شازیه اسلمی

حادثه‌ی فصل (مجموعه داستان)
معصومه کوثری
ناشر: انجمن ادبی ظهیرالدین محمد بابر
چاپ اول، کابل ۱۳۸۶
۱۰۰۰ نسخه
۴۲ صفحه

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»، «روزنه‌های تاریکی»، «رقص مرگ»، «تبرداران» و «گاو»اند. این‌ها داستان‌هایی‌اند 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: ۲۳)

معصومه کوثری در سال ۱۳۵۲ در شهر قم ایران به دنیا آمد و از رشته‌ی علوم تجربی در شهر مشهد دیپلم 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 عاطفی و کشش‌ها و آکسیوم‌های نرم است. این نرم‌آهنگی، بیان‌گر گونه‌ای لحن احساساتی، مؤدبانه، منفعلانه و خجول است و غالباً درون‌مایه‌ی مبتنی بر خودکم‌بینی و خودکم‌شماری دارد.» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۴۰۴)

راوی در داستان‌های کوثری بیشتر دختران خردسالی‌اند که از سوی پدر یا برادر مورد 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 کتک خوردن مادرش می‌گوید که پدر در یک شب تاریک او را آزار داده است. دختر از برادرش بزرگ‌تر است اما توجه 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

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 محوله‌ی برادر می‌داند و در برابر لمس کردن بادبادک، حاضر است به جای او از بازار خرید کند یا کارهای مشابه آن را انجام دهد؛ اما برادرش با بی‌میلی او را از خود می‌راند:

«- مبارک جان! بان یک‌بارگُدی‌بازی کنم. فقط یک بار، اگر بانی، بازم به جایت پشت سودا می‌رم.

- نه، تو نمی‌تانی، خرابش می‌کنی. از خودم است. دست نزن، برو.» (ص ۴)

ب- لایه‌ی واژگانی

گستره‌ی واژگانی در داستان‌های معصومه کوثری زیاد نیست. داستان‌های او از نظر کاربرد تعداد کلمه‌ها نیز کوتاه اند و برخی از یک تا دو پاراگراف متوسط ساخته شده‌اند. مثل داستان «مرگ شیرین» که نُه سطر دارد. او به تکنیک داستان‌هایش نیز خیلی توجه نمی‌کند و گاه داستانِ دو یا سه صفحه‌ای او، جریانی 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 گفته می‌شوند. 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 می‌بینند:

«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، پاها 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 هرکدام‌شان، چند سیاه‌سر که کنج زیرخانه از ترس خواب‌شان نمی‌برد. (ص ۱۲)

واژگانِ 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 «بت‌های 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 نداندن‌ها، 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؟»

«وی، خانه‌ی‌مان به کی مانده برویم و خودمان را بیابان‌مرگ کنیم؟»

«یک ما که نیستیم. از سرکوچه تا پای کوچه کلگی دختر دارن، هیچ کس خودشه 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.

«دارباز» کنایه از شخصی است که بر چوکات بلند بالا شود و بازی کند. این‌جا استعاره از عمه‌ی راوی است که بالای چوب چاه بلند می‌شود و با او بازی می‌کند. احتمالاً راوی در توهم و خیال این‌گونه 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 می‌افتد و به آب ایستاده‌ی روی زمین بدل می‌شود.

«پهره‌دار»، 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 می‌بیند.

ه- لایه‌ی کاربردی

تلاش زنان همواره بر آن بوده تا گونه‌های نرم‌تر زبان را به کار ببرند. زبان داستانی معصومه کوثری نرم است و ثقلتی ندارد. آنچه در نوشته‌های او از زبان شخصیت‌های زن می‌خوانیم، کلمات حل شده‌ای‌اند که معانی زشت و زمختی در آنان راه ندارد. از آن‌جا 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.

کوثری، هرچه قدرت و خشونت است به خصوصیات جنس مردانه واگذار می‌کند و نرمش و انفعال را جزء زبان و عمل‌کرد شخصیت‌های زنانه می‌سازد، این‌گونه می‌توان به تفاوت‌های زبان کاربردی در نوشتار او پی برد. شخصیت مرد، در داستان «پهره‌دار»، 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، پول‌دوست و... است:

«می‌رفتم سلاح گرفته عسکر می‌شدم. چور می‌کردم، می‌کشتم، شاید قوماندان هم می‌شدم. بعد اگر همسایه می‌گفت: ما دختر به لچک نمی‌دهیم، دخترهای‌شان را چور می‌کردم.» (ص ۱۸)

و- فرم داستانی

معصومه کوثری 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 بی‌توجهی 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.

مثلاً داستان«تبرداران» دارای لحن و فضاهای جذاب اما وضعیتی پایدار است. عناصر داستانی گسترش نمی‌یابند و به اوج نمی‌رسند. به گفته‌ی تقی واحدی، داستان‌نویس معاصر افغانستان، «ماندآب» از مجموع خاطره‌های گلیم‌بافی، خشونت پدر و برادر راوی و جریان 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. (صص 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 کوثری از حد معمول نیز کم‌ترند و شخصیت‌ها گرد همین فضاهای کوچک و محصور مانند بام، حیاط، زیرزمین، باغچه، کوه و بیابان می‌چرخند. داستان‌های«پهره‌دار» 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

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

«نقیب روی بام دراز به دراز ماند.» (ص ۱۲)

«اگر نتوانم گدی‌بازی کنم و مثل بچه‌ها روی بام بدوم، پس چی رقم بچه می‌شوم؟» (ص ۱۳)

«باز زبان‌بازی کرد! او بی‌حیا برو زیرخانه که...» (ص ۲۳)

«بوبوجان، چند روز می‌رویم کوه، اوضاع آرام شد باز پس می‌آییم.»

«نرو، نرو پروانه، تو نمی‌تانی، اونجا لب بام است، می‌غلتی!»

«پروانه هیچی نمی‌فهمید. فقط می‌دید که با گدی خودش یکّکم راه مانده که باید بیشتر خیز می‌کرد.» (ص۱۴)

ح- رؤیانگاری

ذهن زنانه، رمانتیک و خیال‌انگیز است و این ویژگی، جبران‌کننده‌ی بسیاری از آروزهای دست‌نیافتنی 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 تا بلندها به 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 نشانه گرفتن اسلحه به سوی خودش است و تصویر خردشده‌اش را می‌بیند و هر چه سعی می‌کند، فریادش را نمی‌شنود. در نیمه‌ی داستان، به گلودرد اشاره می‌کند و حالاتی که از تشنگی برایش دست می‌دهد:

«گلویم درد می‌کند، گلویم فشرده می‌شود.»

در ادامه، زنی را می‌بیند که چادرش در آتش قریه سوخته و موهای سفیدش را باد برده است:

«او درون آب ایستاده است. آشنایی دوری با او حس می‌کنم، چادرش در آتش قریه سوخته و موهای سفیدش را باد باخود برده است.»

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

«سرم که می‌غلتد، راحت می‌شوم و دیگر گلویم درد نمی‌کند و دیگر چیزی خفه‌ام نمی‌کند.»

پس از این، بار دیگر راوی در عالم رؤیا به قریه می‌رود و لرزش دشت را می‌بیند و لحظه‌ای که مردی می‌خواهد به سوی او شلیک کند.

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

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

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

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

مآخذ

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

واکاوی پدیده‌ی «قتل اجتماعی» در تار و پود زندگی انسان افغانستانی

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

مهدی دهقانی

نقاط نارنجی شناور (مجموعه داستان)
لیلا جعفری
ویراستار: سیامک هروی
صفحه‌آرا: محمدکاظم کاظمی
طراح جلد: حسن کریمی
ناشر: انتشارات امیری
چاپ اول، کابل ۱۴۰۱
۱۰۰۰ نسخه، ۹۱ صفحه
۱۰۰ افغانی

فردریش انگلس، اصطلاح «قتل اجتماعی» (social murder)[1] را نخستین بار درباره‌ی وضعیت کارگران شهر منچستر در دوره‌ی ویکتوریا به کار برد. مُراد انگلس از این مفهوم چنین بود: «قرار دادن طبقه کارگر در وضعیتی که منجر به مرگ غیرطبیعی و زودرس آنان شود».

چهار عنصری که در تعریف انگلس از «قتل اجتماعی» قابل توجه است، عبارتند از:

یک ـ افراد، معمولاً کارگران، زودتر از موعد در نتیجه‌ی وضعیت کاری و زندگی‌شان بمیرند.

دو ـ وضعیت کار و زندگی‌شان نتیجه‌ی استثمار سرمایه‌داری باشد.

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

چهار ـ بورژوازی و مقامات حاکم از این فرآیند آگاه‌اند، ولی کاری برای تغییر آن انجام نمی‌دهند.

نویسندگانی دیگر، قتل اجتماعی ناشی از مردسالاری را نیز به عنوان نمونه‌ای از قتل اجتماعی طرح کرده‌اند.

مضمون بیش‌تر داستان‌های مجموعه نخست نویسنده‌ی جوان افغانستانی، لیلا جعفری حول محور زندگی اسف‌بار فرودستان و حاشیه‌نشینان می‌چرخد. بیش‌تر داستان‌ها، ماجرای 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 حوادثی 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»، ماجرای رابطه‌ی پرتشنج دو برادر به نام‌های دیدار و اسحاق را تماشاگریم. 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 سبزی‌چینی است، ناگهان با دیدن برادرش با آن چهره و شمایل به خشم می‌آید و او را می‌کشد تا دروغش آشکار نشود. در این داستان با قتلی شخصی و فارغ از پس‌زمینه‌ی اجتماعی روبه‌رو نیستیم و اسحاق، قاتلی حرفه‌ای نیست، بلکه وضعیت استثماری کار وی

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، او را به قتل برادرش وامی‌دارد.

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 بمبی 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 رویارو می‌شویم که به طور مستقیم، ناشی از وضعیت سیاسی آشفته افغانستان است و آن را می‌توان مرحله‌ای نزدیک به قتل اجتماعی دانست؛ زیرا نمی‌دانیم احمد از این جراحت جان سالم به در می‌برد یا نه. با این حال، چون شماری دیگر در این ماجرا کشته شده‌اند، آن را می‌توان یادآور مفهوم «قتل اجتماعی» هم شمرد.

در این جا نیز وضعیت اجتماعی ناگواری که در زندگی شخصی و اجتماعی بر شخصیت داستان تحمیل شده است، او را به تن دادن به هجرتی ناگزیر وادار می‌کند. در این میان، در بحبوحه‌ی انفجاری گرفتار می‌شود که خود، نمونه‌ی برجسته‌ی آشفتگی وضعیت اجتماعی در کشوری است که در گرداب تروریسم دست و پا می‌زند و نه تنها احمد، بلکه همه‌ی مردم افغانستان، قربانی آن‌اند.

سایه‌ی مرگ بر بیش‌تر داستان‌های مجموعه «نقاط شناور نارنجی» سنگینی می‌کند. برخی از مرگ‌های رخ‌داده در این مجموعه، مرگ‌هایی شخصی و جدا از پس‌زمینه‌ی اجتماعی نیستند که در خلأ روی دهند، بلکه مرگ‌هایی‌اند با خاستگاه اجتماعی که ذیل مفهوم «قتل اجتماعی» می‌گنجند. نویسنده برای تصویر کردن پیامدهای منفی ناامنی و زیستن در حاشیه برای مهاجران، آگاهانه کوشیده و موفق هم ظاهر شده است.

درداستان «شب ماکو» که سه قسمت دارد، صبح ترکیه (قسمت اول)، موسی قایقران (قسمت دوم) و دویچلند (قسمت سوم)، ماجرای پسری به نام یوسف را می‌بینیم 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 آستانه‌ی غرق شدن در دریا پیش می‌رود. در قسمت سوم، او را می‌بینیم 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 آرزوهای فردی و شخصی مهاجری افغانستانی روبه‌روییم که به دنبال فرار از زیست حاشیه‌ای و فرودستانه‌ی 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 آستانه‌ی 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، او را مستعد هر گونه تصمیم‌گیری پیش‌بینی‌ناپذیر 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.

داستان «قهوه‌ای سوخته»، نمونه‌ای از داستان‌های این مجموعه است که با «قتل اجتماعی» مورد نظر انگلس بیش‌تر سازگار است. زکیه که به تازگی نامزد شده است، در معاینه‌خانه‌ی دکتر پی می‌برد بکارت خود را در نوجوانی بر اثر خودارضایی از دست داده است. پس خود را با نفت به آتش می‌کشد. مرگ زکیه، مرگی است ناشی از وضعیت کاملاً مردسالارانه جامعه‌ای که بکارت زنان را شرط حیا و عفت می‌داند و چنین تابویی را همیشه با خود حمل می‌کند که در نهایت به خودکشی زنانی هم‌چون 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.

لیلا جعفری

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 آلونک‌ها و زاغه‌ها 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 جایی است که نظارت پلیس و نیروهای اجتماعی بر آن اندک است. در نتیجه، امکان سربرآوردن قاتلان سریالی و چنین جنایت‌هایی 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 پس‌زمینه‌ی اجتماعی نیستند که در خلأ روی دهند، بلکه مرگ‌هایی‌اند با خاستگاه اجتماعی که ذیل مفهوم «قتل اجتماعی» می‌گنجند. نویسنده برای تصویر کردن پیامدهای منفی ناامنی و زیستن در حاشیه برای مهاجران، آگاهانه کوشیده و موفق هم ظاهر شده است.

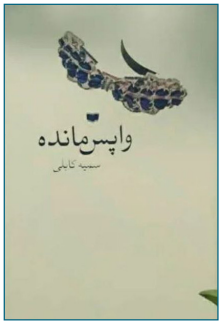
پانویس:

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 تهی‌دستان در ایران، ترجمه: اسدالله نبوی، تهران: پردیس دانش، ۱۳۹۱.

پر کردن جای خالی عشق

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



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

ریحانه بیانی

«سمیه کابلی» نویسندگی را از اوایل 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 بعدها در جشنواره‌های ادبی نیز جوایزی به دست آورد.

او پس از مهاجرت به کشور ترکیه در سال ۱۴۰۲ اولین اثرش را در قالب رمان منتشر کرد. «واپس‌مانده» که توسط انتشارات «آمو» در تهران به چاپ رسیده است، سرگذشت یک 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، بازمهاجرت، 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 سر گذرانده است تا سرانجام به پختگی و آرامش رسیده است، هر چند که در طول این مسیر، گاهی از سر آشفتگی 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 تحصیل 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 سال‌ها تلاش 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

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

سمیه کابلی

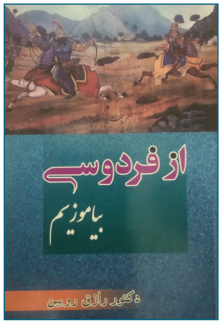
شخصیت‌های رمان مانند «فرید ممتاز»، «سوفی»، «خلیفه مراد»، «مادر»، «پدرکلان» و «ابراهیم» تیپ اند و نقش‌های فرعی را ایفا می‌کنند. به جز فرید ممتاز و پدرکلان که با وجود قابل پیش‌بینی بودن رفتارهای‌شان، در مقطعی از رمان، نقش آفرینی مؤثری در روند داستان و شکل گرفتن سرنوشت ماری دارند، دیگر شخصیت‌ها نقش‌های بسیار کوتاه، کم‌رنگ و بی‌تأثیری دارند.

تجربه‌های باز مهاجرت به ترکیه و دیده‌ها و شنیده‌های نویسنده از زندگی در این کشور و مواجهه با مهاجران فراوانی که از این گذرگاه عبور می‌کنند یا در 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، باور پذیر و روشنی از زن مهاجر افغانستانی ارائه دهد و فراز و نشیبهای زندگی او را با در نظر گرفتن نقاط قوت و ضعفی که در هر انسانی وجود دارد، به تصویر بکشد. زبان روان اثر نیز سبب شیرینی و خوش‌خوانی رمان شده است.

رمز ماندگاری فرهنگ یک ملت

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

عبدالله اکبری



از فردوسی بیاموزیم
رازق رویین
صفحه‌آرا: عنایت‌الله یوسف‌زاد
انتشارات لاجورد
چاپ دوم، کابل، ۱۳۹۳
۱۰۰۰ نسخه، ۲۳۴ صفحه
قیمت: ۱۵۰ افغانی

در همین آغاز باید گفت که متأسفانه، این کتاب «رازق رویین» نیز مانند دیگر کتاب‌هایش به نارسایی‌هایی 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 این‌که 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 آن‌چه در طول این سال‌ها مشاهده کرده‌ام، چنین مشکلاتی در بیش‌تر آثاری که با دانشگاه کابل سر و کار دارند، به چشم می‌خورد؛ مشکلاتی که با اندک مشورت و راهنمایی خواستن از اهل فن به راحتی برطرف‌شدنی است اما متأسفانه به آن توجهی نشده و نمی‌شود. برای مثال، در این کتاب اگر طرح روی جلد با پشت جلد جابه‌جا می‌شد، به درجات، بامعنی‌تر و زیباتر 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 کم‌محتوا از رزم رستم و سهراب چسبانده شده است. بخش بیش‌تر روی جلد نیز، بی هیچ طرحی هم‌چنان خالی مانده است. یک جابه‌جایی ساده می‌توانست به بهبود کیفیت طرح جلد این کتاب بیانجامد.

از این ناموزونی‌های کتاب که بگذریم، تقریظ «دوکتور 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 حدّ یک کلمه هم اشاره‌ای نشده است. تنها ربطِ تقریظ می‌تواند تشکر 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 دیرپای تقریظ‌نویسیِ ناسنجیده و بی سر و ته که در دانشگاه‌های دولتی مثل «دانشگاه کابل» نهادینه شده است، به این زودی

قصد ندارد جای خود را به مقدمه‌نویسی علمی و دقیق، و از روی نگریستن به اصل اثر و اهمیت دادن به نویسنده و پژوهش‌گر متن بدهد. در بیش‌تر این گونه یادداشت‌ها یا تقریظ‌ها، که افرادی با پیش‌وند پرطمطراق علمی هم نوشته‌اند، تنها چیزی که از آن خبری نیست، پرداختن به خود اثر است و این کار تنها رفع تکلیفی است برای خالی نماندن عریضه.

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 دو نوشته، واگویه‌های شخصی نویسنده، نشان‌دهنده‌ی دغدغه‌ی جدّی 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، ادیبان و شاعران معاصر نیز به این نوع نگاهِ فردوسی به رستم توجه کرده‌اند. از این رو، نویسنده در همین بخش، نمونه‌هایی از شعرهای قهار عاصی، پرتو نادری، بیرنگ کوهدامنی و چند تن دیگر را آورده است که از رستم به عنوان نماد هم‌بستگی مردم یا ملت یاد کرده‌اند.

نویسنده کتاب در نوشته‌ای با عنوان «تاریخ، فردوسی را گرامی می‌دارد»، نمونه‌هایی از دیدگاه دیگر نویسندگان را حول محور اندیشه‌ی ایران‌شهری در شاهنامه گرد آورده است که در نوع خود، کاری تازه و زیباست و بسترساز پرداختن علاقه‌مندان پژوهش در این حوزه به کارهای مستندتر و تحلیلی‌تردر آینده می‌تواند باشد. نویسنده در این بخش با به کار بستن تلاشی وسیع وگردآوری منابعی متعدد با محور فردوسی‌شناسی، مطلب‌های متنوع‌تری را عرضه کرده است. اندیشه ایران‌شهری، یکی از موضوع‌های چالش برانگیز میان نویسندگان 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 تفهیم و تفاهم را میان آنان فراهم می‌سازد. پسندیده‌تر آن است که «ایران‌شهر»، مایه پیوند و نزدیکی اهل نظر و ملت‌هایی شود که حول این محور اندیشه و عمل می‌کنند، نه این‌که مایه‌ی افتراق و دوری گردد و بسترساز 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 مرزهای جغرافیایی «ایران سیاسی کنونی» است و نشان می‌دهد که بسیاری از جغرافیای «ایران تاریخی» به یغما 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 نوشته‌ای با عنوان «تاریخ، فردوسی را گرامی می‌دارد»، نمونه‌هایی از دیدگاه دیگر نویسندگان را حول محور اندیشه‌ی ایران‌شهری در شاهنامه گرد آورده است که در نوع خود، کاری تازه و زیباست و بسترساز پرداختن علاقه‌مندان پژوهش در این حوزه به کارهای مستندتر و تحلیلی‌تردر آینده می‌تواند باشد. نویسنده در این بخش با به کار بستن تلاشی وسیع وگردآوری منابعی متعدد با محور فردوسی‌شناسی، مطلب‌های متنوع‌تری را عرضه کرده است.

رازق رویین

که ایران چو باغی است خرّم‌بهار
شکفته همیشه گل کامگار
پر از نرگس و سیب و نار و بهی
چو پالیز گردد ز مردم، تهی
سپر غم یکایک ز بن بر کنند
همه شاخ نار و بهی بشکنند
سپاه و سلیح است دیوار اوی
به برجش، همه تیرها، خار اوی
اگر بفکنی، خیره دیوار باغ
چه باغ و چه دشت و چه دریا، چه راغ
کزان پس بود غارت و تاختن
خروش و سواران کین آختن
دریغ است ایران که ویران شود
کنام پلنگان و شیران شود
همی رنج بر خویشتن بر نهیم
از آن بِه که کشور به دشمن دهیم
که ایرَان، بهشت است یا بوستان
همی بوی مشک آید از دوستان

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

اگر به خانه من آمدی
برای من، ای مهربان، چراغ بیاور
و یک دریچه
که از آن به ازدحام کوچه‌ی
خوش‌بخت‌بنگرم.

فروغ فرخزاد

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 افغانستان‌اند و نمونه‌هایی خجسته و شکوهمند از نور و امیدی‌اند که هنوز از آن خاکِ به تاریکی فرو برده شده سوسو می‌زنند. نور و امیدی که بر همت و پایداری و تسلیم‌ناپذیریِ دختران و زنان افغانستان استوار است و بی‌گمان ریشه‌ای عمیق خواهد دواند و به بارآوری همیشگی خواهد رسید.

گردآوری 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 نویسندگان 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 تراز 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 ضیافت‌الله سعیدی

یکم. درباره‌ی وضعیت کنونی زنان و دختران در افغانستان و نیز در باب نسبت ادبیات و استبداد بسیار می‌توان نوشت، کما این‌که بسیار گفته‌اند و نوشته‌اند. قصد ما در این‌جا اما پرداختن به هیچ‌کدام نیست و صرفا 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 وادارد، پناه بردن به کتاب اسباب تسکین و ستون پایداری است.

دوم. نخستین دور «ادبیات جهان» یک و نیم سال قبل با ۱۵ دختر ۱۷ تا ۲۲ 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. اولا، برای هر اشتراک‌کننده ۱۲ رمان از نویسندگان مطرح دنیا و بسته‌ی انترنت برای شش ماه فراهم شد. ثانیا، استاد راهنمایی که مقدمات نویسندگی 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 هفته، یک جلسه‌ی نویسندگی و یک جلسه‌ی کتاب‌خوانی برگزار شود. در قسمت گزینش کتاب‌های برنامه، از مشوره‌ی دوستان استفاده کردیم و تلاش شد تا رمان‌های مختلف از زمان‌های مختلف و مناطق جغرافیایی متفاوت در برنامه جا داده شود. دقت ویژه‌ای به خرج دادیم تا حتی‌الامکان آثار نویسندگان زن هم در جمع رمان‌های انتخاب‌شده باشد. بدین‌گونه، از «بادبادک‌باز» خالد حسینی تا «همسایه‌ها»ی احمد محمود و از «مرگ ایوان ایلیچ» تولستوی تا «کشتن مرغ مقلد» هارپرلی در فهرست کتاب‌های ما قرار گرفت.

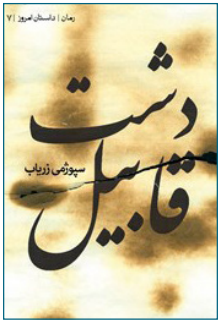
سوم. نتیجه‌ی دور اول کابل برای ما حیرت‌انگیز بود: هم بحث‌ها درباره‌ی کتاب‌های خوانده شده جان‌دار و پرمایه بود و هم دختران پیشرفت خوبی در نویسندگی نشان دادند، تا جایی که دو داستان و یک بررسی کتاب این دختران در روزنامه‌ی اطلاعات روز (اینجا و اینجا) و مجله‌ی نبشت (اینجا) به نشر رسید. شور و شعف ناشی از برنامه‌ی اول کابل ما را واداشت تا این برنامه را گسترش بدهیم. 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 باز مانده‌اند در این برنامه اشتراک کرده‌اند.

چهارم. با افزایش دخترانی که در این برنامه ما به فکر نشر نوشته‌هایدختران در مجموعه‌ی نشر کنیم تا از هم پلتفرمی برای دختران فراهم شود و هم کارشان 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 متمرکز 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. برآیند کار حدود نه مطلب - نقد و بررسی کتاب و یک گفتگو- شد که در این شماره‌ی کتاب‌نامه به نشر 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 آن‌که چنین اتفاقی در عصری رخ می‌دهد که ظلمت بر همه‌جا سایه افگنده است. از اصحاب کتاب‌نامه که این رخداد میمون را ممکن ساختند؛ هم‌چنان از دوستانی که به هر نحوی به برنامه‌ی «ادبیات جهان» کمک کردند، سپاس‌گزاریم.

نگاه زنانه به جنگ

مروری بر داستان «سطل‌های آب و خریطه‌های ارزان» نوشته‌ی سپوژمی زریاب



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

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

س. سامح، ۲۲ ساله، هرات

داستان یکی از قالب‌های مهم و مؤثر ادبی برای روایت وقایع و حوادث در درازای تاریخ بوده است. نویسندگان 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 مضامین و درون‌مایه‌های اصلی ادبیات داستانی را نیزتشکیل می‌دهد. نویسندگان با نگارش داستان‌های کوتاه، داستان‌های بلند و رمان‌ها، به تأثیر جنگ، روایت قربانیان و بازماندگان آن پرداخته‌اند.

در اکثر آثاری که به دست نویسندگان 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 جنگ‌اند و زنان بازماندگانی در قالب‌های تعریف‌شده‌ای نسبت به مرد؛ مادر، همسر، خواهر، یا فرزند اند.

در میان نویسندگان 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 کلیشه‌های جامعه‌ی مردسالار را پشت سر گذاشته و قدرت گام برداشتن در مسیر تحول و تکامل را دارد. به تعبیر محمود فتوحی «زنان در داستان‌های نویسندگان زن، کمتر مرثیه‌گوی وضعیت تاریخی خویش‌اند و بیش‌تر به جست‌وجوی هویت و منزلت اجتماعی و خودیابی در قلمرو «من فردی» و «من اجتماعی» هستند.»

سپوژمی زریاب یکی از نویسندگانی 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 فرا می‌خواند. داستان «سطل‌های آب و خریطه‌های ارزن» از سپوژمی زریاب نمونه‌ی خوبی از این داستان‌هاست که تأثیر و تبعات جنگ را با روایت و دیدگاه زنانه بازتاب داده و با دعوت به کنش‌گری، نقش زنان را در تغییر وضعیت روشن می‌نماید.

«سطل‌های 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 داغدیده را از زبان زن جوان معلمی که همسایه‌ی

راوی است، روایت می‌کند. مادرانی که زمین و زمان درمانِ دردشان نمی‌شود و همه عمر لباس عزا بر تن می‌کنند و همه زندگی برای‌شان خلاصه می‌شود در ابعاد یک گور.

«چند روزی می‌شد که بچه همسایه ما در زد و خوردی کشته شده بود و یک روز جسدش را پشت در همسایه ما آورده بودند و گفته بودند: بچه‌ات! و زن همسایه ما به زمین دشنام داده بود. به زمان دشنام 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 خویشتنِ خویشِ آنها چیزی بر جای نمانده

> «از لای در نیمه‌باز، حویلی همسایه ما نمودار بود. حویلی همسایه ما خشک و بی‌آب بود. گل‌های باغچه همسایه ما سوخته بود.» (ص ۱۱)
> زنان همسایه، که جنگ عمرشان را پای گورها خاک کرده است، آن‌قدر به درختان خشکیده آب ریخته‌اند که از باغچه‌های خودشان یادشان رفته است. خودشان را فراموش کرده‌اند. توانایی‌شان را فراموش کرده‌اند. زندگی و زیستن را فراموش کرده‌اند. باغچه و گل‌ها را می‌توان نماد سرزمین، خانه و زندگی دانست. جنگ توانایی زیستن و زندگی بخشیدن را از زنان گرفته است.
> «اگر یک روز زن همسایه ما و زنان دیگر با سطل‌های آب‌شان گل‌های باغچه‌های خانه‌های‌شان را آبیاری کنند، اگر یک روز زن همسایه ما و زنان دیگر با خریطه‌های ارزن‌شان پرندگان زیبا را به مهمانی صدا زنند... شهر چی زیبا خواهد شد، شهرها چی زیبا خواهند شد، جهان چی زیبا خواهد شد، اگر یک روز... اگر یک روز...» (ص ۱۲)

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

«زن همسایه نعره زده بود، موهای خاکستری‌اش 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 جمعه سطل آب و خریطه‌ای ارزن می‌گرفت و می‌رفت کنار قبرستان می‌نشست و می‌گریست. آب و ارزن را روی قبر می‌پاشید. خاک خشک و تشنه قبرستان را سیراب می‌کرد.» (ص ۲)

زنانی که جنگ نه‌تنها صدای شادی و خنده‌شان را گرفته است، بلکه حتی سوگواری و گریه و زاری‌شان هم در سکوت است و بی‌صدا. 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 تزئین شده بود، انداخت. بی‌صدا و مخفیانه گریست.» (ص ۱۰)

آن‌ها، همان قربانیان تسلیم شده‌ی جنگ اند. شخصیت‌ها 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 ما در کشتن آن‌همه آدم در جنگ جهانی اول دست داشته، در جنگ جهانی دوم دست داشته و در نابود کردن آن‌همه یهودی باهیتلر هم‌دست بوده است.» (ص ۶)

راوی با دیدن زن همسایه و یاد بچه‌اش، از زنده بودن و زنده ماندن احساس شرم می‌کند. حس می‌کند شانه‌هایش زیر این بار خم خورده است. با یادآوری میلیون‌ها قربانی، این درد برایش سنگین‌تر می‌شود و شانه‌هایش خمیده‌تر. در واقع تحول شخصیت راوی که خود یک زن است، از همین‌جا کلید می‌خورد.

«به نظرم آمد که مرا سرزنش می‌کند. باز احساس تقصیر عظیمی در برابرش کردم. به‌نظرم آمد که من جسد پسرش را پشت درش آورده‌ام. به‌نظرم آمد که من مستوجب سرزنشم.» (ص ۸)

تا نیمه‌های داستان راوی هیچ کنشی نشان نمی‌دهد و فقط دنبال گریز از این شرم و هراس است. کنش‌گری راوی در روایت داستان از جایی آغاز می‌شود که بعد از شنیدن آمار قربانیان جنگ‌های جهانی، شبیه دیگران سکوت نکرده و از معلم تاریخ می‌پرسد:

«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 می‌کشد. این همه خون و کشته جز عزاداری مادران و پر شدن سینه‌ی قبرستان، چه نتیجه‌ی دیگری داشت؟ در اینجا، به طرح مفهوم اصلی جنگ از دیدگاه نویسنده می‌رسیم: پدیده‌ای پوچ که جز نابودی هیچ اثری ندارد. خانم زریاب پوچی و ویران‌گری جنگ را به کمک خلق نمادها در داستانش، ارائه می‌کند. 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 می‌خواهد نشان بدهد که با تداوم انفعال، این سرنوشت، نسل به نسل تکرار شدنی است؛ که جنگ وقتی نسل به نسل تکرار شود، تمامی نسل‌ها را نابود می‌کند. نویسنده به وضوح بیان می‌کند که اگر زنان منفعل و در قالب قربانی باقی بمانند، نسل بعدی یعنی دخترانی که تازه دارند قد می‌کشند، به همان زنانی تبدیل خواهند شد که جز گریستن بر قبرها چاره‌ای ندارند.

سپوژمی زریاب

به تعبیری اگر زنان در تعیین سرنوشت خویش سهم نگیرند، در مواجه با این پدیده‌ی پوچ و ویران‌گر، سرنوشتی جز نابودی و عزاداری مدام، راه دیگری ندارند.

با ادامه‌ی داستان، کنش‌گری راوی (زن) بهتر و بیش‌تر به چشم می‌خورد و ادامه می‌یابد؛ او که از ترس بی‌امان خود گریخته و به قلمرو فردی و خویشتنِ خودش راه یافته است، با زن سوگوار همسایه همراه می‌شود. به نحوی از جایی که ایستاده است، یک قدم جلوتر می‌آید و درد دیگران را در ابعادی بزرگ‌تر از آن‌چه که قبلا دیده بود، می‌بیند. می‌بیند که این

رنج فراگیر است و نه‌تنها زن همسایه، بلکه همه‌ی زنان همسایه، همه زنان شهر، عزادارند.

«یک بار سرک کلان از زنانِ شبیه زن همسایه ما پرشد. سرهای‌شان میان شانه‌های‌شان فرو رفته بودند. پشت‌های‌شان خمیده بودند.» (ص ۹)

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

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

قبرستان به‌رغم فضاپردازی، در ابعاد بزرگ‌تری از گورها، سرزمینی را نشان می‌دهد که رد پای جنگ در دل آن فرو رفته و ویرانش ساخته است؛ سرزمینی که نه مرده در آن روز دارد و نه زنده.

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

راوی می‌بیند زنان همسایه آن‌قدر 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 رأس جنگ‌ها هستند، دانست که نیت‌شان برای جنگ، فاقد ارزش‌های جمعی است. آنانی که با ظلم و ستیز، 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 ما را 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 می‌دهدکه این زنان قدرت همه‌چیز حتی حرکتی ساده را در اندام جامعه‌ی جنگ‌زده، از دست داده‌اند. راوی پس از تماشای هول و ولای زنان همسایه چشمش به باغچه‌ی خشکیده همسایه می‌افتد.

«از لای در نیمه‌باز، حویلی همسایه ما نمودار بود. حویلی همسایه ما خشک و بی‌آب بود. گل‌های باغچه همسایه ما سوخته بود.» (ص ۱۱)

راوی می‌بیند زنان همسایه آن‌قدر 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 رأس جنگ‌ها هستند، دانست که نیت‌شان برای جنگ، فاقد ارزش‌های جمعی است. آنانی که با ظلم و ستیز، 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 ما را بلعید.»

زنان همسایه، که جنگ عمرشان را پای گورها خاک کرده است، آن‌قدر به درختان خشکیده آب ریخته‌اند که از باغچه‌های خودشان یادشان رفته است. خودشان را فراموش کرده‌اند. توانایی‌شان را فراموش کرده‌اند. زندگی و زیستن را فراموش کرده‌اند. باغچه و گل‌ها را می‌توان نماد سرزمین، خانه و زندگی دانست. جنگ توانایی زیستن و زندگی بخشیدن را از زنان گرفته است.

«یک‌بار با خود گفتم: اگر یک روز زن همسایه ما و زنان دیگر لباس‌های سیاه و چادرهای سفیدشان را بکشند 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 برداشتن فرا می‌خواند. راوی از قلمروِ من فردی، به قلمروِ من اجتماعی وارد شده است.

تکرار رنگ‌ها، نشانی از ظرافت زنانه است. آوردن رنگ‌ها، به شادی و حضور پررنگ زنان اشاره دارد؛ زنانی که به جای گورستان باغچه‌ها را سرسبزکنند و به جای کرکس‌ها، گنجشکان را ارزن بدهند. نویسنده نشان می‌دهدکه قدرت پدیدآوری تغییر در زنان وجود دارد.

«اگر یک روز زن همسایه ما و زنان دیگر با سطل‌های آب‌شان گل‌های باغچه‌های خانه‌های‌شان را آبیاری کنند، اگریک روز زن همسایه ما و زنان دیگر با خریطه‌های ارزن‌شان پرندگان زیبا را به مهمانی صدا زنند... 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 باپدیده‌ای به نام جنگ 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 باغچه‌ی خشکیده و گل‌های سوخته، حسرتی توامان با رنج و فهم را بیان می‌کند. در نهایت با ذکر آرزویش، تفکر ضد جنگ صاحب اثر را روشن می‌سازد.

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

نویسنده در قالب راوی داستان پس از بیان و به تصویرکشیدن مصائب جنگ بر اجتماع و زنان و بررسی جنگ از دیدگاه زنانه، زنان را به کنش‌گری فرا می‌خواند؛ 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 پیش رفته 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 سطرها در این داستان، پیام ضد جنگ دارد که شعارگونه نبوده، بلکه برخاسته از آگاهیِ منتج از رنج کشیدن است.

با خواندن این داستان هم‌چنان که درمی‌یابیم زنان بدون نقش داشتن در جنگ قربانیان اصلی جنگ‌اند، واضح می‌شود که اگر زنان یک قدم جلو بیایند، می‌توانند از وطنی چون قبرستان، باغی سرسبز بسازند. نویسنده مخاطب داستانش را به ایجاد تغییر ابتدا در قلمرو فردی، سپس قلمرو اجتماعی و درنهایت 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.

نویسنده در نقش راوی

نگاه انتقادی به رمان «گلنار و آیینه» نوشته‌ی رهنورد زریاب

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

ل. نعمتی، ۲۰ ساله، هرات

گلنار و آیینه، نوشته‌ی محمداعظم رهنورد زریاب، رمانی است که اگر نتوان گفت در نوع خود بی‌نظیر است، به‌یقین می‌توان گفت این رمان کم‌نظیر است. رهنورد زریاب با رمان گلنار و آیینه بیشتر از پیش شهرت یافت و آوازه شهرتش فراتر از مرزهای افغانستان رفت. البته نباید آثار دیگر زریاب را نادیده گرفت. زریاب (۱۳۲۳-۱۳۹۹) از اوان جوانی به داستان‌نویسی آغاز کرده و علاوه بر رمان، بیش از ۱۰۰ داستان کوتاه نیز نوشته است.

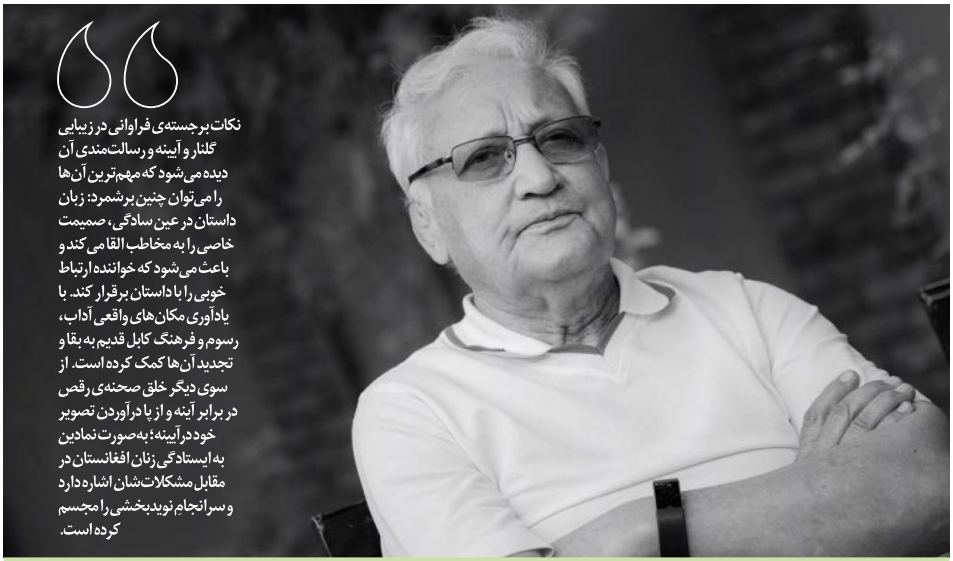
گلنار و آیینه، نخستین بار در سال ۱۳۸۱ در پیشاور پاکستان به چاپ رسید. این زمانی بود که یک سال از سقوط حاکمیت اول طالبان می‌گذشت. چهار سال بعد به کوشش انجمن قلم افغانستان، گلنار و آیینه در کابل به چاپ رسید که بدون شک یکی از ماندگارترین آثار آن دوره نیز به شمار می‌آید. از جهتی هم می‌توان گفت، این نخستین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

این داستان در ابتدا با یک مقدمه ازآخر ماجرا آغاز می‌گردد که معلومات زیادی به خواننده نمی‌دهد؛ اما بعد خواننده را به ماجرای پرپیچ و خم دلدادگی دو جوان با تصویر خیال‌انگیز خود می‌کشاند. در عین حال که با زبان شیرین فارسی دری خواننده را سرگرم تصاویری از فضای عاشقانه می‌کند، روایت‌های زاده‌ی تخیلاتش را نیز ماهرانه وارد داستان می‌کند. به این صورت، داستان را با استفاده از جریان سیال ذهن و یا رئالیسم جادویی به پایان می‌رساند.

دراین رمان نویسنده به‌خوبی هنر تعلیق را به کار برده است و به‌طور مداوم خواننده را به‌دنبال خود می‌کشاند. رمان در اواسط به اوج می‌رسد و پس از اشاره به جنگ‌ها و بازی‌های سیاسی چهار دهه‌ی اخیر افغانستان، به پایان‌بندی غافل‌گیرکننده‌ای می‌رسد.

طبع خلاق و روح لطیف زریاب به‌خوبی در این رمان حس می‌شود؛ اما باید گفت که او هم مثل هزاران باشنده‌ی دیگر این خاک، یکی از قربانیان جنگ‌های چهار دهه‌ی اخیر افغانستان است. زریاب تحت تأثیر تجربه‌ی زیسته‌ی خود در چهار دهه تاریخ پرماجرای 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 دهه‌ی 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



نکات برجسته‌ی فراوانی در زیبایی گلنار و آیینه و رسالت‌مندی آن دیده می‌شود که مهم‌ترین آن‌ها را می‌توان چنین برشمرد: زبان داستان در عین سادگی، صمیمت خاصی را به مخاطب القا می‌کند و باعث می‌شود که خواننده ارتباط خوبی را با داستان برقرار کند. با یادآوری مکان‌های واقعی آداب، رسوم و فرهنگ کابل قدیم به بقا و تجدید آن‌ها کمک کرده است. از سوی دیگر خلق صحنه‌ی رقص در برابر آینه و از پا درآوردن تصویر خود در آینه؛ به‌صورت نمادین به ایستادگی زنان افغانستان در مقابل مشکلات‌شان اشاره دارد و سرانجام نویدبخشی را مجسم کرده است.

رهنورد زریاب

برای برگشت مهیا دید و به کابل بازگشت.

در گلنار و آینه، با وجود این‌که 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. یک‌سان بودن سال تولد راوی رمان، با سال تولد نویسنده و دانشجوی دانشگاه کابل بودن‌شان را می‌توان دال بر همین مدعا دانست.

نکات برجسته‌ی فراوانی در زیبایی گلنار و آیینه و رسالت‌مندی آن دیده می‌شود که مهم‌ترین آن‌ها را می‌توان چنین برشمرد: زبان داستان در عین سادگی، صمیمت خاصی را به مخاطب القا می‌کند و باعث می‌شود که خواننده ارتباط خوبی را با داستان برقرار کند. با یادآوری مکان‌های واقعی آداب، رسوم و فرهنگ کابل قدیم به بقا و تجدید آن‌ها کمک کرده است. از سوی دیگر خلق صحنه‌ی رقص در برابر آینه و از پا درآوردن تصویر خود درآیینه؛ به‌صورت نمادین به ایستادگی زنان افغانستان در مقابل مشکلات‌شان اشاره دارد و سرانجامِ نویدبخشی را مجسم کرده است.

با این همه، مسائلی در این رمان قابل نقد است که شاید شتاب‌زدگی و تنگی وقت و یا دلایل دیگری در آن نقش داشته باشد. در واقع ایرادی در این‌که زریاب در این رمان «چه» گفته نیست؛ بلکه ایراد را می‌توان در نکاتی دانست که مربوط به «چگونگی» بیان محتوا می‌شود.

یکی از این نکات، پرداخت زریاب به شیوه‌ای است که در پایان آدم خیال می‌کند، فیلم هندی دیده باشد. مثلاً در بخشی از این رمان چنین نوشته است: «گلنار بی‌اعتنا به همه‌چیز و همه‌کس، می‌رقصید و می‌رقصید. 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 ربابه، مرکزی‌ترین شخصیت رمان به‌خوبی می‌توان مشاهده کرد. به‌خصوص در قسمت‌هایی این نکته بیشتر محسوس است که ربابه نقشش از معشوق 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 پایان‌بندی گنگی دارد. قسمت‌های پایانی رمان، گیرایی بخش‌های دیگر را ندارد. شاید زریاب پایان را بر داستان تحمیل کرده، نه این‌که سیر طبیعی داستان، نیازمند پایان دادن به داستان بوده باشد. چنین است که پایان‌بندی رمان نیز گنگ و مبهم است.

این رمان با سه پاراگراف کوتاه پایان‌بندی شده است. خوب است که آن را تمام و کمال اینجا ذکر کنم تا گنگ‌بودن آن بهتر درک شود:

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 ربابه، مرکزی‌ترین شخصیت رمان به‌خوبی می‌توان مشاهده کرد. به‌خصوص در قسمت‌هایی این نکته بیشتر محسوس است که ربابه نقشش از معشوق راوی به خواهر راوی تبدیل می‌شود.

«به‌نظرم رسید که هوا کم‌کم روشن می‌شود. باران هنوز هم می‌بارید. و من، آواز تک‌تک ساعت دیواری را می‌شنیدم و تنهایی دردناکی بر سینه‌ام سنگینی می‌کرد. در همین حال، آواز ضعیف و مبهم ربابه را از دوردست‌ها می‌شنیدم: «من اینجا هستم. در خرابات... در همین خرابات» و امّا، در گِرد و پیشم، همه‌جا شب بود و سیاهی. و باران، این شب و سیاهی را شست‌وشو می‌داد. و من احساس می‌کردم که این باران، این شب و این سیاهی، برای من بیگانه هستند.» (ص ۱۲۳)

در قسمت زبان داستان، همان‌گونه که اشاره شد، زبان ساده و لحن صمیمی دارد. در بخش‌هایی به‌صورت هنرمندانه از اصطلاحات عامیانه استفاده شده که فهم‌شان برای مخاطبین، به‌ویژه برای مخاطبین خارج از افغانستان سخت است. این اصطلاحات نیازمند درج فرهنگ لغت در آخر کتاب و یا توضیح به‌شکل پاورقی است که در رمان گلنار وآیینه جایش خالی است. به‌طور نمونه:

«از درون خانه سروصداهایی شنیده می‌شد و همه، آن مرد مست را ملامت می‌کردند. بعد، برای آخرین بار شنیدم که آن مرد فریاد کشید: «ای کنچنی، من با تو کار دارم!» (ص ۸۴).

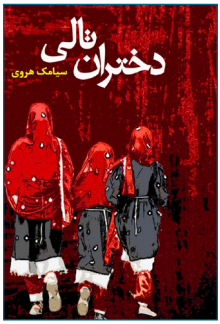
در همین حال در بعضی قسمت‌ها، نویسنده برای القای حسی به مخاطب، یک کلمه را چندین بار تکرار کرده است. به‌عنوان مثال: «و بعد پاها و دست‌های گلنار به حرکت درآمدند و آواز زنگ‌های پاهای تصویرهم در تالار پیچید: شنگ‌شنگ‌شنگ... شنگ‌شنگ‌شنگ... شنگ‌شنگ‌شنگ...» (ص ۴۵).

شاید هدف زریاب خلق صمیمیت میان رمان و مخاطب بوده؛ اما به کار بردن این تکرار خوشایند و جاافتاده 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 مرا در خود غرق کرده بود و در پایان واداشت تا در مورد عیب و هنرش نظرم را بنویسم.

افغانستانی ناخوانده و ناشناخته

در رمان «دختران تالی» نوشته‌ی سیامک هروی



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

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

ن. آزاد، ۲۷ ساله، دایکندی

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 طمعه‌های شیرین‌تری برای بلعیدن دارند.

«دختران تالی» سرگذشت غم‌انگیز دختران نوجوانی از دره‌ی تالی بادغیس است. دخترانی که برای رسیدن به ابتدایی‌ترین حق‌شان، تعلیم و آموزش، با گرگ‌های درنده و وحشی روبه‌رو می‌شوند. دخترانی که گریز از دریده شدن به قیمت جان‌شان تمام می‌شود. تمام راوی‌ها و شخصیت‌های مرکزی این کتاب در واقع مرده‌اند و کتاب با مرگ شخصیت اول یعنی «کوثر» شروع می‌شود.

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

کوثر به عنوان مرکزی‌ترین شخصیت کتاب، از فصل دوم شروع می‌کند به روایت زندگی، خانه و خانواده‌اش. در لابه‌لای کتاب هر از گاهی نوع 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. مهام در پایان هر فصل ظاهر می‌شود و شخصیت‌ها را در عالم برزخ تشویق به روایت زندگی‌شان 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 لابه‌لای کتاب گره خورده و روایت می‌شود. داستان‌های غم‌انگیزی که مو بر تن آدم سیخ می‌کند و افغانستان را به کتاب ناشناخته و نخوانده بدل می‌کند. این کتاب ده‌ها شخصیت دارد که هر کدام سرگذشت و روایت‌های دردناک خویش را دارند. زنانی که مسیر زندگی آنها را دیگران تعیین می‌کنند. زنانی که اولین قربانی خشونت، جنگ و خونریزی اند. این

بخشی از روایت کوثر است:

«در این ملک همیشه همین‌گونه بوده است؛ دختران سیه‌روز اند و بلاگردان... از وقتی فهمیده‌اند که ما را می‌توانند عروس کنند، بفروشند، بخرند، خون‌بها بدهند، کنیز بگیرند، کام بستانند، و هدیه کنند، دیگر ما را زنده به گور نمی‌کنند. می‌گویند جاهل بودیم که این همه ثروت را زیر خاک می‌کردیم... نگین! دنیای ما فرق نکرده، هنوز ما مال و متاع هستیم.»

دختران تالی سیزدهمین اثر سیامک هروی، در جنوری سال ۲۰۲۴ به زبان انگلیسی هم منتشر شد و جزو پرفروش‌ترین کتاب‌های همان ماه در آمریکا گشت. این کتاب هم‌چنان برنده «بنیاد جهانی دیل کارنگی و گود ریدز» شناخته شده است.

جایگاه زن در نوشته‌های آقای هروی:

جایگاه زن در نوشته‌های هروی در حاشیه نیست، شخصیت زن در داستان‌های او موجودی منفعل و به حاشیه رانده شده نیست. با در نظر داشت این‌که بستر تمام داستان‌ها و نوشته‌های هروی و دیگر نویسندگان افغانستان را فضای تنگ، سنتی، زن‌ستیز و مردسالار تشکیل می‌دهد که خود زمینه‌ساز به تصویر کشیدن زنان منفعل، قربانی و ضعیف می‌شود، اما سیامک هروی با در نظرداشت فضای کلی حاکم بر جامعه، شخصیت‌هایی از زنان قدرت‌مند و خودباور خلق کرده است.

زنانی که در دورافتاده‌ترین نقاط، پشت دیوارهای نمناک خانه، زیر سنگینی حجاب‌های اجباری، باورهای مستقل و آزادی اندیشه‌ی خودشان را دارند. جریان روشن و امیدبخش بیست سال قبل، بر مسیر فکر و زندگی آنان با وجود چالش‌ها اثر کرده و آنها در تقلا برای رسیدن به نور و آزادی تلاش می‌کنند. دخترانی که روایت داستان زندگی خود را به دست می‌گیرند و با قدرت قلم نویسنده اظهار وجود می‌کنند.

در رمان «سرزمین جمیله» با شخصیت تهمینه، در کتاب «چهارفصل سقوط» با شخصیت ثنا و شخصیت‌های کوثر و گیسو در «دختران تالی» با زنانی روبه‌رو می‌شویم که در مقابل ظلم و کابوس‌های

در رمان‌های سیامک هروی با زنانی روبه‌رو می‌شویم که در مقابل ظلم و کابوس‌های زندگی خود سر تسلیم فرود نمی‌آورند و برای تغییر مسیر زندگی و مبارزه 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 فضای کلی، امیدبخش است. باید گفت که او شخصیت‌های زنان داستان‌هایش را نیرومند و قوی خلق می‌کند، چیزی که در افغانستان کمتر به آن توجه می‌شود.

سیامک هروی

زندگی خود سر تسلیم فرود نمی‌آورند و برای تغییر مسیر زندگی و مبارزه 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 فضای کلی، امیدبخش است. باید گفت که او شخصیت‌های زنان داستان‌هایش را نیرومند 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 حالا باید بفهمی که دنیا پر از گرگ است و گرگ‌ها همیشه در پی غزال‌ها و آهوها اند. تو باید یاد بگیری چطوری در میان گرگ‌های آدم‌نما زندگی کنی. من که به چاک زدم و به این کوه پناه آوردم خود به سوی گرگ شدن می‌رفتم. من رفته‌رفته به چرخه‌ای افتاده بودم که گرگ‌ساز بود. نتوانستم تاب بیاورم چون از جنس آنها نبودم. وقتی دیدم چهار طرفم چنگ و دندان است راهم را از آنها جدا کردم. می‌گویند سر نقض را از هر جا که بگیری فایده است. روزی بار و بسترم را برداشتم و به این‌جا 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 پرغاز درگیر است. مرضی که او را از شر گرگ‌ها درامان نگه داشته اما در عوض دوستانش را هدف می‌گیرد و او با چشمان خود شاهد پرپر شدن زندگی دوستان نزدیک خود است. شخصیتی که می‌توانست دنیای بهتری را تجربه کند.

گیسو: دوست نزدیک و هم‌صنفی کوثر و سیمین

است که در نوجوانی عاشق فرخ می‌شود. کفتاری بنام مولوی عبیدالله قاچاق‌گر تریاک 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 زندگی‌ای که در انتظار اوست پشت کند و به هر چیزی که برای او اشتباه است نه بگوید؛ به سنت‌ها 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 نامحرم سنگ‌سار می‌شود.

سیمین: دختری زیباروی 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 شگوفه‌های نوشگفته 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 ناملایمات می‌شود برای انتقام چشم مولوی خداداد را کور می‌کند و در نهایت خودش توسط ملا خداداد مثله می‌شود.

زلیخا: مادر مجید و زن 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 مردي شیطان‌صفت که از هر فرصتی 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 تاوان پس می‌دهد.

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

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 و شامل دانشگاه شوی. در دانشگاه همه را انگشت بر دهان کنی. نجوم بخوانی، طبابت بیاموزی، مهندسی یاد بگیری، کیمیا بخوانی، ریاضی تمام کنی و همه رشته‌ها را در بنوردی و نشان دهی که اگر بگذارند اولاد این ملک بی‌استعداد نیست. از هیچ‌کسی کم نیست. بیش‌تر هست و کم نیست. اما نگذاشتند. تو را در همان کودکی کشتند. همه‌ی شما را کشتند. مکتب شما را به گدام تریاک و تفنگ بدل کردند و زمین‌های شما را زهر آلودند. تو از این چاک پرزخم و پر از کفتار چی خواهی آموخت؟ کجا خواهی رفت؟ همین‌جا بزرگ خواهی شد. عروسی خواهی کرد. خواهی زایید و خواهی مرد. بدون این‌که جایی را دیده باشی و کاری کرده باشی. بدون این‌که از استعداد و توان خود بهره‌ای جسته باشی. بدون این‌که برای مردم خود مفید و مبتکر بوده باشی مثل گوسفندی خواهی خورد، خواهی دوید و خواهی زایید و فرتوت خواهی شد. خیلی شانس بیاوری به مرگ خود خواهی مرد. پس خلقتی عبث خواهی بود. روزمرگی تو را زولانه 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 جهل و تاریکی برو! این جا، در این چاک نخز که عمر و نبوغ و توان و ذوق تو هدر خواهد رفت. برای پرواز به سه چیز نیاز است بال، انگیزه و زمینه. تو هم بال داری و هم انگیزه فقط برای تو فضای برای پریدن نیاز است که نداری.»

کتاب‌های سیامک هروی از یک مشخصه‌ی 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 بپردازد. جای بسی خوشی است که کتاب دختران تالی فرصت ترجمه و نشر به زبان انگلیسی یافته است. این موفقیت فرصتی فراهم می‌آورد که صداهای در گلوخفته‌ی کوثرها، گیسوها، سیمین‌ها و نازنین‌های افغانستان، جایی در میان اوراق محفوظ باشد و از طریق ادبیات احساسات و مسیر زندگی زنان افغانستان از یادها نرود.

«کوچه‌ی ما»؛
تلاشی برای حفظ زندگی ازدست‌رفته

متن گفت‌وگو با «سارا راخفوس» مترجم ادبیات فارسی در آلمان

در جمع دخترانِ برنامه‌ی «ادبیات جهان»

اشاره: برنامه «ادبیات جهان» تا به حال از سه نویسنده و مترجم دعوت کرده است تا در مورد کارهای‌شان در حضور دختران این برنامه صحبت کنند: عاصف حسینی، مریوان حلبچه‌ای و سارا راخفوس. متن کنونی، گفت‌وگوی ما با سارا راخفوس است و این‌جا با او درباره‌ی آشنایی‌اش 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 نویسندگان معاصر افغانستان و ایران را به آلمانی برگردانده‌است. خانم راخفوس اکنون مشغول ترجمه‌ی جلد اول رمان «کوچه‌ی ما» نوشته‌ی اکرم عثمان به آلمانی است.

ضیافت‌الله سعیدی: بسیار زیاد تشکر خانم راخفوس از این‌که وقت‌تان را در اختیار ما گذاشتید.

سارا راخفوس: قبل از گفت‌وگو، دو سه نکته است که باید بگویم. از این‌که فرصت گفت‌وگو با شما را 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 فرصتی بی‌نظیر است. امیدوارم جلسه‌ی ما، بیشتر فضای گفت‌وگو 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، 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 آن‌وقت‌ها در مورد سه زبان عربی، هندی و فارسی تحقیق کردم و پس از چندماه، تصمیم گرفتم «ایران‌شناسی» بخوانم.

در زمان تحصیلم 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، آن‌چه سخت است، فهم عقبه‌ی فرهنگی آن زبان است. تجربه‌ي من از یادگیری زبان فارسی دقیقاً چنین بود. اگر چه کلمات فارسی زیادی را یاد گرفته‌ام؛ معنای شماری از آن‌ها را به‌خوبی درک نمی‌کنم؛ چون که معنای‌شان از یک منطقه‌ی فرهنگی تا منطقه‌ی دیگر تفاوت دارند. این مشکلی است که تا امروز کماکان تجربه می‌کنم.

به هر روی، پس از آن‌که لیسانسم را در رشته ایران‌شناسی تمام کردم، ماستری‌ام را در رشته «آسیای میانه‌شناسی» در دانشگاه هومبولت برلین آغاز کردم. در جریان درس‌هایم در «دانشگاه هومبولت»، یکی از استادانم رمان «کوچه‌ای ما» را نشانم داد و گفت: «اگر واقعا 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 ضرب‌المثل‌هایی 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 ما» 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 می‌پندارند؛ شما که زبان مادری‌تان آلمانی است تجربه‌ی‌تان در برخورد با زبان فارسی را چطور توصیف می‌کنید؟ چه چیزهای برجسته‌ای در فارسی بیشتر نظر شما را جلب کرده است؟

راخفوس: نخست باید بگویم که فهم عقبه‌ي 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 منابع این زبان. مثلاً زبان‌های اروپایی دو منبع اصلی، انجیل و اسطوره‌های یونانی را دارد. منابع ادبیات فارسی گسترده و متفاوت است. فرصت آشنا شدن 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 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، چه‌نوع حکایتی در مورد آن‌ها خلق می‌شد؟ یا اگر رستم و سهراب، به صورت دو تا زن 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 می‌افتاد، حکایت آن‌ها به چه شکلی روایت می‌شد؟ این نوع رابطه بین تاریخ ادبیات و نویسندگی معاصر، منجر به عمیق شدن یک اثر مدرن می‌شود.

سعیدی: در ادامه‌ی سؤال قبلی می‌خواهم بپرسم که برای شما، به‌عنوان یک مخاطب و مترجم اروپایی، چه چیزی در ادبیات معاصر افغانستان برجسته است؟

راخفوس: آن‌چه در خصوص ادبیات فارسی معاصر افغانستان به نظرم بسیار برجسته است، تنوع گسترده‌ی آن است. ادبیات در اروپا، در روزگار حاضر دچار مشکلی است که بسیاری از نویسندگان 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 کم‌شدن نیروی تخیل در ادبیات اروپا هستیم. در ادبیات فارسی معاصر افغانستان چنین نیست. نویسندگان افغانستان، در مورد موضوعات متفاوت و از زاویه‌های گوناگون می‌نویسند.

مهم‌ترین نکته این است که در مورد پرسش‌های بزرگ‌تر از خودشان می‌نویسند. مثلاً اکرم عثمان در کوچه‌ی ما با وجود این‌که 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

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

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

راخفوس: 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 موضوعاتی چون عشق، دین، مرگ، مفهوم زندگی و موارد مشابه پرداخته است. اما نوع دیدگاه به این موضوعاتِ آشنا مهم است.

مثلاً همین اواخر من ترجمه رمان «سنگینی 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 کاملا متفاوت و نو است. 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 شده‌است. من فکر می‌کنم یک دلیل احتمالی آن این است که چون همه‌ی ما با درد اشتباهات‌مان و آرزوی جبران این اشتباهات آشناییم؛ آرزوی تغییر دادن گذشته. ولی می‌دانیم که ممکن نیست و باید با اشتباهات‌مان ادامه بدهیم. این یک تجربه‌ی مشترک کل بشریت است.

از طرف دیگر، بادبادک‌باز یک رمان درباره‌ی مردم افغانستان است که بسیاري خوانندگان در کشورهای دیگر مثل آلمان، درباره‌ی‌شان 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 آشنایند، اما از یک دیدگاه نو و غریب.

از هم‌نشینی این دو نکته است که فکر می‌کنم آثار بزرگ به وجود می‌آید.

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 کلنل» 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 ترجمه یک تفسیر است. هر مترجم باید دلایلی محکم برای تفسیر خود داشته باشد. فکر می کنم دو تا نکته‌ی 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 دلیلی برای کیفیت ادبی باشد. مثلاً یک دلیل این که کافکا و صادق هدایت تا به امروز خوانده می‌شوند، این است که ما تحلیل‌های بسیار متفاوت درباره‌ی این آثار داریم، آثاری که ناخودآگاه نویسندگان در آن ریزش کرده است. دوستان نویسنده‌ی من گاهی می‌گویند چیزی که ترجمه کرده‌ای منظور من نبود اما می‌شود این گونه هم فهمید.

می‌پردازد. هم آقای دولت آبادی و هم معروفی از نویسنده‌های شناخته شده و بزرگ اند. اول به ذهنم رسید که چطور به سراغ رمان نویسنده‌ای رفته‌اید که چندان شناخته‌شده نیست. اما با شرحی که دادید موضوع باز شد و از جهتی برای ما آموزنده هم است، چون گه‌گاهی حسی که در ادبیات افغانستان به‌عنوان 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

می‌شود و در حدی خسته‌کن می‌شود. اما این که نوع نگاه‌ها را معیار قرار می‌دهید، می‌توانند در داخل همان تکرار یک تنوع را برجسته کنند. از این بابت جالب است.

به هر روی، بیایید در مورد «کوچه‌ی ما» صحبت کنیم. چه چیزی در این رمان برجستگی دارد؟ من خودم این سؤال را به این دلیل می‌پرسم که کوچه ما را شدیدا 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 «کوچه‌ي 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 میلر» نویسنده‌ی آمریکایی است که در ادبیات آمریکا 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.» نویسندگان برجسته هم این تجربه را دارند. ولی آنها همیشه نوشتن را تمرین می‌کنند و مهم‌ترین وسیله‌ی یک نویسنده قدرت مشاهده‌ي اوست. شما هم در روزهایی که ایده خوبی ندارید و نمی‌توانید دست به آفرینش بزنید، می‌توانید روی چیزهای کوچکی متمرکز 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. یا شیئی را در اتاق‌تان مدنظر بگیرید. مثلاً عکسی از پدرتان در گذشته را مشاهده کنید و در مورد تاریخ و حال آن شرح بدهید. برای خود این گونه وظیفه‌های کوچک بدهید و قدرت مشاهده را هر وقت و هر زمان تمرین کنید.

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

راخفوس: من وقتی خواندن این کتاب را شروع کردم، یک حس خیلی عمیق برایم دست داد، و آن 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 جست‌وجوی 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. در یک 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 دنیایی که به جز آن پنجره راه دیگری نیست که دنیا با آن آشنا بشود. می‌توانم چیزی بپرسم؟

سعیدی: حتماً، چرا که نه.

راخفوس: برای من همیشه خیلی خیلی جالب بوده شنیدن از خوانندگان اکرم عثمان درباره‌ی کوچه ما. دوستانی که این‌جا حضور دارند، چه فکر می‌کنند؟ این رمان برای‌شان چه مفهومی دارد؟ آیا کسانی هستند که کوچه ما را یا بخشی از آن را خوانده باشند. اگر مشکلی نیست، برایم تجربه‌ی‌شان از خواندن این رمان را شریک کنند. به نظر من خیلی جالب است.

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

راخفوس: فقط اگر علاقه‌مندید.

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

زبان کوچه را با زبان ادبیات و زبان نوشتاری پیوند بزنند. برای ما که از افغانستان استیم، گذشته‌ی ما بسیار روشن‌تر از امروز بوده است. این زبان یک نوع نوستالوژی 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.

نکته‌ی دوم درباره‌ی «کوچه‌ی ما» این است که نویسنده توانسته گذشته ما را تبدیل به موضوع فکر کند. یعنی این رمان به نحوی حافظه‌ی تاریخی ما است. مثلاً کسانی که در مورد این رمان نوشته‌اند- 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 «آزادی یا مرگ» نیکوس کازانتزاکیس است که گفته‌اند، تاریخ کرت است. آن هم تاریخ کرت را توانسته در قالب یک رمان بنویسد. من هر باری که «کوچه‌ی ما» را می‌خوانم، نکات جدیدی در مورد افغانستان در آن رمان می‌بینم.

اکرم عثمان توانسته تجربه شخصی خود را، تاریخ افغانستان را و در مواردی هم خیال‌پردازی‌هایش را، هر سه تایش را جمع کند. هر بُعد آن آموزنده است چون نشان می‌دهد که یک نویسنده در افغانستان در آن زمان چگونه فکر می‌کرده و چگونه زندگی می‌کرده، بُعد جمعی‌اش 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 برای‌تان 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 بپرسم. این که با اصطلاحات بومی و عامیانه و محاوره‌ای «کوچه‌ی

در جریان درس‌هایم در «دانشگاه هومبولت»، یکی از استادانم 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 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 ضرب‌المثل‌هایی 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.

ما» چطور کنار می‌آیید؟ چگونه ترجمه می‌کنید؟ اول چطوری می‌فهمید که مثلاً یک ضرب‌المثل کابل قدیم در همان بستر در همان سیاق چه معنا می‌دهد و بعد چطوری آن را ترجمه می‌کنید؟ چطوری معادل‌سازی می‌کنید؟ می‌شود کمی در مورد روش ترجمه بگویید. زمانی‌که با اصطلاحات بومی و محاوره‌ای روبه‌رو می‌شوید، چگونه آن را ترجمه می‌کنید؟ چطور می‌فهمید که یک ضرب‌المثل کابل قدیم، مفهوم را افاده می‌کند؟

راخفوس: ممنون 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 این‌راه را نمی‌روم. راه دیگر این است که خواننده‌گان را آماده‌ی فهمیدن اصطلاح اصلی می‌کنید. یعنی از خوانندگان انتظار دارید که برای چیزی نو آماده باشند. من همیشه تلاش می‌کنم که ضرب‌المثل‌های کابلی را همان‌طور 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 قبلاً 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. ما تلاش 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 انگلسی 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

سارا راخفوس

> 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 این‌راه را نمی‌روم. راه دیگر این است که خواننده‌گان را آماده‌ی فهمیدن اصطلاح اصلی می‌کنید. یعنی از خوانندگان انتظار دارید که برای چیزی نو آماده باشند. من همیشه تلاش می‌کنم که ضرب‌المثل‌های کابلی را همان‌طور که هستند، به زبان آلمانی ترجمه کنم و چیز جدیدی به خواننده‌ی آلمانی معرفی کنم. مطمئن‌ام که این طوری هر زبانی می‌تواند زنده بماند. ضرب‌المثل‌هایی که در زبان خود ما وجود دارد را می‌دانیم. آنها را قبلاً خوانده‌ایم و خسته‌کننده‌اند. اما با ترجمه، یک زبان جوان‌تر و زنده‌تر می‌شود. فکر می‌کنم بخشی از زیبایی ترجمه همین است.

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

راخفوس: سؤال جالبی است. همیشه این‌گونه 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 آلمانی به آنالیز و هر دو زبان مثل هر زبان انسانی دیگر قابلیت انعطاف دارند.

زبان‌ها مواد قابل انعطاف اند، و نویسندگان 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 نویسندگان می‌توانند مستقیم‌تر یعنی بدون سانسور بنویسند. هر چه متنی آزادتر و شجاعانه‌تر باشد و خودسانسوری در آن کمتر باشد، معنی بهتر می‌شود. گاهی بهتر است یک اثر به نام مستعار منتشر شود تا این‌که آدم خودسانسوری کند. ولی حتما از همه مهم‌تر امنیت است و گاهی خودسانسوری لازم است. آنچه مهم است این است که بنویسید، تا صداهای 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 بیایید به سؤالات دختران بپردازیم. 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 نوشته‌ها در افغانستان در مجله‌ها، روزنامه‌ها و حتی کتاب‌ها وجود دارد که حتی بایدها و نبایدهای ابتدایی نویسندگی را مراعات نکرده. جواب شما به این سؤال چیست؟

راخفوس: خوب، سؤال جالبی است. به‌نظر من هر کسی که می نویسد، نویسنده است. اما باید توجه کنیم که وقتی می‌گویم من می‌نویسم، این نوشتن به تمایل درونی نیاز دارد. فکر می‌کنم که آدم باید انگیزه‌ای درست برای نوشتن 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 نویسندگان مورد علاقه‌ام زنی است به نام «جونا بارنز». اصالتاً از آمریکا هست، ولی دراروپا زندگی کرده. او فقط یک رمان نوشته است که زیاد شناخته‌شده نیست. این نویسنده را بسیاری از مردم نمی‌شناسند اما رمانش بر تاریخ ادبیات خیلی تأثیرگذار بود. با وجودی‌که رمان زیادی ننوشته است اما به‌نظر من نویسنده‌ی بزرگی است. خودم نویسنده نیستم ولی از آنچه درباره نویسندگی از نویسندگان یاد گرفته‌ام این است که با داشتن تمایل درونی چاره‌ای جز نوشتن ندارید و به‌هر حال باید بنویسید، شما را نویسنده می‌کند. من همیشه خواستم که نویسنده باشم ولی نشد. دلیلش این است که آماده نبودم که بتوانم هر روز بنویسم.

«هنری میلر» نویسنده‌ی آمریکایی است که در ادبیات آمریکا 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.» نویسندگان برجسته هم این تجربه را دارند. ولی آنها همیشه نوشتن را تمرین می‌کنند و مهم‌ترین وسیله‌ی یک نویسنده قدرت مشاهده‌ي اوست.

شما هم در روزهایی که ایده خوبی ندارید و نمی‌توانید دست به آفرینش بزنید، می‌توانید روی چیزهای کوچکی متمرکز 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 اتاق‌تان 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 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 انجام می‌دادم. همکاری کردن هم البته بسیار مهم است. مثلا 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 می‌کردم، ترجمه‌ی مرا بسیار سخت‌گیرانه نقد می‌کرد. چون آن زمان تازه‌کار بودم، فکر می‌کردم که شاید خوب نیستم. ولی وقتی کسی از او سراغ مترجم فارسی را گرفته بود، او نام 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. سؤالات ما تمام است. یک قسمت از این سؤالات را دختران پیش از پیش ارسال کرده بودند. به خاطر این که برنامه شکل و فورمتی 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 به‌خیر. 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 عمیقاً دوست دارد و نسبت به دیگری بی‌اعتنا است. شما وقتی کتابی را می‌خوانید یا ترجمه می‌کنید، چگونه

می‌توانید با شخصیت‌های کتاب در آن اندازه که برای نویسنده عزیز است، ارتباط عاطفی برقرار کنید؟

راخفوس: من همیشه با شخصیتی 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. نویسندگان 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 راخفوس. خوشحالم که ادبیات فارسی در آلمان ترجمه می‌شود. گفته می‌شود نویسندگی یک استعداد ذاتی است. نظر شما در این مورد چیست؟ و سوال دوم؛ کسی که می‌خواهد ترجمه کند تا چه اندازه باید در نویسندگی دست بالایی داشته باشد؟

راخفوس: خیلی ممنون. من به سؤال 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 مادرتان شنیده 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، 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؟

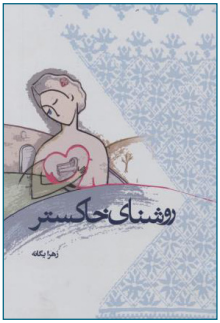
راخفوس: خب، می‌شود گفت که هر ترجمه یک تفسیر است. هر مترجم باید دلایلی محکم برای تفسیر خود داشته باشد. فکر می‌کنم دو تا نکته‌ی متفاوت در این زمینه وجود دارد. یکی معنی یک جمله و دیگری منظور نویسنده. چیزی وجود دارد به نام ناخودآگاه. شاید در هر نوشته یا هر جمله معنی‌ای وجود داشته باشد که نویسنده خودش نسبت به آن ناخودآگاه بوده است. این معنی‌های ناخودآگاه را همه دارند چون لایه‌های گوناگون جمله می‌توانند دلیلی برای کیفیت ادبی باشد. مثلاً یک دلیل این که کافکا و صادق هدایت تا به امروز خوانده می‌شوند، این است که ما تحلیل‌های بسیار متفاوت درباره‌ی این آثار داریم، آثاری که ناخودآگاه نویسنده‌گان در آن ریزش کرده است. دوستان نویسنده‌ی من گاهی می‌گویند چیزی که ترجمه کرده‌ای منظور من نبود اما می‌شود این‌گونه هم فهمید. ولی از طرف دیگری اشتباهاتی نیز حتماً وجود دارد. این بخشی از کار هر مترجم است. اگر متنی که ترجمه می‌کنم بسیار پیچیده است با نویسنده درباره بخش‌های مشکل‌دار صحبت می‌کنم برای این که مطمئن باشم منظورش را درست فهمیدم. قبلاً 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 قرار دادی. گفت‌وگوی خیلی خوبی بود و همه از آن استفاده کردیم.

راخفوس: ممنون 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.

پناه بردن به ادبیات

خوانشی از کتاب «روشنای خاکستر» نوشته‌ی زهرا یگانه



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

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

ش. سامح، ۱۷ ساله، هرات

کتاب «روشنای خاکستر»، آینه‌ی قدنمای 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 بر او می‌نشیند. 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 درخواست طلاق می‌دهد. پس از طلاق، مریم و محمدامین، کودکانش را از او می‌ستانند. سرانجام زهرا در یک اقدام غافل‌گیرانه، با کودکانش به کابل می‌گریزد و آن‌جا نه تنها برای خود، بلکه برای کمک به دیگر زنان آستین بالا می‌زند.

این سرنوشت زهرا یگانه است و شکی نیست که او مانند همه‌ی زنان افغانستان، رنج‌های زیادی کشیده اما به نکات دیگری هم باید توجه کرد، این‌که با آنهمه دشواری، چگونه موفق به نوشتن روایت زندگی خود شده است؟ تأثیرگذاری و پیام داستان او برای ما در سال‌های جاری چیست؟ و سرانجام چه جایگاهی می‌توان برای ارزش ادبی این کتاب در نظر گرفت؟

زهرا هنگامی که این روایت مستند را می‌نوشته، هدفی برای نشر آن نداشته است. او که کودکی را در عالم مهاجرت آغاز کرد، قبل از ازدواج تنها چند صنف درس خوانده است. پس از ازدواج، با وجود این‌که چند سال از عمرش را درکوره‌های خشت‌پزی 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 صنف مکتب و حضور در این مؤسسه، به او این امکان را می‌دهد که بنویسید.

زمانی 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

یگانه نیز رنج‌هایش را برای خودش به کمک قلم و کلمات واگویه می‌کرده و قصدی برای نشر آن نداشته است، زیرا زمانی که آن همه رنج 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 تا می‌توانند او را محکوم و سرزنش می‌کنند.

در چنین روزگاری، زهرا به خود و کلمات پناه می‌برد. همان چندصنف درس، دستش را می‌گیرد و شاید مایه‌ی تسکینش را هم فراهم می‌کند. در واقع نوشتن به او امکان می‌دهد که رنج‌های درونش را روی کاغذ بریزد و آن‌ها را در قالب کلمات، بیرون از خودش ببیند. پر واضح است که پروسه‌ی نوشتن با فکر همراه است و نخستین نطفه‌های کنش‌گری از فکر و اندیشه آغاز می‌شوند. بدین‌صورت، زهرا یگانه در آن روزگار، به ادبیات و نوشتن پناه برده بود.

او که قبل از آن، بیش از ۸ سال شوهر معتادش را تحمل کرده و به خاطر رسومات جاری، نخواسته بود جدا شود، سرانجام تصمیم می‌گیرد که نقطه‌ی پایانی بر رنج‌هایش بگذارد. فراموش نکنیم که او به دلیل مشکلات فامیلی خودکشی کرده بود اما جرأت نداشت خواستار جدایی از شوهرش شود. پرسشی که

«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 همین زاویه باید به اهمیت ادبی آن نگریست. هرچند به لحاظ هنر و شگردهای نویسندگی، جایگاه بلندی برای آن نمی‌شود در نظر گرفت اما چنان‌چه ذکر شد، در نوع خود یکی از مهم‌ترین کتاب‌های افغانستان است.

مطرح می‌شود این است که چه چیزی در او اتفاق افتاد که جرأت کرد از جدایی و طلاق حرف بزند؟ شاید عوامل مختلفی بر زهرا تأثیر گذاشته اما قطعاً یکی از این عوامل، «نوشتن» بوده است.

می‌دانیم که زهرا یگانه، در آن روزگار نه تنها نویسنده نبوده بلکه قابلیت لازم برای خلق یک اثر ادبی را هم نداشته، با این حال روایتش را نوشته است. این در واقع بی‌پناهی و رنج بی‌شمار و رؤیای رهایی بوده که او را به درد دل با خود و نوشتن واداشته است و جوابی است به این پرسش که او چگونه موفق به نوشتن روایت مستند زندگی خودش در قالب یک اثر ادبی شده است؟ همین نوشتن، جرقه‌های کنش‌گری و تلاش برای رهایی را در او به وجود آورده است. بدین‌سان متوجه می‌شویم که در بدترین حالت، ادبیات راه‌گشای فردی می‌شود که توانایی نوشتن معیاری را ندارد.

ارتباطی 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 بشر 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 «روشنای خاکستر» است.

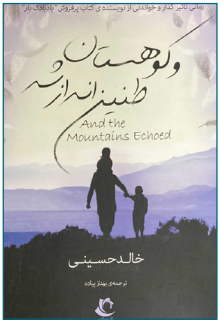
«روشنای خاکستر»، بارزترین مصداق یک اثر ادبی در افغانستان است که در آن ادبیات، در پروسه‌ی تلاش برای رهایی از محدودیت‌ها و رنج‌های بی‌شمار، به کمک نویسنده آمده است. از همین زاویه باید به اهمیت ادبی آن نگریست. هرچند به لحاظ هنر و شگردهای نویسندگی، جایگاه بلندی برای آن نمی‌شود در نظر گرفت اما چنان‌چه ذکر 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 مچاله‌شده‌ی خود به عنوان زن و دختر افغانستانی را ببینیم.

اکنون که ما زنان و دختران در شرایط دشواری در افغانستان زندگی می‌کنیم، کتاب‌هایی چون «روشنای خاکستر» ما را به تلاش، مقاومت، امیدواری و تولید روایت‌های‌مان، 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.

انعکاس صدای مردمی دردکشیده

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



و کوهستان طنین‌انداز شد (رمان انگلیسی)
خالد حسینی
ترجمه: بهناز پیاده
انتشارات راه معاصر
چاپ اول، تهران ۱۳۹۶
۳۶۸ صفحه

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

گ. آزاده، ۱۹ ساله، بامیان

«و کوهستان طنین‌انداز 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 دردکشیده‌ی افغانستان در کتاب‌هایش بسیار موفق بوده است و مخاطب با شخصیت‌های داستان‌ها هم‌ذات‌پنداری می‌کند. این کتاب وقتی منتشر شد، به جمع پرفروش‌ترین کتاب‌های نیویورک‌تایمز 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 با از دست دادن خواهرش پری، از دست می‌رود و زندگی پری دگرگونی‌های عمیقی به خود می‌بینند. 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 مریضی‌های گذشته، نمی‌تواند طفلی به دنیا بیاورد و نبی برای این‌که دل او را شاد کند، پری را به آن‌ها معرفی می‌کند و باعث جدایی عبدالله و خواهرش 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 حوادثی، باعث یکجا شدن پری و عبدالله می‌شوند، اما عبدالله که دچار آلزایمر است، دیگر خواهرش را به یاد نمی‌آورد.

شخصیت‌های داستان

چند شخصیت به داستان جان بخشیده‌اند و 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 مواظب خواهرش است اما در هشت سالگی پری را از او جدا می‌کنند و به خانواده‌ای ثروتمند می‌فروشند. 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 می‌کنند. در اواخر عمر، خواهرش به دیدن او می‌آید ولی عبدالله به دلیل این‌که دچار آلزایمر است، او را نمی‌شناسد اما خاطرش همیشه برایش عزیز می‌ماند.

این کتاب روای‌های مختلفی دارد. هر شخصیت قصه‌ی خود را روایت می‌کند و به عبارتی، همه شخصیت اول 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 جدید وارد می‌شوند و به داستان سیری متفاوت می‌دهند. با خواندن هر صفحه از کتاب فضای داستان گسترش می‌یابد و با شخصیت‌های جدیدی آشنا می‌شویم و به درون ذهن آن‌ها فرو می‌رویم اما در پایان، همان‌طور که خواننده توقع دارد، به چیستی و چرایی زندگی عبدالله و پری روشنی انداخته می‌شود.

پری: پری، دخترسه ساله که از برادرش عبدالله جدا و فروخته می‌شود. در این‌جا می‌بینیم که وقتی فقر دامن‌گیر جامعه‌ای شود، افراد آن جامعه فقط خود را می‌شناسد و حتی به هم‌خون خود هم رحم نمی‌کنند. صبور، پری را به دلیل فقر می‌فروشد. این حادثه در افغانستان بارها تکرار شده است، زمستان سال اول حکومت طالبان، خانمی برقع‌به‌سر، تابلویی در دست گرفته بودکه روی آن نوشته شده بود: فروشی است و بدتر از آن، چهره‌ی معصوم و مظلوم دختری در کنارش به چشم می‌خورد که سر را پایین گرفته بود و هیچ نظری به فروخته‌شدنش نداشت.

نیلا وحدتی: این شخصیت سمبلی برای معرفی فرزندانی است که والدینشان دارای عقاید مختلف اند و این اختلافات، فرزندان را دچار خلأ عاطفی 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. این‌جاست که او با قضاوت جامعه و دیدگاه زن‌ستیزانه روبه‌رو می‌شود و این برایش تحمل‌ناپذیر است. نیلا زیباست، آزادانه می‌نوشد و شعر می‌گوید اما پدرش از شعرهای او استقبال نمی‌کند و حتی او را منع می‌کند. نیلا با یک مرد ثروتمند ازدواج می‌کند اما محبتی نمی‌بیند و او را مردی درون‌گرا و عبوس می‌یابد. نیلا شوهرش را ترک می‌کند و به دنبال زندگی بهتر روانه‌ی پاریس می‌شود. در نهایت در پاریس خودکشی می‌کند.

زاویه‌ی دید، درون‌مایه 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، سوژه‌های پردردی اند. نگارش ساده و جذاب، کشش خاصی به داستان بخشیده است. شخصیت‌پردازی بسیار وسیع و عمیق است طوری‌که درباره‌ی «مارکوس واروایس» جراح یونانی، این سؤال به ذهن می‌رسد که چرا تا این حد به این شخصیت پرداخته شده است؟ هدف نویسنده از پرداختن بیش از حد در این قسمت، نمایش ایثار و فداکاری مارکوس است که کار و زندگی‌اش را در آتن رها کرده و در افغانستان به مردم آسیب‌دیده از جنگ کمک می‌کند.

این کتاب روای‌های مختلفی دارد. هر شخصیت قصه‌ی خود را روایت می‌کند و به عبارتی، همه شخصیت اول 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 جدید وارد می‌شوند و به داستان سیری متفاوت می‌دهند. با خواندن هر صفحه از کتاب فضای داستان گسترش می‌یابد و با شخصیت‌های جدیدی آشنا می‌شویم و به درون ذهن آن‌ها فرو می‌رویم اما در پایان، همان‌طور که خواننده توقع دارد، به چیستی و چرایی زندگی عبدالله و پری روشنی انداخته می‌شود. در این مسیر، نویسنده به شکلی ماهرانه، پیوندی میان شخصیت‌ها به وجود می‌آورد.

آناتومی «از یاد رفتن»

در رمان کوتاهی از محمدحسین محمدی

از یاد رفتن (رمان)
محمدحسین محمدی
نشر چشمه
چاپ اول، تهران ۱۳۶۸
۹۲ صفحه

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

ش. رضایی، ۲۱ ساله، کابل

«از یاد رفتن» روایت زندگی پیرمردی است به نام «سید میرک‌شاه آغا» که با همسر و دخترش در دوره اول حکمرانی طالبان در مزار شریف زندگی می‌کند. او سخت دل‌بسته و وابسته‌ی رادیویی است که روزانه به وسیله‌ی آن، خبرهای بی‌بی‌سی و رادیو آمریکا را گوش می‌دهد. روزی رادیو روشن نمی‌شود چون باتری‌اش 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، تماما 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 نثر رمان ویژگی‌هایی دارد که تلاش می‌کنم در این نوشته شرح دهم. نیم‌نگاهی هم می‌اندازم به تصویری که از زنان در این رمان ارائه شده است.

موضوع داستان

ظاهرا موضوع اصلی رمان رادیوی خراب شده‌ی یک پیرمرد و باتری آن است اما نویسنده طوری داستان را می‌پروراند که وضعیت یک خانواده‌ی افغانستانی و شهر را شرح داده باشد. بدین‌گونه، موضوع رمان می‌شود زندگی یک افغانستانی در دوره‌ی اول 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 شباهتی عجیب دارد به کتاب «آلیس در سرزمین عجایب».

آن‌جا، 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 دقیقا جلوی چشم خواننده کشیده می‌شود. همین نکته توانسته این داستان را به یک داستان نسبتا بلند تبدیل کند. نویسنده از کوچکترین حرکت شخصیت اصلی گرفته تا مکان‌هایی که از آن می‌گذرد را با دقت و جزئیات زیاد شرح می‌دهد. برای نمونه، به این قسمت ازصفحه‌ی ۵۱ کتاب دقت کنید: «به ناجوهای سبز مکتب می‌بینند 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 پایین‌تر از سطح جاده است

محمدحسین محمدی

و صحن حویلی و مابین صنف هایش را می‌توان از آنجا دید.» تصویر مکتب این‌جا خیلی واضح در ذهن خواننده شکل می‌گیرد.

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 تا شانه در آب‌دان می‌رود. دستش و کاسه‌ی پرآب از درون آب‌دان می‌برآید. قدش را راست می‌کند. آفتابه را که در دست چپش گرفته، بالاتر می‌آورد. کاسه را بر دهانه‌ی آن نزدیک می‌کند. 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 محتاطی 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 جامعه اند. دو نمونه را این‌جا یادآوری می‌کنم؛ شخصیت اصلی داستان «سید میرک‌شاه آغا» و «انور کراچی‌وان».

اولی پیرمردی هفتاد و چند ساله است که وظیفه خود می‌بیند تا دخترش را در زیرزمین زندانی کند و این‌گونه عزت و آبرویش را حفظ کند. در جامعه گروه بزرگی وجود دارندکه 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 هم‌ذات پنداری به راحتی بین کتاب و خواننده، مخصوصا خواننده‌ی افغانی خلق شود.

زنان

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

و با خود ببرند و آبروی پدرش برود. او در داستان فقط دوبار حرف می‌زند و کلماتی که می‌گوید «آغا سلام» و «آغا خو» 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 تا حدی ادبی است و دیالوگ شخصیت‌ها به زبان محلی نوشته شده. به نظر می‌رسد نویسنده در جاهایی راوی کل باشد ولی گاها جزئی از شخصیت‌های داستان هم می‌شود و لحنش ازتوصیفی به قضاوت تغییر می‌کند. مثلا قسمتی از صفحه‌ی ۱۸ کتاب: «سید میرک‌شاه آغا نمی‌بیند پریده‌گی رنگ دخترش را و خوش است که دست کسی به دخترش نمی‌رسد، و می‌تواند او را به دست نامزدش، اگربرگردد، بسپارد.»

شخصیت بعدی زن پیرمرد است. کارهای روزانه‌ی این شخصیت این‌گونه توصیف شده است: «از صبح تا شام شور می‌خورد و شور می‌خورد. حتا حالی‌که سه نفرند و چندان کاری در خانه نیست. اگرهیچ کاری هم نداشته باشد، در روی حویلی شور می‌خورد و سرش را به کاری گرم می‌سازد. برای ماکیان‌هایش نان ریزه می‌کند. برای گاو لاغرشان 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.

نثر و فرم‌بندی داستان

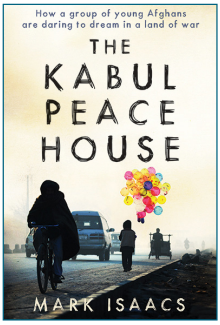
زبان این داستان آکنده است از کلمات محلی و کوچه‌بازاری که ممکن است در شروع کمی باعث گیجی خواننده شود. مثلا کلماتی چون بلوار و لنگه در کنارکلماتی مانند لق‌لق و کمپیر آورده شده که در ادامه باعث غنی‌تر شدن نثر داستان شده است. حتی بعضی از خوانندگان ایرانی از این نوع نثر استقبال کرده‌اند و گفته‌اند که نثر این‌چنینی باعث شده با واژگان محلی افغانستان نیز آشنا شوند.

زبان راوی داستان تا حدی ادبی است و دیالوگ شخصیت‌ها به زبان محلی نوشته شده. به نظر می‌رسد نویسنده در جاهایی راوی کل باشد ولی گاها جزئی از شخصیت‌های داستان هم می‌شود و لحنش ازتوصیفی به قضاوت تغییر می‌کند. مثلا قسمتی از صفحه‌ی ۱۸ کتاب: «سید میرک‌شاه آغا نمی‌بیند پریده‌گی رنگ دخترش را و خوش است که دست کسی به دخترش نمی‌رسد، و می‌تواند او را به دست نامزدش، اگربرگردد، 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. همان‌طور تخته‌به‌پشت 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 توجه‌ی خواننده را به نکته‌ی مشخصی جلب کند، اما نمی‌کند.

فرم‌بندی کتاب خیلی منظم و در نوع خود فوق‌العاده است. تمام داستان در ۱۲ ساعت اتفاق می‌افتد و هر فصل به شکل منظم با عنوان‌های مثل «۱۵ کم هفت بجه صبح» بخش بندی شده است. نویسنده‌گان افغانستانی معمولا به موضوع بیش‌تر از فرم اهمیت می‌دهند ولی محمدحسین محمدی توانسته راه متفاوتی را در این کتاب در پیش بگیرد. «از یاد رفتن» 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.

«خانه‌ی صلح کابل» و آرزوهایش



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

م. لسانی، ۱۷ ساله، کابل

خانه صلح کابل (The Kabul Peace House)
مارک آیزاکس (Marc Issacs)
نشر سال ۲۰۱۹
انتشارات: Hardie Grant Books, an imprint of Hardie Grant Publishing

«انسان به عکس نگریست. به تصویر مردی که پیراهن تنبان رنگی پوشیده بود. دختر جوان کنارش لباسی به رنگ آبی روشن به تن داشت و با چشمانی مردد به دوربین خیره شده بود. زمانی که داشت درمورد عکس ژنرال و دخترش تأمل می‌کرد؛ او متوجه شد که مراجعه‌کننده به‌نوعی متوجه رنج و ناآرامی درونی او شده است. نگاهی میان‌شان رد و بدل 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 او را از کلینیکش به دوردست‌ها ببرد، 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 آیزاکس» است که بیشتر ترکیبی از خاطره‌نویسی و گزارش‌نویسی است. کتاب در دو خط زمانی متفاوت و موازی روایت می‌شود. خط زمانی اول، با راوی سوم شخص به داستان‌هایی در پس‌زمینه‌ی زندگی اعضای این گروه در خارج از کابل می‌پردازد، و خط زمانی دوم، با دو راوی متغیر، اول شخص و سوم شخص، گاهی از نگاه نویسنده و گاهی از نگاه دانای کل، جریانات و اتفاقات کابل را نقل می‌کند.

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

شخصیت مرکزی داستان با نام مستعار «انسان» است که به گفته‌ی نویسنده فیلسوفی است که می‌خواهد در جهان و آشفتگی‌اش معنا بیابد. اعضای اصلی این گروه در کنار انسان، شامل سه پسر و یک دخترند که انسان آن‌ها را «دلیران» می‌نامد. نویسنده با استفاده از داستان‌های واقعی زندگی این اعضا، رنج جنگ را به‌خوبی 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 جامعه‌ی 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 ابیاتی از مولانا جلال الدین بلخی

آغاز می‌شود که می‌تواند به مفهوم هم پیکر 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 جست‌وجو خواهیم کرد.

تو مگو همه به جنگند و ز صلح من چه آید
تو یکی نه‌ای هزاری، تو چراغ خود برافروز
که یکی چراغ روشن، ز هزار مرده بهتر
که به است یک قد خوش، ز هزار قامت کوز [1]

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

دیدم که فراز آمد، دریا و بشد قطره
من قطره و او قطره، گشتیم چو همراهی
چون پیشترک رفتم، دریا شد و بگرفتم
او قطره شده دریا، من قطره شده گاهی [2]

کتاب به روایت غیرخطی بیان می‌شود. بخش اول کتاب عمدتاً 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 به‌تفصیل در مورد سه مفهوم بنیادین و اصیل این پروژه، که قبل‌تر آن را بیان کردم، می‌پردازد. افزون بر آن، در بخش اول نویسنده چگونگی شروع این پروژه و گرد هم آمدن اعضای آن را در قطعه‌هایی منقطع بازگو می‌کند. در این بخش پس‌زمینه‌ای از زندگی شخصیت اول داستان و این‌که چطور راهش به افغانستان باز می‌شود 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 پروژه 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 تعصبی که با آن بزرگ شده بودند، روبه‌رو می‌شوند و پی به تفاوت‌ها، تعصب‌ها و بی‌اعتمادی‌شان می‌برند و تحت تأثیر محیط و آدم‌های جدید، دچار تغییرات و تحولاتی درونی و بنیادین می‌شوند.

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

نکات برجسته‌ی زیادی در کتاب وجود دارد که قابل تأمل اند. از نکاتی که در سرتاسر کتاب قابل توجه است نحوه‌ی 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 زندگی این اعضا، رنج جنگ را به‌خوبی بیان می‌کند. زندگی تمام این اعضا مستقیم یا غیرمستقیم تحت‌تأثیر 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 هم‌دیگرپذیری بین افراد باورمند و دلیر چطور می‌تواند باعث تغییراتی کوچک، اما مهم شود.

رنج جنگ حقیقتی عیان است، اما آن‌قدر در زندگی مردم پیچ و تاب خورده که شبیه اتفاقی کاملاً عادی جلوه می‌کند. زندگی‌هایی که در افغانستان جریان دارد تحت تأثیر جنگ اند. مثالی بسیار واضح، جدا شدن مردم از هم‌دیگر است که نشان می‌دهد تعصب و تبعیض چه نقش عظیمی در رفتار و اعتقادات مردم بازی می‌کند؛ یا اسباب‌بازی‌هایی مثل تفنگ، که کودکان در بازی‌های‌شان 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 روبه‌رو می‌شود آسیب و ضربه‌های روحی- روانی پس از جنگ است که در

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 خشمش 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 تباه‌شده روی شانه‌های‌شان سنگینی 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 عدم‌خشونت است. «انسان» با تمرکز بر جنبش‌های گاندی و مارتین لوترکینگ که متعهد بر اصول عدم‌خشونت و عدالت اجتماعی بودند؛ به اصل‌های بنیادین پروژه و راه‌های به وجود آوردن صلح می‌پردازد. در جایی از کتاب، «انسان» نقل قولی از آلبرت انیشتین 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 این‌که بشریت زنده بماند، به شیوه‌ای بسیار جدید از تفکر نیازخواهیم داشت». (برگردان‌شده از صفحه ۶۹ کتاب)

«انسان» باور دارد شروع جنگی جدید نمی‌تواند صلح را به ارمغان بیاورد، بلکه فقط باعث درگیری‌های بیشتری می‌گردد. برای ایجاد صلح به‌شیوه‌ی غیرخشونت‌آمیز، «انسان» مشارکت، نوع‌دوستی، هم‌دلی، و هم‌دیگرپذیری را چاره‌ی راه می‌داندکه همه بر روابط و عواطف انسانی استوارند. در جایی از کتاب، «انسان» در مورد عدم‌خشونت نقل قولی از مارتین کینگ می‌آورد: «عدم‌خشونت سلاحی قدرت‌مند و عادلانه است. سلاحی منحصر به فرد در تاریخ است که بدون آسیب زدن برش می‌زند و فردی را که آن را به کار می‌برد، شرافت می‌بخشد. عدم‌خشونت شمشیری است که درمان می‌کند».

در جایی از کتاب، «انسان» نقل قولی از آلبرت انیشتین 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 این‌که 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 درگیری‌های بیشتری می‌گردد
در جایی از کتاب، «انسان» در مورد عدم‌خشونت نقل قولی از مارتین کینگ می‌آورد: «عدم‌خشونت سلاحی قدرت‌مند و عادلانه است. سلاحی منحصر به فرد در تاریخ است که بدون آسیب زدن برش می‌زند و فردی را که آن را به کار می‌برد، شرافت می‌بخشد. عدم‌خشونت شمشیری است که درمان می‌کند».

«انسان» از قول خودش اضافه می‌کند: «هدف عدم‌خشونت تنها خاتمه دادن به خشونت نیست. هدف آن این است که از عشق و دوستی برای رهایی بشریت از تبعیض، تعصب، و نفرت استفاده کند» (برگردان‌شده از صفحه ۵۲ کتاب) و درجایی دیگر از کتاب نویسنده در مورد ارتباط انسانی این‌گونه می‌نویسد: «در قلب این‌کار ارتباط انسانی پنهان بود. برای همین بود که انسان مهارت‌های عدم‌خشونت را تقویت می‌کرد تا آنها بشنوند، هم‌ذات‌پنداری کنند، ارتباط برقرارکنند، با هم هم‌دردی کنند و سازش را یاد بگیرند. انسان باور داشت که ارتباط انسانی می‌تواند دنیا را تغییردهد.» (برگردان‌شده از صفحه ۷۶ کتاب)

کتاب «خانه صلح کابل»، با نگاهی عمیق و لحنی صادق، به مسائل انسانی و اجتماعی می‌پردازد و خواننده را وادار به تفکر و تأمل در مورد عقیده‌ها و تفکراتش می‌کند. این فرصت را فراهم می‌کند تا خواننده با واقعیت‌ها به‌شکلی عریان روبه‌رو شود و در مورد آن‌ها به تفکر بپردازد. خانه صلح کابل کتابی آرمان‌گرایانه نیست، چرا که با زبانی صادق از واقعیت‌ها می‌نویسد،

در جایی از کتاب با حمزه بر می‌خوریم؛ قربانی جنگ که آسیب روحی و روانی شدیدی دیده و نمی‌تواند احساسات و خشمش 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 تباه‌شده روی شانه‌های‌شان سنگینی می‌کند و مرگ را دوایی برای خاموشی همیشگی صدای‌های درون مغزشان می‌بینند.

راه‌کارهایی ساده برای مشکلات ارائه می‌دهد و تصویری متفاوت از صلح را به نمایش می‌گذارد. چیزی که بسا ارزش‌مند است ارائه‌ی تصویر دیگری از جامعه‌ی ما است؛ افغانستانی بسا انسانی که هم‌دلی و هم‌دیگرپذیری می‌تواند از آن خانه‌ای امن بسازد.

هاجر در جایی از کتاب این‌گونه می‌گوید: «ما در نسل خود به صلح دست نخواهیم یافت. ما تنها 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 می‌شود.» (برگردان‌شده 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 می‌گذاریم. به‌عنوان انسان، ما اشتراکات شگفت‌انگیزی داریم. وقتی به یک‌دیگر آسیب می‌زنیم، حتی به نام دفاع، به هیچ‌کس جز خودمان آسیب نمی‌زنیم. وقتی به نام پیش‌رفت خود را غنی و قدرت‌مند می‌سازیم و دیگران را نادیده می‌گیریم، ممکن است برخی منافع مادی به دست آوریم، اما قدرت‌مندترین حسی که به‌عنوان موجودات آگاه داریم را از دست می‌دهیم: عشق.»

«Insaan» به دری به معنی انسان است. من آن را به‌عنوان نام مستعار خود انتخاب کردم زیرا این چیزی است که من هستم، این چیزی است که ما همه هستیم. دوست دارم باور کنم که می‌توانیم از Homo mosapiens به Homo Relationis تکامل یابیم: موجوداتی که به یک‌دیگر متصل هستند. تقی می‌گوید: «برای شناخت خود، نیاز داریم که دیگران را بشناسیم.» در آینده، در مکانی که مملو از صلح و ارتباط است؛ شاید بتوانیم در هم‌بستگی با شما بایستیم و به اندازه‌ی کافی آزاد و ایمن باشیم تا نام‌های واقعی‌مان را به شما بگوییم.

با مهر،

انسان.

کابل ۲۰۱۹» (برگردان‌شده از پیش‌گفتار کتاب)

برای جهانی پر از صلح، هر آدمی می‌تواند به اندازه‌ی 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)

ببرک ارغند

نویسنده و روزنامه‌نگار

(تولد ۱۳۲۸، کابل ـ وفات ۳۱ اسد ۱۳۹۸، هالند)

■ **مجموعه آثار:**

دشت الوان (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)
پهلوان مراد و اسپی که اصیل نبود (رمان، ۱۳۸۳)
کفتربازان (رمان، ۱۳۸۴)
سفر پرندگان بی‌بال (رمان، ۱۳۸۶)
لبخند شیطان (رمان دو جلدی، ۱۳۸۹)
زنی از خوابگاه (رمان، ۱۳۹۳)
خانواده‌ی ما (رمان)
مرد یخ‌زده (گزیده داستان، ۱۳۹۸)

■ **بود و باش ادبی و اجتماعی:**

ماستری در رشته‌ی ادبیات و علوم بشری (دانشگاه کابل)
دکترا در رشته‌ی خبرنگاری (دانشگاه صوفیه‌ی بلغارستان)
عضو اتحادیه‌ی نویسندگان افغانستان
عضو اتحادیه‌ی ژورنالستان افغانستان
مدیر مسئول هفته نامه‌ی «درفش جوانان»
اولین مدیر مسئول مجله‌ی فرهنگی «وطن»
مدیر مسئول مجله‌ي زراعت (دهقان)