خانه ادبیات افغانستان

ماه‌نامه

کتاب‌نما

در قلمرو کتاب افغانستان

سال دوم • شماره‌ی چهاردهم • اسد و سنبله / مرداد و شهریور ۱۴۰۰

با نوشته‌هایی از:

لطیف آرش، حامد علی‌پور، سرورسا رفیع‌زاده، نیلوفر نیک‌سیر، حسن نوروزی، مختار وفایی، جلال نظری، دروتا سواپا، رحمت رشیق، محمدعلی سرابی، مجتبی نوروزی و محمدسرور رجایی.

کتاب‌هایی را که می‌خوانیـــد، در کتاب‌نامه معرفی کنید.

از همه نویسندگان و مخاطبان عزیز کتاب‌نامه دعوت می‌شود کتاب‌هایی را که می‌خوانند در کتاب‌نامه برای دیگران هم معرفی کنند، تا دیگر علاقه‌مندان هم تشویق به خواندن آنها شوند. هر کسی که خرده علاقه‌ای به کتاب و کتاب‌خوانی دارد و خود را در ترویج و گسترش فرهنگ کتاب‌خوانی مسئول می‌داند، می‌تواند با رعایت نکات حداقلی زیر برای کتاب‌نامه بنویسد:

۱. کتابی در قلمرو کتاب افغانســتان معرفی شود: کتاب‌هایی که نویســنده، مترجم یا ناشرشان از افغانستان باشد؛ و یا کتاب‌هایی که موضوع‌شان به افغانستان مربوط شود.

۲. کتاب به یکی از این ســه شکل معرفی شــود: معرفی کوتاه (بین ۲۰۰ تا ۳۰۰ کلمه)، معرفی بلند (بین ۵۰۰ تا ۱۳۰۰ کلمه) و معرفی و نقد (بین ۱۰۰۰ تا ۱۶۰۰ کلمه).

۳. این اصول اولیه در نوشتن یادداشت رعایت شده باشد: نگارش (جمله‌ها، واژه‌ها، ترکیبات اضافی و توصیفی، ...)، علائم نگارشــی (نقطه، کاما، گیومه، ...)، درست‌نویسی (املا، جدانویسی و پیوسته‌نویسی، رسم‌الخط، ...)، تایپ (فاصله، نیم‌فاصله، ...)

۴. در ابتدای یادداشــت، مشخصات نشــر کتاب ذکر شده باشــد: عنوان کتاب، نویسنده کتاب، مترجم، ویراستار، طراح جلد، ناشر، نوبت و زمان و مکان نشر، تعداد صفحات و قیمت کتاب.

۵. یادداشت در قالب فایل نوشتاری و قابل ویرایشِ Word فرستاده شده باشد.

۶. عکس شفافی از روی جلد کتاب و عکسی از نویسنده یادداشت، به همراه یادداشت ارسال شده باشد.

■ نشر این دسته از یادداشت‌ها از اولویت برخوردار خواهند بود:

- کتاب از آثار تازه منتشر شده باشد.
- تمرکز اصلی یادداشت بر معرفی بی‌طرفانه و همه‌جانبه کتاب باشد.
- فضای حرمت و احترام به دیگران و دیدگاه‌های‌شان مخدوش نشده باشد.

■ یادداشت‌هایی را که می‌نویسید از راه‌های زیر می‌توانید به دست ما برسانید:

- ایمیل کتاب‌نامه: ketabnama7@gmail.com
- صفحه فیس‌بوک کتاب‌نامه: @ketabnama
- تلگرام مدیر مسئول یا سردبیر: @ayaqubi و @ziaqasemiii
- یکی از اعضای شورای نویسندگان کتاب‌نامه

به نام خداوند جان و خرد

خانه ادبیات افغانستان

ماه‌نامه

کتاب‌نامه

در قلمرو کتاب افغانستان

سال دوم، شماره‌ی چهاردهم، اسد و سنبله/مرداد و شهریور ۱۴۰۰

■ **صاحب امتیاز:** خانه ادبیات افغانستان

■ **مدیرمسئول:** ضیا قاسمی

■ **سردبیر:** علی یعقوبی

■ **شورای نویسندگان:** لطیف آرش، حسین بیوک، صادق دهقان، محمدسرور رجایی، رحمت رشیق، محمدحسین محمدی، فروه موسوی، جلال نظری، حسن نوروزی و نیلوفر نیک‌سیر.

■ **مدیر ویرایش:** فروه موسوی

■ **مدیر هنری:** محمدعارف احمدی

آن‌چه در این شماره می‌خوانید

برو به سوی بهاران، برو سفر روشن • یادداشت مدیر مسئول ۱

پیروزی به قیمت بربادی یک ملت • لطیف آرش ۲

ابزار جنگ و مردان آماده باش • حامد علی‌پور ۴

ریختن در افق ریزوم • سرو رسا رفیع‌زاده ۸

هم زبان دختر کعب‌ام • نیلوفر نیک‌سیر ۱۲

نقاشی های یک شاعر • حسن نوروزی ۱۴

روایت جذاب یک طبیب بریتانیایی از افغانستان • مختار وفایی ۱۷

از بچه‌پوشی تا نمایندگی در شورای ولایتی • جلال نظری ۲۰

کورسُرخی، روایت هایی از جان و جنگ • دروتا سوپا ۲۲

روایت تاریخی در قالب ادبیات داستانی • رحمت رشیق ۲۴

طلسمات، رمانی مردم‌شناسانه • محمدعلی سرابی ۲۶

نگاهی به عنصر مکان در رمان «گلنار و آیینه» • مجتبی نوروزی ۲۸

ملکه بودن، کافی نیست • محمدسرور رجایی ۳۰

رمانی از یک روزنامه‌نگار و نمایش‌نامه‌نویس • معرفی کوتاه.. ۳۲

واقعیت‌های عینی جامعه در «کوره‌های سوزان» • معرفی کوتاه ۳۲

• 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.

www.khane-adabiat.com

ketabnama7@gmail.com

@khaneadabiat

یادداشت مدیرمسئول

برو به‌سوی بهاران، برو سفر روشن

جلسات شعر و قصه‌ی خانه‌ی ادبیات را در تهران تقریباً تازه شروع کرده بودیم که در یکی از روزها او به جلسه آمد. خودش را معرفی کرد: «محمدسَرور رجایی» و گفت مدتی است که شعر کار می‌کند و گفت شغلش خیاطی است. گفت خبر برگزاری جلسه‌ی شعر و قصه‌ی مهاجرین را در روزنامه خوانده و آمده است.

شعرش را خواند و من اشکالات آن را گفتم. شاعران زیادی در سطحِ آن وقتِ او را دیده بودم که وقتی در جمعی و جلسه‌ی شعری مورد نقد قرار گرفته بودند و فهمیده بودند که تا شاعر خوب شدن خیلی فاصله دارند، به نحوی مأیوس شده و دست از ادامه‌ی کار کشیده بودند. اما او ادامه داد و به جلسه آمد و رشد کرد.

و به زودی یکی از متعهدترین اعضای خانه شد. دغدغه‌اش نسبت به جلسه و به خانه، حتی از خود من هم بیشتر بود. در کارهای اجرایی، به مدیریت و تجربه‌اش دلگرم بودیم. در دوره‌های اول جشنواره‌ی قند پارسی، او مدیر اجرایی جشنواره بود و همه‌ی کارهای اجرایی مثل اسکان و حمل و نقل مهمانان و پذیرایی از آن‌ها را به خوبی سر و سامان می‌داد. او را به مجله‌ی سوره برای همکاری در بخش افغانستان‌شان معرفی کردم و او کارگری در خیاطی را رها کرد و با همان تلاش و پشتکار حیرت‌انگیزی که داشت، توان و استعدادش را در آن کار هم نشان داد و شد روزنامه‌نگار.

وقتی من از تهران به کابل کوچیدم، خانه‌ی ادبیات و جلسات شعر و قصه را به او سپردم و او آن را شکوفا نگه داشت. در تهران شده بود منبع و مرجع فعالیت‌های فرهنگی افغانستانی‌ها. هم مهاجرین افغانستانی و هم ایرانی‌هایی که در زمینه‌ی افغانستان کار و فعالیتی فرهنگی داشتند به او مراجعه می‌کردند و او به نوعی رایزن غیر رسمی فرهنگی افغانستان در تهران بود.

مجله‌ی «باغ» را یک‌تنه برای کودکان کار می‌کرد و منتشر می‌کرد و انبوهی از فعالیت‌های دیگر. و حالا این مرد خستگی‌ناپذیر ادبیات و فرهنگ مهاجرت و همکار عزیز ما در خانه‌ی ادبیات و کتاب‌نامه، در جمع ما نیست و چه‌قدر سخت است نوشتن در فقدان کسی که همیشه بودنش به چشم می‌آمده.

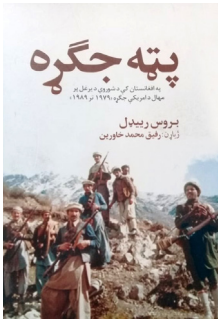
«سمیح القاسم» شاعر فلسطینی در سوگ دوست شاعرش «معین بسیسو» سروده بود:

«... تو نمرده‌ای / تو خود را به مردن زده‌ای! / بگو که خود را به مردن زده‌ای! / و ما را / با ترانه‌ای غافلگیر کن / ای راستگو زنده شو! / ما برای مردن وقت نداریم / اگر کم شویم / دشمنان ما افزون می‌شوند...»

و با دریغ باید این سطرها را برای او بنویسم و بگویم: رفیق جانا! رجایی عزیز ما! به پاس آن همه همکاری‌های‌مان، به پاس تمام خاطرات مشترک‌مان از تخت شفاخانه بلند شو و بگو که به سفر ابدی نرفته‌ای! بدون تو ما خیلی تنهاتریم.

پیروزی به قیمت بربادی یک ملت

مروری بر «پته جگره» ترجمه‌ی پشتوی کتاب بروس رایدل



لطیف آرش

پته جگره (ترجمه‌ی پشتو)
عنوان اصلی:
What We Won: America's Secret War In Afghanistan, 1979-1989
نویسنده: بروس ریدل / Bruce Riedel
مترجم: رفیق‌محمد خاورین
ویراستار: احمدشاه ویار
انتشارات: اکسوس
۲۳۰ افغانی

پته جگره (نبرد مخفی) نام کتابی است که توسط بروس ریدل، کارمند ارشد سازمان استخباراتی آمریکا یا سی‌آی‌ای، نوشته شده و «رفیق‌محمد خاورین» آن را به زبان پشتو ترجمه کرده است. مترجم تلاش کرده کتاب را به زبان ساده و روان ترجمه کند و در این کار موفق بوده است. «احمد شاه ویار» نبرد مخفی را ویرایش کرده است و از همین رو دارای کمترین غلط‌های املایی، نگارشی و ویرایشی است. البته در یک بخش کتاب از «عبدالرب رسول سیاف» به سید عبدالرب رسول سیاف نام برده شده است در حالی که وی سید نیست. معلوم نیست که نویسنده وی را سید قلمداد کرده یا مترجم، اما این وظیفه‌ی ویراستار است که متوجه این نکات ظریف اما مهم باشد.

در این کتاب آقای ریدل می‌نویسد که بعد از خروج نیروهای اتحاد جماهیر شوروی از افغانستان، نماینده‌ی سازمان استخبارات آمریکا در اسلام‌آباد در یک پیام کوتاه به مرکز عمومی سازمان، واقع در ایالت ویرجینیای آمریکا، با حروف درشت و بزرگ نوشت: «ما برنده شدیم.» در واقع هم، آمریکا در جنگ علیه اتحاد جماهیر شوروی که آخرین مرحله جنگ سرد در سطح جهان بود به پیروزی رسید، رقیب دیرینه و دردسرسازش را از راه برداشت و به ابرقدرت جهانی مبدل گردید. شرق اروپا از یوغ و سلطه‌ی اتحاد جماهیر شوروی بیرون گردید و دیوار برلین فرو ریخت، و پاکستان از یک کشور ضعیف و بی‌ثبات به قدرت اتمی مبدل گردید.

اما این پیروزی برای جهان و منطقه، به بهای دریای خون افغان‌ها و ویران شدن بیش از نصف افغانستان تمام شد. شکست اتحاد جماهیر شوروی توسط آمریکا، برای افغانستان یک کشور ویران، یک ارتش ویران و یک جامعه به شدت فقیر به جا گذاشت. بعد از این‌که جهان به رهبری آمریکا از شر بزرگ‌ترین امپراطوری به گفته‌ی خودشان «شیطانی» رهایی حاصل کرد، به مردم و کشور افغانستان که باعث این پیروزی آن ها شده بودند پشت کرد و مردم این کشور را در دام گروه‌های مسلح و افراط‌گرا رها کرد تا در آتش جهنم این جهانی بسوزند و بسازند. اما این فراموشی بعداً برای آمریکا هم به قیمت گزافی تمام شد، آتشی را که آن‌ها در افغانستان افروخته بودند، اگرچه دیر ولی دودش به چشم خودشان هم رسید.

کتاب پته جگره، دو بخش و نه فصل دارد و در ۲۶۸ صفحه به نگارش در آمده

> **بعد از خروج نیروهای اتحاد جماهیر شوروی از افغانستان، نماینده‌ی سازمان استخبارات آمریکا در اسلام‌آباد در یک پیام کوتاه به مرکز عمومی سازمان، واقع در ایالت ویرجینیای آمریکا، با حروف درشت و بزرگ نوشت: «ما برنده شدیم.» اما این پیروزی برای جهان و منطقه، به بهای دریای خون افغان‌ها و ویران شدن بیش از نصف افغانستان تمام شد. شکست اتحاد جماهیر شوروی توسط آمریکا، برای افغانستان یک کشور ویران، یک ارتش ویران و یک جامعه به شدت فقیر به جا گذاشت.**

است. این کتاب یکی از مهم‌ترین کتاب‌ها دربـاره‌ی مقطـع نهایت مهم و حسـاس سیاسی و نظامی افغانستان یعنی واپسین مرحله‌ی جنگ سرد افغانسـتان به شمار مـی‌رود. نویسـنده در مقدمـه‌ی کتـاب می‌گویـد که در این کتاب از آرشـیف‌های اتحاد جماهیر شـوروی سـابق و روسـیه فعلـی، کتابچه‌های یادداشـت رئیسـان جمهـور آمریکا و سـایر کتاب‌هـای مهم و ارزشمند که درباره‌ی همین موضوع نوشته شده، استفاده کرده است.

کتـاب بـرای خواننده‌ی افغـان حاوی نکات مفید و جدیدی است، و برای نخستین بار از جزئیات برنامه‌های سری سازمان‌های اسـتخباراتی آمریـکا «CIA»، پاکسـتان «ISI» و عربسـتان سـعودی «GID» برای جنگ افغانسـتان پرده بر مـی‌دارد. کتاب حاوی نکات جدیـد نیز درباره‌ی عوامل حمله‌ی شـوروی به افغانسـتان، عوامل شکست و عوامل خروج ارتش سرخ است. ریدل می‌نویسد که دولت مردان شوروی منابع نهایت اندک «حدود سـه فی‌صد» نظامی و اقتصادی را در جنگ افغانسـتان به کار انداخته بودند، در اوج جنگ افغانستان تعداد نیروهای نظامی شوروی به ۱۱۰ هزار سرباز می‌رسید که بیش از نصف این نیروها در کابل و اطراف کابل مستقر بودند، در حالی که ارتش شوروی برای اشغال چک سلواکیا بیش از پنج‌صد هزار سرباز گسیل کرده بود.

عامـل دیگری کـه از دید بروس ریـدل باعث ناکامی ارتش سـرخ گردید، اوضاع وخیم صحی رهبران سیاسی اتحاد جماهیر شـوروی بود، از برژینف گرفته تا اندروپوف همـه و همه در جریـان حضور نیروهای نظامی‌شـان در افغانسـتان، از انواع بیماری‌ها رنج می‌بردند و این مسئله سـبب گردید تا تصمیم‌های درسـت و به موقـع در مورد جنگ افغانستان گرفته نشود.

در کنار این مسـئله، بروکراسـی حاکم بر سیسـتم اداری شـوروی و منش دیکتاتورمنشـانه رهبران شـوروی هم باعث ناکامی ارتش سـرخ در افغانسـتان گردید. رهبـران نظامی و فرماندهـان جنگی در زمین داغ افغانسـتان به دلیل ترس از مجازات، اخبار جنگ و شـرایط واقعـی را که در میدان جنگ افغانسـتان رخ می‌داد به کرملین مخابره نمی‌کردند و معمولاً این گونه گزارش‌ها در پشت در کاخ کرملین متوقف می‌ماندند.

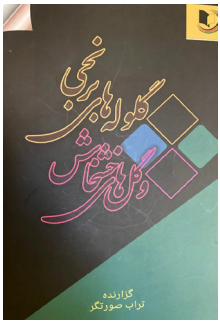
ریـدل عوامل پیـروزی مجاهدیـن افغان را شـجاعت افسـانوی افغان‌ها، کمک‌های بی‌دریغ کشورهای اسـلامی و عربی که در رأس آن عربستان سعودی قرار داشت، کمک تسـلیحاتی غرب بـه رهبـری آمریکا و رهبری منحصر به فرد جنرال ضیاء الحق «دیکتاتور نظامی پاکستان» می‌داند.

> **اشغال افغانستان از سوی شـوروی و تصمیم آمریکا برای شکسـت شوروی، باعث شـد تا پاکستان از یک کشـور مـورد غضب سـردمداران کاخ سفید، به یـک متحد و دوسـت اسـتراتژیک آمریکا مبدل شـود، چون جز پاکستان هیچ کشور همسایه‌ی دیگر افغانستان، با آمریکا روابط حسنه نداشت.**

کتاب به سیر روابط آمریکا-پاکستان به جزئیات پرداخته اسـت و در چندین قسـمت کتاب برای خواننده این تصور ایجاد می‌شـود که اگر اتحـاد جماهیر شوروی به افغانسـتان یورش نمی‌برد، روابط پاکستان و آمریکا که در نتیجه‌ی اعدام ذولفقار علی بوتو، رئیس جمهور اسـبق پاکسـتان توسـط جنرال ضیاء الحق، تیره شده بود، در اثر فعالیت‌های اتمی پاکستان، نزدیک بود قطع شود؛ اما اشغال افغانستان از سوی شوروی و تصمیم آمریکا برای شکست شوروی، باعث شد تا پاکستان از یک کشـور مورد غضب سـردمداران کاخ سفید، به یک متحد و دوسـت اسـتراتژیک آمریکا مبدل شود، چون جز پاکستان هیچ کشور همسایه‌ی دیگر افغانستان، با آمریکا روابط حسـنه نداشت. کشورهایی که در شمال افغانستان قرار داشـتند، جزو اقمار شوروی به حسـاب می‌آمدند، و ایران نیز به عنوان همسـایه‌ی غربی افغانسـتان، با وقوع انقلاب اسـلامی به دشمن آمریکا مبدل گردیده بود، پس تنها انتخابی که برای آمریکا مانده بود، پاکستان بود.

ریدل در قسمت آخر کتابش درباره‌ی جریان‌های فراملیِ جهادی نظیر القاعده می‌نویسد و به پاسخ‌گویی به منتقدینی می‌پردازد که می‌گویند سازمان‌های نظیر القاعده که باعث حوادث نظیر یازدهم سپتامبر گردیدند، در اثر پالیسی‌های اشتباه کاخ سفید در جریان جنگ سرد متولد شدند. ریدل می‌نویسـد این جزء پالیسی کاخ سفید نبود که بعد از اتمام جنگ سـرد گروه‌ها و جریان‌های فراملی جهادی در منطقه شـکل بگیرد، بلکه ایـن از نتایـج ناخواسـته و غیرعمدی پالیسی جنگ سـرد بود. وی در ادامه استدلال می‌کند که جنگ‌های مخفی همیشـه پیامدهایی را به بـار می‌آورد که طراحان آن در باره‌ی آن نمی‌دانند، از همین رو می‌گوید که تولد سـازمان القاعده از پیامدهای ناخواسته‌ی نبرد مخفی آمریکا در افغانسـتان بوده اسـت. در ادامه بـروس رایدل به عوامل فراموشی افغانسـتان از سوی کاخ سفید می‌پردازد، ولی این پالیسی کاخ سفید را به باد انتقاد می‌گیرد.

ابزار جنگ و مردان آماده باش[1]



گلوله‌های برنجی و گل‌های خشخاش
(گردآوری و ترجمه‌ی شعر)
تراب صورتگر
انتشارات مقصودی
چاپ اول، کابل بهار ۱۴۰۰
۵۰۰ نسخه، ۷۸ صفحه
۷۰ افغانی

حامد علی‌پور

وقتی میخواهیم بدانیم سیاسیون، نظامیان رده بالا و تا حدی به‌گونه پنهانی، کمپانی‌های اسلحه‌سازی امریکا که ابزار مالی و انسانی جنگ در افغانستان را اداره می کنند چگونه می‌اندیشند، چند راه بیشتر نداریم؛ کتاب و مقاله از آنها اگر چاپ شد بخوانیم؛ به طور مثال کتاب، مقاله و مصاحبه از افرادی مانند دیک چینی، جورج بوش، دانولد رمزفیلد، رئیس‌جمهور اوباما؛ و یا از افراد دیگری که روی شروع، دوام و چگونگی جنگ تاثیر فراوان دارند ولی اهل نوشتن کتاب و مقاله نیستند، و اهل حرف و مصاحبه و خطابه‌اند و ما می‌توانیم به حرف‌های‌شان گوش بدهیم. البته اشخاص تأثیرگذاری بر جنگ در افغانستان هم استند که کتاب و مقاله ننوشته‌اند و زیاد اهل حرف زدن هم نیستند یا نباید حرف بزنند، مثل رهبران رده‌بالا در سی.آی.ای؛ در مورد ایشان باید به حرف‌های تحلیل‌گران و کارشناسان رو آورد که به ما بگویند فلانی در مورد این مسئله چگونه می‌اندیشد. بعد این ماییم که قضاوت کنیم صحت و سقم این برداشت‌ها تا کجا است؟

سربازان امریکایی، اما میانگین سنی شان از بیست نمی گذرد و بیشتر فراسوی فارغ شدن از مکتب تحصیل بیشتری ندارند. آنها غالباً از فامیل‌های نسبتاً ناداراند. این‌ها حقایقی‌اند که در امریکا آمار و ارقام دقیقی در موردشان وجود دارد. سربازی امریکا داوطلبانه است و مثل هر نیروی نظامی رسمی دیگر، عسکر تابع امر است. این‌ها به جنگی که فرستاده شده‌اند چگونه می‌نگرند؟ سربازان و ضابطان و خبرنگاران، مشت نمونه خروار، در تنهاترین مواقع زندگی‌شان، در بیگانه‌ترین جاها برای‌شان، در غم‌بارترین و ترس‌بارترین لحظات، وقتی قلم پنسل یا خودکار شکسته را در دست گرفته‌اند و برای خود «شعر» نوشته‌اند، چه حرفی برای گفتن برای خود و بعد برای ما داشته‌اند؟

«تراب صورتگر» با انتخاب و ترجمه بیست شعر از بیست عسکر و گاه خبرنگار امریکایی، کانادایی و انگلیسی گوشه‌ای از حرف‌های دل آنها را بیان کرده است. اشعار با زبانی چنان شاعرانه به فارسی ترجمه شده که کافی است در بعضی

سربازان و ضابطان و خبرنگاران، مشت نمونه خروار، در تنهاترین مواقع زندگی‌شان، در بیگانه‌ترین جاها برای‌شان، در غم‌بارترین و ترس‌بارترین لحظات، وقتی قلم پنسل یا خودکار شکسته را در دست گرفته‌اند و برای خود «شعر» نوشته‌اند، چه حرفی برای گفتن برای خود و بعد برای ما داشته‌اند؟

شعرها فقط دو سه واژه و اصطلاح را کمی تغیر بدهیم و اصلاً ندانیم که با ترجمه روبه‌روایم.

«تراب صورتگر» از دانشکده‌ی انجنیری کابل (۱۹۷۹م) فارغ شده و مدت کوتاهی نیز استاد این دانشگاه بوده است. او در مهندسی دو ماستری دارد؛ یکی از دانشگاه نیوکاسل در انگلستان و یکی از دانشگاه ایالتی سن‌هوزه در امریکا. صورتگر سال‌هاست به عنوان مهندس کارشناس در امریکا کار می‌کند و در پهلوی آن حدود بیست سال، سمت استادی یک دانشگاه در امریکا را هم داشته است. وی در سال ۱۳۹۸ خورشیدی، مجموعه شعر دیگری را به نام «در بیشه‌ی اندیشه‌ها» ترجمه کرده، که چاپخانه کاروان در کابل آن را به چاپ کرده است.

مترجم (روی جلد کتاب واژه «گزارنده» آمده است) در پیش‌درآمدِ شش صفحه‌ای کتاب بیان می‌کند که: «در انتخاب این اشعار، شهرت شاعر و گوینده و همچنان اهمیت و پختگی ادبی شعر مدنظر نبوده، بلکه معیار گزینش اشعار بیان احساس گوینده از جنگ، بدبختی‌های ناشی از آن، حضور خود شاعر در افغانستان و شاهد بودن صحنه های نبرد بوده است.» (ص ۵)

مقدمه، کوتاه ولی پراهمیت است و دو موضوع فرعی را در خود دارد که هرکدام به تنهایی می‌تواند رساله‌ی مستقلی شود:

۱- «جنگ نه فقط پدیده‌ای است سخت نابودکننده و ویرانگر، بلکه پدیده‌ای بسیار پیچیده و غامض نیز است... یک ایدئولوژی خاص نیز غالباً بر دیدگاه سروده‌پرداز و خواننده‌ی اشعار و گونه‌های دیگر آثار ادبی، که بر محور جنگ می‌چرخند، اثرگذار می‌باشد» (ص ۱۰).

۲- «مقایسه‌ی اشعار روسی در ارتباط با جنگ افغانستان با اشعار انگلیسی راجع به جنگ ایالات متحده امریکا و متحدینش که توسط سربازان و آنهایی که در جنگ سهم داشتند سروده شده می‌تواند یک موضع بسیار جالب و روان‌شناسانه از دو جنگ متفاوت باشد» (ص ۱۰).

علاوه بر این دو نکته، تقریباً نیم دیگر مقاله شرح حال رودیار کپلنگ، نویسنده‌ی داستان‌های کوتاه و رمان، شاعر و روزنامه‌نگار معروف بریتانوی متولد هند و نخستین برنده‌ی جایزه نوبل در ادبیات (زبان انگلیسی) در سال ۱۹۰۷ و نقل یک و نیم‌صفحه از شعر او به عنوان «عسکر جوان بریتانوی» را در برگرفته است. معلوم نیست چرا باید در مقدمه‌ی یک مجموعه‌ی کوتاه بیست ترجمه‌ی شعر، به یک مثال و شاعر این همه پرداخت؟ برای من این نیم‌مقاله یک وصله ناجور با بقیه مقاله بود، که با فشردگی و مصرف دقیق لغات خیلی ماهرانه نوشته شده است.

کتاب تیراژ ۵۰۰ نسخه دارد. نشان‌دهنده‌ی این واقعیت تلخ، که میزان علاقه‌مندی مردم به کتاب چقدر کم است، آن هم شعر، آن هم شعر سپید و ترجمه! که کتاب با تیراژی چنین کم، نشر می‌شود. به احتمال خیلی زیاد، بیشتر خوانندگان این سطور، این کتاب را نخوانده‌اند و به دست آوردن کتاب نیز احتمالا برای‌شان مشکل است.

در شروع گفتم که صورتگر با دقت فراوان در انتخاب واژه‌ها، اشعار را چنان به زبان فارسی ترسیم داده که اگر از چند نام خارجی و دو سه مطلبی که هوای «خارجی» دارد بگذریم، یادمان می رود که با ترجمه روبه‌روایم. خیلی کوتاه به چند نمونه اشاره می‌کنم:

«چند قریه را گرفتیم / چند قریه را باختیم / قریه‌ها را دوباره گرفتیم / به قیمت چند زندگی ؟»

«چند قریه را گرفتیم/ چند قریه را باختیم/ قریه‌ها را دوباره گرفتیم/ به قیمت چند زندگی؟»
مگر این نمی‌تواند تعریف و بیانی از یک سرباز افغان باشد که در اردوی ملی خدمت می‌کند؟ یا مگر بیان یک طالب نمی‌تواند باشد؟

مگر ایـن نمی‌تواند تعریف و بیانی از یک سـرباز افغان باشد که در اردوی ملی خدمت می‌کند؟ یـا مگر بیان یک طالب نمی‌تواند باشد؟

«سـربازی آخریـن لحظـات زندگی دوست سـربازش را که از دنیا رفته است چنین به خاطر می آورد:

در اندیشـه‌ام او هرگـز نمـرده / پر از باندیـج گُم شـده ولـی هرگز نمـرده / با محبـت مـن / در چرخش اسـت / هیچ جایی نیست که برود.» (ص ۷۳).

آیا این همانی نیسـت کـه می‌گوییم «زنده یاد؟» یا «یادش گرامی باد؟»

گاه پاره‌هایی از شـعر، هـم خواننده را می‌لرزانـد و هم او را وادار می‌سـازد که به یکـی دیگـر از صدها زاویـه‌ی جنگ بیاندیشد که تا به حال نیاندیشیده است. شعر «سایه های خاکستری» (صص ۲۷ و ۲۸) از این نمونه اسـت؛ حکایت مردی افغان اسـت که پایـش با مایـن اصابت کرده و حـالا در شـفاخانه‌ی نظامی زیر تداوی است. تا این‌جا، سوگ‌مندانه، این مسـئله‌ی جدیدی در افغانستان نیست. ولی مرد می‌گوید:

«... لطـف کنیـد / رهایـم کنیـد / سرپرستی خانواده‌ام را باید کنم / قلبه‌ام به ماین خورد»

اما طبیب بـاور نمی کند و به سـرباز هشدار می‌دهد که:

«... مگذار از تو استفاده کنند / ما این موارد را همیشه می‌بینیم.»

سرباز می‌گوید:

«مگر طبیب که آشناسـت با این نوع زخم‌ها / قبول نمی کنـد / و فکر می کند که می‌داند / که این مرد چه‌گونه دستش از بین رفته / در شـب بـدون مهتاب / در خاموشـی و عجلـه / در کنـدن حفره / و گذاشتن بمب در کنار جاده.»

ترسـیم ایـن صحنـه را بـه خواننده می‌گذارم و روی آن حرفی نمی‌زنم.

شعر «بگرام» شاید تکان‌دهنده‌ترین و هم روان‌ترین گونه‌ی بربادی این سالیان، به ویـژه سـال‌های اول آمـدن امریکا در افغانسـتان، باشد. شـعر در سال ۲۰۰۲ نوشته شده اسـت. بخش‌هایی از آن را با هم می‌خوانیم:

«از تکسی‌ران جوان سؤال کردند / او نتوانسـت جواب بدهد / پاهایش را آنقدر زدند / تا زمانی که دیگر به فرمان شـان / نمی‌توانست زانو زند.» (ص ۳۱)

این «تکسی‌ران جوان» نماد که و چه است؟ چه کسـی می‌زند؟ آیا سؤال «چرا می‌زند؟» را می‌شـود در ایـن خراب‌آباد مطرح کرد؟

شعر «بازی بی‌رحمانه»، بی‌رحمانه و خیلی مختصر پدیده‌ی جنگ افغانستان را بیان کرده اسـت. سـرباز بریتانوی در هلمند، شـعر می‌گوید و شعر کوتاهش با این مصراع پایان می‌یابد:

«مـردم فقرزده / بـا روش‌هایـی قرون وسطایی / زندگی‌ات را می گیرند / بدون یک لحظه تفکر / و ما هم حـالا مانند آنهاییم / هرکدام نقش خود را بازی می کنیم / درین بازی بی‌رحمانه.» (ص ۴۷).

اگر از بیان امپریالیستی «روش‌هایی قرون وسطایی» شاعر بگذریم، طرف‌های جنگ در داخل افغانستان آیا نمی‌توانند با ایـن شـعر موافق باشـند؟ اگـر برای لحظه‌ای به مصیبت جنگ در افغانستان بدون قضـاوت «حق» و «ناحق» بنگریم، آیـا این بیـان حال سـربازانی کـه برای امـرار معاش به اردو پیوسـته اسـت و در عین‌حال، بیان حال ملیشـه‌های شرق و غرب و شمال و جنوب نیست؟

شـعر «سـایه‌های خاکسـتری» کـه در بالا هم به آن اشـاره شـده، با همه‌ی فشردگی و ظاهر ساده‌ی آن، پارادوکسی در خود دارد، سـخت تلخ. برای سربازی

مترجم (روی جلد کتاب واژه «گزارنده» آمده است) در پیش‌درآمدِ شش صفحه‌ایِ کتاب بیان می‌کند که: «در انتخاب این اشعار، شهرت شاعر و گوینده و همچنان اهمیت و پختگی ادبی شعر مدنظر نبوده، بلکه معیار گزینش اشعار بیان احساس گوینده از جنگ، بدبختی‌های ناشی از آن، حضور خود شاعر در افغانستان و شاهد بودن صحنه های نبرد بوده است.» (ص ۵)

که مسئولیت مسائل صحی را داشته باشد و سوگند یاد کرده باشد که کمک و معالجه اولویت کار اوست، آیا ترحم و پرستاری ممکن است، اگر برایش امر شود که فرد زخمی «دشمن» است؟

و برای آخرین مثال، آخرین بخش شعر «استقامت» را می‌خوانیم که هرچند عمیق‌ترین حس ناامیدی در آن نهفته است، اما امیدواریم به زودی در آن سرزمین، غلط ثابت شود:

این جنگ قمار گرانی‌ست / پایان‌پذیر نیست / چند رفیقم رفتند / چند تای دیگر خواهند رفت؟(ص۲۸).

من بر عکس دستورِ لسان غیب که گفته «عیب می جمله چو گفتی هنرش نیز بگو»، هنرهای این کتاب کوتاه، ولی خیلی پراهمیت را گفتم، بقیه‌ی این حرف‌ها شاید تا گونه‌ای ذوقی باشد و اهمیت چندانی نداشته باشد یا ناشی از بی‌خبری من باشد:

۱- در کتاب، نام مترجم قرار معمول در جلد کتاب آمده است، اما در هر دوسه صفحه باز هم تکرار شده است. علت این کار را ندانستم. وقتی نام مترجم یا به قول خود کتاب «گزارنده» در پشت جلد است، چه نیازی به این کار است؟ من در انگلیسی یا فارسی قبلاً ندیده‌ام؛ هرچند در مجموعه مقالات نشرات آکادمیک دیده‌ام، ولی آن زمانی است که چندین مقاله از اشخاص مختلف در آن آمده باشد.

۲- تایپ و فونت خیلی زیباست، اما فاصله بین واژه‌ها برای من هنگام خواندن سکتگی ایجاد می‌کرد. تفهیم این موضوع مشکل است، چون من نمی‌توانم عکس یک صفحه را اینجا بگذارم و حرفم را به خوبی بیان کنم. منظور این است که گاه واژه‌ها با فونتی شاید کمتر از اندازه‌ی ۱۲ حروف‌چینی شده است، به همین دلیل فاصله‌ی بین کلمه‌ها یا حروف اصلاً دیده نمی‌شود. به طور مثال در عبارت «گزارش های زنده یی اند ازجرایم جنگی ...» فاصله‌ی بین «اند» و «از» و «جرایم» را به سختی می‌توانستم ببینم و سکتگی در خواندن ایجاد می‌کرد. برای خوانندگان عادی، که زیاد با کتاب و شعر و ادبیات سر و کار ندارند، شاید این سکتگی بیشتر به وجود آید.

حرف آخر هم اینکه، من کمتر کتابی به این کوتاهی و آن هم ترجمه از شعر انگلیسی خوانده‌ام که این‌گونه، هم از خواندن اشعار لذت ببرم، هم شوکه شوم و هم به تفکر فرو بروم. این مجموعه کاری بکر و نو است؛ ترجمه‌ی شعر بر محتوای جنگ در افغانستان. امیدواریم بقیه‌ی کسانی که در فن ترجمه مهارت و علاقه‌مندی دارند، این کار را ادامه بدهند، همان‌طوری که خود صورتگر، افغان‌های روسی‌دان را به ترجمه‌ی اشعاری که از بعضی از عساکر روسی به دست آمده است، دعوت کرده است.

برای صورتگر گرامی موفقیت‌های بیشتر می‌خواهم و چشم انتظار کارهای بیشترشان استم. توصیه‌ی دوستانه و خاضعانه‌ي من هم به خوانندگان این است که: «کتاب را به دست آورید و نگذارید فرهنگ کتاب‌خوانی آهسته‌آهسته بمیرد. کسانی که در افغانستان استند و به ویژه در کابل، دسترسی به این کتاب شاید برای شان آسانتر باشد. آدرس موسسه انتشارات مقصودی در کارته سه کابل است. برای کسانی که مثل من خارج از افغانستان زندگی می‌کنند، امیدوارم با تماس با صفحه فیس بوک شان به این کتاب مهم دسترسی پیدا کنند. https://www.facebook.com/maqsodipublication

■ پانوشت:

۱- برگرفته شده از شعر «مردمان آماده‌ی رژه»، صفحه ۱۹ کتاب

«تراب صورتگر» از دانشکده‌ی انجنیری کابل (۱۹۷۹م) فارغ شده و مدت کوتاهی نیز استاد این دانشگاه بوده است. او در مهندسی دو ماستری دارد؛ یکی از دانشگاه نیوکاسل در انگلستان و یکی از دانشگاه ایالتی سن‌هوزه در امریکا. صورتگر سال‌هاست به عنوان مهندس کارشناس در امریکا کار می‌کند و در پهلوی آن حدود بیست سال، سمت استادی یک دانشگاه در امریکا را هم داشته است.

ریختن در افق ریزوم

نگاهی به مجموعه شعر «افق گره می‌زدم، ریزوم می‌شد» سروده‌ی تانیا عاکفی

افق گره می‌زدم، ریزوم می‌شد (مجموعه‌ی شعر)
شاعر: تانیا عاکفی
طراح جلد: رووِد مائیرس
نقاشی جلد: خلیل امیرواک
انجمن قلم افغانستان
چاپ اول: کابل، زمستان ۱۳۹۹
۱۰۰۰ جلد

سرو رسا رفیع‌زاده

■ درآمد

هنگامی که ژیل دلوز و گاتاری، تفکر اندیشه‌ی ریزومی را پی‌ریزی کردند، تفکر غالب در دنیا بر مدار مرکزمحوری می‌چرخید و بر اقتدار و قدرت مرکزی مبتنی بود که همه‌ی شئون زندگی را در تسلط خود داشت. دلوز این نوع تفکر را تفکر «ساقه‌درختی» می‌نامید که در آن، ساقه‌ی درخت، تمام عناصر درخت را زیر فرمان خود دارد و بر ریشه‌ی مرکزی متکی است. او اصطلاح ریزوم (زمین‌ساقه) را از زیست‌شناسی گرفت و مفهومی فلسفی از آن ساخت. از دیدگاه وی، ریزوم نشان‌دهنده‌ی وضعیت نمادین پست‌مدرنیسم است.

دلوز در کتاب «هزار سطح صاف»، فصلی را با عنوان «خلاصه‌ای از ویژگی‌های ریزوم» آورده و ویژگی‌های آن را شرح داده است؛ ریزوم به ریشه‌های فرعی گیاه گفته می‌شودکه در فاصله‌های میانی ریشه‌ی اصلی می‌روید. ریزوم‌ها به شکل افقی رشد می‌کنند و ساقه‌های‌شان در خاک می‌مانند. چنان‌چه قسمتی از ساقه‌ی آن قطع شود، ریزوم از بین نمی‌رود و خشک نمی‌شود، بلکه در همان نقطه، جوانه‌های تازه می‌زند و دوباره رشد می‌کند. ریزوم برخلاف درخت که ریشه‌اش در دل خاک و به شکل عمودی رشد می‌کند، رشد افقی دارد و در سطح خاک و در جهت‌های مختلف حرکت می‌کند. در صورت شکسته شدن یا از هم گسستن نیز بازمی‌تواند از جایی دیگری، آغازی دوباره داشته باشد.

دلوز با استفاده‌ی استعاری از ریزوم، به آن مفهوم فلسفی بخشیده است و تفکر انسانی را دو دسته می‌داند؛ تفکر ریزومی و تفکر درختی. تفکر ریزومی؛ زمینه‌ها، فضا و ارتباطات افقی چندگانه و چندجانبه را تداعی می‌کند، در حالی که تفکر درختی با ارتباطات عمودی، خطی و تک‌صدایی همراه است. درخت به انتساب و ریزوم به ارتباط اهمیت می‌دهد.

در تفکر درختی، دغدغه‌ی اصلی «بودن» است که به نحوی درجا زدن را تداعی می‌کند، ولی در تفکر ریزومی، توجه اصلی به «شدن» است. پویایی، تکثرگرایی، عدم تمرکز، ایستادگی در

> ریزوم به ریشه‌های فرعی گیاه گفته می‌شودکه در فاصله‌های میانی ریشه‌ی اصلی می‌روید. ریزوم‌ها به شکل افقی رشد می‌کنند و ساقه‌های‌شان در خاک می‌ماند. چنان‌چه قسمتی از ساقه‌ی آن قطع شود، ریزوم از بین نمی‌رود و خشک نمی‌شود، بلکه در همان نقطه، جوانه‌های تازه می‌زند و دوباره رشد می‌کند. ریزوم برخلاف درخت که ریشه‌اش در دل خاک و به شکل عمودی رشد می‌کند، رشد افقی دارد و در سطح خاک و در جهت‌های مختلف حرکت می‌کند. در صورت شکسته شدن یا از هم گسستن نیز بازمی‌تواند از جایی دیگری، آغازی دوباره داشته باشد.

برابر نظم معمـول و تلاش برای دگرگونی و تحول از ویژگی‌های اصلی آن است و با سکون هیچ مناسبتی ندارد.

در نظام ریزوم (زمین‌ساقه)، برخلاف اندیشـه‌ی درختـی (سـاقه‌درختی)، ریزوم‌هـا هرکـدام مسـتقل از هم‌انـد و ساقه‌ای به‌عنوان مرکز قدرت یا فرماندهی وجـود نـدارد و از اطاعـت کورکورانـه، مرزبنـدی و قیاس‌هـای تفکرخطـی به دورانـد. در ایـن تفکـر، هر ریـزوم فقط ازخودش فرمان می‌گیرد و با ویژگی‌های خـاص و متفاوتش درکنار بقیه‌ی ریزوم‌ها حضـور دارد. وجـود یک ریـزوم، مزاحم وجود دیگری نیست، بلکه در کنار هم و با مدارا و پذیرفتن یک‌دیگر، به تشکیل یک مجموعه‌ی بزرگ دسـت می‌یازند. در این نظام، تفاوت‌ها باعث خصومت و رویارویی نمی‌شود، بلکه یک‌دیگر را کامل می‌کنند و چنان‌چـه یک ریزوم از بقیه جدا شـود، به زندگی مسـتقل روی مـی‌آورد و تکثیر می‌شـود و مجموعـه‌ای جدید تشـکیل می‌دهـد. هر گسسـت در ریـزوم باعث تولد ریزومی جدید می‌شود و این چرخه تـا بی‌نهایـت ادامه پیدا می‌کنـد، یعنی جریانی بدون آغاز و پایان.

دلوز از تفکر درختی انتقاد می‌کرد که شاخصه‌ی روایت‌های اندیشه‌ی مدرنیسم و سـرمایه‌داری بود و در اعتـراض به آن، تفکـر ریزومی را مطرح کـرد تا نظام‌های تمامیت‌خـواه و تمرکزگـرا فـرو بریزنـد. نظام‌هایی که می‌کوشـند همه‌ی امور را در یک چارچوب مشخص و بایگانی‌شده، تعریف و تفسیر کنند.

■ نظریه‌ی ریزوم

نظریـه‌ی ریزوم بـه چندگانگـی اهمیت می‌دهـد. در یـک مجموعـه‌ی ریزومی، پدیده‌هایی که الزامـاً با یکدیگر هم‌گون و هم‌سـو نیسـتند، در کنـار هـم بـه بالندگی می‌رسـند. نظریه‌ی ریزوم، طرز فکرهای مختلـف، دیدگاه‌های رنگارنگ و فرهنگ‌هـای گونه‌گون و متعدد را باهم مرتبط و هم‌نشین می‌کند تا به شبکه‌ای از روابط جدید دسـت یابد. آبشخور تفکر و جهان‌بینی انسـان‌ها متعدد و متفاوت اسـت و پی‌آمد این تفاوت ریشه و منبع، ایجـاد کثرت و چندگانگـی در دیدگاه‌ها و باورهاسـت. بنابراین، دلوز و گاتاری به این نتیجه رسـیدند که تفکـر درختی بر اندیشـه‌ی بشـر حکومت می‌کند. طرح آن‌هـا، شـالوده‌های تفکر مسـلط را به چالش کشـید و کم‌کم جای خـود را در همـه رشـته‌های مطالعاتی باز کـرد، به طوری که امروز سـاحت هنر و ادبیات را نیز متأثر ساخته است.

یکی از پی‌آمدهای تغییرات اجتماعی و اقتصـادی در دوره‌ی سـرمایه‌داری متأخـر، دگرگونی و تغییر در اندیشـه‌ی بشـری اسـت که خود را در ساحت‌های مختلف هنر، ادبیات، صنعت و تکنالوژی نمایان ساخته اسـت. موازی با تغییر در سـبک زندگی، شـیوه‌ی تفکر و آفرینش ادبی نیز تغییر کرده اسـت. تفکر ریزومی هـم از این قاعده مسـتثنا نمانـده و در جوامع صنعتی، در تمام شـئون زندگی، نمودی بـارز یافته و از جملـه در ادبیات و شـعر نیز راه خود را باز کرده اسـت. در زبان فارسی و برای نخستین بار در ایران، «ناصر نجفی» به ریزوم‌نویسی روی آورد و آن را به رویکردی معمول در ادبیات تبدیل کـرد. در افغانسـتان نیز «تانیـا عاکفی» به عنـوان اولیـن ریزوم‌نویس شـناخته می‌شود. شـعر ریزومی، فارغ از هر فرم و چارچوب از پیش تعیین شده است. این نوع شـعر، مجموعـه‌ای از طرح‌واره‌های پست‌مدرنیستی را در خود بازتاب می‌دهد و بر شـالوده‌های قبلی و پیش‌فرض‌های متعارف می‌شورد.

در مـورد تانیـا و جهـان شـعری وی

مجموعه‌ی «افق گره می‌زدم، ریزوم می‌شد»، دربرگیرنده‌ی قطعات ریزومی و اشعار تانیا عاکفی در قالب‌های مختلف است که به تازگی منتشر شده و در دسترس خوانندگان قرار گرفته است. در این مجموعه نیز همانند مجموعه‌ی قبلی، تانیا خلاقیت و بدعت‌های خود را نشان داده و شبکه‌ای از روابط پیچیده میان عناصر مختلف را ترسیم کرده است.

می‌توان گفت کـه او در نوجوانی، وطن را ترک کرد و در کشوری دیگر پناه‌گزین شـد، اما هرگـز از زادگاهـش نبرید. او خود را «خراسـان‌زاده‌ی ان.ال. زمین» می‌نامـد: «تانیـای عاکفـی هسـتم. برخـی از عزیزان مرا به نام مریم عاکفی می‌شناسـند. هریوایـی کابـل‌زادم که بیش‌ترین سال‌های زندگی‌ام را در هالند سـپری کـرده‌ام. تازه خط‌خوان شـده بـودم که از باغک وطنـم، چیدندمان و به زیباترین باغچه‌ی دنیا که گل‌هایش، زبـان‌زد مردمان گیتی اسـت، «هالند» جایگزین‌مـان کردنـد، ولـی هنـوز که هنوز اسـت، به درخت تـوت کهنی که شـرارت‌های کودکی‌ام را شاهد بود؛ به دست باد، درودهایم رامی‌فرستم.»

هرچنـد تانیا عاکفـی، جایی دور از وطـن زندگی می‌کنـد، اما خـودش را جـدا از جریان‌ها و تحـولات زادگاهش نمی‌داند و همواره دغدغه‌ی مردمش را داشـته اسـت و این نگرانی‌ها را در شـعرهایش می‌بینیم. نگاه غالب تانیا، نگاهی انتقادی به هنجارهای متعارف و سنت‌های دست‌وپاگیر اسـت. او نظم متعارف و قاعده‌مند شعر و طرح‌واره‌های زبانی و متنی پیشـین را که از ساختاری منظم برخوردار است، برهم می‌زند و قواعد نامتعارف و تازه‌ای را جانشین آن می‌کند. این نوآوری، طرحی نو را در خلق آفریده‌های ادبی وی درانداخته است.

■ مجموعه‌ی «افق گره می‌زدم، ریزوم می‌شد»

مجموعه‌ی «افـق گـره مـی‌زدم، ریزوم می‌شـد»، دربرگیرنـده‌ی قطعات ریزومـی و اشـعار تانیا عاکفی در قالب‌های مختلف اسـت که به تازگی منتشـر شده و در دسـترس خواننـدگان قـرار گرفته اسـت. در این مجموعه نیز همانند مجموعـه‌ی قبلی، تانیا خلاقیت و بدعت‌هـای خود را نشـان داده و شـبکه‌ای از روابط پیچیده میان عناصر مختلف را ترسیم کرده است.

از ایـن مجموعـه، بـه دو ریـزوم، نگاهـی کوتـاه می‌اندازیم:

■ جنگ سوم

شعر با دو مصرع آزاد آغاز می‌شود:

> **دلـوز و گاتاری بـه این نتیجه رسـیدند که تفکر درختی بر اندیشـه‌ی بشر حکومـت می‌کنـد. طرح آن‌ها، شـالوده‌های تفکر مسلط را به چالش کشید و کم‌کم جای خود را در همه رشته‌های مطالعاتی باز کرد، به طوری که امروز ساحت هنر و ادبیـات را نیز متأثر ساخته‌است.**

«بگـذار برای هم باشـیم/ اگر باهم بوده نمی‌توانیم»

سـپس با دو بیت مثنوی ادامه پیدا می‌کند:

«تصویر خنده‌های مرا چشـم کرده اسـت/ دریا به موج‌های خودش خشم کرده است»

باز قالب تغییر می‌کند:

«ناقـوس شـهر بـه صـدا درآمـد/ رسـانه‌ها/ آمدنـش را تـا ژرف‌هـای ناباوری‌هایم فریاد زدند

من بغض دسـته می‌کردم/ کودکی سیاه‌پوسـت/ شـکم ورم‌کـرده‌اش را/ بالش عاریتی پروانه‌های وحشی ساخت

افغانسـتان/ گور سـکوت فریادها/ افیون مذهب به لبان عابرانش داشت

و هی می‌خندید/ گونه‌های زمین/ تب المناکـی دارد/ به سـرخی بکارت دختران عرب

و مـن برهنه/ چون سـنگ‌های پامیـر/ پرده‌های اخلاق متن را/ دریده‌ام

گلـوی کوچه و درخـت/ با گلویـم/ هم‌خوانی درد نامرئی است»

بعد دوباره قالب تغییر می‌کند:

«با دست و شب به دسـت خودش مرده/ تب کرده شهر و زهر چرا خورده»

بـاز برمی‌گردد و شـعر را با سـه مصـرع آزاد ادامه می‌دهد و سپس هفت بیت مثنوی می‌آورد:

«آزادی نامحدود/ اسارت را برگشت می‌دهد/ بوسه را ازمادر جدا کردند

دستی به دور گردنم در آشپزخانه
دزدیده با یک خنده از من، بوس جانانه
از در که می‌آیی، به دورم حلقه می‌پیچی
بر تخته‌های زخمی‌ام میخی و یا پیچی...»

باز هم از مثنوی به سوی قالب آزاد می‌رود:

«داشـتم به آلودگی‌های زمین فکر می‌کردم/ بشر نیاز به/ خمپاره، راکت و اسلحه ندارد...»

چنان‌کـه می‌بینیم، در این قطعـه‌ی ریزومی فرمی یک‌دست وجود ندارد و پیوسته در حال تغییر و تبدیل از

یکی به دیگری است. از لحاظ محتوایی نیز این قطعه، اندیشه‌های مختلفی را به ذهن متبادر می‌سازد: قطعه با نجوایی عاشقانه آغاز می‌شود. سپس با انتقاد از وضع موجود به پیش می‌رود. سپس خبری نامترقبه را بیان می‌کند و بعد به تبعیض و نابرابری جهانی می‌پردازد و با استفاده از کلمه‌ی «سیاه‌پوست»، به کودکی از جهان سوم اشاره می‌کند که شکمش، بالشی برای پروانه‌ها شده است. در مصرع بعدی به افغانستان می‌رسد و مضمون شعرش به انتقاد از باورهای دینی و سنتی مردم منتقل می‌شود. باز درد یک زنِ نوعی، که اسیر خرافه‌های جهان سومی است، مطرح می‌شود و تانیا به پرده‌دری و سنت‌شکنی‌های خودش اشاره می‌کند.

باز از عاطفه‌ی مادری می‌گوید و بلافاصله به یک مثنوی عاشقانه منتقل می‌شود. سپس و بی‌درنگ از نظام سرمایه‌داری که بر کشتن و جنگ استوار است، انتقاد می‌کند و وضع موجود را به چالش می‌کشد و از لحظه‌هایی می‌گوید که همه در خانه زندانی شده و در کنار هم و دور از هم‌اند. درد نبودن کنار معشوق یا فرزند، شاعر را به فکر زمین می‌اندازد و می‌بیند که چه قدر خمپاره و راکت و اسلحه آن را آلوده کرده، چونان که اپیدمی، خون انسان را آلوده کرده است.

■ من«ریزوم» هستم

«نخستین زبان پارسی / که اندیشه‌های / دیلوزی را
به متن‌های / بی‌کران ذهنش قلاب می‌زند
آری، سردچار وصله‌های میانی‌ام / «وصل سگی که
دل به دریدا سپرده است»
ارکیده‌ای که روز تولد / هدیه‌ی زنبورهای عسلم کردی /
دیده‌بان دارد به سوی افق / دریا را در کوه ذهنم ریختم
تا تشنگی تندیس‌های اندیشه / و خرگوشک‌های
پیراهنم...
شخصیت / ساختار / و زمان / را چندپاره کردم / تا در
لابه‌لای بوجی تفکر / انسان امروز / نان گرم / به تنور بزنم»

تا این جا، قالب شعر آزاد است و بعد به سوی غزلی عاشقانه می‌رود و با مضامین فکری و فلسفی درهم می‌آمیزد:

«زندگی در بغل ما و تو...»

سپس قالب تغییر می‌کند، ولی هنوز مضمون با بندهای قبلی مرتبط است:

«جهان‌بینی... / رهایی از بندهای
فکری است / کاسه سرم می‌ترکد»

رهایی از بندهای فکری، ناگهان تانیا را به فکر زن زیر اُرسی می‌اندازد و دوباره سفیدنویسی دارد:

«آفتابی که پشت شیشه‌ها لم داده
بود / تماشاگر سیه‌روزی‌های زن زیر اُرسی
است / که بادها / قصه‌ی هم‌آغوشی‌اش
را / با مرد شهوانی... / و تو کلاهت را
پیشت بگذار و قضاوت کن / و من...»

آوردن عددهای یک و دو و مقایسه‌ی مرد و زن، ذهن را به محاسبه‌ی «زن، نصف مرد» می‌کشاند، ولی تانیا فکر می‌کند که در این رقابت، هیچکس برنده نیست و زن و مرد، هر دو قربانی‌اند:

«عشق ته‌نشین دریاچه‌ی دلم / پای تو را در گل
گرفته / آینه را از سوی من ببوس / که دل‌نشینی»

ناگهان روایتی نو آغاز می‌شود و دختری وارد اتاق می‌شود که تمام وجودش پر است از اندیشه‌های دنیای مدرن. باز قالب و زبان تغییر می‌کند و یک‌باره با آوردن یک بیت از زبانی دیگر، دنیای اندیشه‌ی دختر را به افق‌های دور گره می‌زند:

«من باور دارم قرون وسطایی در گوشش...»

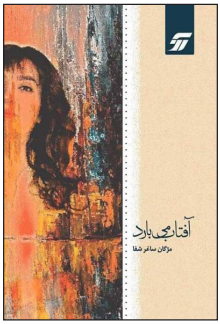
همان‌گونه که پیش‌تر خواندیم، تانیا با قطعات ریزومی‌اش نه تنها به هیچ قالب و فرمی تن نمی‌دهد، بلکه با پایان باز شعرش، خواننده را به خوانش باقی متن (بخش سفید متن) وادار می‌کند تا خود تجربه کند و ماجرا را ادامه دهد، چنان‌که قطعه‌ی«جنگ سوم» با این مصراع به خواننده واگذار می‌شود: «خوانش دارد».

یک بار دیگر، چاپ این مجموعه را به اهل قلم تبریک می‌گویم و برای تانیا که پیش‌تاز گونه‌ی ریزومی در ادبیات معاصر افغانستان است، موفقیت‌های بیش‌تر آرزو دارم.

در زبان فارسی و برای نخستین بار در ایران، «ناصر نجفی» به ریزوم‌نویسی روی آورد و آن را به رویکردی معمول در ادبیات تبدیل کرد. در افغانستان نیز «تانیا عاکفی» به عنوان اولین ریزوم‌نویس شناخته می‌شود. شعر ریزومی، فارغ از هر فرم و چارچوب از پیش تعیین شده است. این نوع شعر، مجموعه‌ای از طرح‌واره‌های پست‌مدرنیستی را در خود بازتاب می‌دهد و بر شالوده‌های قبلی و پیش‌فرض‌های متعارف می‌شورد.

هم زبان دختر کعب‌ام

خوانشی از مجموعه شعر «آفتاب می‌بارد» سروده‌ی مژگان ساغرشفا



آفتاب می‌بارد (مجموعه شعر)
مژگان ساغرشفا
انتشارات: آن
طرح جلد و صفحه آرایی: روح‌الامین امینی
چاپ اول، تابستان ۱۳۹۹
۵۰۰ نسخه

نیلوفر نیک‌سیر

شعر زنانه با سرایش عاشقانه‌های رابعه‌ی بلخی آغاز می‌شود که سرّ دلش را بر ورق ریخت و با خون به یادگار گذاشت. این نوع سرایش با فروغ فرخزاد به اوج می‌رسد، عصیان‌گری را تجربه می‌کند و به نوعی به فردیت می‌رسد. از این برهه به بعد، شاعر زن هراسی ندارد که درونیاتش را بیرون بریزد و دیگر زیر نام‌های مردانه شعرش را پنهان نمی‌کند. بی هراس از معشوق می‌گوید و ویژگی‌های مردانه‌ی معشوقش را در تن شعرش جریان می‌دهد.

شعر زنانه یا بهتر بگوییم ادبیات زنانه با نوعی عاطفه‌ی سیال همراه است که می‌توان از رنگ و بویش پی به تمایز آن با شعر شاعران مرد برد. شاعر زن با نوع نگاه خاص خودش به عشق، وطن و اجتماعش می‌نگرد که همین فردیت شعرش را یگانه می‌سازد.

ادبیات زنانه با جزئی‌نگری هم‌سو است، شاعر و نویسنده‌ی زن با دل و حوصله‌ی فراخ به اطرافش می‌نگرد و گاه کوچک‌ترین چیزها توجهش را به خود جلب می‌کند و این می‌شود یک اثر آفرینشی که با زندگی همراه است و سادگی از سر و رویش می‌بارد. اصولاً ادبیات امروز با دغدغه‌های انسان امروزی هماهنگ شده و همین باعث می‌شود که مخاطب خیلی زود با اثر ارتباط برقرار کند و حس هم‌ذات‌پنداری به او دست دهد.

مجموعه‌ی «آفتاب می‌بارد» اثر مژگان ساغر شفا مجموعه‌ی غزل است و از سوی انتشارات آن به چاپ رسیده است. در ابتدای مجموعه دیده می‌شود که شاعر کتابش را با مخاطب قرار دادن قهرمان قصه‌های کودکیش شروع کرده است، آنانی که سعادت زیستن در جنون یک عشق را داشته‌اند، تقدیم کرده است. از همین چند جمله می‌توان پی برد که دغدغه‌ی اصلی شاعر «عشق» است که آن را با رنگ‌های متنوع می‌خواهد در جان شعرش جریان دهد.

■ زنانگی و عشق

عشق یکی از موتیف‌های پررنگی هست که بیشترینه‌ی غزل‌های این مجموعه را در بر گرفته است و زنانگی نیز با بیان این عشق همراه است. همان طوری که در آغاز اشاره شد شعر زنانه رنگ و بوی خاص خودش را دارد که می‌توان این مسئله را در شعرهای شفا دید:

خدا کند که قصه‌ی من و تو آخر این شود
شود که مرد من شوی، عروس دل بخواه، من (ص۱۶)

یا:

الف لام نگاهت را به عنوان نخستین زن
روایت کرده‌ام تا در صف پیغمبران باشم (ص۱۷)

شاعر با جرئت تمام تابوی هزارساله را می‌شکند و در شعرش با روایت کردن الف لامِ نگاه معشوقش می‌خواهد پیامبر باشد؛ چرا که شاعر به واقع پیامبر عشق است و می‌تواند در دنیای خود همه چیز را تجربه کند. او می‌خواهد در چشم معشوق جوان باشد؛ آرزویی بسیار زنانه:

نمی‌خواهم به جز چشمت، به چشم دیگران باشم
نگاهم کن که می‌خواهم به چشمانت جوان باشم (ص۱۷)

استفاده از واژه‌ی «چشم» به نوعی در چشم کسی بودن یا از چشم کسی افتادن را نیز می‌رساند؛ زن شاعر

نمی‌خواهد از چشم معشوق بیافتد و این به نوعی لحنی زنانه است.

در این غزل از زن تنهایی می‌گوید که در دنیای امروزیِ غرق در ماشین و عصر پست مدرنیزم، می‌خواهد با معشوق تماس بگیرد و با ارتباطی کلامی ـ از راه دور، تنهایی‌اش را از بین ببرد. از «لیلا» به عنوان نمادی از دوران گذشته و زیبایی بی‌قید و شرط استفاده می‌کند و در آرزوی لیلا شدن است:

می‌خواستم تماس بگیرم و با تماس
فکری به حال این زن تنها کنم، نشد
هرچند عصر پست مدرنیزم مال ماست
خود را به چشم‌های تو لیلا کنم، نشد (ص۲۲)

گاه با لحنی صمیمی‌تر و خودمانی وارد گفتگو در شعرش می‌شود و می‌خواهد معشوق را در چشم بقیه همچون برادر بنمایاند که تنها برای خودش بماند:

و پیش از آن که برآیی به کوچه‌ها هر روز -
تب برادری‌ات را به دختران دادم (ص۲۳)

گاه نیز مفهوم وطن و سرباز را با عشق عجین می‌سازد و می‌سراید؛ چرا که در نزد زنان، مردان قهرمان و دلیر جایگاه دیگری دارند و در خور ستایش‌اند:

آی سرباز چه سازم که نگاه تو مرا
می‌کُشد حسرت چشمان سیاه تو مرا
شام بر شانه کشیدی تن هم‌رزمت را
صبح از پای در آورده پگاه تو مرا
قهرمانانه برای وطنت سر دادی
مرده بودم که نفس داد، سپاه تو مرا (ص۲۵)

شفا از تشبیهات همیشگی زنانه استفاده می‌کند که خود را به آهو و معشوق را به پلنگ مانند می‌کند که آن را کشف جالبی نمی‌توان دانست یا همانند ساختن خود با زن همیشه عاشقِ تاریخ، زلیخا:

آه ای پلنگ تیز رو آهسته‌تر بیا
من آهوی رمیده و تنها تمام روز

یا:

بی‌تفاوت نگذر از تب دلداده‌گی من
یوسفم باش، ولی مثل زلیخا بغلم کن (ص۴۱)

و معشوق در نگاه زن شاعرش همواره از غرور برخوردار است که شعر «معشوق من» از فروغ را به یاد می‌آورد. شاعر زن در این‌جا به نوعی از پایین به بالا نگریسته است و خود را در کلیشه‌ای همیشگی، بدنام و سیاه‌روز می‌داند:

یک روز می‌شود که از اوج غرور نیز
دل بر کنی، ولی نه بر ما تمام روز
ماییم و آنکه بخت بد ما رقم زده
بدنام، بی‌نشانی و رسوا تمام روز (ص۳۲)

از رابعه، مادر شعر زنانه یاد می‌کند و خود را هم‌زبان او می‌داند، خود را هم‌زبان مولانا نیز می‌داند و باور به این دارد که شعر به صورت مشترک بر زبان همه‌ی شاعران در همه‌ی قرن‌ها زمزمه می‌شود و جریان می‌یابد، از سرزمین آبایی‌اش می‌گوید و تعهد و وامش را به آن ابراز می‌دارد و راهی می‌گشاید به شخصیت‌های اسطوره‌ای سرزمینش:

هم‌زبان دختر کعب‌ام به پا برخاستم
هم‌تبار پیر دنیا دیده مولاناستم
دختر کابل زمینم، کوه پا بر جاستم
«زهر می‌نوشم ز دستت قند می‌پندارمش»
دختر تهمینه بودم مادر سهراب، حال
افتخار رستمم، تاج علی سیناستم (ص۴۰)

به بیت‌های این چنینی نیز در این مجموعه بر می‌خوریم که بیشتر از این‌که توانایی و قدرت زن را نشان دهد ضعف او را به رخ می‌کشد و می‌توان گفت به ضجه زدن شباهت دارد:

زن اگر نیک نام هم باشد، شده آیا که احترام شود؟!
پیکرم باتلاق وحشت‌زاست هیچ دستی به یاری‌ام نرسید (ص۴۴)

یا در این شعر:

سراسر مرا به کمندت کشیدی باز رمیدی
زنی حزین به دستت اسیر با شگرد پیچیده (ص۴۹)

در این مجموعه به علاوه‌ی توصیف عشق ـ توأم با زنانگی، شاعر از زادگاهش نیز گفته است و همانند همه‌ی شاعران، عشق وطن در سینه‌اش می‌جوشد و از درد وطن می‌سوزد:

با خاک یا با خون تنیده دامنت کابل
تاول زده زخم عظیمی بر تنت کابل (ص۴۵)

گاه نیز شاعر دست به روایت می‌زند که این روایت‌گری صحنه‌ی شعرش را عینی‌تر و ملموس‌تر می‌سازد و فضای شعر را با نوعی تازگی هم‌دست می‌کند:

باز یک روز سرد و پاییزی، وسط شهر بی‌ترانه و نور
یاد آغوش گرمت افتادم ، یاد آن شانه‌ی ستبر و صبور
شهر، شهر شلوغ و بی‌ضرر است، هر طرف جای پای آدم‌ها
کفش‌ها امتداد تاریخ‌اند، می‌روم پابه‌پای آدم‌ها (ص۱۰۳)

در نتیجه می‌توان گفت که شعر بانو مژگان ساغر شفا، آمیخته‌ای از زنانگی و عشق و اجتماع است، شاعر از همه چیز سروده است؛ گاه با بیانی شاعرانه که حاصل نگاه خودش است و گاه نیز درگیر در کلیشه‌های شعری و نمادهای تکراری. در پایان به جرئت می‌توان گفت که بانو شفا یکی از شاعران خوش‌قریحه است که شعرش می‌تواند فردای روشن‌تری داشته باشد.

نقاشی‌های یک شاعر

مروری بر مجموعه شعر «قرن‌های تلخ» سروده‌ی محمدحسن حسین‌زاده

قرن‌های تلخ (مجموعه شعر)
محمدحسن حسین‌زاده
ویراستار: ضیا قاسمی
گرافیک و صفحه‌آرایی: حسین سینا
نشر آمو
چاپ نخست: تهران، زمستان ۱۳۹۸
رقعی، ۱۴۵ صفحه
۱۷۰ افغانی، ۳۰۰۰۰ تومان

حسن نوروزی

شعر ارزان‌ترین هنر و در عین حال مردمی‌ترین هنر است در پیشنه‌ی سرزمین ما. به سبب همین دو ویژگی، کمتر هنری تا این حدّت و شدّت، ماندگار و صاحب نقش بوده است. جدای از نقش تاریخی و فرهنگی بسزایی که شعر داشته است، بعد دیگر آن یعنی تأثیرگذاری بارزی که در تحولات صد ساله‌ی اخیر داشته است، نیز قابل چشم‌پوشی نیست.

شعر مهاجرت یک تاریخ گویاست، و هرچه از این مقوله از لحاظ زمانی دورتر می‌شویم به همان نسبت، به کارکردهای آن از جنبه‌های مختلف، بیشتر پی می‌بریم. به بخشی از این تاریخ، به صورت پراکنده در نشریات و جراید و حتی پایان‌نامه‌ها و کتاب‌ها و نیز گفتگوهایی با پرچم‌داران این بخش از ادبیات، طی این سال‌ها پرداخته شده است. اما آن‌طور که شاید و باید از منظرهای تازه‌تر و با دید همه شمول‌تر به آن پرداخته نشده است.

شعر و ادبیات مهاجرت، فراز و فرودهای بسیاری به خود دیده است. گاه چنان در هجوم ناملایمات جنگ و مهاجرت قرار گرفته است که برای بقا، به پاره تخته‌ای بند شده است. شاعران این دوره جز کلمه چیزی نداشته‌اند و ناگزیر برای مواجهه با توفان حوادث آن روزگار هم، دستاویزی جز سرودن شعر نداشته‌اند؛ و به کمک همین کلمه هم بخشی از ادبیات و بلکه مهمترین بخش ادبیات پنج دهه‌ی معاصر افغانستان را رقم زده‌اند.

دهه‌ی شصت سرآغاز شکل‌گیری شعر مهاجرت در ایران است. دهه‌ای متلاطم که در آن، جامعه‌ی میزبان نیز درگیر ترمیم انقلاب و جنگ فرامرزی ناخواسته‌ای بود. با آن هم، در این مقطع نا آرام، ایران پناهی شد برای افغانستانی‌هایی که دل‌خسته از جنگ و ناامنی، ناگزیر تن به کوچ داده بودند.

در همین شرایط، ادبیات مقاومت و ادبیات مهاجرت در بیرون از مرزهای افغانستان شکل گرفت. در این مقاومت نه گلوله‌ای شلیک می‌شد و نه آتشی رد و بدل می‌شد. گلوله‌ها کلمات بودند و شاعران، نه تفنگ بر دوش که قلم بر دست به جنگ دیو سیاه جنگ و

شعر مهاجرت یک تاریخ گویاست، و هرچه از این مقوله از لحاظ زمانی دورتر می‌شویم به همان نسبت، به کارکردهای آن از جنبه‌های مختلف، بیشتر پی می‌بریم. به بخشی از این تاریخ، به صورت پراکنده در نشریات و جراید و حتی پایان‌نامه‌ها و کتاب‌ها و نیز گفتگوهایی با پرچم‌داران این بخش از ادبیات، طی این سال‌ها پرداخته شده است. اما آن‌طور که شاید و باید از منظرهای تازه‌تر و با دید همه شمول‌تر به آن پرداخته نشده است.

اشغال‌گری می‌رفتند. همیشه شعر در این‌گونه موارد، انتخابی هوش‌مندانه و از سر آگاهی بوده است. از این رو بازشناسی شعر مهاجرت که بخشی از تاریخ ادبیات معاصر ماست از یک دریچه ناممکن است و می‌طلبد که از منظرهای مختلف بدان نگریسته شود.

آنچه در دوران مهاجرت جریان داشت شعری زلال و برخاسته از میان مردم بود. تاریخ اگر این مردم را فراموش کرده بود و تمامی آرزوها و خواسته‌های این مردم در پس سال‌های جنگ و وحشت مدفون شده بود، اما این مردم این‌بار خود صحنه گردان شده بودند و تاریخ را آن‌گونه که خود می‌خواستند رقم زدند و نوشتند.

مجموعه شعر «قرن‌های تلخ» تازه‌ترین اثر محمدحسن حسین‌زاده شاعر معاصر است، که توسط نشر آمو در سال ۱۳۹۸ روانه‌ی بازار نشر شده است. در این مجموعه گزیده‌ای از شعرهای سالهای ۱۳۶۸ تا ۱۳۷۹ یعنی چیزی حدود سی‌سال فراگرد آمده است. پیش از آن نیز کتاب نخستین او یعنی مجموعه شعر «زنبق و زمستان» در سال ۱۳۸۹ توسط انتشارات عرفان چاپ شده بود.

سال ۱۳۶۶ سال آغاز سفر حسین‌زاده در دنیای پر رمز و راز شاعری است. با این حال، مجموعه‌ی «زنبق و زمستان» در سال ۱۳۸۹ چاپ شده است؛ چیزی حول و حوش ۲۳ سال بعد از شروع فعالیت شاعر، که برای چاپ اثر نخست، زمانی نسبتاً طولانی محسوب می‌شود. کما این‌که او نسبت به همقطاران خود، شاعر کم‌کاری هم نبوده است. با این حال دلایل به تأخیر افتادن نشر آثار او چندان روشن و مشخص نیست. البته شاعرانی دیگری نیز، هم‌قطار شاعر کتاب «قرن‌های تلخ» استند که سروده‌های‌شان پس از سال‌های سال، به صورت مجموعه‌ای مستقل چاپ و نشر گردیده است. شاید یکی از دلایل، شایق نبودن خود این شاعران بوده است که در شرایط پرنوسان آن‌سال‌ها، تمایل چندانی به نشرآثارشان نداشته‌اند. با این‌حال، سروده‌های این شاعران و از جمله حسین‌زاده، در نشریات مهاجرین و نیز جراید ایران چاپ می‌شده است که خود نشان‌دهنده‌ی حضور پررنگ‌شان در مجامع ادبی آن سال‌هاست.

به تأخیر افتادن چاپ آثار یک نویسنده و شاعر، مزایا و معایبی دارد که به نظر می‌رسد شاعر و نویسنده باید بین آنها آگاهانه انتخاب کند. جدی‌ترین معضلِ به تأخیر افتادن انتشار آثار یک نویسنده، جدا افتادنِ از تسلسل طبیعی زمان است، همین می‌شود که نوشته‌های‌شان آن‌طور که شاید و باید درک و فهم نمی‌شود. با توجه به این‌که تغییر نسل‌ها و دگرگونی جوامع، سرعت و شدت بیشتری به خود گرفته است، دیرکرد در نشر آثار می‌تواند لطمه‌ی زیادی به فهم و درک اثر در نزد مخاطب وارد سازد، مگر آن‌که اثر آن‌قدر از لحاظ ادبی و پرداختن به موضوعات انسانی و غیرزمان‌مند غنی باشد، که دچار گذر زمان نشود، و البته که این‌گونه آثار کم‌اند.

چه خوب بود اگر مجموعه شعرهای حسین‌زاده، در زمان و مکان مناسب خودش مورد داوری و ارزیابی قرار می‌گرفت. شعری که سی سال از تاریخ سرایش آن می‌گذرد قطعاً اندازه‌گیری و پیمانه کردن آن با ظرف زمانی فعلی، کاری دشوار و سخت می‌نماید. این به معنای زیر سؤال بردن یک‌سره‌ی یک اثر نیست بلکه تاکید بر این مهم است که اثر مورد نظر با توجه به زمان و شرایط خودش، مورد خوانش و بررسی قرار بگیرد. مخصوصاً این‌که بسیاری از شعرهای مجموعه‌ی «قرن‌های تلخ»، شعرهای اجتماعی و دغدغه‌های مردمی است و لازم است مخاطب به شرایط و نیز بحران‌های اجتماعی شاعر، وقوف و آگاهی کافی داشته باشد.

سخن گفتن از مجموعه‌ای که در برگیرنده‌ی آثار سالیان متفاوت از زندگی فردی و اجتماعی یک شاعر است چندان سهل نیست، چه آن که تک‌تک شعرهای این مجموعه را، شاعر زیسته و لمس کرده است. شعرهای این مجموعه‌ی سی‌ساله نشان دهنده‌ی پویش‌ها و کوشش‌های شاعری است که تلاش دارد در دنیای مهاجرت، سیر طبیعی یک زندگی غیرطبیعی را در قبضه‌ی شعری خود درآورد و نحوه‌ی بود و باش خود و هم‌وطنانش را به مخاطب، با زبان و هنر شعر منتقل کند. حسین‌زاده در این عرصه، در شعرهایش موفق عمل کرده است و حاصل کارش رگه‌هایی از اندیشه‌های یک شاعر است که در این کتاب خواندنی جمع‌آوری و چاپ گردیده است.

ما در این کتاب با مؤلفه‌هایی از تم‌های اجتماعی و عاشقانه، و موضوعاتی از قبیل وطن و زن و وطن‌دار و مولودی و سفرنامه و شعرهای آیینی و اشخاص و

مناسبت‌ها و همسایگی و غربت و مهاجرت و تنهایی و شعرهایی در زمینه‌ی مقاومت مردم افغانستان در برابر لشکرکشی‌های شوروی سابق روبه‌روییم. پررنگ‌ترین وجه شعرهای حسین زاده همان صبغه‌ی اجتماعی و مردمی بودن آن است که یکی از شاخصه‌های اصلی شعر دوران مهاجرت و مقاومت است. اکثر شاعران و نویسندگانی که در نشست‌های آن سال‌ها حضور داشته‌اند حسین‌زاده را شاعری نازک اندیش و نازک خیال گفته‌اند که آثارش سرشار از تخیل و عاطفه است. به عنوان نمونه نگاه کنید به:

مردم میان مزرعه‌ها لاله کاشتند
تو با خیال رویش گندم نشسته‌ای (ص ۱۸)
تا صبح شعله‌ور ماند این شوره‌زار محتوم
لب تشنه‌تر ز آتش حتا کنار دریا (ص ۲۱)
خدایا دگر چشمه خالی مبادا
و گل‌های زنبق خیالی مبادا (ص ۲۳)
نقاش، چشم‌های مرا مهربان بکش
خورشید را بزرگی دنیای آن بکش (ص ۳۴)
باز با طعم غزل آمدی و بر جانم
شربتی ریخته و مزه‌ی کابل دادی (ص ۵۱)
قفسی می‌کشم و شرح ندارد این عکس
با دری باز، که یک دانه قناری دارد (ص ۵۲)
شکل جغرافیای دل ما
مثل یک باغ بی‌انتها بود (ص ۱۷)

به نظر می‌رسد شاعر در جاهایی که دچار تکلف و قواعد دست و پاگیر شاعرانه نشده است شعرهایش یک سر و گردن بالاتر از سایر آثارش خودنمایی می‌کند و بر دل می‌نشیند. گویی که تکلیف شاعر در این شعرها با خودش و مخاطبش مشخص بوده است. به این شعرها بنگرید: مریم (ص۸۰)، همسایگی (ص۸۵)، شاه غلام ص۸۷)، یا لطیف (ص۷۹)، تازه تر (ص۱۷)، با عشق، رفیق تازه کارم (ص۱۹)، توهم (ص۱۸)، بهار شد (ص۶۵)، و باید که سنگ در کف ما نیشکر دهد (ص۳۳)، و بسیاری از شعرهای دیگر.

شاید ما کمتر مجموعه‌ای بتوانیم بیابیم که در حد ایده‌آل و خالی از معایب باشد. در مجموعه‌ی قرن‌های تلخ نیز گاه با اغماضاتی از جانب شاعر روبه‌روییم که بدون شک خود مؤلف بر آن‌ها آگاهی داشته است، منتها با سهل‌گیری شاعر وارد کتاب شده است، در حالی‌که با یک ویرایش کوچک می‌شده متنی بهتر و شسته‌رفته‌تر تحویل مخاطب داده شود؛ از آن جمله است استفاده از صنعت تکرار، که به نظر می‌رسد شاعر تنها برای پر کردن جمله از این شگرد سود جسته است. به این نمونه‌ها بنگرید:

عمری است روی شانه‌ی مردم نشسته‌ای
عمری است با شکست تفاهم نشسته‌ای (ص۱۸)

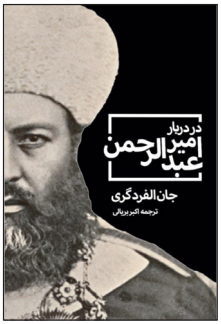
پیچیده‌تر ز هر چه علف هرزه‌های باغ
پیچیده‌تر برای تزاحم نشسته‌ای (ص۱۸)

یا در شعر نقاشی (ص۳۴) که در چندین جای شاعر از تکرار سود جسته است و شعر از حالت ایجاز بیرون شده است. در برخی موارد نیز شاعر از بعضی ترکیب‌های نامأنوس استفاده کرده است مانند مشرق‌الاشراق یا مشارق‌الاشراق یا ترکیب مدام‌المدام، که هیچ سنخیتی با روح کلی کتاب ندارند.

مجموعه‌ی قرن‌های تلخ شامل ۶۲ غزل و ۲ چهارپاره، ۱ ترکیب‌بند، ۵ مثنوی، ۳۱ رباعی و ۱۱ دوبیتی است؛ مجموعه‌ای نسبتاً غنی از قالب‌های مختلف شعری. هرچند که شاعر در قالب‌های دیگر نیز موفق بوده است اما غزل‌های او نمود و خودنمایی بیشتری در این مجموعه دارند و با مخاطب ارتباط آسان‌تر و روشن‌تری برقرار می‌کنند و می‌توان گفت که خواننده از سفر شاعرانه‌ی شاعر، سوغات غزل‌های او را بیشتر می‌پسندد.

در پایان این نکته قابل یادآوری است که جای مجموعه‌هایی این چنین، در زمانه‌ی ما خالی است. این آثار جدای از اهمیت و ماهیت ادبی‌شان، از لحاظ سیر تحولات تاریخی چند دهه از تاریخ کشور ما افغانستان نیز، حایز اهمیت فراوان‌اند. در این‌گونه آثار، علاوه بر خوانش یک اثر ادبی، با روح و حوادث زمانه‌ی آن اثر نیز آشنا می‌شویم و از پس آن با دورانی آشنا می‌شویم که حوادث و رخدادهای بسیاری را در دل خود جای داده است. از این رو حفظ و نشر این‌گونه آثار، که هر دو جنبه از کارکردهای ادبی را در خود دارد می‌تواند راه‌گشای زندگی اجتماعی و تاریخی نسل‌های پس از ما باشد؛ و تجربه‌ای باشد برای تعالی و زیست بهتر و درک روشن‌تر از زندگی و مسایل مربوط به آن. از هر جنبه‌ای که به آن بنگریم، آثار ادبی دوران مهاجرت، آیینه‌ای است که می‌توان خود و تاریخ خود را در آن به خوبی به تماشا نشست.

روایت جذاب یک طبیب بریتانیایی از افغانستان



در دربار امیر عبدالرحمن
جان آلفرد گری
ترجمه: اکبر بریالی
ویرایش و صفحه‌آرایی: محمدکاظم کاظمی
نشر نبشت
چاپ اول، ۱۳۹۹
۵۶۷ صفحه

مختار وفایی

کتاب «در دربار امیر عبدالرحمن»، روایت جذاب و تاریخی از مردم و شهرهای افغانستان در دوره‌ی حاکمیت عبدالرحمان خان است که نخستین بار در سال ۱۸۹۵ در لندن منتشر شده است. نویسنده‌ی این کتاب، داکتر جان آلفرد گری، پزشک دربار امیر عبدالرحمان است که از سال ۱۸۸۹ تا ۱۸۹۳، در دربار او خدمت کرده است. داکتر گری، در مقدمه‌ی کتاب خود نوشته است که این کتاب حاصل نامه‌هایی است که او از افغانستان به همسرش در لندن می‌نوشته است.

این کتاب برای نخستین‌بار در سال ۱۳۹۹ خورشیدی، توسط اکبر بریالی به فارسی برگردان شده و توسط نشر نبشت منتشر گردیده است. اکبر بریالی در «یادداشت مترجم» نوشته است که این کتاب براساس شیوه‌های علمی نوشته نشده، اما روایت صادقانه و رُمان‌گونه‌ای از چشم‌دیدهای یک طبیب اروپایی است.

چیزی که خواننده در نخستین لحظات پس از به دست گرفتن این کتاب با آن مواجه می‌شود، زبان پر از دشنام و کنایه‌ی داکتر گری است. گری در سراسر این کتاب، بارها از افغان‌ها به عنوان یک مشت دزد، راه‌گیر و آدم‌کش یاد کرده است. با این حال او از زیبایی‌های طبیعت افغانستان، مهربانی‌های عبدالرحمان خان در حق خودش و دشواری‌ها و لذت‌های سفر به ولایات مختلف افغانستان نیز، یاد کرده است.

داکتر گری نقاش نیز بوده است و یک تمثال امیر عبدالرحمان که توسط وی نقاشی شده، در نسخه‌ی اصلی و ترجمه‌ی فارسی کتاب نشر شده است.

> **اکبر بریالی در «یادداشت مترجم» نوشته است که این کتاب براساس شیوه‌های علمی نوشته نشده، اما روایت صادقانه و رُمان‌گونه‌ای از چشم‌دیدهای یک طبیب اروپایی است.**

■ ملتی متشکل از راه‌گیران و آدم‌کشان

داکتر گری در ابتدای روایت خود می‌گوید که در آن زمان، رفتن به افغانستان و راه یافتن به آن کشور، چنان دشوار بوده که برخی از محققانِ ماجراجو، به طور مخفیانه وارد قلمرو افغانستان می‌شدند و به تحقیق می‌پرداختند. او می‌گوید زمانی که برای ورود به افغانستان به هندوستان رسید، در میان بومیان هندوستان ضرب زبان شده بود که هرکس به کابل برود، در واقع سر بر کف گذاشته است. او

می‌نویسد: «هندوستانی‌ها می‌گویند به مار کبرا می‌توان اعتماد کرد به افغان نه.» داکتری گری در ادامهٔ این حرف می‌نویسد که «البته مردم افغانستان از قدیم‌الایام از این شهرت برخوردارند و ملتی‌اند ناآرام و متشکل از راه‌گیران و آدم‌کشان.»

گری وقتی به هندوستان می‌رسد، تلاش می‌کند در مورد مردم افغانستان و این‌که چگونه می‌توان در میان آنان زندگی کرد، از افسران انگلیسی و هندوستانی‌هایی که در افغانستان بوده‌اند معلومات جمع‌آوری کند. در جایی می‌نویسد: « از افسرانی که در ۱۸۸۰ در آنجا (افغانستان) سرگرم خدمت بوده‌اند، در مورد سرشت انتقام‌جو و خیانت‌کار افغان‌ها شنیدم.»

داکتر گری در پشاور منتظر فرمان ورود به افغانستان می‌ماند و عبدالرحمان خان برای تامین امنیت او، چهل تن از محافظانش را به پشاور اعزام می‌کند. داکتر گری، به نقل از خُردضابطان بریتانوی، محافظان عبدالرحمان را «اوباشان امیر» می‌نامد و می‌نویسد: «یکی دوتای‌شان چشمان تنگ داشتند، با استخوان‌های برجسته‌ی رخسار و این‌ها هزاره بودند.»

نویسنده جریان سفرش از پشاور تا کابل را به صورت مفصل شرح می‌دهد و ساکنان روستاهای مسیر را نیز یکی یکی مورد مطالعه و قضاوت‌های خنده‌دار قرار می‌دهد، و در مورد قبایل پشتون ساکن در دو سوی پشاور می‌نویسد: « مردان شان ستیزه‌جو و دزدانی اصلاح‌ناپذیر، ولی جنگجویانی ورزیده‌اند.»

گری در نگاه مختصری که به اقوام ساکن در افغانستان دارد مشخص است که همه‌چیز را از چشم دربار عبدالرحمان خان می‌بینند و در جای جای نوشته‌اش، از عبدالرحمان به عنوان یک پادشاه مهربان، عادل و پیش‌رو که قصد دارد افغانستان را به سمت مدنیت و رفاه هدایت کند نام می‌برد.

داکتر گری در یکی از بخش‌های کتاب، تحت عنوان « ساکنان افغانستان»، از برده‌های دربار عبدالرحمان نوشته است: « بردگان کابل کسانی‌اند که از کافرستان اختطاف شده‌اند و یا اسیران جنگی‌اند، متعلق به قبایلی که در برابر امیر شوریده‌اند.» منظور از کافرستان همان نورستان و منظور از اسیران جنگی، هزاره‌هایی است که توسط سپاهیان عبدالرحمان گرفتار شده بودند. داکتر گری در مورد هزاره‌ها می‌نویسد: «سرشت هزاره‌ها دارای سادگی خاصی است، چیزی که شدیداً متغایر با دورویی افغان‌هاست. به نظر من، تمام کار شاقه‌ي کابل را آنان می‌کردند. هزاره‌ها باروت و تفنگشان را خود می‌سازند و تیراندازانی بسیار ورزیده‌اند. قوم هزاره خیلی آزادی‌دوست است و طی نسل‌ها کم و بیش مستقل بوده است.»

> **گری در نگاه مختصری که به اقوام ساکن در افغانستان دارد مشخص است که همه‌چیز را از چشم دربار عبدالرحمان خان می‌بینند و در جای جای نوشته‌اش، از عبدالرحمان به عنوان یک پادشاه مهربان، عادل و پیش‌رو که قصد دارد افغانستان را به سمت مدنیت و رفاه هدایت کند نام می‌برد.**

داکتر گری با تکیه بر برخی از تحقیق‌های که در آن زمان صورت گرفته بودند، در مورد شماری از اقوام ساکن در افغانستان توضیح داده است. او در مورد ترکمن‌ها و ازبیک‌ها نوشته است که «فطرت سرد و بی احساس شان در تقابل شدید با سرشت عاطفی افغان‌ها و فارسی‌هاست.» قابل تذکر است که داکتر گری، کلمه‌ی «افغان» را گاهی به منظور قوم پشتون و گاهی به منظور همه ساکنان افغانستان استفاده کرده است و مترجم نیز همین‌گونه به فارسی برگردان کرده است.

■ غلام بچگان، اسیران جنگی و دربار امیر

داکتر گری، به لطف امتیازات و جایگاهی که در دربار عبدالرحمان داشته، از ارباب خود با القاب گوناگون و با توصیف‌های بسیار یاد کرده است. گری هم‌چنان در جاهای مختلف از اصطلاح غلام‌بچگان استفاده می‌کند و به توصیف پسران نوجوان و خوش‌رو که در خدمت امیر عبدالرحمان بوده‌اند می‌پردازد. بنابر این روایت، شماری از غلام‌بچگان از کافرستان (نورستان) اختطاف شده و شمار دیگر پسران خان‌ها و شخصیت‌های بانفوذ بوده‌اند که به خدمت امیر درآمده بودند. گری می‌نویسد: «خوش‌رو بودن باعث ترقی‌های سریع در دربار امیر می‌شود. بعضی از غلام‌بچگان دربار، بچه‌های اعیان، افسران و اشخاص ثروتمنداند. دیگران برده‌هایند.» او از چندین تن از افسران عالی‌رتبه ارتش عبدالرحمان و چند مقام ارشد حکومت یاد می‌کند که از

غلام‌بچگی در دربار، به مقامات عالی در دولت رسیده اند.

این نکتـه هم در روایـت داکتر گری جالب اسـت کـه امیـر عبدالرحمان در برخی سـفرهای دور و دراز مانند مسـیر کابل و بلخ و در بیشـتر سـفرهای کوتاه به هدف شـکار و تفریح، روی تخت روان می‌رفته اسـت. گری بارها از تخت روان امیر یاد می‌کند.

«جلالت‌مـآب وقتـی بر تخـت روان سـوار است، عصایی در دست دارد و اگر سرعت کافی نباشد حمال دم دست را با نوک آن خلـه می‌زند. غلام‌بچگان جوان با یونیفورم طلاکاری شده سوار بر اسبان در گرداگردش می‌جنبیدند.»

با وجـودی که قتل عام گسـترده‌ی هزاره‌هـا توسـط عبدالرحمـان، از موضوعـات برجسـته و مهـم دوره‌ی حاکمیت او بر افغانستان اسـت، اما گری حرف زیادی در این مورد به میان نیاورده است. او فقط در چند مورد، چشـم‌دید خود را از اسیرانی که در کابل و غلام‌بچگانی که در دربار دیده، نوشته است.

داکتـر گری در مورد غلام‌بچگانـی که عبدالرحمان از میـان اسـیران انتخاب می‌کـرده، می‌نویسـد: «در حـال حاضـر اکثـراً غلام‌هـا در افغانسـتان هزاره‌اند، احتمالاً از این‌رو که هزاره‌ها تا همین اواخر در برابر امیر می‌جنگیده‌اند. در میان اسیران، کودکان و زنانی متعلق به دیگر اقوام سرکش نیز هستند. همچنان بردگان کافر که در کودکی از کافرسـتان اختطاف شده‌اند. وقتی در مزار بودم دسـته‌ای از گروه اولی (هزاره‌ها) به آنجا آورده شد. جلالت‌مآب (عبدالرحمان) ده دوازده نفر را برایش انتخاب کرد. پسرانی خوش‌رو بودند با سیمای فارسی.»

داکتر گری در سال نخست ماموریت‌اش که در کابل است در مورد اسـیران جنگی می‌نویسد که بیشتر آنان زنـان، کودکان و مردان هزاره‌انـد: « در این اواخر دیدن گروهی از زنان هزاره در کابل، منظره‌ای بسیار معمولی بـود؛ با صورت‌های بـی حجاب، لباس‌هـای آبی‌رنگ، کثیف، کهنه و پاره‌پاره که دسـته‌ای کوچک از سربازان با تفنگ‌های برچه‌پک شـده آنان را همراهی می‌کردند. با ادامه‌ی جنگ، شمار اینان آن قدر افزایش یافته بود که

گری هم‌چنـان در جاهای مختلـف از اصطـلاح غلام‌بچـگان اسـتفاده می‌کند و به توصیف پسران نوجوان و خـوش‌رو که در خدمت امیـر عبدالرحمان بوده‌اند می‌پـردازد. بنابر ایـن روایت، شـماری از غلام‌بچگان از کافرستان (نورستان) اختطاف شده و شمار دیگر پسران خان‌ها و شخصیت‌های بانفوذبوده‌اند که به خدمـت امیر درآمده بودند.

جلالت‌مآب اغلب آن‌ها را به خدمت‌کاران وفادار یا افسران خود جایزه می‌داد تا به حرام‌سرای شان بیافزایند.»

■ آخرین ارمنی در افغانستان

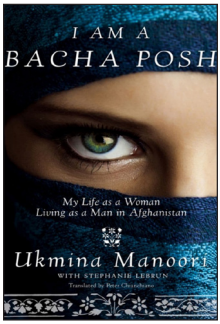
داکتـر گری، پـس از ورود به کابل و آغاز به کار در دربار امیر و شـفاخانه‌ی کابل، از شـخصی بنام ارمنی یـاد می‌کند که بـه حیـث دسـتیار در کنار او گماشـته شـده اسـت. ارمنی در همه ماجراها در کنـار گری حضـور دارد و این حضور، به جذابیت این روایت می‌افزاید.

ارمنی باشنده‌ی کابل است و مدتی در هندوسـتان تحصیل کرده و به همین سـبب زبان انگلیسی را شکسته و ریخته صحبـت می‌کنـد. امیـر عبدالرحمان، ارمنـی را بـه خدمـت داکتـر گـری می‌گمارد. داکتر گری از ارمنی به عنوان یک دسـتیار باهوش، زیرک و سـختکوش یـاد می‌کند و می‌نویسـد که خانـواده‌ی او آخرین خانـواده از جمع ارمنی‌های بوده که زمانی با نادرشاه افشار به کابل آمده و سـاکن این شهر شـده اند. داکتر گری در کتابش نام واقعی ارمنی را ننوشـته است، اما مترجم کتاب، عکس و نام واقعی ارمنـی را از انترنت پیدا کرده و در ترجمه‌ی فارسـی کتاب آورده اسـت. نام ارمنی، یحیا اسـت و از ساکنان آن زمانِ کابل بوده است.

داکتـر گری هم‌چنیـن از ملاقات با یـک خانم نود ساله‌ی ارمنی مسیحی یاد می‌کند و می‌نویسد: «روزی در کابل برای عرض احترام نزد یک خانم مسیحی رفتم. زنی پیر و تقریباً نودساله‌ی ارمنی بود. به تلخی گریست و برایم گفت که چگونه کلیسـایی که یک شاه مسلمان برای آن‌ها سـاخته بود، به دست مسـیحان (در جریان جنگ دوم افغان-انگلیس) ویران گشت.»

مـن فکر می‌کنم این کتاب، یکی دیگر از منابع مهم تاریخی برای درک بهتر از وضعیت حکومت‌داری، مردم و اوضاع شهرهای افغانستان در جریان سال‌های ۱۸۸۹ تا ۱۸۹۳ است. شیوه‌ی روایت داکتر گری نیز همراه است بـا طنز، طعنه و تحقیر که البته چیـزی از ارزش این اثر کم نمی‌کند.

از بچه‌پوشی تا نمایندگی در شورای ولایتی



من یک بچه‌پوشم (زبان انگلیسی)
عنوان انگلیسی: I am Bacha Posh
از زبان: اوکمینه مانوری (Ukmina Manoori)
نویسنده: ادیسیونس میشل لافون، با همراهی استیفنی لیبرون
ترجمه از فرانسوی به انگلیسی: پیتر چیان‌چیانو (Peter Chianchiano)
چاپ اسکای‌هورس، آمریکا، ۲۰۱۳
۸۸ صفحه

جلال نظری

داستان اوکمینه، داستان عصیان‌گری و مبارزه‌ی زنی است که در جامعه‌ای به شدت سنتی و مردسالار تصمیم می‌گیرد خودش باشد و بعداً از حقوق زنان دفاع کند.... اوکمینه می‌گوید که این کتاب را پیش از آنکه پیر شود و رویدادهای زندگی‌اش را فراموش کند، نوشته است تا بچه‌پوشی را به مبحثی برای گفت‌وگو تبدیل کند تا مردم درباره‌ی آنها صحبت کنند، آنها را ببینند و درک کنند.

کودکان دختری را که لباس پسرانه به تن‌شان می‌کنند، بچه‌پوش می‌خوانند. این رسم در بعضی از خانواده‌های افغانستان که فرزند پسر ندارند تا هنوز وجود دارد. پدر و مادر، یکی از فرزندان دختر را پس از تولد، ظاهراً تغییر می‌دهند؛ لباس پسرانه به تنش می‌کنند، نام پسرانه برایش انتخاب می‌کنند و هویت پسرانه برایش می‌تراشند. این کار در جامعه‌ای که به شدت تحت تأثیر کلیشه‌های مردسالاری است، برای حفظ غیرت خانواده صورت می‌گیرد. باورهای خرافی‌ای وجود دارد که می‌گویند بچه‌پوش، خوش‌یمن است و باعث می‌شود فرزند پسر در خانواده متولد شود.

این دختران، با روحیات پسرانه بزرگ می‌شوند، نقش‌های پسرانه را در خانواده و اجتماع بازی می‌کنند و با هویت ظاهراً پسرانه به مکتب می‌روند و اجتماعی می‌شوند. مسئله زمانی بحرانی می‌شود که این دختران بچه‌پوش به سن بلوغ می‌رسند؛ زمانی که تحت فشار خانواده و جامعه مجبور می‌شوند یک‌باره نقش‌شان را کاملاً عوض کنند و تمام داشته‌های‌شان را که در زندگی پسرانه به دست آورده‌اند، به فراموشی بسپارند. برگشتن به دنیای دخترانه و زنانه که محصور به چاردیواری خانه است، برای این دختران بچه‌پوش که مثل پسرها به دنیای بیرون عادت دارند، بسیار دشوار و تا حدودی غیرقابل تحمل است و باعث می‌شود کسانی چون «اوکمینه مانوری» به این فشار تن در ندهند و یک تنه در برابر سنت‌های حاکم بر جامعه بایستند.

این کتاب در مورد بچه‌پوشی و ماجراهای زندگی یک بچه‌پوش است؛ داستان زندگی خود نویسنده «اوکمینه»، دختری که در یکی از روستاهای ولایت خوست در یک خانواده‌ی سخت‌گیر پشتون به دنیا آمده است و نام پسرانه‌اش حکم‌خان است. بعد از تولدش، پدرش تصمیم می‌گیرد که اوکمینه پسر خانواده باشد و نقش‌های فرزند پسر را در خانه و جامعه بازی کند. او پس از آنکه جوان می‌شود با پدرش و متنقذین مذهبی

منطقه مخالفت می‌کند و نمی‌خواهد مثل زن‌ها زندگی کند. بعداً به کوه‌ها می‌رود و با مجاهدین در برابر شوروی به جنگ می‌پردازد. او می‌گوید که بعد از ختم جنگ، برای برگشتن به زنانگی و جهان زنانه بسیار دیر بود.

داستان اوکمینه، داستان عصیان‌گری و مبارزه‌ی زنی است که در جامعه‌ای به شدت سنتی و مردسالار تصمیم می‌گیرد خودش باشد و بعداً از حقوق زنان دفاع کند. او در مارچ ۲۰۱۲ در برنامه‌ای با حضور میشل اوباما و هیلاری کلنتون، به نمایندگی از افغانستان به نیویورک دعوت می‌شود و در مورد وضعیت زنان افغانستان به ویژه زنان بچه‌پوش، حرف می‌زند. اوکمینه می‌گوید که این کتاب را پیش از آنکه پیر شود و رویدادهای زندگی‌اش را فراموش کند، نوشته است تا بچه‌پوشی را به مبحثی برای گفت‌وگو تبدیل کند تا مردم درباره‌ی آنها صحبت کنند، آنها را ببینند و درک کنند.

قصه‌ی زندگی اوکمینه از بدو تولدش متفاوت است. او پس از آن‌که ده فرزند دیگر پدر و مادرش زنده نمانده‌اند، متولد می‌شود و کسی از زنده ماندن او نیز مطمئن نیست. تاریخ تولدش معلوم نیست. مادرش می‌گوید که احتمالا در بهار ۱۳۴۶ متولد شده است. اوکمینه دوره‌ی کودکی و نوجوانی‌اش را با جزئیات قصه می‌کند و از نقش خانوادگی و اجتماعی‌اش به عنوان دختری که لباس پسرانه می‌پوشد و کارهای پسرانه می‌کند، حرف می‌زند؛ از بازی با پسرهای روستا شروع تا رفتن به بازار با بایسکل و سیلی زدن به روی پدرش، بعد از آنکه مادرش را به باد کتک می‌گیرد. پیوستن اوکمینه به گروه مجاهدین و کشیک دادن در کوه‌ها به بهانه‌ی چوپانی، خود داستان مفصلی است که در کتاب با جزئیات به آن پرداخته شده است.

یک بخش کتاب که می‌توان آن را بخش روشن و دلگرم‌کننده‌ی کتاب خواند، به برنده شدن اوکمینه در انتخابات شورای ولایتی ۲۰۰۹ ولایت خوست اختصاص یافته است. اوکمینه می‌گوید که بر خلاف سایر کاندیداها، بدون مصرف هیچ پولی با به دست آوردن ۵۴۶۴ رای به شورای نه نفره‌ی ولایتی خوست راه می‌یابد که تقریباً سه برابر رأی زنی است که به عنوان دومین زن برنده‌ی انتخابات وارد شورا شده بود.

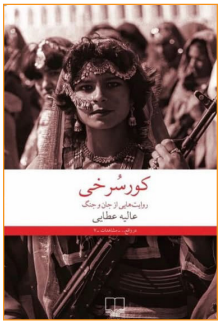
او شبیه مردها لباس می‌پوشد، حرف می‌زند، لنگی می‌بندد و در مجالس اشتراک می‌کند. در شروع کار شورا، ویژگی‌های ظاهری اوکمینه برای نمایندگان مسئله‌ساز می‌شود. رئیس شورا، جلسه‌ای دایر می‌کند و به اعضا می‌گوید که اوکمینه از کودکی‌اش چنین بوده، لباس مردانه پوشیده، لنگی بسته، در برابر شوروی‌ها جنگیده و به حج رفته است. او ازدواج نکرده و هزینه‌های زیادی به خاطر این طرز پوششش پرداخته است. این انتخاب اوست، بیایید او را بپذیریم و دوست بداریم. بعد از این جلسه، فضای کار مشترک فراهم می‌شود و اوکمینه همه روزه تا پایان دوره‌ی کاری‌اش در شورای ولایتی خوست، به زنان زیادی کمک می‌کند و عملاً به یک مدافع حقوق زن تبدیل می‌شود.

در بخش دیگری از کتاب، اوکمینه خاطره‌ای را از دست دادن با حامد کرزی، رئیس‌جمهوری وقت افغانستان، روایت می‌کند که در جلسه‌ی سراسری نمایندگان شوراهای ولایتی، کرزی وقتی با او روبه‌رو می‌شود، ازش می‌پرسد که او را خواهر صدا بزند یا برادر؟ اوکمینه می‌گوید که هرچه رئیس‌جمهوری صدا بزند، درست است و وقتی کرزی او را برادر صدا می‌زند، خوشحال می‌شود. اوکمینه از این‌که سواد ندارد و نمی‌تواند در انتخابات پارلمانی کاندیدا شود، ناراحت است، ولی هنوز هم در امر مبارزه برای حقوق زنان مصمم است.

روایت زندگی اوکمینه، صرفاً روایت دشواری‌های زندگی یک بچه‌پوش در یک جامعه‌ی سنتی و خرافی نیست، بلکه برجسته‌سازی مناسبات و ساختارهای قبیله‌ای یک جامعه نیز است که به زن و زنانگی نگاهی تحقیرآمیز دارد و حضورش را به رسمیت نمی‌شناسد. از طرف دیگر، روایت مبارزه‌ی نفس‌گیر و خستگی‌ناپذیر زنی است که از دل ساختارهای قبیله‌ای بلند می‌شود و در شرایطی که بارها خطر صددرصدی مرگ او را تهدید می‌کند، علیه این ساختارها مبارزه می‌کند.

این یادداشت، دومین مطلبی است که با موضوع بچه‌پوشی در کتاب‌نامه نشر می‌شود. امیدوارم نشر این مطالب و معرفی چنین کتاب‌هایی، به گسترش نگاه انسانی نسبت به دختران و زنان کمک کند تا روزی پسر و دختر در خانواده و اجتماع به یک نگاه دیده شوند و فرهنگ بچه‌پوشی از جامعه رخت بربندد.

کورسُرخی، روایت هایی از جان و جنگ



کورسرخی (روایت‌هایی از جان و جنگ)
عالیه عطایی
نشر چشمه
چاپ سوم، تهران، تابستان ۱۴۰۰
۱۳۱ صفحه
۳۲ هزار تومان

دروتا سواپا

گفت: «از نظر من این کتاب بیش از پیش، یک نمایشِ سانتی‌مانتالیستی است. البته از یک‌سری ویژگی‌های ادبی و روایی و درون متنی نیز برخوردار است....» به گفت‌وگو با مخاطبم ادامه ندادم، اما به تک‌گویی درونی چرا. شخصی که با او راجع به «کورسرخی» چند کلمه رد و بدل کرده بودم از انتخابِ کتابم در تعجب بود، و من از تجزیه و تحلیلِ درد که جلوی چشم‌هایم صورت گرفته بود در حیرت. مگر می‌شود؟ مگر می‌شود درد را بنابر عبارت و کلماتی که با آن بیان می‌شود ارزیابی کرد؟ اصلا آیا کلمه و عبارتی وجود دارد که قادر باشد درد را در خود بگنجاند؟

از وقتی یادم هست واژه‌ها را شبیه «بارکد» می‌دیدم، یا رمزی که ظاهراً مفهوم آن برای همه یکی است، اما باطناً برای هر فردی زمین تا آسمان تفارت دارد. به طور مثال «درد غربت» را داریم و «درد دندان» را؛ یا وقتی ناراحتی قلب داریم دچارِ «درد قلب» می‌شویم و در پی از دست دادنِ یک عزیز نیز درگیرِ "قلب‌درد" می‌شویم، قلب‌دردی از یک نوع دیگر. من نیز، درست مثل عالیه عطایی، نویسنده‌ی کتاب «کورسرخی»، دردهای یک مهاجر را تجربه کرده‌ام و مفاهیمی چون دو فرهنگی بودن و مرز و وطن برای من نیز مطرح بوده‌اند و استند. همین، ظاهرا همین کلمات و عبارات، اما یک دنیا تفاوت. «عالیه عطایی» در روایت اولِ کتاب می‌نویسد: «درک اندازه‌ی درد، مسئله‌ام شده بود.» (ص ۱۶) و این جمله قصد من از نوشتن این یادداشت را مشخص می‌کند: درک اندازه‌ی درد. چه قدر سانتی‌مانتال!

مجموعه‌ی کورسرخی، متشکل از نه روایت است که به ترتیبِ حوادث تاریخی و جنگیِ افغانستان و خاطراتِ خود نویسنده از خردسالی تا حالا، چیده شده است. اسامی تاریخی به موازات اسامی اشخاص آمده، و روایتِ تاریخ، شده تاریخِ روایت. مسئله‌ی اندازه‌ی درد گوشه‌ی ذهنم نشسته و آرامم نمی‌کند: دردی را که پشت همه کلمات و مفاهیمِ کتاب نهفته است، هیچ‌گونه نمی‌توان ارزیابی

> **خواندن، متاسفانه فقط لمس کردن است، و نه زندگی کردن، و ما همه‌مان در دردهای خویش، چونان که در شیشه‌ای شفاف، محبوسیم. دردِ افغانستانی‌ها بی‌اندازه است: به زنده‌ها کفایت نکرده، به مردگان نیز می‌رسد که زمین سُست شده بر اثر انفجارها پناهگاه «جان»شان هم نیست. کتاب را لمس کنید، لطفا.**

کرد و اندازه گرفت.

دردِ محبوبه را آیا می‌توانی بسنجی که قبل از این‌که بی‌سر شود، شب‌ها در تاریکی مطلق خانه می‌نشسته و آسمان را نگاه می‌کرده و شاید هم از همان آسمان التماس می‌کرده که او را در مقابلِ نفرین‌های مادرشوهرش حفظ کند؟ یا دردِ محمدعثمان را که «اهل مرز است، اگر بتوان اهل مرز بودن را هویت در نظر گرفت.» (ص ۱۲۹)؟ یا شاید دردِ بیان نشده‌ی انار لب‌شکری را، وقتی بعد از از دست دادنِ نامزدش، سه سال تمام هر شب برای خود لباس عروسی می‌پوشیده، و دردی را که سالها بعد کشیده بود؛ وقتی طالبان زبانش را به جرمِ آموزش انگلیسی به کودکان بریده بودند؟ یا دردِ مادر فواد را بعد از کشته شدن پسرش؟

نویسنده می‌پرسد: «چرا رنج ما را بازسازی نمی‌کنند؟ می‌شود دست و بدن فواد را نیز بازسازی کنند» (ص ۶۰). جواب می دهم: چیزی را که اندازه آن خارج از فهم است، چطور می‌شود بازسازی کرد؟ در «کورسرخی» لابه‌لای روایت‌های تاریخیِ آغشته به جنگ‌های بی‌وقفه و تکه‌پاره‌های خاطراتِ خود نویسنده، عالیه عطایی به دردی دیگرِ در نزد افغانستانی‌ها می‌پردازد: دردِ «نسل در نسل بی‌هویتی» (ص ۱۳۰)، دردِ مزه‌ی کلمه «وطن» که گویا دیگر مزه ندارد و به قدرِ واژه‌ی «مهاجر» شبیه به «چیزی انتزاعی می‌شود در رئالیسم» (ص ۱۰۵). «هر کدام از ما چند تاریخ تولد و چند ملیت و کارت و پاسپورت داریم. اگر دیگران هم باور کنند مال کجا هستیم، خودمان خودمان را باور نداریم» (ص ۸۹).

من از تجزیه و تحلیلِ درد که جلوی چشم‌هایم صورت گرفته بود در حیرت. مگر می‌شود درد را بنابر عبارت و کلماتی که با آن بیان می‌شود ارزیابی کرد؟ اصلا آیا کلمه و عبارتی وجود دارد که قادر باشد درد را در خود بگنجاند؟

عالیه عطایی سعی می‌کند با مراجعه به خاطراتِ خود، مفهوم «مهاجرت» و «وطن» و «مرز» و «هویت» را برای خواننده - و شاید نیز برای خودش - مشخص کند. او می‌نویسد: «وطن برای مهاجر فرمی است فاقد محتوا و از این رو مهاجر مدام گرفتار تولید محتوا می‌شود» (ص ۱۰۶) چطور می‌شود به آدم‌ها گفت ما خانه نداریم چون وطن نداریم؟ نمی‌شود وطن نداشت وقتی پاسپورت داریم، کارت شناسایی، دفترچه‌ی بیمه، تحصیلاتِ رایگان... اما وقتی خانه در وطن نیست یا وطن جایی دور از خانه است یا وطن خودش نیست یا ما هیچ‌وقت در وطن نیستیم، مفهوم وطن برای ما انتزاعی می‌شود» (ص ۹۷).

و در پایان این یادداشت مختصر می‌توان نتیجه گرفت: درد بی‌اندازه است، چون چیزی را که پایان ندارد چگونه می‌توان اندازه‌گیری کرد؟ درباره دردِ دیگران و دردِ غیرخودی تنها می‌توانیم مطالعه کنیم و سپس، با آگاهی تمام در مقابلِ آن اعتراف کنیم که «درک نمی‌کنیم» چون خواندن، متاسفانه فقط لمس کردن است، و نه زندگی کردن، و ما همه‌مان در دردهای خویش، چونان که در شیشه‌ای شفاف، محبوسیم. دردِ افغانستانی‌ها بی‌اندازه است: به زنده‌ها کفایت نکرده، به مردگان نیز می‌رسد که زمینِ سُست شده بر اثر انفجارها پناهگاه «جان»شان هم نیست.

کتاب را لمس کنید، لطفا.

عالیه عطایی به دردی دیگر در نزد افغانستانی‌ها می‌پردازد: دردِ «نسل در نسل بی‌هویتی» (ص ۱۳۰)، دردِ مزه‌ی کلمه «وطن» که گویا دیگر مزه ندارد و به قدرِ واژه‌ی «مهاجر» شبیه به «چیزی انتزاعی می‌شود در رئالیسم» (ص ۱۰۵). «هر کدام از ما چند تاریخ تولد و چند ملیت و کارت و پاسپورت داریم. اگر دیگران هم باور کنند مال کجا هستیم، خودمان خودمان را باور نداریم» (ص ۸۹).

روایت تاریخی در قالب ادبیات داستانی

مروری بر رمان «رستاخیز بازماندگان» نوشته‌ی یونس صالحی

رستاخیز بازماندگان (رمان)
یونس صالحی
ویراستار: حضرت وهریز
طراح جلد: آرش شرر
صفحه‌آرا: ا. اندرابی
نشر زریاب
چاپ اول، کابل، زمستان ۱۳۹۹
رقعی، ۳۶۲صفحه، ۴۵۰ افغانی

رحمت رشیق

تاریخ کشوری که گره خورده است با حذف و کشتار و تبعیض و ستم، سخت است تا بازگو شود. خواندن چنین تاریخی به مراتب دشوارتر هم می‌نماید. از طرفی هم نمی‌شود از تاریخ چشم‌پوشی کرد و از کنار آن به سادگی گذشت. در این میان می‌شود به ادبیات روی آورد و ظرفی برای بازگویی وقایع تاریخی انتخاب کرد به زیبایی داستان.

در این نوشته به معرفی کتابی می‌پردازم که این خوب و مهم، بازگویی تاریخ در قالب داستان، به خوبی در آن مراعات شده و مصالح کار نویسنده در آن، وقایع تاریخی است: «رستاخیز بازماندگان». کتابی که خواننده پس از اتمام آن به سیاهی تاریخِ کشور و مردم آن تأسف می‌خورد. از ستم هزارساله بر مردمش آگاه می‌شود. به کمک تخیل و پردازش خوب نویسنده ماجرای کله‌منارها را به خوبی می‌فهمد؛ اما هرگز به خشونت متوسل نمی‌شود، بل «نادانی» را تنها دشمن خود و مردمش می‌داند و «دانش» را یگانه اکسیر زندگانی: «اول باید دانش خود را افزایش بدهی. پس از آن نوبت ساکنان قریه می‌رسد. وقتی آموزش را به تمام جاهای هزارستان ببری، آن وقت متوجه می‌شوی که سال‌ها پیش جابر بیگ را کشته‌ای.» (ص ۲۲) نویسنده به یاری تقابل دو خواسته اولین گره را به خوبی خلق می‌کند: از یک طرف تقابل خواسته‌ی نوروز، شخصیت محوری داستان، مبنی بر ماندنش پیش لالا و در بین مردم، و از طرف دیگر خواهشی که لالا از نوروز دارد مبنی بر سفر او به دُل‌دُل‌گذر و از آنجا به کویته جهت یادگیری هنر رهبری تمام هزارستان و یادگیری چگونگی دفاع از هزاره‌ها در برابر تجاوز افغان‌ها و این که افغان‌ها را راضی کند تا از خشونت دست بردارند: «من می‌خواهم تو تمام هزارستان را رهبری کنی، نه تنها قریه‌ات را. یاد بگیری که چگونه از هزاره‌ها در برابر تجاوز افغان‌ها دفاع کنی و چگونه افغان‌ها را راضی کنی تا از خشونت دست بردارند. باید یاد بگیری که آتش‌طلبی ناتوانی نیست و خشونت توانایی.» (ص ۱۰)

نویسنده علاوه بر این که از فنون داستان‌نویسی آگاهی کامل دارد رویکرد او در به چالش‌کشیدن مشکلات، که عامل آن باورهای خرافی است، نیز روشن‌گرایانه عمل می‌کند و بی‌پروا: «... روزگار دریافت وحی از خدا به پایان رسیده است. امروز زمانش رسیده که آدم‌ها به جای دریافت پیام از جانب خدا، از کله‌اش پیام دریافت کند؛ از عقلش.»

از آنجایی که رمان و داستان جولانگاه تفکر نویسنده و خواننده است و این مهم نیاز به خلق چاله‌ها و تهی‌گاه‌های ظریف هنری دارد؛

> **از آنجایی که رمان و داستان جولانگاه تفکر نویسنده و خواننده است و این مهم نیاز به خلق چاله‌ها و تهی‌گاه‌های ظریف هنری دارد؛ لذا نویسنده به روشن‌گری خود ادامه داده و با خلق چاله‌های پروسعت و نهایت ظریف، افسار بسیاری از گپ‌وگفت‌ها را، که اکثرا نیاز به قضاوت هم دارد، به دست خواننده می‌دهد.**

لذا نویسنده به روشن‌گری خود ادامه داده و با خلق چاله‌های پروسعت و نهایت ظریف، افسار بسیاری از گپ‌وگفت‌ها را، که اکثرا نیاز به قضاوت هم دارد، به دست خواننده می‌دهد. چنان که در صحنه‌یی از قول ملای مجلسی می‌خوانیم «در بحارالانوار آمده است که سرپیچی از پادشاهی که در بلاد اسلام حکم می‌راند، ارتداد است.» (ص ۲۵۷). چشم خواننده با این صحنه‌ها در حالی گرم می‌شود که همذات‌پنداری کامل با نوروز (حالا به علی‌مردان تغییر نام داده) برقرار کرده و از دل و جان مشتاق خواندن کارهای بعدی نوروز است. هنری بودن این صحنه نیز کاملا مشهود است؛ یعنی نویسنده در رابطه به نقش منفی ملا و دعوت او از جامعه برای تمکین به سرنوشت محتوم به تبعیض و ستم و فرمان‌برداری از پادشاهی که از کله‌های انسان منار می‌سازد، هیچ چیزی نمی‌گوید. این خواننده است که باید درباره‌ی نقش او قضاوت کند.

هنری‌بودن این اثر از لابلای بافت واژه‌ها، که در خدمت ساختن جمله‌ها قرار دارند، مشهود است و مسلم. باور من در رابطه با وجه هنری بودن اثر این است که نویسنده به طور حتم صحنه‌های آورده‌شده را عملا در زندگی واقعی به چشم سر دیده است و الا در کشانیدن خواننده به انتها و همذات‌پنداری او اینقدر موفقانه عمل نمی‌توانست. هرچند اکثر ما خوانندگان هم، شاید در بسا موارد با این صحنه‌ها مواجه شده باشیم؛ ولی نویسنده‌ی «رستاخیز بازماندگان» کنجکاوانه عمل کرده و به سادگی از کنار آن‌ها نگذشته است.

صالحی از چنین صحنه‌ها به عنوان مواد خام داستانش به بهترین وجه ممکن استفاده کرده است: «ملای مجلس آهسته آهسته از پله‌های منبر بالا رفت و مردم صلوات گفتند. الهم صلی علی محمد... ملا پس ذکر کلماتی به عربی گفت: «در بحارالانوار آمده است که سرپیچی از پادشاهی که در بلاد اسلام حکم می‌راند، ارتداد است.» ملا مکث کرد، ریشش را صاف کرد و به عمامه‌اش دست کشید. «صاحب بحار می‌گوید: علایم دیگر ارتداد علاقه به امور دنیوی و بی‌احترامی به مسائل اخروی استند.»

چنان که دیده می‌شود نویسنده به بهترین شکل ممکن در هیئت «ملا»یی درآمده است که به آهستگی به منبر بالا رفته و با نقل روایتی از «بحارالانوار» شروع می‌کند به موعظه و مردم را فرا می‌خواند به ادامه‌ی باج‌دادن به امیر. نویسنده با زیرکی تمام از قول آن ملا عوض کشورهای اسلامی «بلاد اسلامی» می‌گوید تا برای خواننده همذات‌پنداری بیشتر از پیش دست دهد. این‌طور صحنه‌های دلچسپ و در عین روان و واقعی تنها در صورتی ممکن است که نویسنده آن را با چشم سر دیده باشد. هم‌چنان باید گفت این کار نیاز مبرم به بازخوانی و ویرایش مکرر دارد. نویسنده با حوصله‌مندی، تمام واژه‌های مناسب را کنار هم چیده است و نهایت مسئولانه عمل کرده است. چنان که خود نیز در صفحات نخستین کتاب در ذیل عنوان‌های «یادداشت نویسنده و سپاس‌گزاری» پاکیزگی و اقبال‌نشر آن را برآیند تلاش مشترک نویسنده، ویراستار و ناشر آن می‌داند.

■ محتوای داستان و ارزشمندی آن

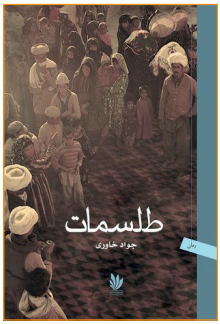
داستان با استفاده از زاویه دید سوم شخص و توصیف حالت شخصیت محوری داستان، کلید می‌خورد. اولین مکان اتفاق آن «سربوم ارزگان» است. نویسنده با رسیدن به دومین بند داستان، حالت روحی و روانی شخصیت محوری را به خوبی نشان می‌دهد؛ یعنی این که شخصیت محوری چه در سر دارد و قرار است چه اتفاقاتی رخ دهد: «نوروز شیفته بلندی‌ها بود و همیشه می‌خواست به ارتفاعاتی صعود کند که پای کسی هنوز نرسیده باشد...» (ص ۹)

اما چنان که قبلا هم گفته شد خواسته نوروز با خواهشی که لالا از او دارد در تقابل قرار می‌گیرد و نویسنده اولین گره داستانی را به خوبی می‌بندد. داستان ادامه می‌یابد و نوروز با حوادث گوناگون مواجه می‌شود، تا این که میر او را در بدل یک تازی اصیل، که به میرحاجی داده است، برای بای می‌خواهد و بای هم بالاخره نوروز را می‌گیرد و با همراهانش سر بوم را ترک می‌کند. نوروز در راه فرار کرده و به قریه‌ی نظربیگ می‌رود و بالاخره به اثر پافشاری دختر نظربیگ از آنجا هم فرار می‌کنند و با تمام توانایی پشت اکسیر زندگانی (دانش و آگاهی) به راه می‌افتند.

نویسنده اوضاع سیاه آن دوران را به شکل ماهرانه و نهایت استادانه و قابل قبول پیوند می‌دهد به زندگی امروزی مردمش، و این که جغدهای شب‌پرست همچنان در کمین نشسته‌اند تا دانش و دانایی را در بیغوله‌ها زمین‌گیر کنند. داستان با پیونددادن جنبش روشنایی و چند قیام و حرکت دیگر به بهترین شکل ممکن پایان می‌یابد. هرچند سرنوشت شخصیت‌های مرکزی محتوم و مختوم است به مرگ؛ ولی داستان به شکلی به پایان می‌رسد که پایان آن باز می‌نماید.

هرچند در نقد امروزی سخن از ارزش‌مندی یک متن عبث است، و بنابر وجود نظریه‌های متفاوت نمی‌توان از ارزش‌مندی متن‌ها سخن گفت، اما با آن هم با استفاده از نقد خواننده‌مدار و گزاره‌ی «حق با مشتری/خواننده است»، می‌توان این متن را ارزش‌مند شمرد. ارزش‌مندی این متن را، از روی‌کردهای مختلفی می‌توان تبیین کرد: از روی‌کرد نویسنده، که در واقع فراخوانی است برای همدلی و تغییر، گرفته تا گنجانیدن موضوع تاریخی در قالب داستان و پردازش خوب و زیبا، و نیز به چالش‌کشیدن باورهای خرافی که در لباس دین ظاهر شده‌اند و حتی بازتاب مسئله‌ی هویت تحمیلی امروزی، که به قول نویسنده مدعیان صاحب‌غرض آن را نمایه‌ی ملت در کشور تلقی می‌کنند.

طلسمات، رمانی مردم‌شناسانه



طلسمات (رمان)
محمدجواد خاوری
ویراستار: علی نظری
طراحی و صفحه‌آرایی: حمید فیدل
نشر تاک
چاپ اول، کابل، زمستان ۱۳۹۵
۱۵۰۰ نسخه
۶۱۶ صفحه، ۵۰۰ افغانی

محمدعلی سرابی

پیش از نوشتن و نشر طلسمات، از محمدجواد خاوری آثار متعدد ادبی، پژوهشی و مردم شناسانه به چاپ رسیده است که عبارتند از: پشت کوه قاف (مجموعه قصه‌های عامیانه‌ی هزارستان)، امثال و حکم مردم هزاره، دوبیتی‌های عامیانه‌ی هزارگی، گل سرخ دل‌افگار (مجموعه داستان)، قصه‌های هزاره‌های افغانستان، و مرگ مفاجات (مجموعه داستان). بعد از طلسمات نیز، این دو کتاب از وی به چاپ رسیده است: شگفتی‌های بامیان، واقعیت و افسانه (معرفی آثار باستانی و طبیعی ولایت بامیان و باورهای مردم بامیان در مورد آن آثار) و بود و نبود (رمان).

خاوری در رمان طلسمات، تا جایی که ممکن بوده است مجموعه‌ای از فرهنگ‌ها، باورها و نیز گزارشی از وضعیت و شرایط اجتماعیِ بخشی از مردمان و جغرافیای افغانستان و هزاره‌ها را، در مقطعی از تاریخ در گذشته‌ای نزدیک، بازگو می‌کند.

اگر خواننده، با فرهنگ، باورها، سنت‌ها و ارزش‌های جامعه‌ی سنتی افغانستان و مخصوصاً مردم هزاره آشنا باشد، درمی‌یابد که طلسمات در قالب داستان، نگاه مردم‌شناسانه‌ی نویسنده را، در ابعاد مختلف زندگیِ درون جامعه‌ی هزاره و تعاملات و مواجهه‌ی آنان با مردمان اطراف، منعکس کرده است.

باور مذهبی آن روزگار، و شاید هم امروز ولی کم‌رنگ‌ترِ مردم هزاره به شخصیت‌هایی مثل ملا، سید، زوار و کربلایی، و نیز اعتقاد محکم مردم به مکان‌های مذهبی مثل مزار سید و مسجد، و همچنین باور به خیر و شر و مجازات و مکافات، به صورت خیلی ساده و شیرین در هر خط داستان که ممکن بوده است، منعکس شده است. ملا یعقوب برای مردم ساکن در پای کوه میخ، هم رهبر است، هم داکتر و هم حلال مشکلات از طریق دعا، تعویذ و شویست. تقریباً می‌توان گفت ملا یعقوب طرز فکر مردم را به سرنوشت، گذشته، آینده و حال تعیین می‌کند. سیدشاه برای مردم آن‌قدر مقدس است که سنگ مثانه‌اش را می‌دهد تا زنان درون مشک بندازند و مسکه‌های بیشتری حاصل کنند. از طرفی مزار شاه کَیدُو، ناجی و برکت‌دهنده‌ی قریه است. اگرچه در زمان انقلاب و توپ انداختن حکومت، مزار شاه کیدو کاملاً نابود می‌شود؛ ولی باز هم ملای قریه معتقد است که اگر قریه از

> **اگر خواننده، با فرهنگ، باورها، سنت‌ها و ارزش‌های جامعه‌ی سنتی افغانستان و مخصوصاً مردم هزاره آشنا باشد، درمی‌یابد که طلسمات در قالب داستان، نگاه مردم‌شناسانه‌ی نویسنده را، در ابعاد مختلف زندگیِ درون جامعه‌ی هزاره و تعاملات و مواجهه‌ی آنان با مردمان اطراف، منعکس کرده است.**

حمله‌ی حکومت کمونیستی نجات پیدا کرده است، از برکت مزار شاه کیدو است.

خواننده در بخش‌های دیگر رمان، با نحوه‌ی برگزاری آیین‌های مذهبی و نذرهایی که در میان مردم هزاره رواج دارد، آشنا می‌شود، به ویژه در آن بخش از داستان که در روز عاشورا مردم در پای کوه میخ، حلوا پخته‌اند. در این صحنه از داستان، فقر و تنگ‌دستی مردم هم به تصویر کشیده می‌شود؛ یکی از مردان وقتی از کنار دیگ حلوا می‌گذرد دیوانه‌وار منتظر آماده شدن و خوردن حلوا می‌شود و تکه‌ای از حلوای داغ را به دهن می‌اندازد.

برخورد شخصیت‌های مذهبی با هنر و موسیقی و ابزار موسیقی مثل «دمبوره» هم جالب و خواندنی است و بازتاب‌دهنده‌ی واقعیت‌های سنتی و به شدت مذهبیِ ضد هنر، در جامعه‌ی آن روز هزاره‌های افغانستان است:

«ملا یعقوب همیشه سر منبر می‌گفت: «دنبوره حرام است، چون سر و کونش برابر نیست.» مردم که از آواز دنبوره خوش‌شان می‌آمد، به سر و کون نابرابرش اهمیت نمی‌دادند. مَدَل را پیدا می‌کردند و به دور از چشم مُلا به دنبوره و بیت‌هایش گوش می‌کردند. ملا که از خانه بیرون می‌شد، می‌دید که مردم در همه حال دهان‌شان شور می‌خورد و بیت‌های مَدَل را با خود می‌خوانند. این بود که خونش به جوش آمد و گفت: «قبل از این‌که همه تبدیل به بَقَه شده و شب و روز قورقور کنید، باید مَدَل را مجازات کنم.» (ص۲۳۵)

از طرفی نویسنده در رمان، روابط اجتماعی و داد و ستد قومی و نژادی و رابطه‌ی مردم هزاره با حکومت را هم پیش چشم خواننده به تصویر می‌کشد. در درون جامعه‌ی هزاره، وقتی دختر شاه‌ولی و پسر خلیفه‌ضامن عاشق هم می‌شوند و به دلیل مخالفت خانواده‌ها که معتقدند دختر سید به هیچ وجه ممکن نیست معشوقه‌ی یک پسر هزاره شود، ناگزیر فرار می‌کنند. شاه‌ولی حاضر است که دخترش را به یک سید سوداگرِ راه‌گذر و از ترکستان آمده بدهد ولی به هزاره نه:

«... تا این‌که یک سید خانه گذرانده که فقط یک راه‌گذر بود، از طرف‌های سرپل پیدا شد. شاه‌ولی برای این‌که شر را بخواباند، تصمیم گرفت دختر را به او بدهد. دختر را از بندی‌خانه بیرون کرد و برای این‌که آخرین نصیحت را به او کرده باشد، با زبان خوش گفت: هزاره، هزاره است؛ سید، سید؛ تخم و تبار ما با هم فرق دارد. تو اگر به غم خود نیستی به فکر اصل و نسبت باش.» (ص۱۵۴).

برخورد و رابطه حکومت و کوچی‌ها با مردم هزاره را که در این رمان به شکل داستان بازگو شده است، می‌شود به صورت جزئی‌تر در اسناد تاریخی خواند. فجایع گذشته و درگیری‌ها و کشمکش اوغان و هزاره و مخصوصاً کوچی‌ها، که هرساله به سرزمین مردم هزاره می‌آیند و می‌روند و مردم را از طریق فروش اجباری بدهکار می‌کنند، در بخشی از داستان به خوبی نشان داده شده است. این موضوع در سفر نیکه به کابل و جلال آباد منعکس شده است. در بخش دیگری از داستان نیز می خوانیم که یک کوچی، در قریه پای کوه میخ کشته می‌شود و تمام مردم را به خطر تارو مار و تاراج می‌اندازد که در آخر با فداکاری نیکه، شخصیت اصلی داستان، حل و فصل می‌شود: «ملا یعقوب لخشیده آمد پیش نیکه و عذر کرد که: از برای خدا، مثل افراد بی‌گناهِ چپه‌ناف خواب نکن، فرار کن که عسکرها تو را دستگیر کنند و کار تمام شود. نیکه گفت او وظیفه خود را انجام داده و آمده، بیش از این دیگر حوصله ندارد، ولی فقط به خاطر ملایعقوب این کار را می‌کند. همه با سرو صدا ازش خواستند که طرف خرمن جوی بدود تا عسکرها بتوانند او را بگیرند. عسکرها که دیدند نیکه دارد فرار می‌کند، از پشتش دویدند و جیغ زدند: های قاتل!» (ص۲۲۹).

رمان به روابط زن و مرد، حقوق زن و مرد، و وضعیت زنان در جامعه هزاره هم اشاره می‌کند؛ از توهمات نیکه بگیر، که به بلقیس، زن زیبا و جوانش، بدگمان است و بر این باور است که او معشوقه‌ی اوغان و هزاره است، اگرچه بارها به بلقیس می‌گوید: «تو اگر نباشی، من کجا شوم؟»؛ تا به زور برده شدن بلقیس توسط یک قومندان حزبی؛ دزدیدن یک زن از خانواده‌ی آن قومندان توسط نیکه به انتقام دزدیده شدن بلقیس؛ و بالاخره آوارگی مادر نیکه، که از ناحیه برادرش چه رنج‌ها که نمی‌کشد و نهایتا هم قصه زندگی‌اش با از دست دادن حافظه‌ی زودهنگامش، پایان می‌یابد: «چمن که حواس خود را از دست داده بود، بی‌غم شده بود. خوش و خرم ته و بالای آبادی می‌گشت و قصه‌های دور و درازی می‌گفت که هیچ پایانی نداشت. هیچ وقت از نیکه حرف نمی‌زد، گویا پسری به نام نیکه اصلاً نداشته است. یگان وقت، کسی به شوخی از او می‌پرسید: نیکه کجاست؟ او شانه‌هایش را بالا می انداخت و می‌گفت: به شما معلوم است.»

خواندن این رمان را به تمام خوانندگانی که علاقه به فرهنگ، باورها و شناخت مردم کشورشان به ویژه مردم هزاره دارند، توصیه می‌کنم.

نگاهی به عنصر مکان در رمان «گلنار و آیینه»

گلنار و آیینه (رمان)
رهنورد زریاب
طرح روی جلد: ژکفر حسینی
برگ آرا: ذبیح الله رامین
ناشر: انجمن قلم افغانستان
چاپ دوم، کابل، زمستان ۱۳۸۵
۱۰۰۰ نسخه

مجتبی نوروزی

«گلنار و آیینـه» را می‌توان یکی از مهم‌ترین آثار استاد رهنورد زریاب دانست که تاکنون از زوایای مختلفی مورد توجه قرار گرفته است. در ابتدای این رمان، واژه‌ی «گورسـتان خاموش» اهمیت عنصر مکان را در روند داستان گوشزد می‌کند. اهمیتـی که هرچـه داسـتان پیش مـی‌رود، پررنگ‌تر می‌شود تا این‌که در فراز پایانی، عبارت «مـن این‌جا هسـتم. در خرابـات... در همین خرابات!» روند داسـتان به اتمام می‌رسد. برای معرفی این رمان ارزش‌منـد، ابتدا باید نگاهی به جهان گفتمانی اسـتاد زریاب بیاندازیم تا در سایه‌ی فهم آن، به درک دقیق‌تری از عنصر مکان در «گلنار و آیینه» دست یابیم.

می‌توان گفت احیای جهان‌زیستِ ادب پارسی به عنوان دال مرکزی، خواست و گفتمان استاد زریاب اسـت که پیرامـون آن، تلاش برای درهم شکسـتن مرزهای زمـان و مـکان، پیوند بین گذشـته‌ی پرافتخار و دنیای امروز، و نقد دنیای امروز قرار دارد. انسانیت، صلح و عشق در دنیای آرمانی زریاب، مفاهیم اصلی اند که باید با زدودن غبار آثار کلاسیک ادب پارسی، بار دیگر آن‌ها را نمایان و به مخاطب امروزی عرضه کرد.

رونـد داسـتان در رفـت و آمدهای مکـرر بین کابل و شـهرهای هندوستان اتفاق می‌افتد. در کابل، مثلث «زیارت شهدای صالحین»، «گذر خرابات» و «مرکز شـهر» محل وقوع داستان اند و زیارت شـهدای صالحین، کانون اصلی وقوع رخدادهاسـت. وی در روند داسـتان به زیبایی و با چیره‌دسـتی، همه‌ی اجزای این گورستان تاریخـی را توصیف می‌کند. صدا در شـهدای صالحین، تحت تأثیر غلبه‌ی عنصر خاموشـی قـرار دارد تا جایی کـه صدای پا نیـز می‌تواند جلب توجه کند. هم‌چنین بر ممنوعیت آواز در این فضا تأکید شـده است. رنگ؛ رنگ مهتاب، مه‌آلود، مبهم، ناشناخته و کم‌رمق است. انسان در این فضا، خاک‌آلوده و برهنه تصویر می‌شود. عنصر اصلی در این فضا، قبر آدم‌های خسته‌ی به‌خواب‌رفته، سـنگ‌های قرارگرفتـه روی این قبرهـا، عناصر فرعـی مانند تک‌درخـت توتِ خواب‌آلـود و خاک‌آلود و اتاق راوی داسـتان با غلبه‌ی صدای تیک‌تاک ساعت است. اما آن‌چه که زریاب در این فضا بیش از سایر عناصر بر آن تأکید می‌کند، بوی دل‌آویز و خوش‌آیند گل‌های ارغوان است. بویی که در گذشته‌های نه‌چندان دور، رایحه‌ی غالب این فضا بوده اسـت ولی به واسطه توسعه‌ی گورستان، گل‌های ارغوان جای خود را بـه قبرهای فـراوان داده‌اند. این تأکید، خودنشانه‌ی عشق نویسنده به احیای گذشته‌ی پرشکوه سرزمین مادری‌اش است.

افزون بـر این، زریاب در جای‌جای داسـتان به شـخصیت‌های برجسـته‌ی خفته در شهدای صالحین اشـاره می‌کنـد که هر یـک بُعدی از ابعـاد شـکوه گذشـته را متذکر می‌شـوند. از شخصیت‌های واقعی و مشخص تا زیارت‌گاه‌های

> **احیای جهان‌زیستِ ادب پارسی به عنوان دال مرکزی، خواست و گفتمان استاد زریاب است که پیرامون آن، تلاش برای درهم شکستن مرزهای زمان و مکان، پیوند بین گذشته‌ی پرافتخار و دنیای امروز، و نقد دنیای امروز قرار دارد.**

افسانه‌ای که اعتقاد به آن‌ها از قدیم در سینه‌های مردم کابل جای داشته است. در بین شخصیت‌های واقعی، به تمیم انصار، شاه بخارا، قاری ملک‌الشعرا و استاد قاسم اشاره شده است. تمیم انصار را از صحابه پیامبر(ص) می‌دانند که در نخستین لشکرکشی سپاهیان اسلام به کابل در سال ۴۴ هجری به شهادت رسید و در همین محل به خاک سپرده شد. شاه بخارا یا همان امیرعالم‌خان، آخرین حاکم بخارا پیش از تسلط کمونیست‌ها بر بخارای شریف و جدایی این سرزمین مهم از دامان تمدن پارسی است. قاری ملک‌الشعرا، عبدالحق بیتاب است که در ۱۳۳۱ لقب ملک‌الشعرایی را به دست آورد و نقش مهمی در آموزش ادبیات پارسی در دانشگاه کابل داشت. و استاد قاسم نقطه‌ی وصل کشمیر، کوچه خرابات کابل و زیارت شهدای صالحین است. کسی که اصالت کشمیری داشت و در کوچه‌ی خرابات چشم به جهان گشود. او نسل مهمی را در موسیقی افغانستان تربیت کرد و سرانجام در لیسه‌ی حبیبیه، در شهدای صالحین آرام گرفت.

زیارت‌گاه‌های افسانه‌ای شهدای صالحین نقشی برجسته در «گلنار و آیینه» دارند. از پنجه‌شاه به عنوان قدمگاه حضرت علی(ع) در دامنه‌ی کوه، که گور مادر ربابه نیز در کنار آن است و چشمه‌ی خضر که آب آن شفاست و بزم دودکشان در جوار آن قرار دارد، تا سه اوغورپادشاه که روایت است هفت خواهر شهید در آن جای گرفته‌اند و زنان بی‌اولاد در آستان آن نذر می‌کنند، تا صاحب فرزند شوند.

پس از زیارت شهدای صالحین، گذر خرابات مکانی مهم در داستان «گلنار و آیینه» است که یادآور دوران شکوه موسیقی افغانستان است. در این فضا، زندگی و شادابی جریان دارد، رنگ آن، رنگ آسمان پرستاره در زمینه‌ی سیمی‌رنگ و صدای موسیقی در آن پررنگ است. اما عنصر اصلی این فضا، خانه‌ی ربابه به عنوان مظهر عشق و محبت است و در این خانه، اتاق پدر ربابه که از آواز دل‌ربا پر شده، در نقطه کانونی قرار دارد.

گذر خرابات مکانی مهم در داستان «گلنار و آیینه» است که یادآور دوران شکوه موسیقی افغانستان است. در این فضا، زندگی و شادابی جریان دارد، رنگ آن، رنگ آسمان پرستاره در زمینه‌ی سیمی‌رنگ و صدای موسیقی در آن پررنگ است. اما عنصر اصلی این فضا، خانه‌ی ربابه به عنوان مظهر عشق و محبت است و در این خانه، اتاق پدر ربابه که از آواز دل‌ربا پر شده، در نقطه کانونی قرار دارد.

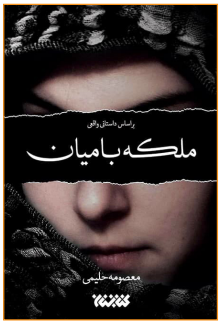
ضلع سوم مثلث، مکان‌های مختلف کابل‌شهر با محوریت پارک شهرنو است. این فضا، مظهر گذار از گذشته‌ی پرشکوه به روزگار سخت امروزی است. صدا در این فضا که آوازهای مبهم و همهمه‌ی حضور مردم است، آزاردهنده توصیف می‌شود. در این فضا، هرچه از مکان‌های عمومی مانند پارک شهرنو و جاده‌ی میوند و بالاحصار به فضاهای داخلی مانند خانه‌ی خواهر الیاس و خانه‌ی دوستان حرکت می‌کنیم، از ترس به آرامش و از بوهای زننده به بوی دل‌آویز گل‌های آکاسی نزدیک می‌شویم.

در خارج از کابل با دو مثلث لکنهو-کشمیر-دهلی به عنوان مظهر شکوه گذشته و حیدرآباد-مالستان-پیشاور به عنوان مظهر آوارگی مواجه هستیم. استاد زریاب، لکنهو، شیرازِ هند را شهر آرزوها و رازها می‌نامد که در آن عطر گل‌های باغ‌های دور و نزدیک با تصویر پروانه‌ها درآمیخته است. کشمیر، سرزمین افسانه‌ای و محل رویش گیاه اسرارآمیز است و در دهلی بر دو عنصر مزار نظام‌الدین اولیا و خواجه معین‌الدین تکیه می‌کند که هر دو از اعاظم چشتیه‌اند، و یکی از بخارا و دیگری از هرات به عنوان دو کانون مهم تمدن پارسی برآمده‌اند. از این طریق زریاب تلاش کرده است تمام کانون‌های شکوه این تمدن را به هم پیوند بزند.

بر این اساس، بار دیگر به دغدغه‌ی محوری استاد زریاب برمی‌گردیم و آن؛ تلاش برای بازسازی شکوه تمدن پارسی در سایه‌ی زدودن غبار زمان از میراث بزرگ این تمدن عظیم است.

صدا در شهدای صالحین، تحت تأثیر غلبه‌ی عنصر خاموشی قرار دارد تا جایی که صدای پا نیز می‌تواند جلب توجه کند. هم‌چنین بر ممنوعیت آواز در این فضا تأکید شده است. رنگ؛ رنگ مهتاب، مه‌آلود، مبهم، ناشناخته و کم‌رمق است. انسان در این فضا، خاک‌آلوده و برهنه تصویر می‌شود. عنصر اصلی در این فضا، قبر آدم‌های خسته‌ی به‌خواب‌رفته، سنگ‌های قرارگرفته روی این قبرها، عناصر فرعی مانند تک‌درخت توتِ خواب‌آلود و خاک‌آلودِ و اتاق راوی داستان با غلبه‌ی صدای تیک‌تاک ساعت است.

ملکه بودن کافی نیست



ملکه‌ی بامیان (رمان)
معصومه حلیمی
ویراستار فنی: زهرا زنگنه
ویراستارداستانی: مسعود آذرباد
انتشارات کتابستان معرفت
چاپ اول، قم ۱۳۹۹
۱۰۰۰ نسخه، ۲۷۶ صفحه
۴۳۰۰۰ تومان

محمدسرور رجایی

رمان «ملکه‌ی بامیان» را «معصومه حلیمی» نوشته است. از این نویسنده‌ی جوان پیش از این، رمان «بازگشت» و مجموعه‌های دیگری نیز منتشر شده است. رمان «ملکه‌ی بامیان» داستان زندگی دختری را روایت می‌کند که در یکی از روستاهای شهر بامیان ساکن است. روایت از هشت سالگی قهرمان داستان آغاز می‌شود. زمانی که مصادف با هجوم نیروهای طالبان به ولایت بامیان است. در ادامه، نویسنده ماجراهای بسیاری از جمله قتل‌عام مردم بامیان به وسیله‌ی طالبان، آوارگی، مهاجرت، اسارت و عشق را به مخاطبان خود بازگو می‌کند.

رمان «ملکه‌ی بامیان» نام جذاب و گیرایی دارد. جذابیت این نام، بدون شک وامدار پشتوانه‌ی تاریخی و فرهنگی ولایت باستانی بامیان است که زیبایی‌های طبیعی و افسانه‌ای بسیار دارد. یقیناً مخاطب در وقت خواندن رمان، پیکره‌های تخریب شده‌ی بودا و بند امیر بامیان را در ذهنش بازسازی خواهد کرد.

این رمان دارای ویژگی‌های برجسته‌ای است. ویژگی‌هایی مانند حضور پررنگ کودکان در جنگ، پرداختن به برخی از سنت‌های فرهنگ بومی مردم و استفاده از واژه‌های گویش فارسی هزارگی در کنار واژه‌هایی که در فارسی ایران کاربرد دارند. این ویژگی‌ها آن‌قدر انرژی دارند که هر کدام می‌توانند به تنهایی محور اصلی رمان باشند و مخاطب را تا پایان با خود بکشانند، اما چنین نشده است. سطرهای آغازین رمان را با هم می‌خوانیم: «تکه‌گوشتی به دست گرفتم و توی دهانم گذاشتم. همین که گوشت زیر دندانم آمد و بزاق دهانم را ترشح کرد، صدای جیغ خواهرم آمد، مرا از جا پراند. دیگر نه از آبگوشت خبری بود و نه از سفره. تنها چیزی که دیدم دو مرد هیکلی و قدبلند بود. لباس‌های بلوچی سفید به تن داشتند و دستارهای سیاه...»

در این سطرها که راوی قهرمان هشت

> **گویش فارسی هزارگی آن‌گونه که بایسته است، شناخته نشده اما با توجه به ظرفیت واژگانی آن، قطعاً به زبان فارسی کمک خواهد کرد. «ملکه‌ی بامیان» هم بدون شک به دنبال چنین ظرفیتی بوده که از آن استفاده کرده، اما در برخی واژه‌ها و عبارات، به دلیل کم‌دقتی دچار اشتباه شده است.**

ساله‌ی رمان است، می‌بینیم که نه تنها زبان و بیان روایت کودکانه نیست، که محلی هم نیست. یقیناً راوی، یعنی این کودک، دورتر از روستای خود نرفته و غیر از زبان مادری که همان گویش هزارگی است، با زبان دیگری آشنایی ندارد و مشخص نیست که چگونه با واژه‌هایی مثل «توی دهانم، آبگوشت، سفره و دستار» که هیچ کاربردی در زادگاهش ندارد، آشنا شده است؟ چنین ضعف‌هایی در جای‌جای کتاب دیده می‌شود. از سویی دیگر، لباس معمول همه‌ی مردان افغانستان، پیراهن و تنبان است. همان لباسی که راوی آن را لباس بلوچی می‌خوانَد! بسیار عجیب است که راوی لباس محلی خود را نمی‌شناسد، ولی آگاهی‌ای فراتر از مرزها دارد و می‌داند که مردم بلوچ هم، چنین لباسی می‌پوشند. دختر کوچکی که پیش از این به هیچ روستای دیگری نرفته است، به یک‌باره نشانیِ لباسی فراتر از مرزهای منطقه‌اش را می‌دهد!

در گذشته، یکی از آداب روستایی هزاره‌ها این بود که اگر کسی از دنیا می‌رفت، خانواده‌ی متوفا سه شب بر مزار او خیمه‌ای می‌افراشتند و چهار پنج نفری، تا صبح برای شادی روحش قرآن می‌خواندند. ملکه‌ی بامیان با هوشمندی می‌خواهد این آداب اجتماعی را برای نسل‌های بعد بیان کند. برای آگاهی بیشتر و بدون ترس به خیمه نزدیک می‌شود، اما نمی‌تواند به راز آن خیمه پی ببرد و رهایش می‌کند. «- ترس نخورین، طوی خلاص نشده. فقط تخت خینه تیر شده. عروس را امروز می‌برند.»

این جمله را، دختری از روستایی دورتر به ملکه و مادرش می‌گوید. به نوعی می‌خواهد آداب شب خینه (حنابندان) را یادآوری کند که به اشتباه آن را تخت خینه می‌نامد. تخت خینه مجمعه‌ای است که کاسه‌های خینه و دیگر وسایل مربوطه را در شب خینه بر آن می‌گذارند. این‌که چرا نویسنده چنین ساده از کنار رسم‌های محلی مردم هزاره می‌گذرد، شاید نشان‌دهندی بی‌اطلاعی او از آداب و رسوم اجتماعی مردم باشد. با این حال، نفسِ پرداختن به این موضوعات اجتماعی کار ارزش‌مندی است.

زبان در احساس تعلق به کشور یا قوم جایگاه مهمی دارد و مطمئناً به همین دلیل نویسنده‌ی «ملکه‌ی بامیان» هم توجه جدی به آن دارد. شناسایی و معرفی واژه‌های فارسی ناشنیده از کشورهای دیگر برای عموم فارسی‌زبانان، هم جذابیت دارد و هم باعث غنای بیشتر زبان فارسی می‌شود، به شرطی که واژه‌های ناشنیده‌ی فارسی درست و همان‌گونه که تلفظ می‌شوند، آورده شوند. گویش فارسی هزارگی آن‌گونه که بایسته است، شناخته نشده اما با توجه به ظرفیت واژگانی آن، قطعاً به زبان فارسی کمک خواهد کرد. «ملکه‌ی بامیان» هم بدون شک به دنبال چنین ظرفیتی بوده که از آن استفاده کرده، اما در برخی واژه‌ها و عبارات، به دلیل کم‌دقتی دچار اشتباه شده است. به عنوان مثال:

- «سِبَچی»؛ درست آن «سِبَتی» است (ص۳۶)
- «صدای عرعر الاغ‌ها و مامای گاوها»؛ با توجه به گویش هزاره‌ها که به برادرِ مادر «ماما» می‌گویند، ترکیب «مامای گاوها» سهل‌انگاری نویسنده را نشان می‌دهد.
- «به الله»؛ درست آن «به اِلَّه» است که شاید اصل آن «به علت» باشد. (ص۷۱)
- «غاده»؛ درست آن «قاده» به معنی «صخره‌سنگ» است. (ص۷۲)
- «خدا رحم کرد که کمد آردها نسوخته بود»؛ واژه‌ی کمد هیچ کاربردی در بین مردم هزاره ندارد. واژه‌ی مورد نظر «کندو» است. (ص۹۲)
- «چند مرد، نسوار را گوشه‌ی لب‌شان انداخته بودند و آن را می‌جویدند»؛ نسوار (ناس) جویدنی نیست. پودر تنباکو است که زیر زبان می‌گذارند. عجیب است که یک نویسنده‌ی اهل افغانستان آن را نداند. (ص ۲۱۹)

«ملکه‌ی بامیان» از معدود رمان‌هایی است که به جنایات ظالمانه‌ی طالبان نسبت به هزاره‌ها می‌پردازد و مخاطبان خود را با زوایای پنهان جنایات آن‌ها آشنا می‌سازد. از این رو کتاب قابل احترامی است، اما از نگاه ساختاری و شگردهای خلاقانه‌ی ادبی ضعف‌هایی دارد. شاید دلیل اصلی این ضعف‌ها، اعتماد نویسنده به توان‌مندی‌های ویراستار داستانی و اعتماد ویراستار داستانی به آگاهی نویسنده باشد که ناخواسته دچار لغزش‌های زبانی در بخش‌های گویش هزارگی شده است. با این همه، «ملکه‌ی بامیان» پنجره‌ی جدیدی را در برابر نگاه مخاطبان، به ویژه مخاطبان ایرانی خود باز می‌کند.

معرفی کوتاه

رمانی از یک روزنامه‌نگار و نمایش‌نامه‌نویس

ملکه در آشیانه‌ی عقاب (رمان)
محمدعثمان صدقی
انتشارات کتب بیهقی
چاپ اول، ۱۳۹۱
۵۰۰ نسخه
رقعی، ۵۶۵ صفحه

محمدعثمان صدقی از کسانی است که در تاریخ داستان‌نویسی ما نامش با داستان کوتاه «دورا» گره خورده است و این داستانش در کتاب‌های گزیده‌ی داستان‌های افغانستان، با عنوان نمونه‌ی داستان‌های دهه‌ی سی افغانستان می‌آید. او بیش‌تر با عنوان یک روزنامه‌نگار و محقق شناخته می‌شود، اگر چه شعر هم سروده و داستان‌های کوتاهی نیز منتشر کرده است.

کتاب «ملکه در آشیانه‌ی عقاب» سال‌ها پس از نوشته شدنش (در سال ۱۹۸۳ در امریکا) و پس از مرگ نویسنده در کابل، منتشر شده است. وزیر اطلاعات و فرهنگ وقت، در یادداشتی کوتاه بر کتاب چنین نوشته است: «رومان «ملکه در آشیانهٔ عقاب» یک داستان نیمه تخیلی ونیمه مستند است که بیشتر روی میراث های کشورماوهمکاری باستانشناسان اروپایی می چرخد.»۱ اما این‌که این داستان چقدر با موازین رمان‌نویسی و رمان‌های تاریخی هم‌خوانی دارد، جای نقد و بررسی دارد.

نثر و زبان نویسنده حتا با توجه به زمان نوشته شدن کتاب، اندکی قدمایی می‌نماید و در نوشتن گفت‌وگوها نیز از شکل گفت‌وگونویسی در نمایش‌نامه بهره برده شده است. (صدقی از نمایش‌نامه‌نویسان مطرح دهه‌های سی و چهل خورشیدی نیز است). صدقی در این رمان قصه‌ی دو باستان‌شناس ایتالیایی را روایت می‌کند که در مأموریتی سری به بامیان اعزام می‌شوند. ماریه و انتونی برای رفتن به این مأموریت نام‌های مستعار مریم و سلیمان را بر خود می‌نهند و وانمود می‌کنند که زن و شوهرند و... آن‌ها زبان فارسی را به خوبی صحبت می‌کنند و در مأموریت قبلی‌شان در ترکیه با دین اسلام نیز آشنایی یافته‌اند و اکنون با توجه به مذهب مردمان بامیان و دره‌ی فولادی، باید با مذهب تشیع نیز آشنا شوند و به بهانه‌ی دیدار دوستان‌شان به آن‌جا سفر کنند و دست به کاووش بزنند.

رمان از شصت بخش تشکیل شده است: «۱ـ وظیفه درشرق، ۲ـ هوتل بیک ـ استانبول، ۳ـ کنفرانس پروفیسر علی پاشا، ...،۵۵ـ زمستان در آشیانهٔ عقاب، ۵۶ـ سلطنت شنسبانی، ۵۷ـ بامیان مرکز نظر جهان، ...، ۶۰ـ وبودا تبسم میکرد.»

پانوشت:

۱- شیوه‌ی خط و نوع تایپ واژه‌ها همانند شیوه‌ی خط و تایپ واژه‌ها در کتاب است و هیچ تغییری در آن وارد نشده است.

معرفی کوتاه

روایاتی از فراز و فرود یک رابطه

کوره‌های سوزان (مجموعه داستان)
صالحه محک یادگار
طرح جلد و صفحه‌آرایی: یونس قدمی
ویرایش: بسم‌الله برهانی
انتشارات مقصودی
چاپ اول، کابل، ۱۳۹۹
۱۰۰۰ نسخه، رقعی ۱۹۹ صفحه
۲۰۰افغانی

مجموعه‌ی داستانی «کوره‌های سوزان» صالحه محک یادگار، از سوی انتشارات مقصودی در کابل، به دست نشر سپرده شده است. این مجموعه شامل یک مقدمه‌ی دو صفحه‌یی و بیست و هشت داستان کوتاه می‌شود: «کفتار پیر، فرشته‌ی نجات، شکار دختر، طلاقی، شما هم می‌توانید، پرپرشدن آرزوهای مریم، عروس یک‌شبه، طعم خوشبختی، عاشق گریزپا، نانوایی‌زنانه، معشوقه‌ی دغال‌فروش، یار و محبوبم مرا تنها گذاشت، عشق‌های کاغذی، عاشق ناکام، خانه‌ی کرایی، سرباز شهید، نان‌آوران خردسال، زاغه‌نشین‌های شهر کابل و راز مبهم، چشم‌انتظاری،موترشویی دیپلوم جان‌گل‌خان، دختر سیال، سکرتر رئیس، فرزندان یتیم، عطری که شوهرم را به کشتن داد، من گدا نیستم، زندگی زیباست، لحاف قورمه‌ای و جنایات مخالفان دولت.»

بانو صالحه در این مجموعه در پی آن است تا زبان آن عده از زن‌هایی شود که در پستوهای نمور نفس می‌کشند و طعم آزادی و زندگی را در جامعه‌ی مردسالار نچشیده‌اند. اکثر رخدادهای داستانی حاوی پیام‌هایی است که در واقع بازتاب‌دهنده‌ی واقعیت‌های عینی جامعه است. به گونه‌ی مثال، مخالفت خانواده‌های دختران با خواستگاران دختران‌شان و تمکین‌نکردن و سلب حق انتخاب دختر در انتخاب همسر از جمله معضلات تمام جوامع سنتی است که در چند داستان این مجموعه از جمله در «طلاقی» تبیین شده است.

مجموعه‌ی داستانی «کوره‌های سوزان»، که داستان‌های آن به ساده‌ترین زبان ممکن ارائه شده‌اند، حرف‌های زیادی به گفتن دارد.

آتلیه گرافیک و عکاسی

عارف احمدی

طراحی و صفحه‌آرایی کتاب، مجله، روزنامه، بروشور، کاتالوگ، لوگو، سربرگ، کارت ویزیت، پاکت، پوستر، عکاسی صنعتی و ...

سفارش طراحی جلد و صفحه‌آرایی کتاب، مجله، کاتالوگ، بروشور و... به‌صورت آنلاین از هر جایی پذیرفته می‌شود.

آموزش گرافیک مطبوعاتی و نرم‌افزارهای: ایندیزاین، ایلاستریتور و فوتوشاپ به‌صورت حضوری و آنلاین

تهران، یوسف آباد، تقاطع خ سید جمال و فتحی‌شقاقی، ساختمان شماره ۴، طبقه سوم، واحد ۱۸

تلفن: ۵۲۱۲۹۰۸ - ۰۹۱۲ و ۵۲۱۲۹۰۸ - ۰۹۳۰

E-mail: arefahmadi2@yahoo.com

نویسنده، شاعر و پژوهشگر تاریخ شفاهی

تولد: ۱۳۴۸، کابل – درگذشت: ۱۴۰۰، تهران

کتاب‌ها:

- گل‌های باغ کابل. (هرات/ ۱۳۸۶)، شعر کودک.
- گودی‌پران هفت‌رنگ (کابل/ ۱۳۹۷) گردآوری داستان کودک و نوجوان
- گرگ‌های مهربان کوه تخت (تهران/ ۱۳۹۹) قصه‌ی کودک
- در آغوش قلب‌ها (تهران/ ۱۳۹۵) گردآوری شعر و خاطره
- از دشت لیلی تا جزیره‌ی مجنون (تهران / ۱۳۹۷) تحقیق و خاطرات
- سفیدتر از آفتاب (کابل، ۱۳۹۷ و تهران، ۱۳۹۹) گزیده‌ی شعرهای حیدری وجودی به انتخاب محمدسرور رجایی.
- کاغذپران رنگه من (کابل) مجموعه شعر کودک

فعالیت‌های فرهنگی:

- عضو هیئت مدیره‌ی و معاون خانه ادبیات افغانستان
- عضو شورای نویسندگان کتاب‌نامه
- مدیر سابق خانه ادبیات افغانستان
- مسئول اجرایی هفت دوره جشنواره‌ی ادبی «قند پارسی»
- دبیر هفت دوره همایش فرهنگی-هنری «روایت همدلی»
- مدیر مسئول مجله‌ی «باغ»، ویژه‌ی کودکان و نوجوانان افغانستان
- مدیر مسئول و سردبیر دوهفته نامه‌ی ورزشی «تندرستی»
- عضو هیئت تحریریه‌ی نشریات مختلف از جمله فرخار، روایت، سوره، طراوت، عصر نوین و راه.