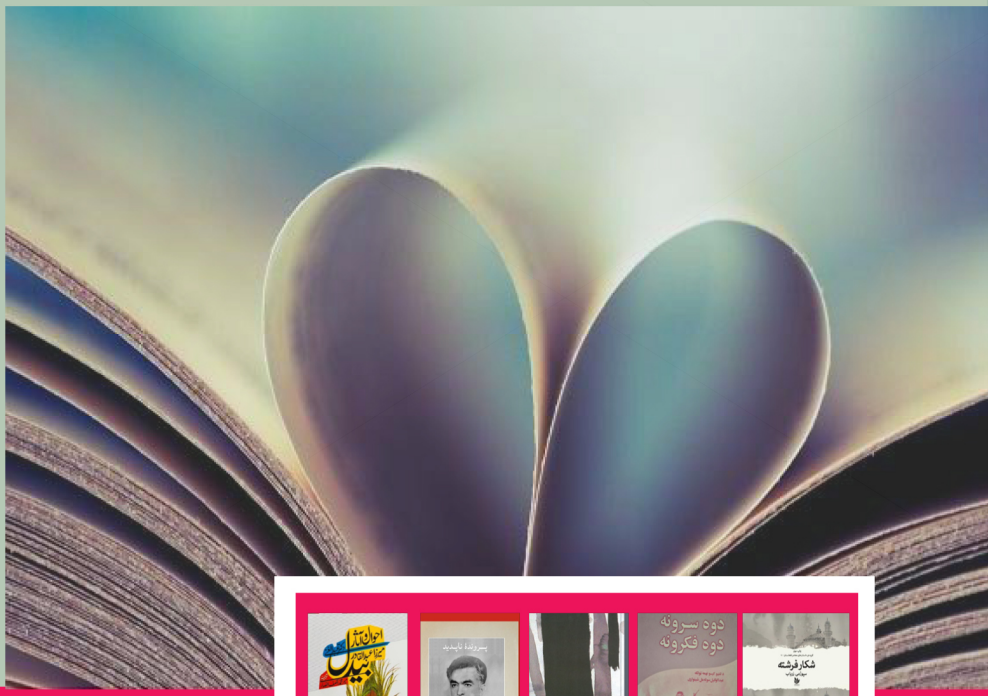
خانهٔ ادبیات افغانستان

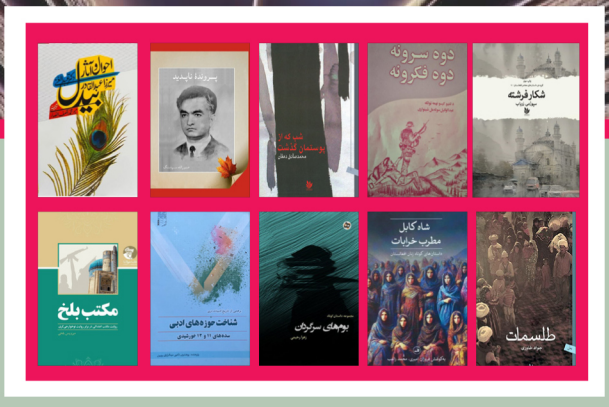
ماه‌نامه

کتاب ما

در قلمرو کتاب افغانستان

سال چهارم • شماره‌ی ۲۳ و ۲۴ • حمل و ثور ۱۴۰۳





با نوشته‌هایی از:

صبورالله سیاسنگ، زهرا زاهدی، محب‌الله زغم، شاذیه اسلمی، تقی واحدی، مژگان فرامنش، عزیز رویش، رائد قریشی، صادق دهقان، عبدالله اکبری، موسی شفق، مجید محمدی و...

ماه‌نامه
کتاب‌نامه
در قلمرو کتاب افغانستان
سال چهارم • شماره‌ی ۲۳ و ۲۴ • حمل و ثور ۱۴۰۳

خانه ادبیات افغانستان

- **صاحب امتیاز:** خانه ادبیات افغانستان
- **مدیرمسئول:** ضیا قاسمی
- **سردبیر:** علی یعقوبی
- **شورای نویسندگان:** لطیف آرش، شازیه اسلمی، عبدالله اکبری، محمدصادق دهقان، رحمت رشیق، محمدحسین محمدی، فروه موسوی، حسن نوروزی، عزیزالله نهفته و نیلوفر نیک‌سیر.
- **ویراستار:** فهمیه دهقان
- **مدیر هنری:** محمدعارف احمدی
- **گرافیک و صفحه‌آرایی:** زرگرافیک

• **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 منتشر می‌کند که نویسنده‌ی یادداشت ذکر کرده است.**

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

آنچه در این شماره می‌خوانید

یادداشت مدیرمسئول: قصه‌ی خلدون • ضیا قاسمی ۲

■ **نقد و معرفی کتاب:**

برای انتباه و اصلاح • راند قریشی ۳
وقتی شب‌بوها قد می‌کشند • زهرا زاهدی ۱۴
نجواهای یک بی‌وطنِ وطن‌دوست • حیات‌الله رهیاب ۲۲
«دوه سرونه، دوه فکرونه» یا انتقام جمعی • محب‌الله زغم ۲۶
روایتی از هم گسیخته و منسجم • شاذیه اسلمی ۲۸
داستان‌های اوسانه • تقی واحدی ۳۵
عکسی تمام‌رخ از زنان افغانستان • شمیم شهلا ۳۸
روایت‌هایی از ناامیدی و مرگ • مژگان فرامنش ۴۰
نبرد با فراموشی • مجید محمدی ۴۳
بررسی جامعه‌شناختی باورهای اجتماعی در قتل‌های ناموسی • ساره رحیمی ۴۴
کوه میخ؛ ناف دنیایی که سنگ شده است • موسی شفق ۴۸
مدعایی که اثبات ناشده باقی می‌ماند • عزیز رویش ۵۷
اثری ارزشمند، اما مانده در بند • عبدالله اکبری ۶۴
واکاوی جایگاه «اُرزگان» از گذشته تا اکنون • محمدصادق دهقان ۶۶

■ **روایتِ اول شخص**

سرگذشت کتاب «پرونده‌ی ناپدید» • صبورالله سیاسنگ ۷۶

■ **بازتاب**

کتاب و کتاب‌خوانی در شبکه‌های اجتماعی ۸۴

■ **هوای تازه**

کتاب‌های تازه نفس در قفسه‌ی کتاب‌خوانی افغانستان ۹۱

قصه‌ی خلدون

ضیا قاسمی

سال ۱۳۹۲ بود و من دانش‌آموز کلاس زبان سوییدنی. در میان مهاجرانی مثل خودم که همه تازه به سوییدن آمده بودیم. پنج نفر از همکلاسی‌ها با پرونده‌های ازدواجی یا اشتغال آمده بودند. از کشورهایی آرام. زنی از تایلند. مردی از چین. دختری از آلبانی. تازه‌عروسی از مراکش و مرد جوانی از اسپانیا. اما ما پانزده، شانزده نفر دیگر همه پناهنده بودیم. از کشورهای درگیر جنگ و ناآرامی. از افغانستان، از سومالی، از اریتره و از سوریه.

یکی از روزها، در وقت حضور و غیاب، خانم معلم نام رشیده را خواند. غایب بود. یکی از دوستانش گفت: «رشیده باردار است.» باردار را به سوییدنی گفت: گراوید. معلم گفت: «می‌دانم که او گراوید است.» یکی دیگر از خانم‌های کلاس گفت: «غیر از رشیده، کریمه هم گراوید است.» معلم با هیجان گفت: «چه جالب! نمی‌دانستم، برایت آرزوهای خوب دارم، کریمه!» کریمه تازه‌عروس سفیدچهره‌ی مراکشی لبخند زد، تشکر کرد و سرش را پایین انداخت. معلم سرش را بالا کرد و گفت: «آیا کس دیگری هم در کلاس گراوید است؟» خلدون، پیرمرد سوری دستش را بلند کرد و گفت: «من هم گراویدم.» همه به خنده افتادند. معلم با خنده و تعجب از خلدون پرسید: «واقعاً؟» خلدون گفت: «بله، در خانه با خودم تمرین کردم و گراوید شدم.» و باز هم انفجار خنده در کلاس. معلوم نبود خلدون گراوید را در ذهن خود با کدام کلمه اشتباه گرفته بود. یکی از هم‌وطنانش که پهلویش نشسته بود، معنای گراوید را به عربی به او گفت. خلدون دست راستش را به نشانه‌ی عذرخواهی از کلاس تا نیمه بالا برد و لبخند شرمگینی زد و سرش را پایین انداخت و در حالی که خنده‌ها هنوز تمام نشده بود، اندوهگین در خود فرو رفت.

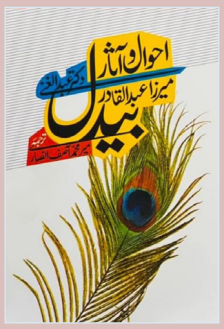
خلدون اهل دمشق بود. قدبلند، خوش‌اندام و شیک‌پوش. اما زبان سوییدنی را اصلاً خوب یاد نمی‌گرفت و با اشتباهاتِ اغلب خنده‌دارش یکی از سوژه‌های طنز و شوخی هم‌کلاسی‌ها شده بود.

در یکی از روزهای پاییز کوتاه سوییدن، در حالی که با خلدون در محوطه‌ی مکتب ایستاده بودم و هر دو به ریزش برگ‌های زرد نگاه می‌کردیم، از او پرسیدم، که در دمشق کار و بارش چه بوده است. نیمه عربی و نیمه سوییدنی گفت ناشر بوده و سال‌ها چاپ‌خانه داشته است. روی کلمه‌ی مطبعه تأکید کرد. و چون شنیده بود که من با شعر سر و کار دارم، گفت: «نزار! نزار قبانی، می‌شناسی؟» گفتم: «بله، شعرهایش را خیلی دوست دارم.» با هیجان گفت: «مطبعه‌ی من خیلی بزرگ بود، نزار قبانی هم چند بار به مطبعه آمده بود.»

چند ماه پیش خلدون را در یک فروشگاه وسایل دست‌دوم دیدم. پیرتر شده بود. لباس کار بر تنش بود و با یک کارگر دیگر میزی را که یک مشتری خریده بود، می‌بردند تا در موتر حمل بار بگذارند.

برای انتباه و اصلاح

مطالعه‌ی تنقیدی چاپ دوم کتاب «احوال و آثار عبدالقادر بیدل» نوشته‌ی دکتر عبدالغنی



احوال و آثار میرزا عبدالقادر بیدل
نویسنده: عبدالغنی
مترجم: میر محمدآصف انصاری
چاپ اول: دانشگاه کابل، ۱۳۵۱
چاپ دوم، انتشارات امیری، کابل ۱۴۰۱
ویراستار: خلیل‌الله افضلی
صفحه‌آرا: محمدکاظم کاظمی
طرح جلد: محمد صمدی
۱۰۰۰ نسخه، ۴۰۰ افغانی

رائد قریشی

ابوالمعانی، میرزا عبدالقادر «بیدل» یکی از پایه‌های محکم کاخ زبان و ادبیات پارسی در شبه‌قاره‌ی هند است که آثارش مشحون از تازگی‌های لفظی و معنوی است. هرچند او را در عداد شاعران طرز نو «سبک هندی» قلمداد می‌کنند ولی حق آن است که ابوالمعانی خود دارای سبکی است ویژه‌ی خود او، که در واقع آیینه‌ی تمام‌نمای ادبیات ما پس از سده‌ی دهم هجری است.

درباره‌ی احوال، آثار و افکار ایشان نویسندگان بسیاری پرداخته‌اند و در چندین زبان آثاری خلق کرده‌اند. جایگاه بیدل اما در میان مردم فرارود و افغانستان ویژه و بلندتر است. آثار ابوالمعانی حین حیات‌شان به سراسر شبه‌قاره‌ی هند و سپس به فرارود و کشور عزیز ما رسیده، و چه بسا نسخی که در بخارا و شهر کِش (یا شهر سبز، یکی از شهرهای تاریخی در ازبکستان) و نیز در افغانستان، فقط چند سال پس از وفات ایشان استنساخ و استکتاب شده است. بیدل‌شناسی و بیدل‌گرایی در افغانستان و فرارود، مبحث جداگانه‌ای است و این نبشته را برای پرداختن به آن مجال نیست و الحق که نویسندگان و پژوهش‌گران ما در سال‌های اخیر به این امر نیز مبادرت ورزیده و مقالات و گفته‌های فراوانی آفریده‌اند.

در این نبشته به کتاب «احوال و آثار میرزا عبدالقادر بیدل» تألیف زنده‌یاد دکتر عبدالغنی، نویسنده و پژوهش‌گر شهیر و سخت‌کوش پاکستانی پرداخته شده است. جا دارد همین‌جا چاپ این کتاب را به دکتر خلیل‌الله افضلی که نسخه‌ی منقّحی از آنرا به خوانندگان و بیدل‌پژوهان پیش‌کش کرده‌اند، تبریک بگویم و همچنان به انتشارات گران‌سنگ امیری که زحمات و مساعی‌شان برای ترویج فرهنگ و ادبیات درخور و ارزش‌مند است.

ابتدا به پنج اثر مشهور و مستقلی که در هند و پاکستان درباره‌ی احوال و آثار ابوالمعانی پرداخته، اشاره می‌شود.

یکم: «بیدل» تالیف خواجه عبادالله اختر

تا آنجا که برای نویسنده‌ی این سطور معلوم است، نخستین کسی‌که در شبه‌قاره‌ی هند و در عصر حاضر به صورت جداگانه به بررسی احوال و آثار بیدل پرداخته، زنده‌یاد «خواجه عبادالله اختر» است. وی با نوشتن کتاب «بیدل»، عرصه‌ی جولان را در میدان بیدل‌پژوهی در شبه‌قاره‌ی هند بیشتر و فراخ‌تر ساخت

این کتاب، یکی از کتاب‌های مرجع دست اول برای بیدل‌شناسی و مطالعات ادبی درباره‌ی احوال و آثار او در افغانستان است و می‌توان گفت تمام آثاری که بعداً نوشته شده، به نحوی متأثر از آن بوده است. چاپ اول ترجمه‌ی این کتاب، آن گونه که ویراستار چاپ دوم نیز اشاره کرده، نقایصی از قبیل املایی، نارسایی ترجمه و اشتباهات اعلام و اشخاص دارد و با ویرایش و چاپ تازه، بسیاری از آن مشکلات و اغلاط برطرف شده است.

و در واقع جایگاه نخست را از آن خود کرد. او کتابش را در سال ۱۹۵۲ در ۳۹۶ برگه نوشت و توسط «اداره‌ی ثقافت اسلامیه» در لاهور منتشر کرد و نیز همین کتاب به سال ۱۹۶۱ تجدید چاپ شد.

خواجه عبادالله اختر کتابش را با مقدمه‌ای درباره‌ی بیدل آغاز می‌کند و یادآور می‌شود که چهل سال با آثار و شعر بیدل مأنوس بوده است. او معتقد است که علی‌رغم چهل سال هم‌نشینی با بیدل، هنوز هم به فهم کلی کلام او نرسیده و در ادامه به قولی از «میرزا غالب دهلوی» درباره‌ی بیدل، که او را «بحر بی‌کران» لقب داده است، سخنانش را ادامه می‌دهد. اختر معتقد است که بیدل، هم موجد این طرز بود و هم خاتم آن، چون این جِدّت و قدرت ایجادی حتی در شاعران معاصرش نیز دیده نمی‌شود. اختر می‌افزاید که برای تمجید و مقام بیدل این‌قدر کافی است که «علامه اقبال» مادح اوست.

او در ادامه از چاپ دیوان بیدل در عهد «حبیب‌الله سراج» می‌گوید. به هر حال، پس از این پیش‌گفتار «عرض حال»، به متن کتاب می‌رسیم که با گفتاری درباره‌ی چهارعنصر بیدل آغاز می‌شود و نویسنده، این اثرِ بیدل را زندگی‌نامه‌ی او می‌خواند و رخدادها و اشعار و اشخاصِ در آن‌را معرفی می‌کند. می‌توان گفت که مؤلف، یک‌چهارم کتاب را به چهار عنصر و توضیحات آن ویژه نموده است. از آن پس، مبحث دیگری با عنوان «تذکره» آغاز شده که با استناد از تذکره‌های دیگر، به زندگی، زادگاه و آثار بیدل پرداخته و نظریات «شمس‌العلماء مولانا شبلی نعمانی» و علامه اقبال لاهوری را درباره‌ی بیدل نقل کرده است. در این مبحث، مؤلف به سراغ یک نقد ادبی عصر «غالب دهلوی» نیز رفته و آن مثنوی غالب که برای شاگردان «قتیل» سروده بود را نقل می‌کند. منتقدان بر ترکیب «جنون‌زده»ی غالب ایراد گرفته بودند، از این رو غالب برای استناد و دفاع از خویش، شعر بیدل را سند آورده بود.زآن مثنوی این است:

همچنان آن محیطِ بی‌ساحل
قلزمِ فیض، میرزا بیدل
از محبت حکایتی دارد
که بدین‌سان بدایتی دارد
«عاشقی، بیدلی، جنون‌زده‌ای
قدحِ آرزو به‌خون‌زده‌ای»
کرده‌ام عرض همچنان «زده‌ای»
طعنه بر «بحرِ بی‌کران» زده‌ای

گرچه «بیدل» ز اهلِ ایران نیست
لیک همچون «قتیل» نادان نیست

نویسنده در ادامه به پیروی غالب از بیدل اشاره و چندین بیت غالب را با بیدل مقایسه کرده است. در بخش بعدی، مؤلف به بحث و فحص درباره‌ی نکات بیدل پرداخته و محتویات را معرفی می‌کند. پس از صحبت‌های مفصل درباره‌ی نکات، شاعر به «مثنوی محیط اعظم» بیدل پرداخته است. مؤلف باور دارد که موضوع مثنوی بیدل با «ساقی‌نامه‌ی ظهوری» یکی است و آن را به پیروی از ساقی‌نامه‌ی ظهوری ترشیزی نوشته است. نویسنده در ادامه به شرح و نقل بعضی از ابیات محیط اعظم می‌پردازد و از منابع مختلف برای تقویت حرف‌های خود استناد جسته است و اعتقاد دارد که اقبال لاهوری مثنوی «رموز بی‌خودی» خویش را با پیروی از محیط اعظم بیدل نوشته است.

پس از این مبحث، نویسنده به معرفی و واکاوی «مثنوی عرفان» بیدل می‌پردازد و می‌افزاید که بیدل در این مثنوی، داد تحقیق داده است. شادروان اختر از مثنوی عرفان به شرح چندین بیت پرداخته و الحق که خوب تأویل و تفسیر کرده است. سپس درباره‌ی «مثنوی طلسم حیرت» قلم‌فرسایی کرده و می‌گوید که مثنویات عرفان، طلسم حیرت و طور معرفت، مجموعه‌ای از افکار حکیمانه و تخیل شاعرانه‌ی بیدل است و طلسم حیرت را باید از شاهکارهای ادبی بیدل برشمرد. نویسنده بعضی از ابیات غامض و قابل تأویل بیدل در این مثنوی را شرح می‌دهد.

پس از آن به معرفی «مثنوی طور معرفت» می‌پردازد و همان نسخه‌ای را که در ملکیت میرزا اسدالله غالب دهلوی بوده و اکنون در کتابخانه‌ی دانشگاه پنجاب نگهداری می‌شود، معرفی می‌کند. افزون بر این، وی غالب را مداح بیدل می‌داند. سپس طبق معمول به شرح و بسط بسیاری از ابیات این مثنوی و بعد رباعیات بیدل می‌پردازد. در این مقال نیز به شرح رباعیات نسبتاً دشوار بیدل توجه شده است. از آن پس، نویسنده دیوان بیدل را معرفی، انواع شعر وی را بررسی و نمونه‌هایی از هریک را نقل می‌کند.

مؤلف در مباحث بعدی به مفاهیم متفاوت کلامی و فلسفی با عناوین امروز و فردا، تجدد امثال، فنا و بقا، عدم و وجود، نقل نظریات فلاسفه و مباحث منطقی پرداخته است. در پایان، به خوانندگان کتاب انتباه می‌کند که مبادا از این مباحث چنین برداشت کنید که بیدل نیز از جمع «دهریه» (دهریون، دهریان) بوده باشد. پس از بحث و فحص درباره‌ی افکارِ باریکِ عقیدتی بیدل، به مبحثی دیگر زیر عنوان «سیر دل» می‌پردازد و با تکیه بر اشعار بیدل از مقام و اهمیت و جایگاه دل سخن می‌گوید. «خودی» نیز از مباحثی بعدی است که نویسنده در آن به نظریه‌ی خودی در شعر بیدل پرداخته است و در ضمن، تأثیر بیدل را بر اقبال، در سرودن و انتخاب مثنوی «خودی» بیان کرده است.

در مقالات بعدی، اهمیت و جایگاه «ریش» در آثار بیدل را بیان و داستان تشریعی از «عالمگیر پادشاه» درباره‌ی حرمت و نگه‌داشت ریش را نقل می‌کند. در سخن بعدی، از سبحه و زنّار و اشاره به این واژه‌ها در لابه‌لای اشعار بیدل می‌نویسد. از آن پس به بحث «رسم و عادت» و اخلاقیات، و بعد مبحثی درباره‌ی قطعات شعری بیدل می‌پردازد. فرجامین موضوع کتاب، «مقام بیدل» نام دارد که نویسنده به سراغ مقام ادبی و شعری بیدل و نیز حکمت در شعر وی رفته و از شاعری و ترکیب‌سازی‌ها و قوت بیان او تعریف و تمجید می‌کند.

نویسنده‌ی این سطور باور دارد که این کتاب در حد خود از بهترین کتاب‌های تحقیقی در احوال و افکار بیدل است. زنده‌یاد دکتر عبدالغنی اما بر بعضی محتویات این کتاب و باورهای نویسنده‌ی آن ایراداتی وارد کرده است. باری می‌توان حدس زد که این کتاب زمینه‌ی خوبی برای او بوده است تا کتاب «احوال و آثار بیدل» خود را نظم و نسق بخشد. این کتاب در بسیاری از مباحث و موارد با کتاب دکتر عبدالغنی هم‌سان بوده و این را می‌رساند که او بر این کتاب توجه داشته است.

دوم: «احوال و آثار میرزا عبدالقادر بیدل» تألیف دکتر عبدالغنی

این کتاب، از جمله کتاب‌های مستطاب و محققانه در احوال و آثار بیدل است. پس از معرفی کوتاه این کتاب، درباره‌ی امتیازات، محاسن و نیز نواقص این چاپ در فرجام این مقالت خواهم پرداخت.

دکتر عبدالغنی فرزند فتح‌محمد اعوان در ۲۵

ماه ژانویه سال ۱۹۱۰ در «سرگودها»ی پنجاب پاکستان کنونی زاده شد و در ۲۰ فوریه سال ۱۹۸۹ در زادگاهش بدرود حیات گفت. او از نویسندگان مهم و پرتلاش شبه‌قاره‌ی هند به شمار می‌رود و دارای دو اثر درباره‌ی ابوالمعانی بیدل است. دکتر عبدالغنی کتاب احوال و آثار بیدل را به زبان انگلیسی و با عنوان «Life and Works of AbdulQadirBedil» نوشت و حدود ده سال پس از تألیف آن، میر محمدآصف انصاری آن را در کابل به فارسی دری ترجمه کرد، و در سال ۱۳۵۱ خورشیدی به جای شمارگان ۴ و ۵ مجله‌ی ادب از سوی دانشکده‌ی ادبیات و علوم بشری به چاپ رسید.

این اثر حاصل پژوهش‌های هفت‌ساله‌ی مؤلف است که در آن از منابع اولیه بیش‌تر استفاده کرده و آن را به استاد خویش محمدباقر، رئیس بخش فارسی دانشگاه پنجاب اهدا کرده است. اثر دیگری نیز از وی به نام «روح بیدل» به‌یادگار مانده است. دکتر عبدالغنی افزون بر اینکه بسیاری از کتاب‌ها و منابع دست اول را در شبه‌قاره‌ی هند بررسی کرده است، به تشوق زنده‌یاد سرورخان گویای اعتمادی به کابل نیز تشریف آورده و با بیدل‌پژوهان و ادیبان افغانستانی به صحبت نشسته است. او کتاب‌خانه‌های مهم کابل را که نسخ خطی آثار بیدل در آن‌ها بوده، از نزدیک دیده و از آن نسخه‌ها در نوشتن کتاب خویش استفاده نیز کرده است.

دکتر عبدالغنی در مقدمه‌ی کتاب خویش، از کتاب «بیدل» تألیف خواجه عبادالله اختر نیز یاد کرده و آنرا درخور دانسته ولی با این وصف، به مواردی که نامناسب یافته، ایراد گرفته است. وی می‌گوید: «من به حیث یک نفر همکار در این زمینه، از کتاب وی حُسن استقبال می‌کنم، ولی پیشنهاد می‌کنم که نویسنده‌ی فاضل در طبع آینده‌ی آن خطاهایی را که در فصل متعلق به شرح حال بیدل داخل شده، برطرف کند و آن را ساده و عاری از لطافت نگذارد. علاوه بر آن، اظهار صریح نظریه‌ی شاعر درباره‌ی بهشت محتاج به تجدید نظر است. مطالعه‌ی مفصل و عمیق‌تر بیدل

آشـکار می‌سـازد که مقصد وی از بهشـت، «خودی» و نـه طوری کـه خواجه صاحب می‌گویـد، «این جهان» است. علاوه بر این در چندین جای دیگر مخصوصاً در موضوع معامله با نفس، اصلاحاتی لازم است.» (نک: مقدمه‌ی مؤلف بر همین کتاب، ص۲۳).

سـوم: کتاب «میرزا عبدالقادر، زندگی و آثارش، با استناد از مثنوی عرفان» تالیف امانت‌الله شیخ

Mirza Abdul QadirBedil, His life and works, with special reference to his Masnawi-e- Irfan: By: Shaikh, Amanatullah M.A, Sir Nowros-jiWadia College, Poona 1968.

این اثر در واقع رساله‌ی تحقیقی «امانت‌الله شیخ» برای به دسـت آوردن مدرک دکتری در بخش فارسـی و اردوی دانشـگاه نوروسـجی وادیا در شهر پونای هند بوده، که در سـال ۱۹۶۸ نوشـته و دفاع شـده اسـت. نویسنده در بسـیاری موارد تکرار مکررات آورده است، و کتابـش از حیـث تبویب و محتوا شـباهت بسـیار با کتاب دکتر عبدالغنی دارد، ولی با این تفاوت که تألیف عبدالغنـی، روشـمندتر و تحقیقی‌تـر اسـت. افزون بر این، دکتر عبدالغنی در ادبیات اردو و فارسـی متبحرتر از نویسـنده‌ی این رساله است. به هر رو، این رساله نیز بـرای اینکه در سـرزمین هند و درباره‌ی بیدل نوشـته شده، ارزش‌مند است.

چهارم: کتاب «میرزا بیدل» تالیف پروفسور نبی هادی

کتاب «میرزا بیدل»یکی از آثار مهم و تحقیقی پروفسور نبی هادی، استاد دانشکده‌ی ادبیات دانشگاه علیگر هند که حـدود ۲۱۷ برگه با کتابنامه، در سـال ۱۹۸۷ از نشـانی شـعبه‌ی فارسـی همین دانشـگاه به چاپ رسـیده اسـت. کتاب را از حیث تبویب می‌توان به ۱۸ بـاب یا گفتار تقسـیم کرد که در هر یـک به موضوعات مختلف پرداخته شـده است. در بحث نخست این اثر، درباره‌ی خانواده و تولد بیدل بحث شده و این قسمت در واقـع همان تکـرار مکررات اسـت. در بخش دوم به تعلیـم و تربیه و سـوانح دیگر زندگی بیـدل می‌پردازد. بخش سـوم، افـکار و عقاید بیـدل و نیز شـیوخ چهار عنصر و بخش چهارم، سـفر بیدل بـه دهلی و دیدار با دولت‌مـردان و نوابان، بخش پنجم بـه زندگی و احوال بیدل در دهلی، بخش ششـم داسـتان‌هایی از بیدل و شـاعران دیگر و بخش هفتم با تفحـص و درنگ بر آثار بیـدل (کلیات چـاپ کابل) به نظـم و نثـر او پرداخته است. در بخش هشتم، نویسنده شعر بیدل را شاهکار ادبی عهد مغول دانسـته و به انواع شـعر او می‌پردازد. بخش نهم، مؤلف با اشـاره به شیوایی و زیبایی اشعار، غزل فارسـی بیـدل را شـاه‌راهی نو در غـزل می‌داند. بخـش دهم بـه جهان‌بینی بیدل اختصـاص دارد و در آن بـه معرفـی و مقایسـه‌ی ادیان با اتکا بر شـعر بیدل پرداخته و ابیات را به اردو ترجمه کرده است.

بخش یازدهم بحثی اسـت دربـاره‌ی معرفت نفس و شـرح حدیث مبارک «من عرَف نفسه فقد عرف ربّه» و اسـتناد به اشـعار بیدل؛ بخش دوازدهم، «فطرت» و «کائنات» از منظر مفکوره‌های هندی و اشـعار بیدل؛ بخـش سـیزدهم، بحث فلسـفی و عرفانـی «خودی» و «وحدت» با اسـتفاده از اشـعار؛ در بخش چهاردهم از آثـار بیدل پلـی بین شـریعت و طریقـت زده و برای هماهنگـی آن‌هـا از شـعر و آرای بیدل کمـک گرفته؛ بخـش پانزدهـم مباحثی پیرامـون اتحـاد مذاهب در تبانی با طریقت و تصوف؛ بخش شانزدهم، شعر بیدل خارج از مرزهای هند و تأثیرات آن بر شـعر مردم فرارود و افغانسـتان و اشاراتی به افکار بیدل و دیگر فلاسفه‌ی غربـی؛ بخش هفـدم، افکار بیـدل و سـرانجام بخش هجدهم به اِشکالات بیانی بیدل تخصیص یافته است.

پنجـم: کتـاب «مرزا عبدالقـادر بیـدل، حیات‌آور کارنامی» به زبان اردو، تألیف سید احسن‌الظفر

«مـرزا عبدالقـادر بیدل، حیـات‌آور کارنامـی»، تألیف سید احسـن‌الظفر، استاد بازنشسـته‌ی بخش فارسی دانشگاه لکهنو، هند.

سـید احسـن‌الظفر از پژوهش‌گران و نویسـندگان مبرّز شـبه‌قاره‌ی هند اسـت. از وی چندین اثر و مقاله در مـوارد گوناگـون منتشـر شـده و کتابـش راجـع به بیدل در دو جلد و حدود ۱۲۲۰ برگه نوشـته شـده، که در سـال ۲۰۰۹ توسط انتشـارات کتاب‌خانه‌ی رامپور هند به چاپ رسیده اسـت. این کتاب از حیث حجم و مـوارد گوناگون در زندگی و احوال و عصر بیدل بسـیار بااهمیت بوده و متفاوت از آثار دیگر است. در این کتاب بیشترینه از منابع دست اول و بعضی دست‌نویس‌ها در هند، که برای پیشـینیان در دسـترس نبوده، استفاده

شده است.

مؤلف در مجلد نخست، به حالات سیاسی هند در عهد بیدل، حالات ادبی، خاندان بیدل، نام و تخلص، زادگاه، نوکری، مشق سخن، شعر، مراودین و دوستان، شاگردان و نیز مصاحبین بیدل پرداخته است. در مجلّد دوم که آنرا «کارنامه» می‌نامد، به حیثیت ادبی و شاعری بیدل، مثنویات، افکار و خیالات او پرداخته است. مؤلف اطلاعات فراوانی را گرد آورده که از هر حیث قابل ملاحظه است. این کتاب گران‌سنگ با ترجمه‌ی حمید هامی توسط انتشارات امیری به چاپ رسیده است.

شاید آثار دیگری هم در این خصوص در گوشه و کنار شبه‌قاره یا دیگر نقاط دنیا تألیف و نوشته شده باشد که نویسنده را تا این دم از آن اطلاعی نیست.

بازگشت به معرفی و بررسی کتاب «احوال و آثار میرزا عبدالقادر بیدل»

اینک به بررسی کتاب «احوال و آثار میرزا عبدالقادر بیدل» تألیف زنده‌یادکتر عبدالغنی می‌پردازیم. این کتاب، یکی از کتاب‌های مرجع دست اول برای بیدل‌شناسی و مطالعات ادبی درباره‌ی احوال و آثار او در افغانستان است و می‌توان گفت تمام آثاری که بعداً نوشته شده، به نحوی متأثر از آن بوده است. چاپ اول ترجمه‌ی این کتاب، آن‌گونه که ویراستار چاپ دوم نیز اشاره کرده، نقایصی از قبیل املایی، نارسایی ترجمه و اشتباهات اعلام و اشخاص دارد و با ویرایش و چاپ تازه، بسیاری از آن مشکلات و اغلاط برطرف شده است. مشکلات و نواقص دیگر اما هنوز باقی است که به اختصار به آن‌ها می‌پردازم. امیدوارم ادب‌دوستان و به ویژه ویراستار کتاب، دکتر خلیل‌الله افضلی آن‌ها را در بهبودی و اصلاح چاپ‌های بعدی، مدنظر داشته باشند.

۱- یکی از نواقص عمده و چشم‌گیر این کتاب، نداشتن فهرست شناسنامه‌ی کتاب‌هاست. از این امر، هم مؤلف، هم مترجم و هم دیگر مسئولان از جمله ویراستار، به آسانی گذشته‌اند. شاید یکی از دلایل این است که مؤلف منابع خویش را در پانویس‌ها نقل کرده و از این‌رو از آوردن فهرست منابع در آخر کتاب پرهیز شده است، ولی پیداست که پانویس‌های درون متن گاه ناقص است وگاه مشخصات آن ناتکمیل.

۲- ویراستار محترم بر مترجم در نوشتن تخلص عمدة‌الملک نواب امیرخان «انجام»، ایراد گرفته و می‌گوید که تخلص وی «انجم» است، نه «انجام»(نک: همین کتاب، یادداشت چاپ دوم، پانویس ص ۱۱ و متن ص ۱۶۴).

در تمام منابع، حتی در تألیف دکتر عبدالغنی و نیز دست‌نویس تذکره‌ها و منابع دیگر، تخلص وی «انجام» است نه «انجم» (خوانندگان عزیز را رجعت می‌دهیم به تاریخ محمدی، نسخه‌ی خطی کتابخانه‌ی رضای رامپور ورق ۵۴۳، گل رعنا هردو نسخه‌ی خطی و چاپی، سفینه‌ی هندی، چمنستان شعرا، ریاض‌العارفین، آفتاب عالم‌تاب، صبح گلشن، گلزار ابراهیم و گلشن هند، نزهة‌الخواطر و... ذیل مدخل «انجام»).

۳- مؤلف در چندین جا از منتخب‌الباب «خوافی‌خان» استناد کرده است. نام وی محمدهاشم و اصالتاً از مردم خواف در خراسان بوده و از این رو به «خوافی‌خان» معروف است. مترجم اما همه‌جا او را «خافی‌خان» ترجمه کرده و ویراستار هم به آن نپرداخته و تصحیح نکرده است. این اشتباه در نام صمصام‌الدوله شاهنواز خان «خوافی» نیز تکرار شده است(نک: پانویس‌های صفحات ۴۰، ۴۶، ۵۷، ۵۹ و۸۳ و دیگر صفحات که در همه‌ی متن تکرار شده است).

۴- مؤلف کتاب در چند بخش از کتاب معروف علامه اقبال لاهوری به نام «The Reconstruction of religious thought in Islam» نقل قول آورده ولی نام این کتاب را هربار متفاوت ترجمه کرده است، مثلاً در پانویس برگه‌های ۸۲ و ۲۴۱ آن‌را «ساختمان تجدد فکر دینی در اسلام» و «ساختمان مجدد فکر دین در اسلام» ترجمه کرده است. ویراستار در جایی به اصلاح آن پرداخته و در پانویس صفحه‌ی ۲۴۶ باز هم آن‌را به «ساختمان تجدد فکر دینی در اسلام» تغییر داده است، اما باز می‌بینیم که در پانویس صفحه‌ی

یکی از نواقص عمده و چشم‌گیر این کتاب، نداشتن فهرست شناسنامه‌ی کتاب‌هاست. از این امر، هم مؤلف، هم مترجم و هم دیگر مسئولان از جمله ویراستار، به آسانی گذشته‌اند. شاید یکی از دلایل این است که مؤلف منابع خویش را در پانویس‌ها نقل کرده و از این‌رو از آوردن فهرست منابع در آخر کتاب پرهیز شده است، ولی پیداست که پانویس‌های درون متن گاه ناقص است و گاه مشخصات آن ناتکمیل.

۲۶۲، «تعمیر مجدد افکار دینی در اسلام» آورده است. شاید دلیل چندگانگی ترجمه‌ی این نام توسط مترجم، فراموشی ترجمه‌ی اول بوده و هنگامی که بار دوم با آن سر خورده، ترجمه‌ی متفاوتی داده است. گویی در عصر مترجم، این کتاب به فارسی برگردان نشده بوده، ولی در سال‌های اخیر با نام «بازسازی اندیشه‌ی دینی در اسلام» توسط محمد بقایی ماکان ترجمه و نشر شده است.

۵- نام مؤلف «تذکره‌ی گلشن» در چندجا نادرست نقل شده و به جای «میرزا علی متخلص به لطف»، هم در اصل ترجمه و هم در چاپ دوم «میرزا علی الطف» آمده و همچنین نام «سیدعلی حسن‌خان»، مؤلف «تذکره‌ی صبح گلشن» در چاپ اول «علی‌حسن خان» و در چاپ دوم «حسن‌علی خان» آمده است (نک: همین کتاب، پانویس ص ۹۳ و همچنان گلشن هند به تصحیح مولانا شبلی، چاپ ۱۹۰۶ لاهور و کتاب حاضر، پانویس، ص۱۳۳).

۶- اورنگزیب از سال ۱۰۸۰ تا ۱۰۸۲ قمری در اکبرآباد به سر برده، ولی در پانویس صفحه‌ی ۱۰۰، سال ۲۱۰۸ نوشته شده که البته سهو نوشتاری است و می‌بایست در چاپ‌های بعد اصلاح شود.

۷- خوشگو در سفینه‌ی خویش در شرح حال شیخ سعدالله گلشن می‌نویسد: «شاه گلشن بارها اشاره کرده زمانی که بیدل ۳۰۰۰۰ (سی‌هزار) بیت نوشته بود و با جست‌وخیز پیش می‌رفت، میان ناصرعلی از پیشرفت بازمانده و با چیزی که تا آن وقت نوشته بود، قناعت داشت». ویراستار گرامی در پانویس صفحه‌ی ۱۳۴ ادعا می‌کند که این نقل قول در سفینه‌ی خوشگو نیست در حالی که در سفینه «دفتر سوم» موجود است ولی نه در شرح حال بیدل بلکه در شرح حال شیخ سعدالله «گلشن». خوانندگان گرامی و نیز ویراستار عزیز را به برگه‌ی ۱۶۷ سفینه‌ی خوشگو رجعت می‌دهم.

۸- مؤلف کتاب در شرح حال احمد «عبرت» یکی از شاگردان مبرّز بیدل که در واقع حیثیت نایب بیدل را داشت می‌نویسد: بیدل یک شاگرد مقرب به نام احمد داشت که رباب می‌نواخت و تخلصش مفتون بود ولی در اثر پیشنهاد بیدل آنرا به «عبرت» تبدیل کرد. عرض نویسنده‌ی این سطور این است که مؤلف این اقوال را از شیرعلی خان لودی و خوشگو نقل کرده، ولی«غچک یا غجک» را «رباب» ترجمه کرده است. تذکره‌ها احمد «عبرت» را از غچک‌نوازان چیره‌دست معرفی کرده‌اند نه رباب‌نواز. (نک: ص ۱۳۷ همین کتاب). بنده در تذکره‌ی شاگردان بیدل (آیینه‌گران) شرح حال مفصل او را گنجانده‌ام.

۹- یکی از نقص‌های عمده‌ی مترجم، مراجعه نکردن به منابع اصلی استفاده شده توسط مؤلف است. مترجم بدون آنکه متن‌های فارسی نقل‌قول شده در کتاب را، بدون کم‌وکاست از منبع اصلی نقل کند، اقوال مؤلف را از انگلیسی به فارسی ترجمه کرده و سبب نارسایی و کژدیسی‌های متنی شده است. «شیرعلی خان لودی» در تذکره‌ی خود از داستانی که هم‌چشمی «ناصرعلی سرهندی» با بیدل را بیان می‌کند، نقل کرده است: چون شیخ ناصرعلی این غزل بگفت، در شاه‌جهان‌آباد آوازه درانداخت که هرکس این غزل را جواب تواند رسانید، اگر آن شخص در مُلکِ سخن دعوای خدایی کند، من به وی ایمان می‌آورم. از اتفاقات هیچ‌یکی از موزونان لب به جواب

نکشـادند مگر احمد عبرت به اشاره‌ی میرزا عبدالقادر بیدل. غزلی را که در دیوانش مرقوم است بگفت و شیخ بعد از استماع آن سـکوت ورزید. غزل این است...الخ (نـک: مرآة‌الخیال، ص۲۹۴) و امـا مترجم گرامی این نقل قول را از زبان دکتر عبدالغنی که در واقع ترجمه‌ی همین متن بالاسـت، چنیـن آورده: وقتـی ناصرعلی غزلـی با مطلـع ذیل انشـا نمـود و در شـاه‌جهان‌آباد اعلان کرد که اگر کسـی به جواب آن غزلی سازد، وی (ناصرعلـی) مرتبه‌ی بلند او را در جهـان ادب تصدیق خواهـد کرد. (نک: همین کتـاب، ص ۱۳۷). دریافت تفاوت این دو متن را به خوانندگان وامی‌گذاریم.

۱۰- مؤلـف در تعلیقـه‌ای بـر احـوال و آثـار «سـراج‌الدین علی‌خان آروز» وی را در فرهنگ‌نویسی و علوم ادبی ستوده و آثاری از وی برشمرده و در بخش «زبان‌شناسـی تاریخی» ذکر کرده است. مترجم برای واژه‌ی انگلیسـی «Philology» به معنی «زبانشناسی تاریخی»، گویا بدیلی در فارسـی نیافته و آنرا به شـکل «فلالوجی» در متن آورده اسـت. به نظر این فقیر، اگر ویراسـتار در پانویـس یـا حداقل بین قوس‌هـا ترجمه یا معادل آنرا به فارسـی می‌نوشـت، بـرای خوانندگان آسـانی را بار می‌آورد. (نک: همین کتـاب، ص ۱۳۸، پانویس).

۱۱- همچنـان کـه پیـش از ایـن هـم گفته شـد، مراجعـه نکردن مترجم به اصل منابـع یکی از مواردی است که بسیاری از اشـتباهات را بار آورده است، مثلاً به جای «لاله سُـکهراج سـبقت»، نام یکی از شاگردان بیدل، او را «لال سُـخ‌راج سـبقت» ترجمه کرده است. مؤلـف نـام وی را «Sukh Raj» نوشـته اسـت و حروف «Kh» در زبان اردو/ هنـدی صدای «ه» دارد نه اینکه بـه صورت عموم صدای «خ» را. ویراسـتار محترم که با بیدل و احوال و آثارش آشـنایی کامل دارد، بایسـت به این نکته اشـاره می‌کرد. بنده شـرح حال این شـاگرد بیدل را در کتاب «آیینه‌گران» گنجانده‌ام. (نک: همین کتاب، ص۱۴۶).

۱۲- «میـرزا عبادالـله» و «میـرزا محمدسـعید» کیسـتند و رابطـه‌ی آنان با بیـدل چیسـت؟ درباره‌ی خویشاوندان و اقارب بیدل معلومات خیلی کمی داریم و خود بیدل نیز در چهار عنصر و دیگر آثارش چنان‌چه که باید، به این مهم نپرداخته اسـت. در این باره یگانه منبع ما «سـفینه‌ی خوشگو» است که در بعضی موارد بیشـتر و بهتر از بیدل برای ما معلومـات ارائه می‌کند. خوشـگو، میرزا عبادالـله را خال «ماما/ دایی» بیدل خوانده اسـت و میرزا محمدسعید را پسر وی. از جمع رقعات بیدل، چهار نامه به نام میرزا عبادالله فرسـتاده شـده که در عنـوان نامه‌ی نخسـت این عبـارات آمده اسـت: «به اخوان‌پناه، میرزایی عبادالـله»، در نامه‌ی دوم «جـواب مکتوب میرزایـی، عبادالـله»، در نامه‌ی سـوم «جواب نامه‌ی میرزا عبادالله خـان» و در نامه‌ی چهارم «به اخوان‌پناه میرزا روح‌الله و میرز عبادالله».

دکتـر عبدالغنی اما این لفظ خـال را به «Cousin» ترجمـه کرده که به نظر نویسـنده‌ی این سـطور خبط بزرگـی اسـت. دکتـر عبدالغنی بـرای این ادعـا دلیل خاصـی نـدارد و فقـط می‌نویسـد کـه این حـرف در سفینه‌ی خوشـگو، سهو کاتب اسـت. ما می‌دانیم که دکتر عبدالغنی حتی نسخه‌ی چاپی سفینه را هم پیش خـود نداشـته و در تمام ایـن رسـاله از مقاله‌ی قاضی عبدالـودود که اقـوال خوشـگو درباره‌ی بیـدل را گرد آورده، استفاده کرده اسـت. پس چطور می‌تواند ادعا کند که سهو کاتب است؟! خوش‌بختانه ما امروز حتی دسـت‌نویس سفینه‌ی خوشگو را داریم و ثقت و صحت آن نیز ثابت اسـت، چون از یک سـو کاتـب آن «مولانا غلام‌علی آزاد بلگرامی» شاعر، تذکره‌نگار و ادیب شهیر معاصر بیدل اسـت و از سـویی هم به گمان غالب، این نسـخه از روی نسخه‌ی دست‌نویس خوشگو استنساخ شده اسـت. پس حرف دکتر عبدالغنی در این قبال از صحت و ثقت به دور اسـت (نک: سـفینه‌ی خوشـگو، دفتـر سـوم، ص۱۲۱ و احـوال و آثار میـرزا عبدالقادر بیدل، نسـخه‌ی انگلیسی ص ۸۸ و همین کتاب صص ۱۵۱ و ۱۵۷).

۱۳- یک سهو جزیی دیگر در شرح حال «رفیع‌خان باذل» در این نسـخه به نظر می‌رسـد کـه باید در چاپ بعدی مانند سـایر مواردی که گفته شـد، اصلاح شود. رفیـع خان بـاذل از شـاعران معاصر بیدل اسـت و اثر مشهور وی «حمله‌ی حیدریه» نام دارد. وی این مثنوی

را در نود هزار بیت سروده که در این کتاب تعداد ابیات را نه‌صد هزار نوشته‌اند. (نک: همین کتاب، ص۱۵۱).

۱۴- طوری که قبلاً هم یادآور شدیم، یکی از نواقص کتاب حاضر، نادرست بودن نام‌هاست که به مواردی اشاره نیز شد. یکی از شاعران هزّال و هجوگو در عصر بیدل «جعفر زٹلّی» بود که دیوان وی نیز موجود است. خوشگو داستان آمدن وی نزد بیدل و امتناع از خواندن مدیحه درباره‌ی بیدل را در سفینه‌ی خود نقل کرده است. مترجم چون با این نام پیش از این هیچ‌گاهی سرنخورده، آنرا «زطلی» ترجمه کرده است. هرچند حرف «تا» در این نام از الفبای زبان اردو است ولی مترجم می‌توانست آنرا حداقل «زتلّی» ترجمه کند تا به اصل نزدیک‌تر باشد. (نک: همین کتاب، ص ۱۶۲ و سفینه‌ی خوشگو، دفتر سوم، ذیل احوال بیدل).

۱۵- نام «محمداحسن سامع» در ترجمه و چاپ دوم، به اشتباه «محمدحسن» آمده است. نام وی در تألیف دکتر عبدالغنی هم «Muhammad Ahsan» آمده و در سایر منابع خطی و چاپی چنین است. چون وی یکی از شاگردان بیدل بوده، بنده شرح حال وی را در کتاب «آیینه‌گران» گنجانده‌ام. (نک: همین کتاب ص۱۷۱ و کتاب دکتر عبدالغنی ص ۱۰۳).

۱۶- گل‌محمد شاعر ملقب به «معنی‌یاب خان» که از شاگردان بیدل دو تن به این لقب یاد می‌شده‌اند. یکی همین شخص و دیگری «میر محمداحسن ایجاد غزنوی» که شرح حال هردو شاعر در کتاب «آیینه‌گران» آمده است. نام درست این شاعر همان است که نوشته آمد ولی در چاپ دوم، تخلص شاعر حذف شده است. (نک: همین کتاب ص۱۷۱).

۱۷- «میر ابوالفیض مست‌معنی» در تألیف دکتر عبدالغنی، ترجمه‌ی آن و نیز چاپ دوم، «میر ابوالفیض» آمده است. دکتر عبدالغنی برای شرح حال وی فقط تذکره‌ی «صبح گلشن» را دیده و حتی به سفینه‌ی خوشگو مراجعه نکرده، از این‌روی، نام وی را ناقص آورده و در دو جای کتاب از او یاد کرده است، یکی در صفحه‌ی ۱۷۲ و دیگری صفحه‌ی ۱۷۴ البته با این تفاوت که در این صفحه از وی به نام «سید ابوالفیض معنی» یاد کرده است. (نک: همین کتاب صص ۱۷۲ و ۱۷۴ و کتاب دکتر عبدالغنی، ص۱۰۳).

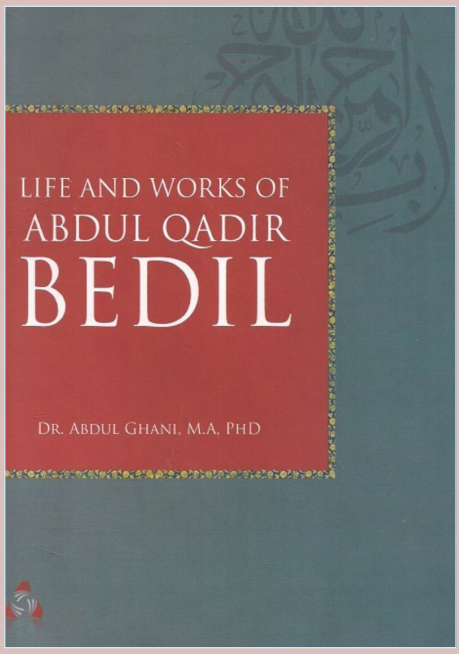
۱۸- «شیخ عبدالواحد وحشتِ تهانسیری» که نام صحیح او در منابع نزدیک به عصر وی همین است، از جمع شاگردان ابوالمعانی بیدل بوده است. دکتر عبدالغنی اما از تذکره‌ی متأخر «روز روشن» استفاده کرده و او را به غلط، غلام‌نبی(عبدالله) وحشت تهانسیری گفته است. شرح حال او را هم در کتاب «آیینه‌گران» آورده‌ام. (نک: به همین کتاب ص ۱۷۴ و آیینه‌گران، ص۲۸۹).

۱۹- دکتر عبدالغنی می‌نویسد: علت شهرت بیدل در افغانستان و ماوراءالنهر، تصوف و «فلسفه‌ی دینامیک» زندگی و سبک هندی است...الخ، که متأسفانه هم در ترجمه‌ی انصاری و هم در این چاپ، به غلط «فلسفه‌ی دنیامیک» آمده است. (نک: به همین کتاب ص ۱۷۷ و ترجمه‌ی انصاری ص ۱۶۳ و دکتر عبدالغنی ص ۱۰۷).

۲۰- در فصل «اقامت آخرین در دهلی»، نویسنده به کیفیت مرگ بیدل و قبر وی پرداخته و سال وفات را که درست هم همان است، به نقل از تذکره‌ی «نشتر عشق»، ۱۱۳۳ قمری نقل کرده و در نسخه‌ی مؤلف هم همین است، اما در چاپ اول و دوم سال وفات چهارم صفر ۱۳۲۰ قمری آمده که غلط است. (نک: همین کتاب، پانویس، ص۱۸۲ و کتاب دکتر عبدالغنی، پانویس، ص۱۱۱).

۲۱- یکی از واژه‌های معمول در گفتار کابل و مردم شبه‌قاره‌ی هند همانا «سالگِرِه» است که به جای سالگرد تولد یا زادروز به کار برده می‌شود و در ادبیات کلاسیک هم نمونه‌های آن به چشم می‌خورد. در چاپ دوم اما آنرا از «سالگره» به «سالگرد» تصحیف کرده‌اند! سبب چه خواهد بود؟ (نک: همین کتاب، ص۱۸۵ و احوال و آثار چاپ اول، ص ۱۷۲).

۲۲- مؤلف پس از برگزاری‌های عرس بیدل در



هنـد، به عرس‌هـای بیدل در کابل اشـاره می‌کند و به نقـل از مجله‌ی آریانـا، چند تن از فضـلای آن عصر را کـه در عرس بیدل اشـتراک می‌نموده‌اند، نام می‌برد. در جمـع این نام‌ها، یکـی «دکتر انس» اسـت. وی از جمـع رجال مطـرح کشـور در عهد خـود و نیـز برای مدتی متصدی سمت وزارت فرهنگ بوده است. مؤلف نـام وی را «Dr. Ans» نوشـته اسـت و درسـت آن باید «Anas» باشـد. (نـک: همین کتـاب ص۱۸۷ و کتاب مؤلف،ص۱۱۴).

۲۳- نـام یکـی از اماکن هندی که بـاز هم مترجم گرامی نادرسـت نقل کرده، «میرَٹھ» اسـت. این ناحیه در نزدیکـی دهلـی موقعیـت دارد و مربـوط بـه ایالت اترپرادیش هند اسـت. هرچند خیلی لازم نیسـت این نـام با الفبای اردو ترجمه شـود ولی ترجمه‌ی مترجم، «میروت» خیلی دورتر از اصل نام است. برای فهم بهتر می‌توانیم «مِیرَت» بنویسـیم. (نـک: همین کتاب ص ۱۲۳).

۲۴- مؤلـف کـه روانش مینوی بـاد، از جمع ادبای مشـهور زمان خـود بوده و تسـلطش بر تاریـخ ادبیات شـگفتی‌آور اسـت و باریک‌بینی‌اش التذاذآور، ولی با آن‌همـه متأسـفانه به اصـلاح بعضی مـوارد نپرداخته اسـت. خوشـگو در سـفینه‌ی خویش یکی از رباعیات عنصری را به نام رودکی نقل کرده و آن رباعی مشهوری اسـت که بیـدل نیز به جـواب آن پرداخته اسـت. این رباعی هرچند در بعضـی دیوان‌های چاپی رودکی نیز راه یافته ولی در اصل از عنصری بلخی است نه رودکی سـمرقندی. با این رباعی تقریباً همه آشـناییم: آمد برِ مـن، که؟ یـار، کی؟ وقتِ سـحر...الخ. (نـک: همین کتاب، پانویس، ص ۲۱۰).

۲۵- نام درسـت صاحب تذکره‌ی «ریخته‌گویان»، سـید فتح‌علی حسینی گردیزی است که در چاپ اول و دوم به اشـتباه «سید فتح‌علی حسین گردیزی» نقل شـده اسـت. (نک: همین کتاب، پانویـس ص۲۶۵ و چاپ اول، ص۲۶۶).

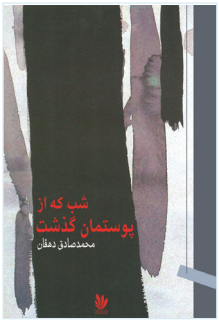
۲۶- این را می‌دانیم که ابوالمعانی بیدل، دوست‌دار موسیقی بود ولی نمی‌توان ثابت کرد که نوازنده‌ی یکی از آلات موسـیقی هم بوده باشد. وی در یکی از رقعات خویش که به «میرزا فضائل»[نام وی در ترجمه و چاپ دوم (میرزا فاضل) آمده و درست نیست] فرستاده، از او «غچک/ غجک» خواسـته که از اینجا می‌توان حدس زد که شـاید در نواختن آن دسـتی داشته است. به هر رو، غچـک یا غجـک نامی اسـت ترکی و در کشـور ما هنـوز هم این آله با همین نام، از جمع آلات موسـیقی در قطغن‌زمین اسـت. صاحب «برهان قاطع» گوید که این لفظ، ترکی و معادل فارسـی آن «کمانچه» اسـت. به هر حال، مؤلف محترم همین «غچک» را «Persian Violin» فهمیـده و مترجـم نیـز آنـرا «وایلـن ایرانی» ترجمه کرده که هردو نادرست است. (نک: تألیف دکتر عبدالغنی، ص۲۷۵ و ترجمـه‌ی آن، ص۴۱۶ و همین کتاب، پانویس ص۳۹۴).

ایـن بود حاصل مرور گـذرا بر این کتاب که خدمت خوانندگان گرامی پیش‌کش شد. در اخیر، یکبار دیگر یادآور می‌شـوم که هدف از این نوشـته، خرده‌گیری و انتقـاد نبوده و فقط بـرای انتباه و اصلاح در چاپ‌های بعدی خواهد بود.

وقتی شب‌بوها قد می‌کشند

نیم‌نگاهی به «شب که از پوستمان گذشت» گزیده شعر محمدصادق دهقان

زهرا زاهدی



شب که از پوستمان گذشت (مجموعه شعر)
محمدصادق دهقان
طرح جلد: سهراب سپهری
انتشارات تاک با همکاری مالی مؤسسه شاهد
چاپ اول، کابل، ۱۳۹۵
۱۰۰۰ نسخه، ۸۴ صفحه
قیمت: ۹۰ افغانی

درآمد

نام هر کتاب، چکیده و نماینده‌ی محتویات کتاب و اندیشه‌ی شاعر است. شاعر با انتخاب این نام تا حدّی، مخاطب را برای خواندن محتویات کتاب آماده می‌کند: «شب که از پوستمان گذشت». البته این عنوان برای سپردن به ذهن، کمی طولانی به نظر می‌رسد، اما چون بار معنوی و مفهومی دارد، می‌تواند نام مناسبی برای این مجموعه باشد.

نام کتاب در وهله‌ی اول، منتقل‌کننده‌ی یأس و تاریکی است و احساس می‌کنیم شاعر می‌خواهد بگوید: «آب از سرمان گذشته است». این برداشت با خوانش شعری که شاعر این نام را از آن جا برگزیده است، به یقین تبدیل می‌شود. قبل از این که شعر مربوط را بخوانم، برداشت دیگری نیز از نام کتاب داشتم که شاید شاعر می‌خواهد بگوید: شب از پوستمان گذشته و «پایان شب سیه، سپید است». آیا چنین هست یا نه یا هم‌زمان، هر دو معنا جاری است؟ مخاطب، آزاد و برداشت، آزاد!

خوش‌بختانه، کتاب حاضر از نظر کیفیت چاپ در هر دو نوبت، معیارهای قابل قبولی دارد. طرح جلد مناسب، نداشتن خطای املایی و چاپی در متن و فهرست، و رعایت نکات ویرایشی از ویژگی‌های برجسته این کتاب است؛ چیزی که در بعضی کتاب‌های ما مردم به طرز حیرت‌آوری، مفقوداست.

مضمون، عاطفه و عناصر خیال

این مجموعه شامل چهل شعر در قالب سپید است. از میان این چهل شعر که درون‌مایه‌های اجتماعی و تغزلی دارند، نشانی از شعرهای تقدیمی از نوع جشنواره‌ای یا مذهبی نیست. خوانش شعرها نشان‌دهنده‌ی استقلال فکری و اندیشه‌ای شاعر است. برای شاعر، سخن گفتن از ارزش‌هایی که خودش به آنان اعتقاد دارد، کفایت می‌کند. او نیازی برای شعر گفتن بر حسب سلیقه و آمال دیگران و محفل‌های ادبی ندارد و این استقلال فکری بدون وسوسه شدن در بازارگرمی‌های امروز، قابل ستایش است.

با مرور اجمالی شعرها، مخاطب به فضای حزن‌انگیز این مجموعه پی می‌برد و در مطالعه‌ای دقیق‌تر، شاعر در مقام یک «معترض ناامید» قرار می‌گیرد و فریاد سر می‌دهد. گه‌گاه نیز که شعرها رنگ و بوی عاشقانه به خود می‌گیرند، لبخند زدن کم‌رنگ شاعر را می‌نگریم.

چرا شعرها، لحنی اعتراض‌گونه و پس‌زمینه‌ای اندوهگین دارند؟ شاعر، پرورش‌یافته‌ی زمان و مکانی است که مؤلفه مهاجرت بر آن حاکم است. او با یک چشم به تجربه‌های خویشتن و آلام دوران مهاجرت می‌نگرد و با چشمی دیگر به رویدادهای کشورش می‌نگرد و اعتراض می‌کند. حتی آن جایی

خواننده در این مجموعه با شاعری روبه‌روست که نیمه‌ی دردمندش، فربه‌تر از نیمه‌ی دیگر اوست. ... شاعر در رویارویی با پیرامونش، دغدغه‌های اجتماع را می‌نمایاند و این دغدغه، همانا رنج‌های خود اویند. ... با این حال، خواننده جز در مواردی اندک، نشانی از احوالات شخصی شاعر در این کتاب نمی‌یابد. آیا این درست است که همواره «من» شاعر، «من» جامعه‌اش باشد و بس؟

که بارقه‌های شادی و روشنی، درخشیدن می‌گیرند، بـاز هم شـعرها اندکی لحـن اندوه‌ناک دارنـد. برای نمونـه، شـعر «شـهر آفتاب» با این بند شـروع شـده است: «این جا کابل است/شـهر مه‌گرفته‌ی بارانی/ بـا چشـمانی از حدقـه درآمده/سرشـار از هـزاران لکنـت» و در پایان چنین می‌گوید: «شـربت اسـت و شـیرینی/هارنگ موتر عروس/بوی گل سرخ/فضای صمیمانه‌ی خوبی اسـت/بی‌حضور بعضی‌ها». (ص ۳۶)

این شـعر، غمگنانه شروع می‌شـود و در گیرودار بهـت و حیرانـی شـاعر به شـادی می‌انجامـد. لحن شـاعر حتـی در واگویه کردن شـادمانی‌اش با بهت و نگرانی آمیخته اسـت. شـاعر در این شعر می‌خواهد فضاي اجتماعي پديدآمده پس از سرنگوني طالبان، در دور اول حکومت‌شـان و برگزاري نخسـتين جشن نوروز را بيان کند. پس بايد اوج شـادي را پي افکند. بـا این حال، چون به طور طبيعي، جامعه‌اش در اوج شـادي، نگران آينده است که مبادا ورق برگردد و نيز بر گذشته افسوس مي‌خورد که به طرفه‌العيني، همه چيز بر باد شـده اسـت، او نيز همیـن حالت‌ها را در شـعر خود منعکس مي‌کند. شـاعری کـه بیش‌ترین ایام زندگی خـود را در رویارویی با غربت و آوارگی در عالـم مهاجرت گذرانـده و همراه با اُفـت و خیزهای بی‌شـمار سیاسـی و اجتماعی، بـر رنج‌های مردمش گریسـته باشـد، همـواره در تردیـد و نگرانی به سـر خواهـدبـرد.

خواننده در این مجموعه با شـاعری روبه‌روسـت که نیمه‌ی دردمندش، فربه‌تر از نیمه‌ی دیگر اوست. این مجموعه، سرشـار از مفاهیم اجتماعی و اخلاقی است و با شـاعری متعهد به اجتماع روبه‌روایم. شاعر در رویارویـی بـا پیرامونـش، دغدغه‌هـای اجتمـاع را می‌نمایانـد و ایـن دغدغـه، همانـا رنج‌هـای خود اوینـد. پس چـرا خواننده احسـاس می‌کنـد قدری از «مـن» صمیمی شـاعر فاصلـه دارد؟ «مـن» خودِ شـاعر کجاست؟ «منی» که شـاعر در آن جا ایستاده و به دور از حـوادث و رویدادهای روزمره، از حال دل خویشـتن‌بگوید؟

من در جایگاه مخاطب، از انسان لطیف، حساس و دقیقـی کـه او را شـاعر می‌خواننـد، ایـن انتظار را دارم که گاهی در خلوتگاه وی حضور داشـته باشـم؛ لحظه‌هایـی که آفریننده‌ی هنـر و کلمات، با خود به خلوت می‌نشیند و حدیث نفس می‌کند. با این حال، خواننـده جز در مـواردی اندک، نشـانی از احوالات شـخصی شاعر در این کتاب نمی‌یابد. آیا این درست است که همواره «منِ» شاعر، «منِ» جامعه‌اش باشد وبـس؟

به همان اندازه که شاعر در سخن گفتن از بناهای تاریخی، مکان‌ها و دیگر مواردی که حکم نماد یا اسطوره را دارند، قدرت و به نظرم، گاهی استبداد به خرج داده است؛ در شعرهایش نشانی از مکان، زمان و تصاویری که تعلق او را به بخشی از زیستگاهش نشان دهند، نیست.

مضامین و دغدغه‌های شاعر، هرگز به طور قراردادی و از پیش تعیین‌شده در شعر شکل نمی‌گیرد. بنابراین، زیر سؤال بردن شاعر و دغدغه‌های او بی‌معناست. این سخن به این معنا نیست که شاعر متعهد به اجتماع را از شاعری که شعر را برای شعر می‌گوید، تفکیک کنم یا با هم مقایسه‌شان کنم، بلکه مقصودم این است که خالق شعر، باید آن قدر توانا باشد که دغدغه‌های خویش و اجتماع را آن چنان در هم آمیزد که اگر از دستان رنج‌کشیده‌ی پدرش سخن بگوید، خواننده با وی به گریستن آید. گریستن مخاطب یعنی یکی شدن با «من» شاعر و گریستن برای خود؛ زیرا خود را به او چنان نزدیک می‌بیند که می‌تواند خویشتن را در همان موقعیت تجسم کند. از منظر دیگر، تفکیک «من» شاعر از «ما»ی مخاطب میسر نیست، بلکه باید این دو، چون تار و پودی به یکدیگر گره بخورند.

آیا در این مجموعه، شاعر از توجه به «من» خویشتن و بازتاب دادن تجربه‌های خود، هراسان و گریزان است و خودسانسوری کرده، یا دغدغه‌هایش در حیطه‌ی اجتماع چنان زیاد است که او را از پرداختن به مسائل دیگر باز می‌دارد؟ بی‌شک، صادق دهقان نه شاعری خودستیز است، نه شاعری ناآگاه از پیرامونش، بلکه شیوه‌ی ارتباط وی با محیط پیرامون و بهره نگرفتن از امکانات موجود، باعث شده است تا اشعارش صمیمیت لازم را کسب نکنند و از نظر حسی، خواننده را چندان ارضا نکنند؛ زیرا مخاطب به سختی می‌تواند ردّپایی از محیط و اشیا و دیگر عوامل پیرامون شاعر بیابد.

خواننده نمی‌تواند به طور عینی و ملموس، شاعر را در فضا و محیطی که او قرار دارد و الهام می‌گیرد و می‌زید، تصور کند یا حتی احتمال دهد که چه گونه از اشیا و محیط در محل زندگی‌اش بهره برده است. به طور طبیعی، اشیا، جان‌داران، طبیعت، جغرافیا و محل زندگیِ شاعر و عواملی مانند رویدادهای روزانه می‌توانند بر آفریننده‌ی شعر اثر بگذارند. سپس در هیئت کلمات درآیند و در نهایت، به خلق تصاویر و ترکیب‌ها بیانجامند و در آفرینش اثر دخالت کنند.

مخاطب در اشعار این مجموعه، بیش‌تر با شعری اجتماعی و نمادگرا روبه‌روست تا دست‌آویزهای طبیعی و ملموس. توجه شاعر به نمادها، اسطوره‌ها و تمثیل‌ها، ویژگی خاص این کتاب است که وی را از پرداختن به دیگر جنبه‌های بلاغی و عناصر خیال باز داشته است. خواننده از دیدن نمادها و تصویرسازی‌ها به آسانی می‌تواند دریابد که شاعر هنگام سرایش بخش اعظم اشعارش، در مهاجرت به سر برده است. این موضوع، یک امتیاز است، به این شرط که صمیمیت و سیّال بودن شعر حفظ شود. اگر مخاطب بدون پیشینه‌ی ذهنی و شناخت قبلی از شاعر، این مجموعه را بخواند، جز مهاجر بودن وی و رویدادهای برآمده از آن، چیزی از زندگی طبیعی‌اونمی‌داند.

من بر آن نیستم که صادق دهقان همانند سهراب سپهری بگوید: «اهل کاشانم/روزگارم بد نیست» یا در جست‌وجوی احوال شخصی وی نیستم، بلکه نبود تصاویر و اشیایی که شاعر به طور دایم و کاملاً طبیعی با آن سر و کار دارد، از اثرگذاری و بار عاطفی مجموعه‌می‌کاهد.

وقتی شاعر می‌گوید: «و ساعت‌های دیواری شهر/همیشه یک ساعت از تو عقب‌تر بودند./ تهران بوی تو را گرفته بود/می‌خواستیم به جایی برویم/«که تو دست من گیری/و من، دامن تو»/ خیابان‌ها/ما را دید می‌زدند/پیاده‌روها/فریاد» (ص ۶۷)؛ خواننده بیش‌تر احساس نزدیکی و یگانگی با شاعر می‌کند؛ زیرا فضای شهر، خیابان و ساعت برایش قابل لمس و عینی است.

حالا این بندها را از همان شعر بخوانید: «آن

شب/«زهره» زیر پای «بودا» نشسته بود/با تنبوری در دست/«رابعه» در «غلغلعه»ی گیسویت/ترانه می‌سرود» (ص ۶۷). مضمون این شعر، عاشقانه است. تفاوت اثرگذاری حسی را از چینش کلمات و فضاسازی بهتر درمی‌یابید. در قطعه‌ی دوم، خواننده باید بکوشد با بهره‌گیری از معلومات تاریخی‌اش، رابطه‌ای بین زهره و بودا، رابعه و غلغله‌ی گیسو بیابد. آن گاه با پیوند زدن آن‌ها به یکدیگر به تصویری واحد و پیوسته دست بیابد. غلت زدن میان چند واژه‌ی این چنینی و به دنبال هم چیدن نمادها، خواننده‌ی تنبل از نوع مرا خسته می‌کند. این در حالی است که اگر همین شعر را به طور کامل و با قدری تأمل بخوانیم و اندکی در یافتن ارتباط میان این نمادها دقت کنیم، از تصویرسازی منحصر به فرد آن لذت می‌بریم. قطعه‌ی دوم به مراتب، قوی‌تر و محکم‌تر از قطعه‌ی اول است، اما فضاسازی مناسب و صمیمت در قطعه‌ی اول، باعث می‌شود مخاطب با آن، بهتر ارتباط برقرار کند.

به طور کلی، در این مجموعه اندیشه بر عاطفه تسلط دارد. اندیشه‌گرایی شاعر، عاطفه‌ی شعر را پایین آورده است و این دو، هم‌وزنی یکسان با یکدیگر ندارند. شاعر می‌توانست این کاستی را با تصویرسازی و دیگر ترفندهای شعری پر کند.

«یک سمفونی»، نمونه بارز این هماهنگی و یکی از شعرهای خوب این مجموعه است؛ چون عاطفه، تصویر و اندیشه با لطافت کنار هم نشسته‌اند: «دهانی کوچک/هر دو را می‌بلعد/باران نیز تنها همراه اوست/که بر این مادرمرده می‌گرید./ باد وحشی/سیم خارداری را که/از دوردست‌ها دزدیده است/بر آن جا می‌نشاند/به جای دسته گل/و سمفونی خاک، باد، باران/برای او لالایی می‌خواند/کودک در آغوش موشک/آرام گرفته است تاکمی...». (ص۳۳)

شعرهای «مجنون»، «شب»، «بانوی سنگ و رود و باران»، «چشم در چشم یک زن»، «دختری در تبعید»، «فرزانه»، «کوچه‌ها»، «چهارشنبه»، «اسکیمو» و چند شعر دیگر، از این نظر جزو شعرهای خوب این مجموعه‌اند. انگار وقتی شاعر به تصویرسازی روی آورده، حس و عاطفه مخاطب بیش‌تر برانگیخته شده است، مانند: «وطنم با شب‌بوهای قشنگش/قد کشیده است/خشت‌های دیوار/با نغمه‌های سرگردان آشتی کرده‌اند.» این فضاسازی نیز چه قدر ملموس و عینی است: «صنوبرهای خیابان سر تکان می‌دهند/گنجشک‌ها اَتَن می‌کنند/گرد مولانای چرخان و جاری است/ روح باران در شهر». در این بند هم چه بدیع از آوارگی سخن گفته است: «نماز دیگر/آسمان خویش را در جامه‌دان می‌نهیم/و می‌رویم روبه مرزهای دور».

شاعر نمادگرای این مجموعه در به کارگیری تمثیل، افسانه، اسطوره و روایات بسیار توان‌مند است و اگر این توان‌مندی با اندک مهارتی به بار عاطفی شعرها افزوده می‌گشت، مجموعه‌ای متمایز می‌بود. به چند نمونه بسنده می‌کنم:

«بی‌صدا پلک می‌زنیم/شهرزاد قصه‌ها را/در انبوه کلاغ‌های خبرچین به دنیا می‌آوریم».

«سرخی قندهار لب‌هایت را هیچ دختر سیسیلی ندارد».

«به شرف‌الدین سعدی شیرازی قسم می‌خورم که/شتر دیدم، ندیدم».

«هلمند یخ‌زده/آخرین نگاه‌هایش را به تو می‌سپرد».

«در جایی که به چشم آشناست: «میدان سرخ» مسکو/«تیان آن من» پکن/«چمن حضوری» کابل/ یا «انقلاب» تهران/در تاریکی/هر جا که باشد، فرقی نمی‌کند؛ /تکرار، تکرار است/سیاه و سفید ندارد، /سرخ، سرخ است/به رنگ من که هر روز تکرار می‌شوم».

گاهی نیز شاعر در پناه نمادها به طنزی تلخ و دردآور پناه می‌برد، در حالی که یک‌دستی و صمیمت شعر را هم حفظ می‌کند: «ستاره‌ها شب‌آجین شده‌اند/«شهر امن و امان است/ بخسبید!» /داروغه‌ی مست می‌گوید/و چه صداقتی در کلام او نهفته است؛ /آری، /شهر، امن و امان است/شهر، شهر مردگان است».

هجوم نام مکان‌ها که در بعضی اشعار مانند شعر «قصه‌گوی کابلی» سرریز شده است، به دل‌زدگیِ مخاطب از آن شعر و نامکشوف ماندنِ زیبایی‌هایِ موجود در آن شعر می‌انجامد. هر نام، نمادی از یک

با مرور اجمالی شعرها، مخاطب به فضای حزن‌انگیز این مجموعه پی می‌برد و در مطالعه‌ای دقیق‌تر، شاعر در مقام یک «معترض ناامید» قرار می‌گیرد و فریاد سر می‌دهد. گه‌گاه نیز که شعرها رنگ و بوی عاشقانه به خود می‌گیرند، لبخند زدن کم‌رنگ شاعر را می‌نگریم.

هجوم نام مکان‌ها، که در بعضی اشعار مانند شعر «قصه‌گوی کابلی» سرریز شده است، به دل‌زدگی مخاطب از آن شعر و نامکشوف ماندن زیبایی‌های موجود در آن شعر می‌انجامد. هر نام، نمادی از یک جریان تاریخی یا فرهنگی است، اما پاشیدن این تعداد اسم مکان و انسان، در واقع شهید کردن شعر است.

جریان تاریخی یا فرهنگی است، اما پاشیدن این تعداد اسم مکان و انسان، در واقع، شهید کردن شعر است. این نام‌ها همگی در یک شعر آمده‌اند: «شیرپور، قصر دارالامان، قصر گل‌خانه، هندوکش، نیم‌روز، تفتان، پل چرخی، دشت لیلی، قلعه افشار، قندهار، غیاث‌الدین، آمنه، فرشته، حوا، گُلالی، ملا غیاث» و نام‌های دیگر. گویی شاعر می‌خواهد تمامی حوادث سیاسی و اجتماعی کشور را یک جا در شعری بگنجاند. علاوه بر آن، همیشه باید پاورقی مربوط به مکان‌ها و نام‌ها پایین شعر آورده شود و گرنه مخاطبانی که با این مناطق آشنایی ندارند، سردرگم خواهند شد.

شاعر در اواخر این شعر می‌گوید: «ملا غیاث هر صبح، تفنگش را روغن می‌زند/و شب‌ها کتاب الله را زیر سر می‌گذارد/تا اگر در بمباردمان هم مرد/بدون ایست بازرسی از پل صراط بگذرد. /هم‌شهری گلم!/ خاکم به سر، رویم سیاه/مرا هر جا خواستی، گور کن/من، شاعر خوبی برایت نبوده‌ام». این دو سه بند آخر، بیش‌ترِ بار عاطفی شعر را به دوش می‌کشند و در ذهن ماندگارند و همین برای موفق بودن شاعر کافی است. احتیاج نیست که او در یک شعر، روایت‌گر بخش عظیمی از مصیبت‌های کشورش باشد و با پی هم آوردن اسم‌های مختلف، شعر را به صحنه‌ای شلوغ از هماوردي نام‌ها بدل کند.

به همان اندازه که شاعر در سخن‌گفتن از بناهای تاریخی، مکان‌ها و دیگر مواردی که حکم نماد یا اسطوره را دارند، قدرت و به نظرم، گاهی استبداد به خرج داده است؛ در شعرهایش نشانی از مکان، زمان و تصاویری که تعلق او را به بخشی از زیستگاهش نشان‌دهند،نیست.

البته شعرهاي «از دیروز تا امروز»، «به تو بازگشتم دختر کابل»، (به سختي و با آشکار شدن استعاره‌هایش)، «تو از کجا شروع شدي؟»، «چشم در چشم يك زن»، «شهر آفتاب» و «شعري که قصه نیست» (راحت‌تر)، جامعه داخل افغانستان را به تصوير مي‌کشند. به جز این‌ها، اگر شناخت خود را از شاعر این مجموعه نادیده بگیرم و تنها مخاطب عادي باشم، دریافت من از زندگی شاعر، فقط مهاجر بودن وی هست و بس!

دل‌بستگی و وفاداری شاعر به ادبیات و متون کهن، ناخودآگاه با وام‌گرفتن از اشعار گذشتگان و بزرگان ادب فارسی پیوند خورده است. این نوآوری در بین شاعران سپیدسرای ما بسیار کم‌تر به چشم می‌آید. مثلاً این بیت مشهور، وقتی در میانه‌ی یک

محمدصادق دهقان

شعر سپید گنجانده می‌شود، خواننده چه تأثیری از آن می‌گیرد: «مرده بُدَم، زنده شدم، گریه بُدَم، خنده شدم/دولت عشق آمد و من دولت پاینده شدم»؟

اگر شاعر با رندی و زیرکی، آن را در جای مناسب خود بگذارد، شعر با وزن طرب‌زای آن، ناگهان شاد و آهنگین می‌شود. شاعر در این مورد بسیار دقیق عمل کرده است، مخصوصاً که فضای ایجادشده در شعر با زمینه‌ی عاطفی آن هماهنگی کامل دارد. این بیت زیبا در قسمتی از شعر «بانوی سنگ و رود و باران» آمده است: «دستت را به من بده مادرم!/ چالاک برخیز/تا ترانه‌ای فریاد کنیم: /مرده بُدَم، زنده شدم، گریه بُدَم، خنده شدم/دولت عشق آمد و من دولت پاینده شدم». (ص ۸۳)

ابتدای این شعر حالت یکسانی دارد. از نظر فضا و آهنگ دقیقاً مانند نواختن ضرباتی آرام و ممتد است که به تدریج، ضرب‌آهنگ آن تندتر می‌شود و به شدت و ناگهان اوج می‌گیرد. ضمن اینکه چالاک برخاستن و از جا جستن، با وزن و ریتم این بیت در شعر، هماهنگی زیبایی را ایجاد کرده است و حس شادی و سرور را به مخاطب منتقل می کند. از این دست کارهای رندانه در این مجموعه بسیار است.

کهن‌گرایی و تجدد در دایره‌ی لغات

زبان شعر دهقان از اوایل مجموعه تا انتهای آن متفاوت است. از شروع مجموعه تا نیمه‌ی آن، شعرها در یک مختصات زبانی واحد می‌گنجند، حال آن‌که از نیمه‌ی کتاب به بعد، با اصطلاحات امروزی‌تر نیز مواجه می‌شویم. با این حال، شاعر، وابستگی به لغات کهن و فاخر فارسی را در تمام مجموعه‌ی خود حفظ کرده است؛ لغاتی هم‌چون: «ساده‌دلا، بوم، شگفتا، دشنه، اهرمن، فسانه، داروغه، غرقه، ژاژخایان، گزمه‌گکان، باژگون، شلال، شرمناک» و بسیاری دیگر از این دست. در مقابل، چنین کلماتي نیز در مجموعه‌ی وی یافت می شوند: «دهکده‌ی جهانی، کاناپه، کارت اعتباری، بوقلمون، اتوبوس، فلاش‌بک، گوشت خوک، اسکیمو، وبلاگ» و کلمات گفتاری و محاوره‌ای از این دست: «می‌خورندت، یک‌لا قبا، لج درآوردن، لختی لختی مردن» و مانند آن. با وجود این، شاعر از کاربرد زبان بومی خویش نیز باز نمانده است: «ناچَل، قوماندان، لنگوته‌داران،قندک»وچندنمونه‌ی‌دیگر.

افعال هم در این مجموعه از کهن‌گرایی شاعر بی نصیب نمانده‌اند، اما نسبت کاربرد آن به افعال جدید تقریباً بیست به هشتاد درصد است؛

فعل‌هایی چون: «خسبیدن، فرو هشتن، برچیدن، کشت کردن، بِهِل».

در این میان، نمی‌دانم آوردن حروف و لغات لاتین تا چه اندازه می‌تواند در بهره‌وری مخاطب اثرگذار باشد، هر چند در این مورد که می‌آورم، همگی تقریباً هدف‌مند آمده‌اند: «لیلا می‌گفت: /«بدا به حال کسی که در وطنش غریب باشد»/.www kelkin را ببند/وبلاگ‌ها برای گندیدن آفریده شد/اما در شعر زیر آوردن این حرف الزامی به نظر می‌رسد: /تکرار هرم پر فریب بهشت/در لابه لای تکان پرچم‌های UN/بر ویرانه‌های شهر/و تو حرف تازه‌ای برای گفتن نداری./I Love You را تف می‌کنم بر سر جهان/بی آن‌که گرد و خاکی از گور لیلی برخیزد». در این جا، اگر این واژگان با رسم‌الخط فارسی می‌آمدند، هیچ تشخص و کارآیی نداشتند.

ترکیب‌سازی

در این مجموعه، ترکیب‌سازی برجسته‌تر رخ می‌نماید. ترکیبات زیادي استفاده شده است که برخی بدیع و برخی بسیار کلیشه‌ای و دور از ذهن‌اند. برخي ترکیبات تازه عبارتند از: «بانوی زخمیِ نجات، آتشین‌شلاق‌ها، آیینگی زمان، کِشته‌ی سبز عشق، اسطوره‌ی سبز پاییز، قتل عام شب‌بوها، خلوت مرگ، هجوم رنگ، سکوت خون‌تبار، بیرق سیاهِ حادثه، سرزمین دشنه، چوب‌خط جنون، الرحمان روح». ترکیبات کلیشه‌ای و انتزاعی به نسبت ترکیبات خوب در این مجموعه، کم است، مانند: «نگاه برفی، کلبه‌ی ذهن، غربت قبیله، سرانگشت تغزل». ترکیب‌هایی نظیر «لهجه‌ی سرخ ماهیان نابلد» و «لطف دست‌رنجه‌های ممتد» نیز در شعرها بسیار گنگ و مبهم است یا من درنیافتم.

تکرار صامت‌ها و مصوت‌ها و حروف مشابه

یکی از لذت‌بخش‌ترین ترفندهای هر شاعر، مهارت و زبردستی او در چگونگی استفاده از حروف و کلمات در آهنگین‌سازی شعر است، که شاعر از این مهارت برخوردار است: « گزمه‌گکان/چهره در چهره‌ی گرگان دارند/آستین بَرزده/چشم‌انتظار مرگ چوپان». تکرار حروف «گ» و «چ» علاوه بر گوش‌نوازی و ایجاد آهنگ، ارتباط خواننده را با گرگ و مرگ بیش‌تر می‌سازد. علاوه بر آن، توجه کنید به تکرار «ان» در کلمات «گرگان، گزمه‌گکان وچوپان».

در این جا هم تکرار «گ» به لحاظ معنوی و لفظی، باعث آمیختن تصویر و موسیقی می‌شود: «صبح‌گاهان/بیست و اندی گودال/به روی رهگذران لبخند می‌زنند.» یا به این بند کوتاه هم دقت کنید: «بالابلند بانوی بارانی!/ باران می‌آید». تکرار «آ»، بلندی قامت را در ذهن تداعی می‌کند و «ب» و «ن» هم موسیقی می‌سازند. از این رو، خواننده، ریزش باران و بلندی قامت را به خوبی می‌تواند در ذهنش تصور کند. در این بند هم گفتارهای پیشین صدق می کند: «الرحمان روح ناآرام تو/هر جن و انسی رارام‌می‌کند».

استفاده از کلمات هم‌وزن یا هم‌قافیه در بین شعر یا پایان بندها

شاعر در شعر «یک سمفونی»، از هم‌قافیه بودن کلمات در پایان بندها استفاده کرده: «دهانی کوچک/هر دو را می‌بلعد/باران نیز تنها همراه

یکی از لذت‌بخش‌ترین ترفندهای هر شاعر، مهارت و زبردستی او در چگونگی استفاده از حروف و کلمات در آهنگین‌سازی شعر است که شاعر از این مهارت برخوردار است: «گزمه‌گکان/چهره در چهره‌ی گرگان دارند/آستین بَرزده/چشم‌انتظار مرگ چوپان». تکرار حروف «گ» و «چ» علاوه بر گوش‌نوازی و ایجاد آهنگ، ارتباط خواننده را با گرگ و مرگ بیش‌تر می‌سازد. علاوه بر آن، توجه کنید به تکرار «ان» در کلمات «گرگان، گزمه‌گکان و چوپان».

اوست/که بر این مادر مرده می‌گرید». (ص ۳۳) این ویژگی در تقریباً سراسر شعرها حفظ شده است.

تقطیع کلمات، چینش و جداسازی بندها

شاعر در جاهایی با استفاده از تقطیع کلمات و چینش آن‌ها برای ایجاد فرم، بازی زبانی می‌کند که نمونه آن، شعر «آناهیتا»ست. این حالت در بعضی اشعار دیگر هم‌چون: «فرزانه»، «شب هم قشنگ است» و «اعتراض نکن» هم دیده می‌شود. در شعر «فرزانه»، چینش کلمات، تداعی‌کننده‌ی سنگ قبر یا قبر است:

«تکه‌های آینه را جمع می‌کنند
و خشتی بر گور شاعر می‌گذارند؛
فرزانه سر جایش هست
در شعر
در ترانه
در گور». (ص ۳۸)

به نظر می‌رسد در مورد جداسازی بندها، فقط کمی ظرافت کافی بود تا شاعر به غنای موسیقی در اشعارش برسد. البته شاعر حق دارد واژه‌ها را هر گونه که می‌پسندد، کنار هم بچیند و تکه‌تکه کند و سلیقه و قدرت خویش را در موردشان اعمال کند. با این حال، سزا نیست بی‌دقتی شاعر در پس و پیش کردن یا حذف یک کلمه و حرف، از غنای مجموعه بکاهد.

چند نمونه می‌آورم: «یک پیاله چای لیمو/سهم مشترک عاشقی من با گنجشک‌هاست/و طعم آن ۳۶۵ بار/حل می‌شود در فضای مه‌آلود قصه‌ها». در این بندها فقط با حذف «ست» از بند اول، می‌توان «گنجشک‌ها و قصه‌ها» را از نظر موسیقی شنیداری به توازن رساند.

در شعر «سرزمین اسکیمو»: «راویان کتاب‌های عشقی/در سرزمین تو به تعداد آدم‌هاست/در سرزمین من/به تعداد انگشتان دست آدم‌ها» (ص ۵۸)، «آدم‌ها» می‌توانست با یکدیگر تشکیل قافیه بدهد. این بی‌دقتی در بیش‌تر شعرهای این مجموعه وجود دارد که با یک مرور شاعر برطرف می‌شد و در عوض، بر زیبایی اشعار در حد بالایی افزوده می‌گشت.

حروف ربط و ضمایر

شاعران در بسیاری از مجموعه‌ها، هنگام استفاده از ضمایر و قیدها معمولاً با مشکلات دستوری روبه‌رویند. زبان در اصل، قراردادی نیست، اما با توجه به معیارهای موجود، بسیاری از قواعد باید رعایت شوند. خوش‌بختانه این معضل در این مجموعه وجود ندارد. البته همان بحث قبلی این جا نیز مطرح است. با احترام به سلیقه‌ی شاعر، باید گفت وجود بسیاری از «و»های ربط یا ضمایر و امثال آن در این مجموعه بی‌هوده است و حذف‌شان، اختلالی در موسیقی و تصاویر ایجاد نمی‌کند و از دیگر جنبه‌ها، بودنشان ضروری دیده نمی‌شود.

«و» ربط در بسیاری اوقات می‌تواند عامل پیوند تصاویر و متصل‌کننده‌ی حلقه‌های آن باشد، ولی چه نیازی است که بی‌جهت، شعر را از حروف اضافه، ربط، «را»ی مفعول یا انواع آن پر کنیم. اکنون فقط به یک نمونه بسنده می‌کنم: «ملا محمد جان شده بودم/و تو/نامی نقش‌بسته در معبد نوبهار/بی‌گزند باد و باران». بود و نبود «واو»ی که قبل از تو آمده است، چه تأثیری دارد؟ در اشعار دیگر نیز این مورد به چشم می‌خورد که از آن‌ها چشم می‌پوشیم.

نجواهای یک بی‌وطنِ وطن‌دوست

مرور و معرفی «تگرگ و باران» مجموعه دوبیتی‌های محمداسلم مصدق

تگرگ و باران (مجموعه دوبیتی)
محمداسلم مصدق
ویراستار: غلام‌رضا ابراهیمی
طرح جلد و صفحه‌آرایی: گروه هنری واژه
انتشارات فرهنگ
چاپ و صحافی: واژه
چاپ اول، کابل ۱۳۹۹
۱۰۰۰نسخه
قیمت: ۱۰۰افغانی

حیات‌الله رهیاب

وقتی دوره‌ی کودکی را پشت سر می‌گذاشتم، زندگی من و هم‌سالانم به‌کارهای ابتدایی ولی پرمشقت قریه گِره خورده بود. ما چوپانی کردیم، هیزم جمع کردیم، کشاورزی کردیم و در کنار این کارها و مشغله‌ها، درس نیز می‌خواندیم و به‌مکتب رفت‌وآمد داشتیم. خوب به یادم است زمانهایی را که در دل دره‌ها و فراز قله‌ی کوه‌ها دوبیتی می‌خواندیم و با احساساتی که زمزمه‌کردن و شنیدن دوبیتی در وجود ما خلق می‌کرد، روزهای زندگی را می‌گذراندیم. در همان زمان‌ها، دوست‌داشتنی‌ترین دوستان ما کسانی بودند که دوبیتی زمزمه می‌کردند و گنجینه‌ی فکری‌شان از شعر و داستان مملو بود.

در متون زبان و ادبیات پارسی‌دری، از قالب دوبیتی برای بیان زمزمه‌های شیرین و روحیات نازک شاعران‌شان استفاده شده است. این قالب به دلیل کوتاهی و شیرینی‌ای که دارد، برای خواننده حس و فضایی شگفت خلق می‌کند.

روزی‌که خبر انتشار مجموعه دوبیتی «تگرگ و باران» از محمداسلم مصدق را شنیدم، خوش‌حال شدم. شاعر این مجموعه در مقدمه‌ی کتابش نوشته است که «ادبیات بازتاب دنیای درونی و آیینه‌ی باورها و نگفته‌ها، دردها و رنج‌های آدمی‌ست.» به‌راستی ادبیات از اجتماع جدا نیست و پیوند ادبیات و اجتماع، پیوندی دوسویه است که هر دو روی هم‌دیگر تاثیرگذاری دارند. دوبیتی‌های این مجموعه نیز، نمودی از این ویژگی ادبیات است که از افکار و دردها و دغدغه‌های شاعر؛ شاعری که در جامعه زندگی دارد و خوشی جامعه و موجودات هم‌ذاتش او را شاد و دردهای هم‌ذاتش او را دردمند و غمگین می‌کند، روایت و حکایت دارد.

کاربرد آرایه‌ی تشبیه

تشبیه،یکی از صنعت‌های پرکاربرد شعر فارسی است که از دیرباز شاعران برای زیبایی کلام‌شان از آن استفاده کرده‌اند. مصدق نیز در دوبیتی‌هایش، تشبیه‌های ظریف و دل‌انگیزی به‌کار برده است. او در مصراع سوم این دوبیتی، خیال را که امر نامحسوس است، به خیابان تشبیه کرده است؛ آن‌هم خیابانی‌که اندام دارد و این اندام‌بخشی به‌خیابان، صنعت تشخیص یا انسان‌انگاری است:

مفاعیلن مفاعیلن نگار است
دلم غم‌گین‌تر از ابر بهار است
در اندامِ خیابانِ خیالم

ادبیات از اجتماع جدا نیست و پیوند ادبیات و اجتماع، پیوندی دوسویه است که هر دو روی هم‌دیگر تاثیرگذاری دارند. دوبیتی‌های این مجموعه نیز، نمودی از این ویژگی ادبیات است که از افکار و دردها و دغدغه‌های شاعر؛ شاعری که در جامعه زندگی دارد و خوشی جامعه و موجودات هم‌ذاتش او را شاد و دردهای هم‌ذاتش او را دردمند و غمگین می‌کند، روایت و حکایت دارد.

صدای سرخِ دردِ انفجار است (ص: ۲۵)

و در مصراع اول دوبیتی زیر، شاعر خیالش را به‌گلدان تشبیه کرده است. خیال پدیده‌ی ذهنی و نامحسوس است و گلدان پدیده‌ی دیدنی و محسوس. این تشبیه از نوع تشبیه نامحسوس به محسوس است:

به‌گلدان خیالم گل شکسته
صدای نازک بلبل شکسته
یقین امشب به‌دست انتحاری
غرور جاده‌ی کابل شکسته (ص: ۳۳)

در مصراع سومِ دوبیتی زیر، زلف به‌شبِ تاریک و روی به ماه تشبیه شده که تشبیه روی به ماه و زلف به شب؛ از تشبیه‌های معمول و پربسامد شعرِ فارسی است و در اشعار شاعران بزرگ فارسی، مکرر آمده است:

نگاهت ماهِ تابان است بانو
دو چشمت رقص باران است بانو
شب تاریکِ زلف و روی ماهت
نبرد کفر و ایمان است بانو (ص: ۳۹)

و در دوبیتی زیر نیز لبِ یار به پیمانه تشبیه شده که وجه‌شبه آن، سرخی لب و پیمانه است، و پلکِ محبوب به‌خنجر تشبیه شده که وجه‌شبه، تیزی خنجر و پلک است. کاربرد فعلِ هجوم آوردن به گیسوان نیز، تداعی‌کننده‌ی این است که گویا هدف شاعر تشبیه گیسوان به لشکر است و فعلِ لشکر تهاجم است:

سرود عشق لب‌ریز بهار است
لبت پیمانه‌ی سرخِ انار است
قسم بر خنجر پلکِ تو بانو
هجوم گیسوانت بی‌شمار است (ص: ۶۹)

بسامد کاربردِ اسم مکان‌ها

با خوانش دوبیتی‌های مجموعه‌ی تگرگ و باران، خواننده خود را با شاعرِی وطن‌دوست اما بی‌وطن، روبه‌رو می‌بیند. شاعری که در سنگ‌سنگ میهنش درد می‌بیند و سینه‌ی میهنش را پر از درد و غم می‌یابد. شاعر در دوبیتی‌هایش، دردهای وطنش را به‌تصویر می‌کشد و از دود و انفجار یاد می‌کند. انفجارهایی که سال‌های متمادی، هم‌وطنان شاعر را بلعیده و شادی و صلح را از کوچه‌کوچه‌ی شهرهای دیار شاعر ربوده است.

شاعر در دوبیتی زیر، از یادگاری گُل‌آغا در دیوارهای فروریخته‌ی افشار یاد می‌کند:

اسیر درد ماتم‌بارم امشب

شبیه کودک افشارم امشب
ز خونم یادگاری از «گل‌آغا»
نوشته بر در و دیوارم امشب (ص: ۲۶)

بدخشان و سرپل دوست دارم
شبیه لاله و گل دوست دارم
وطن هر کوچه و باغ تو را من
دو صد پروانه کابل دوست دارم (ص: ۳۴)

شاعر از مصیبت‌های واردآمده بر مردم غمگین است و کم‌کاری و بی‌کیفیتی سیاسیون را نقد می‌کند:
مصیبت بر سرت بارید، کابل!
به‌رویت خاک و خون پاشید، کابل!
ولی مردان بی‌ننگ سیاسی
به‌سنگینی غمت خندید، کابل! (ص: ۳۸)

خیابانت اسیر سنگ، کابل!
میان جاده‌هایت جنگ، کابل!
به‌دست انتحاری گشته حالا
فضای کوچه‌ات دل‌تنگ، کابل! (ص: ۴۴)

بدخشان و سرپل درد دارد
وجود پر تحمل درد دارد
شبیه قامتِ پرزخمِ بودا
غروبِ سرد کابل درد دارد (ص: ۴۵)

خیابانم، اسیرِ سرد سنگم
شقایق در مسیر سرخ جنگم
شبیه قاب عکسم، شیشه‌شیشه
ارزگانم، غروبِ دهمزنگم (ص: ۵۴)

نه آماجِ غروبِ سردِ زابل
نه هلمند و نه آمو و سرپل
طنین افکنده در تار صدایت
تمام زخم‌های غربِ کابل (ص: ۵۷)

مغولان و نوآباد؛ نام منطقه‌هایی است در ولایت غزنی:
چکاوک‌های آزاد دلم را
شکسته شاخ شمشاد دلم را
به‌آتش بسته امشب شورشیان
«مغولان» و «نوآباد» دلم را (ص: ۶۴)

شش‌درک؛ نام منطقه‌یی است در کابل:
به‌خون افکند موج شاپَرک را
و قرمز کرد اندام سرک را
دو باره تا گلوی ماه پاشید
غم کابل و زخم «شش‌درک» را (ص: ۶۷)

به‌قول ارسطو، شعر از تاریخ فلسفی‌تر است. شعر کارکردِ تاریخی نیز دارد و از دیدگاهی، شعر تاریخ است و بیان‌گر وضعیت روزگار خودش. در دوبیتی زیر شاعر به حادثه‌ی موعود اشاره دارد. موعود، نام آموزشگاهی است در دشت برچی کابل که در تاریخ ۲۴ اسد سال ۱۳۹۷ مورد حمله‌ی دشمنان علم و دانش واقع شد:
دوبیتی و سرشتم اشک می‌ریخت
همه باغ و بهشتم اشک می‌ریخت
چنان پر درد بودم مثل «موعود»
که حتا سرنوشتم اشک می‌ریخت (ص: ۸۷)
در دوبیتی زیر، شاعر از تبسم یاد می‌کند. شکریه تبسم؛ دختری ۹ساله که در تاریخ ۱۶ عقرب ۱۳۹۴ به‌همراه ۶ نفر از همراهانش در زابل سر بریده شد:

غم و درد و ترنم گریه دارد
«تبسم» با تبسم گریه دارد
میان جاده‌ی غزنی و کابل
به‌روی دوش مردم گریه دارد (ص: ۸۱)

استفاده از اصطلاحات امروزین
هنرمند فرزند زمانه‌ی خویش است. حالا فرق نمی‌کند، این هنرمند شاعر است، داستان‌نویس است، پیکرتراش است یا موسیقی‌دان. هنرمند باید رسالت‌مند باشد و دغدغه‌ی انسان هم‌عصر خودش را به‌خوبی درک کند. یا به‌تعبیری، هنرمند باید هر روز خودش را به‌روزرسانی کند. شاعر این مجموعه، اغلب به‌موضوعات امروزین پرداخته است و صحنه‌های آشنا و مانوس را برای خواننده‌اش به‌تصویر کشیده است. به‌کاربرد واژه‌های دانشگاه، دانشجو و میز توجه کنید:
غزل‌های دل‌انگیز تو باشم
پر از پیمانه لبریز تو باشم
به دانشگاهِ تلخ انزوایی
تو دانشجو و من میز تو باشم (ص: ۳۵)

شاعر این دوبیتی‌ها، بعضی اوقات عادت‌شکنی نیز می‌کند و به‌جای پیروی از گذشتگان، واژه‌های دلخواه خود را به‌کار می‌برد. مثلاً به‌جای پیاله، لیوان به‌کار می‌برد:
به‌زیر سقفِ تنهایی خرابم
گرفتار دو لیوان شرابم
به‌دوش خاطراتم یک سحر غم
تشنج در خطوطِ انقلابم (ص: ۲۴)

عاشقانه‌ها
مصدق، در کنار بیان درد و دود زندگی و غم‌های وطن و مردمش، گه‌گاهی عواطف عاشقانه‌اش را نیز می‌سراید. عاشقانه‌های شاعر، حاوی توصیفاتِ زیبایی از محبوب است و البته بعضی وقت‌ها، از محبوبش گلایه‌ها نیز دارد.
غزل چیدم به‌گیسوی قشنگت
دوبیتی را به‌ابروی قشنگت
ندانستم که این‌جا سرنوشتی
به‌هم پیچیده در موی قشنگت (ص: ۲۸)

به‌تقویم لبت ماه حمل شد
دوبیتی‌ها به‌شیرینی عسل شد
بهار از گوشه‌ی چشم تو سر زد
گلاب و گلشن و دریا غزل شد (ص: ۳۲)

در اندام لبت لبخند جاری‌ست
گمانم در لبت ترفند جاری‌ست
عسل می‌ریزد از جام لبانت
لبالب، قصه‌قصه، قند جاری‌ست (ص: ۴۱)

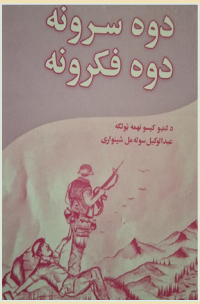
عسل‌بانو! لب نوشت قشنگ است
انار زیر تن‌پوشت قشنگ است
لبت، بوسیدنت، لمسیدنت، آه...
شبیه قند آغوشت قشنگ است (ص: ۸۵)

و بعضی وقت‌ها شاعر از محبوب بی‌وفا شکایت می‌کند:
برایت قول دادم صادقانه
بمانم در کنارت جاودانه
خدا لعنت کند، دادی فریبم
نمودی سرنوشتت را بهانه (ص: ۲۴)

«دوه سرونه، دوه فکرونه» یا انتقام جمعی

نگاهی به مجموعه داستان «دوه سرونه فکرونه»، نوشته‌ی عبدالوکیل سوله‌مل شینواری

محب‌الله زغم



دوسر، دو فکر
(مجموعه داستان پشتو)
عبدالوکیل سوله‌مل شینواری
طرح جلد و صفحه‌آرا: ثناءالله خواب
نشر: لندن افغان ادبی بهیر
چاپ اول: پیشاور، خیبرپشتون‌خواه ۱۴۰۲

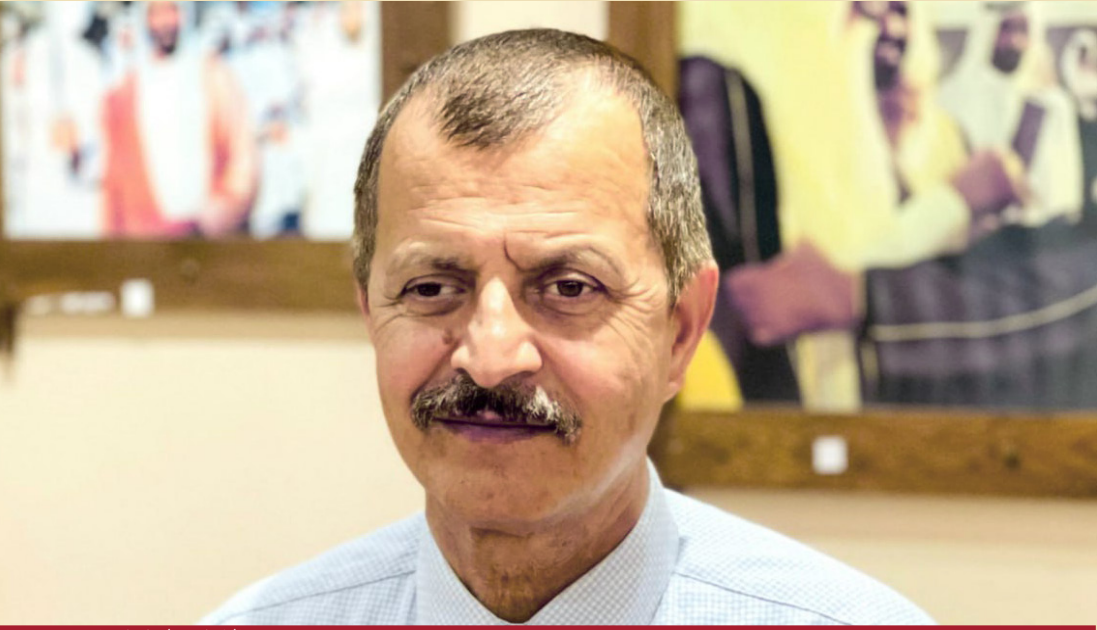
«دوه سرونه، دوه فکرونه» یا «دو سر، دو فکر»، مجموعه‌ی داستان‌های کوتاه عبدالوکیل سوله‌مل شینواری به زبان پشتوست که توسط «لندن افغان ادبي بهير» در سال ۲۰۲۳ منتشر شده است. در این مجموعه، ۱۲ داستان کوتاه با سوژه‌هایی آمده است که سایر داستان‌نویسان به ندرت به آن می‌پردازند. ترجمه‌ی عنوان‌ها از این قرار است: مارشال، عشق و خون، دو سر-دو فکر، در پادشاهی دزدان، تحفه‌ی بابا، حاکم برکنار شده، قرض نامعلوم، آتش برافروخته شده، جبهه‌ی دیگر، کتاب، خواب‌ها و فکرها.

آقای سوله‌مل، نویسنده‌ی پرکاری است که از آغاز داستان‌نویسی با آهنگی تقریباً یکسان گام برمی‌دارد و گاه مجموعه‌ای از داستان‌هایش را منتشر می‌کند. کتاب حاضر، نهمین مجموعه‌ی اوست. چند مجموعه داستان ازسوله‌مل به زبان‌های فارسی، اردو و انگلیسی، ترجمه و چاپ شده است.

آنچه در این مجموعه بیش از هر چیز توجه خواننده را به خود جلب می‌کند، سوژه‌های جالب و تکان‌دهنده، و نحوه‌ی پردازش آن‌هاست. آقای سوله‌مل گاهی به خلوت‌کده‌ی زن کاسیری سر می‌کشد و مشتری‌های میلیونر او را به ما نشان می‌دهد که یکی وزیر است، دیگری وکیل پارلمان، کسی جنرال و یکی همان قوماندان جهادی که زمانی دیگران را به جرم ریش تراشیدن تیرباران می‌کرد. سپس سوله‌مل به سنگری در خط نخست نبرد می‌رود و قصه‌ی دو هم‌سنگر را روایت می‌کند که با انگیزه‌های بسیار متفاوت، به میدان جنگ تاخته‌اند، انگیزه‌هایی که تصور آن به آسانی مقدور نیست و این ذهن خلاق نویسنده است که آن را کشف می‌کند. سایر سوژه‌ها را می‌توان نقطه‌عطف هایی (Milestone) نامید که در مسیر دو قطب عیش و عذاب قرار دارند.

منتقد و نویسنده‌ی چیره‌دست «نجیب منلی»، در مورد یکی از داستان‌های کلیدی این مجموعه به نام «جبهه‌ی دیگر» می‌نویسد: به زبان ریاضی، مخرج مشترک تمام داستان‌های سوله‌مل در این مجموعه، همین ساینوفوبیای (ترس از سگ) جنرال انور است. شخصیت مرکزی این داستان را سگی در کودکی گاز گرفته و از آن پس، هدف زندگی‌اش پنهان کردن همین ترس غیرعقلانی است. تلاش برای پنهان داشتن این ترس شاید به شکل پناه بردن به آغوش دختران و جست‌وجوی لذت در عمق بوتل‌های شراب، نشئه‌ی قدرت شدن، به دست آوردن دارایی، بازنویسی تاریخ و یا هر چیز دیگری باشد که بتواند ترس اصلی را به طریقی نفی کند. عقده‌ی روانی‌ای که قوه‌ی محرکِ انگیزه‌ها و عملکردهای شخصیت‌هاست، تضاد طبقاتی در جامعه‌ی افغانستان را نشان می‌دهد که مرگ «ریالیزم سوسیالستی»، مجال آشکار شدن به آن را نمی‌دهد. اکنون این عقده در عرصه‌ی داستان با جلوه‌های گوناگونی، خودنمایی می‌کند.

ممکن است گاهی خواننده تصور کند که سوله‌مل در ابراز برخی واقعیت‌های جامعه، راه مبالغه را در پیش گرفته است، اما من آن را «تراکم» می‌نامم. ظلم، فریب، ریاکاری، دشمنی، خیانت، قدرت‌طلبی و سایر رذایل که نمونه‌های زیادی از آن‌ها را در جامعه شاهدیم، در وجود یک یا چند کرکتر، متراکم می‌شود تا آینه‌ی تمام‌نمای چهره‌های بیشتری از آن قماش شود. مثلا آنچه در ذهن «مارشال» می‌گذرد، تصوراتی است که جنرال و قوماندان‌های زیادی



عبدالوکیل سوله‌مل شینواری

به آن فکر می‌کنند و مارشال مجموعه‌ی آن را به نمایش می‌گذارد، شاید هم به دلیل داشتن عالی‌ترین رتبه‌ی نظامی است. در افکار و رفتار «جنرال انور»، عکس‌العمل تحقیرِ جمعیِ کسانی را مشاهده می‌کنیم که توفان حوادث، شکوه و جلال گذشته را از آن‌ها گرفته است و مجبور شده‌اند به جایی پناه ببرند که زمانی تکذیب آن در سرخط مبارزه‌شان قرار داشت.

«ریش سفید» حسرت، پشیمانی و آرزوی واهیِ گروه بزرگی را نشان می‌دهد که اشتباهات‌شان نه تنها سبب تباهی کشور شده، بلکه حزب قدرتمند خود را نیز تار و مار کرده‌اند، گروهی که تصور می‌کردند «با گوگرد روسی، سیگار آمریکایی را روشن خواهند کرد» اما در عمل، با این گوگرد به انبار خروارها باروت آمریکایی که در خانه‌شان جابه‌جا شده بود، آتش زدند و انفجار آن بیخ و بنیاد همه را برکند. و سرانجام، کرکتری که در داستان «کتاب» می‌بینیم، تزویر، ریا و دینداری یک کتله‌ی بزرگ از انسان‌های جامعه‌ی مذهبی را به نمایش می‌گذارد. مسلمان‌هایی که با پول دزدی، مسجد می‌سازند و با همین پول، سالی دو بار به حج عمره می‌روند.

در این مورد «عبدالغفور لیوال» می‌گوید: آقای سوله‌مل می‌تواند عواطف انسانی یک فاحشه را به تصویر بکشد، روان یک جنگجو را بکاود و آرزوها و تصورات یک نظامی قهار را تمثیل کند. این داستان‌نویس، حوادث، چهره‌ها و ارزش‌های عصر خود را نخست به سمبل تبدیل می‌کند و بعد آن‌ها را در موقعیت‌های جدیدِ ذهنی، به نمایش می‌گذارد.

به این ترتیب، آنچه در داستان‌های سوله‌مل برای قاتلان، جنایت‌کاران، ظالمان و خائنان اتفاق می‌افتد، انتقام جمعیِ مردم کشور است. این انتقام در حقیقت تطبیق عدالتی است که در دنیای واقعی، دسترسی به آن ناممکن شده است. شاید یکی از علت‌های باور به روز جزا و عدالت الهی نیز همین باشد که ما در زندگی واقعی نمی‌توانیم همه‌ی ظالمان را مجازات کنیم. نویسنده‌ها نیز با توسل به تخیل، جهانی می‌آفرینند که شبیه عدالت الهی است.

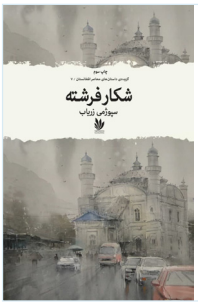
در این داستان‌ها می‌بینیم شخصی که به قیمت ریختن خون انسان‌های بی‌شمار به آرگاه و بارگاه رسیده است، شاش می‌نوشد! نویسنده او را به بیماری عجیبی مبتلا می‌کند. بیماری‌ای که از سراسر بدنش بوی بد به مشام می‌رسد و یگانه راه علاج آن، نوشیدن شاش است. حتی تصور این انتقام ممکن است موجب تسکین خاطر میلیون‌ها مظلوم شود. سوله‌مل انتقام کسانی را که به خاطر و یا به امر مارشال کشته شده‌اند، با گرفتن آرامش از خواب او می‌گیرد. نویسنده تنبان قوماندان جهادی را در خلوت‌گاه یک فاحشه از تنش می‌کشد و عکس‌های برهنه‌ی او را به ما نشان می‌دهد، و می‌گوید: «این همان قوماندان جهادی است که تو را به خاطر پوشیدن پتلون کشته بود.»

همان گونه که در پندار و کردار شخصیت‌های این داستان‌ها، زشتی‌های زیادی متراکم شده است، سرنوشت تلخ آن‌ها نیز انتقامی است که تراکمِ خشم جمعی یک ملت را در آن می‌توان مشاهده کرد.

روایتی از هم گسیخته و منسجم

سنت نوشتاری داستانِ «موزه‌ها در هذیان» از سپوژمی زریاب براساس الگوی الن شووالتر

شاذیه اسلمی



نام کتاب: شکار فرشته
(مجموعه داستان)
نویسنده: سپوژمی زریاب
تایپ: مهدی دهقان
گرافیک: حسین سینا
نوبت چاپ: سوم
انتشارات: تاک
شمارگان: ۳۰۰ نسخه
قیمت: ۲۰۰ افغانی

سبک‌شناسی داستان «موزه‌ها در هذیان»

سطح واژگانی

کلمه‌ها و عبارات به کار رفته در متن، متأثر از جنسیت نویسنده‌اند، متن موشکافی و ریزه‌کاری‌هایی را در بر دارد که ویژه‌ی نوشتار نویسنده‌ی زن است:

«عمه‌ام شیر گاوش را می‌دوشد. عرق‌چین عمه‌ام زیر شعاع آفتاب می‌درخشد.

عمه‌ام بادیه‌ی مسی‌اش را زیر پستان گاو می‌گیرد.» (زریاب، ۱۳۹۸: ۴۵).

رنگ‌واژه‌ها در داستان سیاه، دودی، خاکستری، فولادی و سفیداند مگر این‌که یادی از خاطرات خوشی داشته باشد و به رنگ‌های شاد مثل سبز و گلابی (صورتی) بپردازد:

«در جوی‌های ده، آب سرخ‌رنگ شده است.

موهای عمه‌ام خاکستری‌اند.

لبان گلابی‌رنگش حرکت می‌کند.

چادری فولادی‌رنگی را می‌پوشد.

فضا دودی‌رنگ است.

اتاق‌ها بوی گل می‌دهند بوی گل سفیدآب.

این سکوت را بوی برگ‌های سبز به هم می‌آویزد.» (همان: ۳۵- ۴۲).

واژه‌های فرازبانی:

«خوشه‌ها، خوشه‌ها، خوشه‌ها، خدایا خوشه‌ها!

آب آب... کمی آب...

کسی در دهانم آب می‌ریزد. چی کسی؟

چی کسی تب دارد؟ من تب دارم؟

یک خوشه انگور بکن!»

فعل‌های گاودوشیدن و درخشیدن عرق‌چین، برخاسته از تجربه‌های زنان روستایی است و روایت متن، ارتباط عمیقی با محیط روستا دارد. راوی غیر قابل اعتماد نیز فعل‌های مبهمی به زبان می‌آورد که شناسایی لایه‌های زیرین آن بستگی به کندوکاو خواننده دارد. داستان‌های مدرن نیاز به خواننده‌ی پویا دارند و به سان متن‌های رئال به گونه‌ی مصرفی آفریده نمی‌شوند. فعل‌هایی مثل چهارزانو زدن تاک، شیون تاک، سنگ شدن زبان، سرخ شدن آب جوی، خندیدن عرق‌چین، خندیدن گاو، خندیدن همه‌ی زنان عالم، خاکستری بودن مو، آمدن موزه (کفش ساق‌بلند) و... (همان: ۳۵)، با رفتار و گفتار شخصیت‌های داستان هماهنگی کامل دارند.

سطح‌نحوی (جمله‌ها):

سطح دستوری متن در داستان مدرن، روایتی را بازآفرینی می‌کند که با روان بیمار و پریشانِ راوی غیر قابل اعتماد، سازگاری دارد. جمله‌هایی که راوی در متن

داستان مدرن بیان می‌کند، گاهی شکل یک کلمه را دارند و فهم متن را برای مخاطب دشوار می‌سازند:
«موزه‌ها... موزه‌ها...» (همان: ۴۷).
«آب آب...» (همان: ۳۷).
کاربرد جمله‌های پرسشی در داستان مدرن، متن را به سوی ابهام می‌برد زیرا نویسنده با گزینش جمله‌ی پرسشی به خواننده امکان می‌دهد تا در ذهن راوی به تقلا بپردازد و پاسخ‌های احتمالی یا واقعی را دریابد. راویِ بیمار در داستان موزه‌ها در هذیان، با طرح جملَه‌های پرسشی، مخاطب را به دنیای پیچیده‌ی روانش رهنمود می‌سازد تا پاسخ را دریابد. راوی پس از بیان این جملات، وارد هزار لایه‌ی ذهن خود می‌شود و خیالات مبهم و فوران رؤیاهایش، نقش‌های تازه‌تری را بازآفرینی می‌کند:
«چی در سرش خورده؟ در سر کی خورده؟ در سر من؟»
راوی سرش را جدا از تنش تصور می‌کند. آنرا به دیواری آویخته و ترک‌هایش را در حال دور شدن از هم می‌بیند. بعد تصویر سرش را در حال دویدن به‌سوی خودش و لبانش را چسپیده به‌هم می‌بیند. گاه نویسنده برخی از قسمت‌های جمله را در متن خالی می‌گذارد و به خواننده مجال می‌دهد تا با تعمق در لایه‌های زیرین، بخش خالی را کشف کند. متن مدرن در واقع مواد خامی است که خواننده آن را پخته کرده از مفاد آن به لذتی واقعی می‌رسد:
«سرم‌را به دیواری آویخته‌اند...» (همان: ۳۷).
«جهت گندم‌هایش‌را می‌دمد...» (همان: ۳۹).
«رسول را هم نیافتند...» (همان: ۴۷).
خلاصه‌کردن یک جمله در یک کلمه‌ی جدا از هم و تکه‌تکه، از خصوصیات متن مدرن است:
«آب...آب...آب...
عمه...عمه...ع...مه...
ر...سو...ل» (همان: ۳۶-۴۴).

مؤلفه‌های مدرن در داستان «موزه‌ها در هذیان»

نویسنده، آفریننده‌ی جهانی است که به توصیف آن می‌پردازد. ذهن برای نویسنده‌ی مدرن، آیینه‌ی واقعیت بیرونی نیست و او گزارش‌گر غیرارادی واقعیت محسوب نمی‌شود. فقدان فضای معنوی از مهم‌ترین ویژگی‌های داستان مدرن است. بیشتر مضامین این متون بر یافته‌های زیگموند فروید استوارند. او به کندوکاو در لایه‌های پنهان ذهن می‌پردازد و با آشنایی‌زدایی، ناآشناترین چیزها را به نمایش می‌گذارد. (محمودی، ۱۳۹۲: ۸۹).
در این نوع داستان، تأکید نویسنده بر ضمیر ناخودآگاه است و این موضوع سبب می‌شود تا داستان‌نویس به جای این‌که ویژگی‌های ظاهری شخصیت را توصیف کند، به ساحت تاریک ذهن برود: «تلقی نویسنده‌ی مدرن از ذهن، مبتنی بر دیدگاه بنیادستیزی است که در اوایل قرن بیستم با نظریه‌ی فروید مطرح شد. طبق این نظریه، ذهن دو سطح خودآگاه و ناخودآگاه داشته و در این میان، ناخودآگاه اهمیت بیشتری دارد. در این‌گونه داستان‌ها، تصویر غالبی که از انسان ارائه می‌شود؛ موجودي افسرده، منزوی و تك‌افتاده است که نمي‌تواند از بند تناقض‌های درونی خویش رهایی یابد». چنین دیدگاهی منجر به روایتی نو در داستان‌های دوران مدرن شد که در مقوله‌هایی چند از جمله زمان، زاویه‌ی دید، پیرنگ، شخصیت‌پردازی، موتیف و... قابل بررسي و تعمق‌اند. (محمودی، ۱۳۹۲: ۹۲).

زمان

شکست زمان و تجدید روایت از خصوصیات داستان مدرن است. راوی این داستان، گذشته‌نگر در گذشته‌نگر و روایت در روایت به‌شرح وقایعی می‌پردازد که قبلاً رخ داده‌اند. روایات ارتباط مستقیم با شخصیت اصلی داستان دارند. در داستان موزه‌ها در هذیان، چون راوی ضدقهرمان است، ذهن از هم‌گسیخته‌ی او قادر به بیان روایت یک‌دست نیست. ضدقهرمان به بیان رخدادهایی می‌پردازد که به شکل سیال ذهن، در خاطر او تداعی می‌شود. در این میان، روایاتِ به آتش کشیدن تاکستان، زندگی خوش عمه و رفتن به ده (قریه) در پنجشنبه‌ها، با جنبه‌ی عملی باورها و سنت‌های ده، به وسیله‌ی عمه‌اش تداخل می‌یابد و روایات تو در تو، سبب انسجام و متنی استوار و سمبلیک می‌شود.
از راویِ پریشان‌خاطر، انتظار بیان زاویه‌ی دید یک‌دست نمی‌رود و در بسا روایت‌های متن، با تغییر زاویه‌ی دید همراهیم:
«پاهایم می‌لرزند. صدای لرزش پاهایم را می‌شنوم. بوی

باروت نفس آدم را تند می‌کند. ده را بوی باروت گرفته. من این بوی شوم را می‌شناسم. از شامتِ این بوی من می‌ترسم. لرزم دوچندان می‌شود. تمامی اندام‌هایم از تسلط من خارج شده‌اند.» (زریاب، ۱۳۹۸: ۴۴).

زاویه‌ی دید

در بیشتر موارد، زاویه‌ی دید انتخابی در داستان مدرن، اول‌شخص است که راوی در آن با استفاده از تک‌گویی درونی و بیان شاعرانه و جریان سیال ذهن، ساختار داستان را برجسته می‌سازد. در این میان در تک‌گویی درونی که بیان احساسات و تداعی‌های ذهن شخصت است و افکار منطقی را نیز در بر می‌گیرد، از تداعی آزاد استفاده می‌شود که از راه روانشناسی وارد ادبیات شده است. «واژه‌ای یا اندیشه‌ای، برانگیزنده یا محرکِ یک‌سلسله واژه یا اندیشه‌های دیگر است که ممکن است پیوند منطقی باهم داشته باشند». (بی‌نیاز، ۱۳۹۴: ۳۰۳). به‌عنوان مثال در صفحه‌ی ۴۸ مجموعه‌ی شکار فرشته در داستان موزه‌ها در هذیان، راویِ مجروح، ضمن بیان روایت پریشان، خبرهای درستی را نیز ارائه می‌کند:

«دو طرف خانه‌اند. خانه‌ها ویران‌اند. اینجا و آنجا پاپوش‌های کوچک را می‌بینم.»

سیال ذهن، بیان خطی جریان ماجرای داستان نیست و در آن توالی زمان به‌هم می‌ریزد. (سیدحسینی، ۱۳۷۶، ج ۲: ۱۰۶۷) زیرا واقعه‌های دور در کنار واقعه‌ی عینی قرار می‌گیرند و تنوع روایت در زمان و مکان‌های مختلف و جدا از هم، دنیایی از رنگ و احساس می‌آفرینند. (گلشیری، ۱۳۸۰: ۲۱۲). «چهار ویژگی برای تشخیص شیوه‌ی جریان سیال ذهن ذکر شده که عبارتند از: تک‌گویی درونی در تمام یا قسمت‌های مهم داستان، تصمیم نویسنده بر عرضه‌ی آگاهی از درون شخصیت‌ها، درهم ریختن نظم منطقی رویدادها در کلیت رمان و عرضه‌ی ذهنیات شخصیت‌ها به صورت گسسته و بدون انسجام. (محمودی، ۱۳۹۳: ۹۴). چنان‌که در روایت داستان سپوژمی زریاب دیده می‌شود، واقعه‌های زیادی مثل ترس از جنگ و حمله‌ی دشمن، رفتن به قریه، باریدن باران در قریه، رفتن به تاکستان، نماز خواندن، رفتن به ملاقات خدا، دوشیدن شیر گاو، دیدن گندم و کشتزارها و... را در خود دارد و راوی با ارائه‌ی هریک، روایت را با شکست زمانی مواجه می‌سازد، توالی زمان به‌هم می‌خورد و زاویه‌ی دید از اول‌شخص، به سوم‌شخص و دوم‌شخص جای عوض می‌کند. روایِ غیر قابل اعتماد، در بیشتر روایت‌ها، عمه‌ی خود را در حالات مختلفی توصیف و «رسول» را پسرعمه‌اش معرفی می‌کند، اما در یکی از روایات نسبت خود با او را به یاد نمی‌آورد و خودش را عمه‌اش می‌بیند و عمه را خودش و می‌خواهد بلند شود تا دنبال پسرش برود ولی برایش اجازه نمی‌دهند:

«پیوند رسول با من عوض شده است. عمه‌ام من می‌شود. من عمه‌ام می‌شوم. یاد رسول دیوانه‌ام می‌کند، یاد پسرم دیوانه‌ام می‌کند.» (زریاب، ۱۳۹۸: ۴۷).

در داستان مدرن برعکس داستان رئال، از راوی دانای کل خبری نیست و به کمک ویژگی‌های یاد شده، رؤیاها و خاطرات اول‌شخص استفاده می‌شوند.

پیرنگ

بخشی از تحلیل روایی است که تعادل اولیه‌ی گره‌افکنی، کنش خیزان، نقطه‌ی اوج و کنش افتان را در برمی‌گیرد و عنصر علیت، دخیل در داستان است. (حری، ۱۳۹۱: ۲۹). در داستان‌های کلاسیک با پیرنگ خطی مواجهیم در حالی‌که «مدرنیسم این ترتیب و توالی را با حرکتی آونگ‌وار بین زمان حال و گذشته نقض می‌کند»، یعنی پیرنگ غیرخطی است. (پاینده، ۱۳۹۸: ۳۳۴). داستان موزه‌ها در هذیان نیز از بیان تداعی‌گرهای ذهنی راوی شروع و به کمک تداعیِ آزاد و جریان سیال ذهن ارائه می‌شود:

«موزه‌ها، موزه‌ها، انگورها، انگورها. صدایم در سرم انعکاس می‌کند و می‌گوید موزه‌ها، موزه‌ها، انگورها، انگورها.»

به همین ترتیب، تداعی‌ها و جریان یادآوری خاطره‌ها از دریچه‌ی یک کلمه یا عبارت به صورت فلش‌بک و بیان روایات تودرتو ادامه می‌یابد و داستان با ذکر خاطرات خوب و ناخوبِ راوی غیر قابل اعتماد، از حیات امن، صحنه‌های جنگ، بوی باروت و کشتن و زخم برداشتن به‌پایان می‌رسد:

«من از این رقص می‌ترسم. از رقص موزه‌ها می‌ترسم.»

در روایت مدرن، نه تنها به مخاطب آگاهی داده می‌شود بلکه نویسنده با نحوه‌ی بیان متفاوت «با پیچیدگی‌های

فرمـی، اِخبـاری و بیانی دنیای تازه ایجـاد می‌کند و به جای مضمون‌گرایی، به فرم پناه مـی‌آورد» (محمودی، ۱۳۹۳: ۹۴):

«من شومی این رقص‌را می‌فهمم. تاکستان می‌نالد. من تمام شب نالش خوشه‌ها را می‌شنوم. تاکستان در سوگ خوشه‌ها شیون می‌کند.» (زریاب، ۱۳۹۸: ۳۶).

شخصیت‌پردازی

شـخصیت‌پردازی به‌عنـوان یکـی از مهم‌تریـن عناصر داستان‌نویسی به بیان قدرت و هنر نویسنده می‌پردازد و به سه‌شـیوه امکان‌پذیر است. نخست؛ بیان صریح به کمک شـرح و توضیح، دوم؛ نمایش اعمال شـخصیت و سـوم؛ از طریق شـیوه‌ی جریان سـیال ذهن و کاوش جهـان درونـی شـخصت. در مـورد آخر، نقـش ضمیر ناخـودآگاه شـخصیت، سـازنده اسـت. (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۷۸- ۹۲).

داسـتان‌های روان‌شناسـی کـه بـر عنصـر شـخصیت تکیه می‌کننـد، طرفداران زیادی دارند و روان‌شـناخت شخصیت در آن بیشـتر به صورت نمایش دادن است تا نقل کردن. شخصیت اصلی یا ضدقهرمان داستان‌های مـدرن «معمـولاً بـه صـورت فـردی منـزوی و متفاوت تصویر می‌شـود که باخود بیگانه است. در داستان‌های روان‌شـناختی، نویسـنده با به تصویر کشـیدن رؤیاها، کابوس‌هـا و تداعی‌هـای ذهنـیِ شـخصیت اصلـی، بـه نمایـش روان‌رنجـوری و ضعـف جسـمانی او که از مشخصه‌های شـخصیت اصلی داسـتان مدرن است، می‌پردازد. (محمودی، ۱۳۹۳: ۹۸).

داسـتان موزه‌ها در هذیان با توصیف کابوسِ شخصیت اصلی از حمله‌ی دشـمن بر تاکستان، آغاز شده است. ایـن شـخصیت کـه نـام خاصـی نـدارد، در تـب و درد می‌سـوزد و کابوس‌ها، نگرانی از دسـت دادن پسرش و یادآوری صحنه‌های جنگ رهایش نمی‌کنند. هم‌زمان، روزهای خوب و خوش حیات و زندگی در قریه، عبادت‌ها و صفای آب و هوای قریه، با رؤیاها و خاطره‌های دیگر در ذهنش سَیلان می‌کنند.

برعکـسِ داسـتان‌های رئـال، در داسـتان مـدرن شـخصیت‌های زیـادی وجـود ندارند و شـخصیت اول یـا ضدقهرمـان، خصوصیات برتـری و پویایـیِ قهرمان داسـتان‌های کلاسـیک را نـدارد. شـخصیت‌پردازی داسـتان «موزه‌هـا در هذیان» مانند هر داسـتان مدرن دیگـری، بازنمایـی حیـات روانـی شـخصیت از طریق روایت‌کـردن رؤیاهای شـخص یـا از طریـق دو تکنیک سَیلان ذهن و تک‌گویی درونی صورت گرفته است، که تمام روایت متن داستان را در بر می‌گیرد:

«آوازی می‌گوید: در سرش خورده؟

آواز گریه‌آلود می‌گوید: ها، در سرش خورده.

چی در سـرش خورده؟ در سـرکی خورده؟ در سر من؟ در سـر مـن چی خـورده؟ مـن جدا از من اسـت. سـر من همیشـه جدا از من بوده اسـت. سـرم را به دیواری آویخته‌انـد... سـوی سـرم می‌بینم. به‌نظـرم می‌آید که ترک‌هایـش تـلاش دارند از هم دور شـوند. سـرم به‌من می‌بینند. در چشمانم تمامی وحشت عالم متراکم شده است. لبانم روی هم چسبیده‌اند. انگار لبانم را روی هم دوخته‌اند. من خاموشم، همه‌ی زنان عالم خاموشند، از چشمانم قطره‌های بزرگ آب می‌چکند.

آب آب...

کسی در حلقم آب می‌ریزد. در ده باران می‌بارد. باران ده را شست‌وشو می‌دهد. برگ‌ها براق می‌شوند. از تاکستان بـوی خـاک آب‌دار بلند می‌شـود. شُـش‌هایم را از بوی خاک آب‌داده پر می‌کنم. از خوشه‌ها آب می‌چکد. باران خوشه‌ها را شست‌وشو می‌دهد.» (زریاب، ۱۳۹۸: ۳۷).

اسـاس تمام جوامع رو به رشـد بر بستر دو قطب متضاد سـنت و مدرنیته واقع شـده اسـت. از نظـر ماکس وبر، سنت رفتاری است که از فرطِ قدمت و تکرار، به شیوه‌ی خودانگیخته‌ای از عمـل تبدیـل شـده، و مجموعه‌ی باورهایی است که از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شود. به اعتقاد گیدنز، سـنت چهار مشـخصه‌ی اصلی دارد: ۱- سنت شـامل آیین و مراسمی اسـت که در حوزه‌ای معین تکرار و بازتکرار می‌شود بدون آنکه پرسش شود که آیا آنچه انجام می‌دهیم صحیح اسـت یا خیر؟ ۲- سنت جمعی اسـت یعنی این آیین و رسـوم به شـکل جمعی اجرا می‌شـود. ۳- سـنت در درون خود نگهبانانی دارد که حافظ آن هسـتند. (مثل کاهن‌ها یا کشـیش‌ها) که کارشان تفسیر و توضیح و حفظ سنت‌هاست. ۴- سنت با هویت افراد درگیر می‌شود زیرا احساسات و هیجانات را رهبری می‌کند و تسـلط بر رفتار انسـانی دارد. سنت و مدرنیسـم به‌رغم تضاد ذاتـی و جمع‌ناپذیری، همواره در تعامـل با یکدیگرنـد. از نظر گیدنـز، مدرنیته جریان

نواندیشی عقلی است که از سنت شکل می‌گیرد، ولی سنت را نفی نمی‌کند.» (دماوندی، ۱۳۹۱: ۱۳۲-۱۵۶).

امروز اصطلاح مدرن را به نوشته‌هایی می‌گویند که در آن «علاقه‌ی شدید به نوجویی باعث نقض شکل‌ها و جنبه‌های فنیِ سنتی می‌شود. فاجعه‌ی جنگ، ایمان به اساس اخلاق، انسجام و تداوم تمدن غرب را متزلزل کرد و تردید نویسندگان را به تناسب سبک‌های سنتی در نمایاندن واقعیات خشن و ناهنجار پس از جنگ، برانگیخت» (محمودی، ۱۳۹۲: ۸۸).

در داستان موزه‌ها در هذیان، راویِ پریشان‌هوش رفتارهای عمه‌ی خود را که در واقع خود اوست، در مورد عبادت و نماز خواندن از زیر نظر می‌گذراند، تصویر انجام حرکات نماز؛ ایستادشدن، دست به سینه گرفتن، خم شدن و دست به طرف آسمان بردن، زیر لب چیزی خواندن و بر گاوها، مرغ‌ها، کشت‌زارش و تاکستانش دمیدن:

«عمه‌ام نماز می‌خواند. روبه‌روی قبله دست‌بسته ایستاده است. چادرش را دور سرش پیچیده است. لبان گلابی‌رنگش حرکت می‌کنند. پیشانی‌اش را بر زمین می‌ساید. باز برمی‌خیزد. یک‌بار، دو بار، ده بار، صدبار نمی‌دانم. حسابش از پیشم می‌رود. روی دو زانو می‌نشیند. دستانش را سوی آسمان بلند می‌کند. چیزهای می‌خواند. نمی‌دانم، بعد مرغ‌هایش را می‌بیند و می‌دمد. گاوهایش را می‌بیند.» (همان: ۳۹).

روای می‌بیند که خدا بیمار شده است و عمه‌اش با سبدی پر از گل به پرسش او می‌رود. این تصویر از لابه‌لای قصه‌های عمه‌اش به ذهن او تداعی می‌شود. راوی می‌بیند که عمه‌اش تاکستان‌ها، گندم‌زارها، مرغ‌ها و گاوها را به خدا می‌سپارد اما همه‌ی این چیزها در حمله‌ی موزه‌ها (کنایه از قشون روس) به خاک و خون کشیده می‌شوند. و پس از آن، عمه‌اش را می‌بیند که دنبال رسول می‌گردد و پیدا نمی‌کند. راوی باز به تصورات هزارلایه‌اش غرق می‌شود:

«در یک شب، چندین سال پیر شده‌ام. موهایم سپید شده‌اند. دور چشمانم چین‌های بی‌شماری پیچ و تاب خورده‌اند. پوستم مثل پارچه‌های چرمی شده است که سال‌ها در آفتاب، در باد و باران گذاشته شده باشد. و همه‌ی این‌ها را با خون‌سردی زن چندین ساله می‌بینم و آیینه می‌بینم و آیینه را دور می‌اندازم. موزه‌ها موزه‌ها... آوازی می‌گوید: رسول را هم نیافتند...» (همان: ۴۷)

.

موتیف

راوی پس از ارائه‌ی هر بندِ روایت، موضوع داستان را به همه‌ی زنان پیوند می‌دهد و حس‌خود را به آن موضوع نیز بیان می‌دارد. این شگرد از یک سو تکرار صدای زنانه و از سوی دیگر، یکی از خصوصیات داستانی را تداعی می‌کند که به «موتیف» از آن یاد می‌شود. به نظر پاینده، موتیف یا بن‌مایه در واقع به منظور ایجاد وحدت اندامها در ساختار رمان یا داستان، کاربردی همه‌جانبه دارد و به رشته نخی می‌ماند که از میان مهره‌های تسبیح می‌گذرد تا آنها را به هم وصل کند. موتیف نیز تمام عناصر داستان را به هم متصل می‌کند. (پاینده، ۱۳۹۸: ۳۷۳). چنان‌که عبارت «سه قطره خون» در رمان «سه قطره خون» صادق هدایت که از شروع تا پایان داستان در گفتار راوی و شخصیت‌های دیگر تکرار می‌شود و خواننده را برای راهیابی به لایه‌های ژرف و ثانویه‌ی رمان رهنمایی می‌کند (پاینده، ۱۳۹۸: ۲۷۷).

داستان بر بازتاب صدای زنانه متمرکز است. موتیف داستان صدای زنانه را دنبال می‌کند، صدای خنده و خوشی، صدای فریاد و نگرانی‌های زنان را برمی‌تاباند. لایه‌های هر بند داستان سپوژمی زریاب، بازتابی از حالات مختلف زنان و درد مشترک و همگانی آن‌هاست:

«من شیون می‌کنم، همه‌ی زنان عالم شیون می‌کنند.

من می‌خندم. گاو می‌خندد. همه‌ی زنان عالم می‌خندند.

من خنده‌ی تاک‌ها را می‌فهمم. من خنده‌ی تمام زنان عالم را می‌فهمم.

من خاموشم. زنان همه‌ی عالم خاموش‌اند.

من می‌لرزم. زنان همه‌ی عالم می‌لرزند.

ماکیان‌ها می‌خندند. عمه‌ام می‌خندد. همه‌ی زنان عالم می‌خندند.

زنان عالم از پشت میله‌های زندان گپ می‌زنند. من از پشت میله‌های زندان گپ می‌زنم.

بوی باروت خفه‌ام می‌کند. بوی باروت زنان عالم را خفه می‌کند.» (زریاب، ۱۳۹۸: ۳۵-۴۴).

سپوژمی زریاب

سمبولیسم

نماد، استعاره‌ای است که در آن مشبه‌به یا مستعارمنه، صورت عینی دارد و مشبه یا مستعارله، «از راه تلویح یا تداعی شناخته می‌شود». شیء، شخصیت، کنش یا مکانی که علاوه بر معنای قاموسی یا جنبه‌های غیراستعاری‌اش، واجد دلالت دیگری نیز هست» (پاینده، ۱۳۹۸: ۳۷۷).

«نمادپردازی در کار هنرمندِ نمادگرا نقطه‌ی شروع حرکت است برای گذار از «واقعیت» به جانب «جهان آرمانی»، تصویر نمادین، امکان دیدنِ کل و حقیقت کلی را درون یک‌شیء جزئی فراهم می‌کند.» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۶۲).

در داستان موزه‌ها در هذیان، علت و انگیزه‌ی نویسنده از نوشتن متن، بازتاب زندگی راحت زنان قبل از دوره‌ی جنگ و نگاهی بر نتایج وحشتناک آن است. متن داستان سمبلیک است، نویسنده بخشی از عرف و سنت‌ها، رؤیاها و باورهای زنان را به صورت مجازی، استعاری و نمادین در لایه‌های زیرین متن جا می‌دهد و خواننده‌ی آگاه را به‌خواندن آن فرا می‌خواند. کلمه‌ی «موزه» (کفش ساق‌بلند) در داستان، مجازی از نوع کل به جزء است و مراد از موزه، سرباز دشمن است که موزه به پا دارد. موزه‌هایی سیاه که در حمله و کشتن مردم به خون آغشته شده و تا نیمه، خون‌آلود شده‌اند:

«موزه‌ها سیاه و براقند. موزه‌ها تا نیمه خون‌آلودند.» (زریاب، ۱۳۹۸: ۳۴).

رنگ سیاه موزها، دلالت بر دهشت و مرگ دارد و سیاه سمبول پلیدی، سائقه‌های ناشناخته، مهارنشدنی و شرورانه است. در جای دیگر، این موزه‌های خون‌آلود رنگ آب جوی را سرخ کرده‌اند. «آب» سمبل حیات و کهن‌الگوی خلقت، تطهیر، رستگاری، زایش یا نوزایی و ابدیت است. (پاینده، ۱۳۹۷: ۳۲۴).

«در جوی‌های دِه آب جاری است. در جوی‌های ده آب سرخ‌رنگ جاری شده است.» (زریاب، همان: ۳۵).

«قرمز تداعی‌کننده‌ی خون است و لذا همین کهن‌الگو، احساسات شورمندانه و قربانی کردن محسوب می‌شود. این رنگ همچنین خشونت، هرج و مرج و انقلاب را دلالت می‌کند.» (پاینده، همان).

راوی واژه‌ی «آفتاب» را به‌عنوان سمبل روشنی، دانش، امید، الهام، شهود و نوزایی در زمانه‌ای به‌کار می‌برد که مردم ده (عمه‌اش) در کمال آسایش به‌سر می‌بردند. «گاو» سمبل زایش و شیردوشیدن؛ و سمبل فراوانی و فرحت‌زایی است:

«عمه‌ام شیر گاو را می‌دوشد. عرق چین عمه‌ام زیر شعاع آفتاب می‌درخشد» (زریاب، همان).

درخت به‌عنوان «کهن‌الگوی فرآیندهای حیاتی و زایش، نماد سرسبزی و مایه‌ی خوشی است و به‌علت میوه

دادن، در اسطوره‌ها واجد ماهیت مؤنث است.» (پاینده، همان: ۳۵۴).
«عمه‌ام در سایه‌ی درختی نشسته است. ماکیان‌هایش را دانه می‌دهد.» (زریاب، همان: ۳۷).
«گندم» سمبل دانه‌ی حیات است:
«جهت گندم‌هایش را می‌بیند و می‌دمد. جهت تاکستان را می‌بیند و می‌دمد. هر چهار جهت را، جنوب را، شرق را و غرب را...» (زریاب، همان: ۳۹).
تاکستان، باغ یا مکانی بزرگ که در آنجا فقط انگور کشت می‌شود. «باغ»، کهن‌الگوی باغ عدن (بهشت اول) و بهشتی که همه انتظار رفتن و دیدن آن را دارند. جایی که آدم و حوا از شیطان فریب خوردند. باغ، تداعی‌کننده‌ی باروری و معصومیت است. (پاینده، همان: ۳۲۵).
به همین‌سان، داستان پر از سمبل‌های فردی و اجتماعی است که نویسنده با آوردن هر کدام، یک قدم به‌سوی تعالی متن قدم می‌گذارد.

مرحله‌ی فیمیل

«داستان‌نویسان زن فیمیل ضمن تلاش برای کسب استقلال شخصی و هنری، سعی کردند سنت زنانه‌ی تداوم آن را بازبینی کنند و با اینکه به‌شدت تحت تأثیر ادبیات فمنین قرن نوزدهم قرار داشتند، تمامی منابع رمان مدرن از جمله شکست زمانی، رؤیاها، اسطوره‌ها و جریان سیال ذهن را به‌کار گرفتند و از این طریق، رئالیسم فمینین، اعتراض فمنیستی و خودتحلیل‌گری فیمیل را، با محتوای اجتماعی- سیاسی آمیختند.» (شهبازی، ۱۳۹۷: ۳۰۵).
نویسنده‌ی داستان موزه‌ها در هذیان، ویژگی‌های شکست زمانی، رؤیاها، کهن‌الگوها و جریان سیال ذهن را در داستانش عملی ساخته است. جریان سیال ذهن که در رمان و داستان کوتاه کاربرد دارد، روشی است که در آن تفکرات و ادراکات به طور اتفاقی وارد ذهن شخصیت‌ها شده و شامل روایت داستان می‌شود، بدون آنکه در آن دخل و تصرفی صورت گیرد. در این شیوه، عقاید و احساسات بدون توجه به توالی منطقی تفاوت سطوح مختلف واقعیت، گاهی با به‌هم ریختنِ نحو و ترکیب کلام، آشکار می‌شوند. (بی‌نیاز: ۱۳۹۴: ۳۰۲).
روایت‌های زیادی از این دست، در داستان «موزه‌ها در هذیان» از مجموعه‌ی «شکار فرشته» وجود دارد. راویِ افتاده در بستر بیماری، با شنیدن صداهای متفاوت و برخورد اطرافیانش، دریچه‌ای از رؤیاها به رویش باز می‌شود و به کمک جریان سیال ذهن، گذشته‌های دور و نزدیکش سیل‌آسا وارد ذهن او می‌شوند و شتاب‌زده از این‌سو به آن‌سو سرازیر می‌شوند. روایتِ خاطره‌ها و رؤیاهای مبهم و آشنا، در آغاز، میانه و پایان داستان یک قسم عمل می‌کنند؛ می‌آیند، می‌روند و جا عوض می‌کنند. در این داستان کوتاه، نویسنده سیزده بار از بیست‌بار روایت داستان را به سوی شکست زمانی می‌برد و هر بار مخاطب را به خواندن و رمزگشایی انبوهی از رؤیاهای پاره‌پاره‌ی راوی داستان دعوت می‌کند:
«شب است. نی شب نیست. سفیدی روز و سیاهی شب به‌هم آمیخته است. فضا دودی‌رنگ است. در آسمان دودی‌رنگ، ستاره‌ها و مهتاب جای گرفته‌اند. بوی تاکستان، بوی انگورهای جوان، بوی برگ‌های سبز درون خانه را پر کرده‌اند. من کنار اُرسی (پنجره) نشسته‌ام. شُش‌هایم را از این بوی پر می‌کنم. این بوی سرمستم می‌سازد. این بوی را می‌شناسم. وقتی این بوی به بینی‌ام می‌رسد، خودم را جزو تاکستان، جزو انگورهای جوان، جزو برگ‌های سبز احساس می‌کنم. گیاه می‌شوم. عمه‌ام کنارم نشسته است و با چراغ تیلی مصروف است. در دِه برق نیست. هنوز در ده برق را نمی‌شناسند. عمه‌ام از برق می‌ترسد. چراغ دود می‌کند. رویم را می‌گردانم. چراغ، اتاق را نیمه‌روشن کرده است. روی رف کاسه‌هایند. کاسه‌های چینی...» (زریاب، همان: ۴۱).
در آغاز داستان، روایت در نظر خواننده، ازهم گسیخته، پریشان و بیان اندیشه‌های مجزا و دور از هم معلوم می‌شود اما وقتی مخاطب به لایه‌های پنهان هر تکه از روایت نظر اندازد، روایتِ پریشانِ یکدستی را می‌یابد، و متوجه می‌شود که نویسنده با آوردن هر یک از این روایت‌های تکه‌پاره و پریشان، و بازی‌های شکست زمانی، متن راویِ منسجم و پیراسته‌ای را بازآفرینی کرده است.
سپوژمی زریاب با به‌کارگیری انواع تصویرهای سمبلیک، رؤیاها، الگوها، جریان سیال ذهن و سایر عناصر و ویژگی‌های داستانی مدرن، توانسته قدمی به جلو بگذارد و وارد دنیای داستانی نویسندگان مرحله‌ی فیمیل شود.

داستان‌های اوسانه

معرفی مجموعه‌ی «دوباره می‌توان دوید»، داستان‌های برگزیده‌ی «جشنواره‌ی اوسانه»

دوباره می‌توان دوید
گردآورنده: نرگس واثق
طرح روی جلد: علیرضا دستیار
اجرای جلد: نادیا ویشنوسکا
صفحه‌پرداز: مهتاب محمدی
ناشر: نشر آفتاب
چاپ اول، نروژ، ۱۴۰۲ خورشیدی

تقی واحدی

مجموعه داستان «دوباره می‌توان دوید» با مقدمه‌ی نگارنده شروع می‌شود و شامل ۱۸ داستان کوتاه از برگزیدگان پنج دور اخیر جشنواره‌ی داستان‌نویسی اوسانه است. سهراب سروش، زهرا نوری، مینا رضایی، احمد مدقق، فاطمه خاوری، معصومه امیری، زهرا زمانی، عبدالله سلاحی، غلام‌سخی کیانوش، عاطف کابلیان، مدینه رحمانی، صفیه پویا، سارا کامگار، فاطمه کاظمی و شکوفه صالحی از جمله‌ی این نویسندگان هستند.

جشنواره‌ی اوسانه از حدود یک‌ونیم دهه‌ی پیش از سوی «خانه‌ی داستان بلخ» با همکاری نشریه‌ی «زرنگار» در مزارشریف آغاز به کار کرد. این جشنواره به‌جز چند وقفه، سالانه در میان نویسندگان جوان افغانستانی به زبان فارسی برگزار می‌شود.

مجموعه‌ی «دوباره می‌توان دوید» به نوعی جلد دوم مجموعه‌ی «رنگ آتش» است. «رنگ آتش» شامل داستان‌های برگزیده و تقدیرشده‌ی شش دور اول این جشنواره است و در سال ۱۳۹۳ با همکاری مؤسسه‌ی فرهنگی «دُر دری» و پیگیری‌های شهریار آرمان، داستان‌نویس منتشر شد.

اگرچه مهاجرت به یک پدیده‌ی آشنا برای جامعه‌ی افغانستانی مبدل شده است و برخی از نویسندگان این مجموعه در زمان خلق داستان‌ها و شرکت در جشنواره، در خارج از کشور زندگی می‌کردند، اما امروز شاهد آوارگی و پراکندگی شمار بیشتری از نویسندگان در دیار غربت هستیم. مجموعه‌ی دوم برخلاف مجموعه‌ی اول، در کشوری دور از وطن فرصت نشر یافته و خود، نمادی از وضعیت بغرنج تلاش‌های فرهنگی و ادبی کشور ماست.

شناخت این نویسندگان جوان، چه از راه برگزاری جشنواره و چه از طریق چاپ آثار آنان در یک مجموعه، صرفاً ادای دینی در راستای انگیزه‌بخشی و بالندگی استعدادهای آنان نیست، بلکه تلاشی است برای کمک به شناخت عمیق‌تر جامعه از نگاه و بینش نسلی جوان و متفکر که با سؤال‌هایی درگیرند که یا قبلاً مطرح نبوده‌اند یا کمتر درباره‌ی آن‌ها تأمل شده است و از این جهت، پنجره‌ای به سوی تأملات جامعه‌شناختی ماست. علاوه بر این، ارزش‌های ادبی این داستان‌ها می‌تواند به پرورش سلیقه‌ی ادبی ما کمک، و ذائقه‌ی زیباشناختی آسیب‌دیده‌ی ما را ترمیم و نوسازی کند.

ناشر در یادداشتی به مناسبت انتشار این مجموعه نوشته است: «مجموعه داستان «دوباره می‌توان دوید» حکایت دیروز و امروز مردم افغانستان است با اشک‌ها و لبخندهایش. روایت رود جاری زندگی است در درون

جامعـه‌ای که از بیرون و بـه ظاهر چیزی ندارد مگر هیچ».

تبعیض‌های جنسـیتی و قومی، عشق‌های ممنوع و خفقـان اجتماعی، جنـگ و مهاجـرت و بحران معنا در زندگـی از مهم‌تریـن مضمون‌هـای مطـرح در ایـن داسـتان‌هایند. ایـن مضمون هـا پـس از درآمیختن با تجربه‌ی زیستی شخصیت‌ها، این توانایی را دارند که در فهم عمیق¬تر لایه¬های زیرین جامعه¬ی افغانستانی به مخاطب کمک کنند. لایه¬هایی که فرصت و امکانات کمتـری بـرای بلندکردن صـدا و درخواست¬شـان در جامعـه داشـته¬اند. هم‌چنین در وضعیـت پیچیده‌ی فرهنگـی و سیاسـی که به خصوص زنـان هم‌وطن‌مان را عمیقـاً آسـیب‌پذیرکرده اسـت، می‌توانـد زمینـه‌ای برای تنفس فکری و احساسـی و احیای امید و اعتماد فروریختـه‌ی آن‌هـا باشـد و بـه زنان در مسـیر دشـوار معنادادن به زندگی فردی و اجتماعی دلگرمی‌بدهد.

«خانـه‌ی داسـتان بلـخ» به عنـوان انجمنـی برای گفت‌وگو، آموزش و انگیزه‌بخشی در عرصه‌ی داستان، بـه این می‌بالد که زیر سـقفش فضایـی منصفانه برای حضـور و ایفـای نقـش قشـرهای در معرض سـرکوب اجتماعـی فراهم کـرده اسـت و این نکتـه نه¬تنها در نشست¬های خوانش و نقد داستان، بلکه در مشارکت و امتیازآوری در جشنواره‌های آن بازتاب دارد. به عنوان مثال، دو سـوم نویسـندگان مجموعه داسـتان «دوباره می‌توان دوید» را زنان تشکیل می‌دهند که البته بخشی از این حضور پررنگ به لطف ویژگی آخرین جشنواره‌ی اوسانه است که اختصاص به بانوان داشت.

در پایـان، دو بخش از دو داسـتان این مجموعه را با مخاطبان شریک می‌سازم:

بریـده‌ای از داسـتان «کـس از کـس خبر نـدارد»
نوشته‌ی سهراب سروش

وقتی لیلا کنار رودخانه رسید، انگشتان علی‌خان، بی‌هیچ مقدمه‌ای دستان لیلا را فتح کرد. ده تا انگشت به شـانه‌ی هـم تکیه زدند و بعد به آرامـی در آغوش هم غنودند. با دسـتان قفل‌شـده به هم، قـدم زدند و قدم زدند تا کنار سـاقه‌ی درخت توت، شیفتِ هم نشستند. ماه از آسمان کم‌عرضِ کندوگک، نورسفید و خیره‌رنگ می‌افشـاند. موسـیقی مسـتمرِ آوای رودخانـه، در پس‌زمینه‌ی آواز زنجره‌ها، هماهنگی کاملی برقرار کرده بودند تا حرف‌های عاشقانه‌ی آن دو عمیق‌ترین تأثیر را از خود به‌جا بگذارند: «...به خاطری که گفتی شـریف چه خر اسـت که زنش شوم زیادتر دوستت دارم. عجب گفتی آن دمبوره‌ای خر را.»

«تو از که شنیدی؟»

«از مـردم. در کنـدوگک کـس از چیـزی ناخبـر می‌ماند؟»

شب به نیمه‌هایش رسیده بود که لب‌ها توان حرف زدن را از دسـت دادنـد و آرام بـه هم چسـپیدند. وقتی لب‌ها به هم تماس پیدا کردند، انگار آتش گرفتند. دریا انگار بی‌صدا شـد وزنجره‌ها به خواب رفتند. چادر لیلا از سرش افتاد و تنبان علی‌خان چون خیمه به هوا بلند شـد. به هم چسپیدند. پاها و دست‌ها به هم پیچیدند. دو تا قلب بـا تندترین ریتم ممکن می‌کوبیدند وکلمات از معنـا باز ماندند. پس از چند دقیقـه اولین واژه‌ی که دوبـاره معنایـش را بازیافـت، واژه‌ی لیلا بـود و دومین واژه علی‌خـان. به آرامـی دمِ در گـوش هم‌دیگر زمزمه می‌کردند «لیـلا، علی‌خان، علی‌خان، لیـلا...» اندک انـدک آوای دریا دوباره جان گرفت و زنجره‌ها رخوتناک و خواب‌آلود آوازخوانی‌شـان را از سر گرفتند. نور ماه به اندازه‌ی خودِ تاریکی خیره گشته بود. چوکات پنجره‌ی باقـر دراز، تنهـا پنجره‌ی بـود که همچنـان چهارخانه چهارخانه دیده می‌شـد و آنان با دو دسـت قفل و دو تا دسـت آویزان تا لب آب قدم زدند، سـپس قفل گشوده شد.

فـردا علی‌خـان تا غـروب خوابیـد. غروب بـا فریاد مـادرش بیـدار شـد: «بابـهِ آیه حیـدر، بی‌رقم سـرفه می‌کند. یک‌دفعه به پُرسانش برو.» وقتی به آن‌جا رسید، پیرمرد با سـرفه‌هایش نفس می‌کشـید. اتـاق پر بود از آدم و بـوی پیاز. نگاه‌هـای وامانده‌ی پیرمـرد و صدای تَرَق تَرَقِ سـرفه‌هایش چون تازیانه بـه جان درمانده‌ی آدم‌ها می‌نشسـت و صدای واحسـینای آدم‌ها در اتاق می‌پیچید. علی‌خان و یکی دیگر را به دنبال گُولِی سرفه فرستادند. آن دو نفر در تاریکی شب، چهار ساعت منزل زدند تا به نزدیک‌ترین بازار به کندوگک رسیدند. بازار از شـهر ارواح خوفناک‌تـر بود. تا صبـح دروازه‌ای نیافتند که قفل بزرگی در آن بسـته نباشـد. باز شدن یکی یکیِ قفل‌هـا در صبح نیز فایده‌ی نداشـت. تنها داکتر بازار،

دواخانه‌اش را ماه‌ها پیش بسته بود و هیچ دکانداری هم هیچ رقم تابلت نداشتند. دوکانداران می‌گفتند: «برادر! تمـام راه‌های غزنی و قندهار و کابل بسـته اسـت. حتا مواد خوراکه نداریم. گولی از کجا شود؟»

علی‌خـان و همراهش با دسـتان خالـی، زمانی به کنـدوکگ رسـیدند که پیرمـرد برای همیشـه با جهان خداحافظی کـرده بود. فردایش که همـه برای تدفین جنازه به قبرستان رفته بود، علی‌خان لیلا را کنار چشمه دید. روی سنگ، کنار لیلا نشست: «چه دنیایی! یکی بـه دنیا می‌آید، یکی دیگر با قَـخ زدن از دنیا می‌رود. او تا سـه شـب پیش در شب‌نشنی نواسـه‌اش چقدر نَقلِ پادشاهی می‌گفت.»

لیـلا هیـچ نگفـت، فقـط خـودش را بـه علی‌خان نزدیک‌تر کرد. پس از چند دقیقه سکوت گفت: «جانم! اگر تو بخواهی من آماده‌ام با تو دُوتَه کنم.»

«لیلا! آن شـب هم برایت گفتم. خودت هم خوب می‌فهمی، پدر من نادار اسـت. اگـر دوته کنیم، جواب حاجـی را چه بدهد؟ من تصمیم دیگر گرفته‌ام. فردا به خواست خدا حرکت می‌کنم طرف ایران. در آن‌جا چند سـال سـخت کار می‌کنم، پولم را جمع می‌کنم، وقتی برگشتم طوی می‌کنیم.»

بریده‌ای از داستان «ربابه» نوشته‌ی مدینه رحمانی

می‌گوینـد اسـمم را پـدرم بالایم گذاشـته اسـت؛ سلطانه. چه اسـم مزخرفی. آخر کجای من به سلطان می‌ماند؟! چه چیز من شبیه ملکه‌ها است که این اسم بی‌معنا را بالایم گذاشته است؟ واژه‌ی سلطانه برازنده‌ی دخترهایی است که پولدار باشند و یا دست‌کم زیبا. من کـه هیچ کدام از این دو را ندارم، نام سـلطانه برایم پوچ و حتی خنده‌دار اسـت. (اگر از جزئیات کوچک و خورد و ریزه بگذریم، روی هم رفته می‌شـود گفت که من زیبا هستم و حتی کمی بیشتر دلربا و فریبنده. با این وجود دلیل نمی‌شـود که نام پرطمطراقی مانند سلطانه برایم گذاشته می‌شد).

اگر می‌توانستم نامم را خودم انتخاب کنم و یا بتوانم حالا تغییـرش بدهم، قطعا اسـمم را می‌گـذارم ربابه. دلیل این‌که این اسـم را انتخـاب می‌کنم کمی مربوط به سـلیقه‌ی شـخصی خودم و یک اندازه مربوط یگانه موهبتی می‌شـود که از کودکی در وجود خودم کشـف کرده‌ام؛ رقصیدن.

با وجود همه بدبختی‌هایی که دارم و همه مشکلاتی که روی شانه‌های کم‌توانم بارند، تنها دل‌خوشی خوب و یگانـه دل‌گرمـی سـاده‌ی مـن رقصیدن اسـت. این تنها کاری اسـت کـه در آن اگر نگویم اسـتاد، شـاگرد اولِ اسـتادم. مطمئنـم که در تمام کره‌ی زمین کسـی نمی‌تواند به خوبی من برقصد و یا حداقل با اشتیاق من در رقصیدن برابری کند.

آن‌قدر زیبا و باریتم و باظرافت دسـت‌ها، پاها و تمام بدنم را حرکت می‌دهم که از دیدن عکس خودم در آیینه ذوق می‌کنم. مخصوصـاً اگر لباس خوب و پاپوش‌های مناسب داشته باشم. هنگام رقصیدنم زمین را به آسمان می‌دوزم و چشـم‌های همه را از حدقـه بیرون می‌کنم. در تمـام مراسـم‌های زنانه، گل سرسـبد و نُقل مجلس می‌شوم و آن‌قدر به همه فخر می‌فروشم که فکر می‌کنم من ملکه‌ام و حالاسـت که همه به من تعظیم کنند. نام سلطانه تنها در چنین مواقعی برازنده‌ی من است.

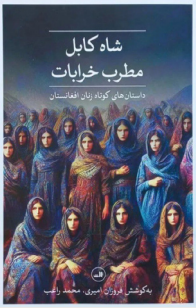
با این وضع بهتر نبود اسمم ربابه باشد تا سلطانه؟!»

شناخت این نویسندگان جوان، چه از راه برگزاری جشنواره و چه از طریق چاپ آثار آنان در یک مجموعه، صرفاً ادای دینی در راستای انگیزه‌بخشی و بالندگی استعدادهای آنان نیست، بلکه تلاشی است برای کمک به شناخت عمیق‌تر جامعه از نگاه و بینشِ نسلی جوان و متفکر که با سؤال‌هایی درگیرند که یا قبلاً مطرح نبوده‌اند یا کمتر درباره‌ی آن‌ها تأمل شده است و از این جهت، پنجره‌ای به سوی تأملات جامعه‌شناختی ماست. علاوه بر این، ارزش‌های ادبی این داستان‌ها می‌تواند به پرورش سلیقه‌ی ادبی ما کمک، و ذائقه‌ی زیباشناختی آسیب‌دیده‌ی ما را ترمیم و نوسازی کند.

عکسی تمام رخ از زنان افغانستان

نگاهی به مجموعه‌ی «داستان‌های کوتاه زنان افغانستان» گردآوری فروزان امیری و محمد راغب

شمیم شهلا



شاه کابل، مطرب خرابات
(داستان‌های کوتاه زنان افغانستان)
به کوشش: فروزان امیری، محمد راغب
نشر: ثالث
چاپ اول، پاییز ۱۴۰۲ تهران
۴۴۰ نسخه
۲۱۴ صفحه، ۱۸۵۰۰۰ تومان

قصه از کجا شکل می‌گیرد؟ واضح است که تمام داستان‌ها و قصه‌هایی که می‌خوانیم، از شاهکارهای ادبیات جهان تا قصه‌های اسطوره‌ای، صرفاً برمبنای تخیل خلق نشده‌اند. واقعیت‌ها، اتفاق‌ها و رخدادهایی که در دوره‌های تاریخی، در هر گوشه از جهان شکل گرفته و زندگی مردمانی که دستخوش دگرگونی و تغییر شده‌اند، عوامل اصلی خلق و نوشتن یک قصه‌اند، رویدادهایی چون جنگ‌های جهانی اول و دوم تا اتفاق‌های داخلی هر کشور مانند فرو ریختن دیوار برلین، حادثه‌ی چرنوبیل، بمب هیروشیما، انقلاب، جنگ افغانستان، جنگ ایران و عراق. می‌دانیم که برخی و شاید همه‌ی این موارد تا سالیان سال ظرفیت تبدیل شدن به قصه، نمایش یا فیلم‌نامه را دارند. چنان‌که همیشه شاهد آثاری در این زمینه‌ها به صورت جهانی هستیم و هر بار ما را شگفت‌زده می‌کنند.

باید قبول کنیم که برخی کشورهای جهان از گوشه‌های این کره‌ی خاکی آبستن قصه‌اند، یعنی همیشه داستان‌هایی از آن‌ها برمی‌خیزد که خواننده را با خود همراه کنند. قصه‌هایی که بدون تاریخ انقضا در یادمان خواهد ماند. شاید ذهن به سمت روسیه پرتاب شود که اتفاقا درست هم است، بسیاری از آثار ادبی ممتاز جهان از این خاک سر برآورده‌اند، آثاری که تمام دنیا خواننده‌ی آن‌ها بوده و هم‌چنان هم طرفدارش استند. یکی دیگر از قصه‌خیزترین بخش‌های جهان، خاورمیانه است؛ با تمام اتفاقات، انقلاب‌ها، جنگ‌ها و تغییراتی که در ممالک این ناحیه طی سال‌ها پیش آمده و همچنان هم ادامه خواهد داشت.

ماجرای خلق قصه براساس جامعه و دوره‌ی تاریخی‌ای که نویسنده در آن زندگی کرده است، دومینووار جلو می‌رود تا برسد به جایی که بیشترین ظرفیت و توان موجود برای نوشتن یک داستان وجود داشته باشد. از جهان این نخ تسبیح شروع می‌شود تا به خاورمیانه برسد، از خاورمیانه حرکت می‌کند تا به کشوری برسد به نام افغانستان. کشوری که حجم بلایا، مصایب و تغییرات رخ داده در آن به قدری زیاد است که مردمانش سالیان متمادی آماج زخم‌های متعددی بوده و همچنان هم استند. زخم‌هایی که چنان گریبان‌گیر زندگی‌شان شده است که گاه حتی چاره‌ی نداشته‌اند جز آویزان شدن بر بال یک هواپیما برای فرار از کشورشان، به امید رسیدن به جایی امن!

ماجرای دومینو به همین جا ختم نمی‌شود. به گمانم اهالی کتاب و خوانندگان ادبیات فارسی بر این سخن صحه خواهند گذاشت که ادبیات افغانستان مهجور مانده، یعنی در میان ادبیات خاورمیانه، افغانستان کمتر دیده و خوانده شده و چه بسا کمتر به گوش جهانیان رسیده است. ادبیات این مملکت مدیون افرادی چون ضیا قاسمی، عتیق رحیمی، محمدحسین محمدی، محمدآصف سلطان‌زاده، محمد راغب و... بوده و در این میان، سهم زنان

نویسنده‌ی افغانستان به مراتب کمتر است. شرایط زندگی، تحصیل، شغل و... برای زنان در افغانستان چنان سخت بوده و امروز سخت‌تر شده است که نمی‌توان بر آنان خرده گرفت، اما زنانی از این کشور که در سرزمین‌های دیگر زندگی می‌کنند و دستی به قلم دارند، برای شناساندن خوبی‌ها و بدی‌ها، خوشی و ناخوشی‌ها، امید و ناامیدی‌های کشورشان باید بنویسند و سهمی در معرفی خاک‌شان به دنیا داشته باشند.

حالا که از سهم زنان در ادبیات افغانستان نوشتم، می‌خواهم راجع به کتابی بگویم که به تازگی در ایران و نشر ثالث منتشر شده است. کتاب «شاه کابل، مطرب خرابات» هجده داستان کوتاه از زنان افغانستان دارد که به کوشش فروزان امیری و محمد راغب جمع‌آوری شده‌اند. نویسندگان این قصه‌ها، همه زنان تحصیل‌کرده، شاغل و داستان‌نویسی هستند که ساکن کشورهای دیگر از جمله ایران شده و سال‌های متمادی، راوی قصه‌هایی از زندگی مردم‌شان، خاک و شرایط و اتفاقات آن شده‌اند. راویِ این‌که مردم افغانستان در دوره‌های مختلف تاریخی چه‌ها از سر گذرانده‌اند؟ متحمل چه رنج‌هایی شده‌اند؟ با چه مسائلی دست و پنجه نرم کرده‌اند؟ نکته‌ی تلخ ماجرا این‌که هنوز هم زنان، کودکان و مردان این کشور در حال سپری کردن روزها و شب‌هایی‌اند که خوب و امیدوارکننده، و همراه با آرامش و خیال امن نیست.

در درآمد این کتاب، درباره‌ی آغاز قصه‌نویسی زنان افغانستان چنین آمده است: «آغاز روند داستان‌نویسی زنان، با نام ماگه رحمانی و انتشار اولین داستان کوتاه زنان در سال ۱۳۲۷ شمسی گره خورده است. پسان‌تر، حضور نویسنده‌ای چون سپوژمی زریاب، سرآغاز فصل تازه‌ای در ادبیات داستانی زنان افغانستان بوده است. اندک‌اندک نویسندگان دیگری چون مریم محبوب و پروین پژواک فضاهای تازه‌ای در داستان کوتاه فراهم ساخته‌اند.»

این کتاب از ابتدا با دو نکته‌ی راهنما برای خوانندگان همراه است؛ اول اینکه به بهانه‌ی ویرایش، در داستان‌ها و ویژگی‌های دستوری آن‌ها دست برده نشده و شکل و شمایل آن حفظ شده زیرا هدف این است که گویش‌ها و جلوه‌های فرهنگیِ در حال کم‌رنگ شدن، حفظ و معرفی شوند و علاوه بر واژه‌نامه‌ی انتهای کتاب، معنی برخی کلمات در پانویس صفحات آمده است. نکته‌ی دوم، معرفی موجز و خلاصه‌ی زندگی و فعالیت‌های زنان نویسنده‌ی این کتاب، برای آشنایی بیشتر و هم‌چنین پیگیری دیگر آثار آنان است.

قصه‌های روایت‌شده در این کتاب شامل مضامینی چون جنگ، مهاجرت، خشونت‌های خانوادگی، زن‌آزاری، ازدواج‌های اجباری، خودسوزی، نادیده گرفتن زنان در اجتماع، نداشتن اجازه‌ی تحصیل، ناباروری و مسائلی از این دست است که نسل‌های زیادی از زنان و دختران افغانستان با آن درگیر بوده‌اند. حجم سیاهی و تلخی شرایط این مملکت چنان بوده و است که می‌شود تا همیشه از آن نوشت. رخدادهای این سرزمین، تغییرات و حتی از بین رفتن زندگی مردمان این خاک، به خصوص زنان و دختران و کودکان، همه دست به دست هم می‌دهند که نویسنده‌ی افغانستانی براساس واقعیت و آنچه که دیده و احتمالاً لمس کرده، قصه‌ای خلق کند.

قصه‌های «شاه کابل، مطرب خرابات» برگرفته از رنگ و بوی شرایطی است که زنان تجربه کرده‌اند و به گمانم در مسیر روایت این قصه‌ها با چنین مضامینی، جز زنان کسی نمی‌توانسته آن را توصیف کند. قصه‌های خواندنی این کتاب، به شدت تصویری‌اند و خواننده را با خود همراه می‌کنند. نویسندگان علاوه بر اشاره به سرزمین و حس و حال خود، به نحوی دوره‌های تاریخی و شرایط جهانی را هم در قصه‌ها دخیل کرده‌اند. مانند اشاره به دوران کرونا که معضلی جهانی بود و زندگی مردم دنیا را دست‌خوش تغییرات اساسی کرد، و بر روحیه و تفکرات و سبک زندگی، تأثیرات مخرب و جدیدی گذاشت.

به‌عنوان یک زن، خوشحالم که همراه قصه‌هایی از ادبیات افغانستان شدم که زنان، روای و خالق آن‌هایند. زنانی که در هر گوشه‌ی جهان در این سال‌ها برای اثبات خود دست از تلاش برنداشته‌اند. هم‌چنین به‌عنوان یک خواننده و طرفدار ادبیات افغانستان، منتظر چاپ کتاب‌های بیشتری از جانب زنان این خاکم، کسانی که می‌دانند چگونه از تجربیات زندگی هم‌جنس‌های خود در سرزمین‌شان بگویند.

روایت‌هایی از ناامیدی و مرگ

پرسه‌ای در مجموعه داستان «بوم‌های سرگردان» نوشته‌ی زهرا رحیمی

مژگان فرامنش

بوم‌های سرگردان
(مجموعه داستان)
زهرا رحیمی
ویرایش: تهماسبی خراسانی
برگ‌آرایی: محمدکاظم کاظمی
طرح جلد: منصوره خلیلی
ناشر: انجمن ادبی هشت‌بهشت در کشور
چاپ اول، هالند ۱۴۰۲

«بوم‌های سرگردان» دومین مجموعه‌ی داستان کوتاه از نویسنده‌ی جوان زهرا رحیمی است، که در پاییز ۱۴۰۲، از نشانی انجمن ادبی هشت‌بهشت در کشور هالند پیراهن چاپ به تن کرده است. این مجموعه شامل ۱۷ داستان کوتاه است، که در ۹۶ رویه، در قطع رقعی عرضه شده است.

محتوای کلی این کتاب در محور اتفاقات ملموس و تجربیات این نویسنده‌ی جوان در جامعه‌ی سنتی و فضای مردسالارانه شکل، گرفته است. روایت‌گر این داستان‌ها، زنی برخاسته از جامعه‌ی سنتی و مردسالار به نام افغانستان است که درگیر سنت‌های کلیشه‌ای، رسم و رواج و فرهنگ تحمیلی، و فضای زن‌ستیزانه است.

این کتاب هرچند کم‌وکاستی‌هایی نیز در کنار زیبایی‌ها و محاسن خویش دارد؛ اما در این نوشته محور توجه، بیشتر روی موضوعات کلی و محتوای داستان‌هاست که به صورت کلی از اتفاقات زندگیِ زنانه، فداکاری‌ها و قربانی شدن‌هاست.

داستان‌های این مجموعه بیشتر محتواگراست تا فرم گرا و تکنیک‌گرا. محتواگرایی در این مجموعه به وفور دیده می‌شود، و تصویری عینی و ملموس از جامعه‌ی امروز افغانستان به دست می‌دهد. واژگانی که بیش‌ترین کاربرد را در این مجموعه دارند عبارتند از: مرگ، تجاوز، قبرستان، کفن، سیاهی و... بوی نا امیدی و مرگ از سراسر کتاب به مشام خواننده می‌رسد به حدی که خواننده خودش را در فضای واقعی اتفاقات می‌بیند. این تاثیرگذاری در خواننده، هنر نویسنده را به نمایش می‌گذارد. راوی از قدرت روایت‌گری بُعد اجتماعی و محتوایی بالایی برخوردار است و این در سراسر کتاب بسیار محسوس است. به عنوان مثال:

«خریطه را برمی‌دارم، ناگهان بندهای انگشت‌هایم سوز می‌کشند، نگاه‌شان می‌کنم؛ آبله‌ها ترکیده‌اند. خدا را شکر می‌کنم که دیشب توانستم یک جفت جوراب دیگر هم ببافم.» (ص ۲۳)

در بعضی داستان‌ها از شیوه‌ی تک‌گویی استفاده شده است. به این معنی که نویسنده یا راوی داستان نقش اول‌شخص را بر عهده دارد و با خودش حرف می‌زند و مخاطب با او و جریان سیّال ذهنش همراه می‌شود و منتظر است که دیگر چه خواهد گفت و در ذهنش چه چیزی شکل گرفته است. در چند داستان این مجموعه تک‌گویی پر رنگ‌تر است. از جمله

داستان‌های این مجموعه بیشتر محتواگراست تا فرم‌گرا و تکنیک‌گرا. محتواگرایی در این مجموعه به وفور دیده می‌شود، و تصویری عینی و ملموس از جامعه‌ی امروز افغانستان به دست می‌دهد. واژگانی که بیش‌ترین کاربرد را در این مجموعه دارند عبارتند از: مرگ، تجاوز، قبرستان، کفن، سیاهی و... بوی ناامیدی و مرگ از سراسر کتاب به مشام خواننده می‌رسد به حدی که خواننده خودش را در فضای واقعی اتفاقات می‌بیند. این تاثیرگذاری در خواننده، هنر نویسنده را به نمایش می‌گذارد. راوی از قدرت روایت‌گری بُعد اجتماعی و محتوایی بالایی برخوردار است و این در سراسر کتاب بسیار محسوس است.

داستان «بال‌های رویایی» و «در انتهای دالان».

داستان‌های زهرا بیشتر چهره‌ی واقعی مردمان هم‌زمان او در جغرافیای افغانستان است. اتفاقاتی که یک زن افغانستانی به دوش می‌کشد. زنی که درگیر حالات گوناگون، چالش‌های اجتماعی، و رسم و فرهنگِ جامعه‌ی مردسالار است. او گاهی قربانی بودن خودش را قبول می‌کند و گاهی هم برعلیه‌ی آن به پا می‌خیزد. در هر دو حالت باز هم راه روشنی نمی‌بینند. زنی که در اسارت و چارچوب فرهنگ و جامعه‌ی سنتی پیچ و تاب می‌خورد و راه نجاتی نمی‌یابد.

در واقع رویکرد زهرا در داستان‌هایش بیشتر چهره‌ی تاریخی و مستند دارد تا خیال‌پردازی و عاشقانه. عشق در داستان‌های زهرا رنگ و بوی آشفته‌گی دارد، نه زیبایی:

«دست راستش را روی شکمش می‌کشد و آهسته زیر لب زمزمه می‌کند: نترس صبور پسرم! تو مانند صبور، صبور نباش. تو هر دختری را که خواستی، دستش را هرگز به یاد خدا رها نکن» (ص ۳۸)

به صورت کلی شخصیت‌های داستان این کتاب را زنان تشکیل می‌دهند. زنانی که گاه قربانی فرهنگ و چهره‌ی مردسالارانه‌ی جامعه‌ی سنتی شده‌اند و گاه خودشان را در برابر خیانت شوهرشان می‌بینند و جرأت لب به سخن گشودن را هم ندارند:

«ناگهان دیدم آن زن با کوری کفشش محکم به زمین کوبید و شوهرم دست‌پاچه شد و گفت: آمدم عزیزم.» یادم آمد که او هم همیشه مثل مادرش، مرا نازا صدا می‌کرد، اما برای زن‌هایی که با آنها می‌خوابد، عزیزم می‌گوید. دلم می‌خواست همان لحظه کفشم را در بیاورم و به سر هر دوی‌شان بکوبم. رفتم تا به خاله پری اطلاع بدهم که من می‌روم. یادم آمد که کلید را فراموش کردم. دوباره آمدم به اتاق خوابم، دیدم چهار پای به هم گره خورده از زیر پتو تکان می‌خورند. حالم از شوهرم بیشتر به هم خورد. به روی پاهای‌شان تف انداختم و از خانه رفتم.» (ص ۳۰)

موضوع دیگری که در افغانستان هنوز هم رایج است موضوع به میراث رسیدن زن بعد از مرگ شوهرش است که برادران شوهر خود را صاحب اختیار زنی می دانند که بعد از مرگ برادرشان مانده باشد. زن در این حالات هیچ صلاحیت و حقوقی ندارد و حتی اگر نخواهد هم، مجبور است به نکاح برادر شوهرش در بیاید و در غیر آن یا به قتل می‌رسد و یا به روزگار بدتر از مرگ گرفتار می‌شود:

«سرم گیج رفت و به یاد دیشب افتادم. کاکایم در زیر درخت، مادرم را به آغوش گرفته بود و گونه‌هایش را می‌بوسید. مادرم می‌گفت از خدا بترس! کاکایم

هرچند نقش زنان در داستان‌های این مجموعه منفعل است و زن قدرت‌مند و عصیان‌گری را نمی‌توان یافت که قد برافرازد و بر علیه سنت‌های حاکم و فضای زن‌ستیزی به مبارزه بیاغازد، اما بازهم چند نمونه از خشم و مبارزه را می‌توان یافت. به عنوان مثال در داستان «یک مشت استخوان» می‌بینیم زن که از خشونت‌های شوهرش به تنگ آمده، وقتی می‌بیند شوهرش قرار است دختر برادرش را نیز شبیه زن برادرش به قتل برساند، از پشت به او شلیک می‌کند و او را به قتل می‌رساند.

دست راستش را روی پستان‌هایش می‌کشید و می‌گفت: یا از من می‌شوی یا از خاک...» (ص۹)

هرچند نقش زنان در داستان‌های این مجموعه منفعل است و زن قدرت‌مند و عصیان‌گری را نمی‌توان یافت که قد برافرازد و بر علیه سنت‌های حاکم و فضای زن‌ستیزی به مبارزه بیاغازد، اما بازهم چند نمونه از خشم و مبارزه را می‌توان یافت. به عنوان مثال در داستان «یک مشت استخوان» می‌بینیم زن که از خشونت‌های شوهرش به تنگ آمده، وقتی می‌بیند شوهرش قرار است دختر برادرش را نیز شبیه زن برادرش به قتل برساند، از پشت به او شلیک می‌کند و او را به قتل می‌رساند:

«کاکایم مانند تنه‌ی درخت به زمین افتاد، چشم‌هایش کلاج شد و دهانش باز ماند. پشت سرم را نگاه کردم، دیدم اسلحه از دست زن کاکایم افتاد. چشم‌هایش مثل دیشب پر از اشک بود و با حسرت نگاه می‌کرد» (ص ۱۰)

و یا مثال دیگر از داستان «یک دست دعا» که زن به دلیل نازایی پیش ملا می‌رود تا دعا بخواند و صاحب فرزند شود. اما وقتی متوجه نیت شوم ملا می‌شود به بهانه‌ی غذا خوردن به آشپزخانه می‌رود تا راهی برای نجات خود پیدا کند و تسلیم ملا برای کار ناشایستش نشود:

«چشم‌هایش را بست و دور لب‌هایش را لیسید. دیگ را برداشتم و روغن‌ها را روی صورتش ریختم. صدای فریادش در آشپزخانه پیچید. دوان‌دوان به طرف پس‌خانه رفتم، چادرم را برداشتم و فرار کردم.» (ص۳۲)

موضوع اجتماعی دیگری که در جامعه بسیار داغ است، تجاوز به پسران کم‌سن و سال است که در این کتاب به تصویر کشیده شده است. داستان «در انتهای دالان» به خوبی این معضل اجتماعی را به تصویر کشیده است:

«مرد چهارشانه‌ای از کنارمان رد می‌شود، دوباره قدم‌هایش را به عقب می‌کشاند و کنار پتو می‌نشیند. چند جفت جوراب برمی‌دارد، مثل افراد دیگر، آنها را پایین و بالا می‌کند و سپس روی پتو می‌اندازد. چشم‌هایش را به قسیم می‌دوزد، از چشم‌هایش شهوت می‌بارد، دور لب‌هایش را می‌لیسد و به گونه‌های پسرم زل می‌زند.» (ص ۲۴)

«در انتهای دالان کسی روی زمین دراز کشیده است و مردی به او خیره شده و ریشش را دست می‌کشد. قدم‌هایم را تندتر برمی‌دارم، به آن دو نفر نزدیک‌تر می‌شوم. مرد چهارشانه به صورتم خیره می‌شود و فوراً پتویش را روی شانه‌اش می‌اندازد و می‌رود. چشمم به قسیم می‌افتد، وای خدای من! قسیم این‌جاست. گوشم را روی سینه‌اش می‌گذارم، قلبش تندتند می‌زند و لباس‌هایش خون‌آلود است.» (ص ۲۶)

طوری که قبلا ذکر شد در داستان‌های مجموعه‌ی «بوم‌های سرگردان»، محور اجتماعی و محتوایی بسیار پر رنگ است. نویسنده از پسِ این مسایل به خوبی برآمده و آنها را عینی و ملموس به تصویر کشیده است. مثال‌های زیادی را می‌توانیم در این کتاب ببینیم و بخوانیم.

نبرد با فراموشی

به بهانه‌ی انتشار کتاب «گلشهر؛ خاطرات یک زمین‌شناس» نوشته‌ی علی احمدی‌دولت

گلشهر؛ خاطرات یک زمین‌شناس
علی احمدی‌دولت
انتشارات نبشت
ویراستار: غلامرضا ابراهیمی
طراح جلد: علی‌احمد ابراهیمی
تعداد صفحات: ۱۳۶
سال انتشار ۲۰۲۲

مجید محمدی

خاطره نوشتن برای به خاطر آوردن است، یادآوری تصایر گذرا و فرّار گذشته. به میانجی نیروی یاد آوردن، تصاویری از گذشته فراچنگ می‌آید. تصاویری که هستی‌های از دست رفته‌ی ماست. این از دست رفتن‌ها به بارزترین صورت خود، در هستی یک آواره نمود پیدا می‌کنند. آواره زیستن، همان مدام از دست رفتن است. از دست رفتن زندگی یک انسان در تمامیت آن. زیست انسان آواره، یک زیست مدامِ مضطرب است و علی احمدی، خود یک آواره بود. اکنون او به نبرد با فراموشی، به نوشتن برای به یاد آوردن پناه جسته، تا شاید بخش‌هایی از گذشته‌ی از دست رفته را، در اکنون احضار کند و تسلی بخشد.

به خاطر آوردن و نوشتن، یک کنش است، کنشی اخلاقی و سیاسی در برابر فراموشی. آن طور که مد نظر «پل ریکور» است: «به خاطر آوردن به مثابه‌ی وظیفه‌ای اخلاقی- سیاسی که با نابودیِ ردپای گذشته مقابله می‌کند.» علی احمدی به یادِ می‌آورد و در آن از «ننه‌مزاری» می‌گوید. به گمان من، ننه‌مزاری قهرمان اصلی و اصیل خاطرات علی است، نماینده‌ی یک مادر آواره و تنها شده. علی در خاطراتش از بی‌شمار فداکاری‌های بی‌دریغ ننه‌مزاری برای اولادهایش می‌گوید. مادری که در سخت‌ترین شرایط هم باید سرکار برود و غم اولاد و خانه را هم بخورد. او از اندوه پنهان و بزرگ ننه‌مزاری می‌گوید، از آرزوها، شادی‌ها و رنج‌های یک مادر که هم‌چنان قرص و باورمند، به آینده‌ی فرزندانش دل بسته است. از شوک‌هایی که مدام یک آواره را غافل‌گیر می‌کند. او از شادی‌های کوچک اما امیدوارکننده‌قصه‌می‌کند.

به یاد آوردن تصاویر گذشته، خصوصاً گذشته‌ی توأم با رنج و بی‌عدالتی، قسمی رستگار کردن گذشته است. زمانی که گذشته با به یاد آوردن و گفتن و نوشتن، هستی پیدا کرده و قرار می‌گیرد. به تعبیر من، به یاد آوردن، همان امید است و فراموشی، خوف. پس بیاییم با «به یاد آوردن» گذشته‌ی ازدست رفته،امیدراتجربه‌وزندگی‌کنیم.

بررسی جامعه‌شناختی باورهای اجتماعی در قتل‌های ناموسی

مطالعه‌ی موردیِ رمان «گم‌نامی»، نوشته‌ی محمدجان تقی بختیاری

گم‌نامی (رمان)
محمدجان تقی‌بختیاری
ویراستار: شیرمهیار
طراح جلد: علی یعقوبی
انتشارات دانشگاه
چاپ سوم، کابل، ۱۳۹۸
۵۰۰ نسخه
قیمت: ۲۰۰ افغانی

ساره رحیمی

مقدمه

قتل‌هـای ناموسـی در جامعـه‌ی سـنتی و عشـایری، پدیده‌ای بسـیار شایع اسـت. پژوهش‌گران این عرصه باورمندند که نگاه ابزاری به زنان، پدرسالاری، عصبیت طایفـه‌ای و سـلطه‌ی وجـدان جمعـی از عوامـل این نوع قتل‌ها محسـوب می‌شـوند. قتل ناشـی از مسائل ناموسـی، یکی از موضوع‌های بسیار پیچیده‌ی بشری در دنیای امروز است. با وجود نهی این عمل در بیش‌تر ادیان و فرهنگ‌ها، بشـر باز هم شـاهد وقـوع این نوع قتل‌هاسـت. در جوامع پیش‌گفته، اصالت جمع بر فرد حاکمیت دارد. از این رو، ساختار پدرسالارانه، حاکمیت طایفه‌ای و فشـارهای اجتماعی باعث می‌شـود افراد، قتـل هم‌نوع خویش را بپذیرند، امـا در نگاه دیگر افراد جامعه، بی‌غیرت تلقی نشوند.

قتل ناموسی، نوعی آدم‌کشـی است که در آن، زنان به دلیل رفتار جنسـی نامشـروع و نامتعارفـی که مرتکب شده‌اند یا گمان می‌شـود و احتمال می‌رود که مرتکب شده باشند، به قتل می‌رسند. قتل ناموسی در مواردی چون روابط عاشقانه‌ی غیرمجاز، از دست رفتن بکارت، زنا، خیانت به همسر و رفتارهای مشابهی اتفاق می‌افتد که رفتار ضدناموسی، بدنامی و بی‌عفتی تلقی می‌شود.

زمانی نیز انتشـار یک خبر یا یک شـایعه‌ی نادرست در سـطح عموم می‌توانـد بدنامی و بی‌آبرویـی برای عزت و نامـوس خانـواده و حتی قبیله در پی داشـته باشـد. این‌جاسـت که برای پاک شـدن ناموس لکه‌دار شـده، ایدئولـوژی ناموس به‌واسـطه‌ی کنتـرل نظام‌مندِ رفتار و عمل جنسـی وارد عمل می‌شـود. مجـازات این نوع اعمـالِ سـوء در روابط جنسـی، در باورهـای قبیلوی و سـنتیِ افراد، مرگ اسـت. افراد این جامعه، خدشه‌دار شـدن عزت و آبروی خویـش را، دردناک‌تر از مرگ عزیز خـود تلقی می‌کنند. در ضمن، این نوع قتل‌ها بسـیار فجیع است و برخلاف دیگر قتل‌ها، قاتل فرار نمی‌کند، بلکـه خـود را معرفـی می‌کنـد و حتـی در مـواردی، خانواده‌ی مقتول، خواسـتار مجازات قاتل نیست و چه بسـا که قتل را وظیفـه‌ی قاتل می‌دانـد و برای کاهش مجـازات او تقاضـای عفو می‌کنـد. در هر حـال، قتل ناموسـی به عنوان پدیده‌ای فرهنگی و اجتماعی قابل بررسی است.

بحث و بررسی

«ناموس»، واژه‌ای اسـت برگرفتـه از فرهنگ یونانی که در زبان فارسی به معنی آبرو، نیک‌نامی، عزت، شهرت،

اعتبـار، پاک‌دامنی، غیـرت و عصبیت قومـی، ملی و خانوادگـی به کار می‌رود. معادل انگلیسـی آن، واژه‌ی Honour اسـت، که در معناهایی چـون عزت، احترام، افتخار، شرافت، پاک‌دامنی، عفت و نجابت به کار رفته است. (انصاری‌پور، ۱۳۹۶). بنابراین، واژه‌ی «ناموس» از طرفی احترام و حیثیت شـخصیِ یک فرد را توصیف می‌کند و از طرف دیگر، نوع نگاه و دید جامعه را نسبت بـه این شـخص در بـر دارد (Brandon, ۲۰۰۸: ۳). بر اساس سنت‌ها و رسوم گذشتگان، مردان باید از ناموس خویش محافظت کنند و این امر در حس مالکیتی ریشه دارد که مردان نسـبت به زنان در طول تاریخ داشته‌اند. (حجاریان، ۱۳۷۵: ۸۲).

قتل‌های ناموسـی، سـنتی باسـتانی اسـت که در آن، مـردی زنـی را کـه نسـبت خویشـاوندی بـا او دارد، به دلیـل ارتباط نامشـروع با دیگری می‌کشـد، حتی اگر زن، قربانی تجاوز جنسـی باشـد. به تعریف دیگر، قتل ناموسـی کشـتن یک زن به دسـت نزدیکانش به دلیل انحراف از هنجارهای جنسـیتی اسـت که جامعه برای آن‌ها تعیین کرده است. (Faqir, ۲۰۰۴: ۲۲).

قبیله‌گرایی و جمع‌گرایی

بین قتل‌هـای ناموسـی و باورهای قبیلـه‌ای، رابطه‌ی معناداری وجـود دارد؛ چون این باورهـا به کُنش افراد سمت‌وسو می‌دهد. با وجود تغییرات گسترده در جوامع سنتی و عشـایری، روحیه‌ی قبیله‌گرایی و جمع‌گرایی هنوز فرهنگ حاکم بر زندگی اجتماعی این افراد است. در این جوامع، فردیت تعریف نشـده است و افراد درون بافت اجتماعی قبیله، خانواده و قوم، هویت اجتماعی خود را می‌یابند. وجود این پندار و گمان، سـبب تسلط و احاطه‌ی اعتقادات و باورهای گروهی و جمعی بر فرد می‌شـود و در نتیجه، فرد، خودمختاری و اسـتقلال در رفتـار اجتماعی خود را از دسـت می‌دهد. این فرهنگ قبیله‌گرایی در کنش اجتماعی، مثل برخورد با مسائل ناموسی و زنان بسیار تأثیر دارد.

در ایـن داسـتان، «شـربت‌گل» مرتکب قتل ناموسـی می‌شود. او زمانی که می‌فهمد همسرش با مرد دیگری در ارتباط اسـت و در واقع، از خیانت همسـرش اطلاع می‌یابد، «گوربز»، مرد متجاوز را به قتل می‌رساند. چون در عرف جوامع سـنتی، سـزای زن زناکار، سنگسـار اسـت؛ شـربت‌گل بعـد از قتـل گوربز نه‌تنهـا قصاص نمی‌شـود، بلکـه ماننـد قهرمانی کـه افتخـاری بزرگ نصیبش شـده باشـد، مورد احترام جامعه قبیلوی قرار می‌گیرد: «شربت‌گل هنوز تبرش را با دو دست چسپیده بـود و از آنجا که از پس یـک آزمون حفظ ناموس، پیروز برآمده بود، آشکارا شادمان به‌نظر می‌رسید. در تمام آن مدت احتمالاً یک‌بار هم چشـم از مردم بر نداشته بود» (تقی بختیاری، ۱۳۹۸: ۵۸). عرف جامعه‌ی سـنتی و عشایری، او را از قصاص می‌رهاند و در عوض، همسر او باید بهای گناه ناکرده را به قیمت جانش بدهد: «قاتل، بی‌گناه اسـت، بلکه همسـر مرد قاتل باید با همان تبر گردن زده شود.» (همان: ۵۳).

در سـاختار سنتی جامعه‌ی افغانسـتان، زنان به‌عنوان افـراد درجه‌ی دوم اجتماع تعریف شـده‌اند و هیچ نوع اختیار تصمیم‌گیری ندارنـد. در چنین جوامعی، زنان در نقـش سـرمایه‌ی مادی خانـواده ظاهر می‌شـوند و حق مالکیـت آنان به مـردان داده می‌شـود. بنابراین، مـردان حق نظارت کامل بر زنـان را برای خود محفوظ می‌دارنـد و با کوچک‌ترین سـوءظن و بدگمانی به آنان مبنی بر ارتباط جنسی با مردی بیگانه، به قتل ناموسی برای حفظ آبرو و شـرف خود و خانواده‌ی خود، دسـت می‌زننـد: «شـربت‌گل به‌تنهایی، خـون ناپـاک او را از تیغه‌ی تبرش پرانده، اما قتل ناموسی، ننگ تمام طایفه است» (همان: ۵۵).

عرف و سنت‌های ناپسـند اجتماعی، ناآگاهی از نظام حقوقی و کیفری، و نبود حاکمیت قانون از دیگر دلایلی اسـت که مردان در جوامع سنتی به قتل‌های ناموسی دست می‌زنند. در رمان «گم‌نامی»، این عرف و فرهنگ جامعه است که تعیین می‌کند همسر شربت‌گل چگونه قصاص شـود، حتـی زمانی کـه شـربت‌گل از خطای همسـرش می‌گذرد و او را عفو می‌کند: «خان صاحب، سیاسـرم را بخشیدم، کسی که باید، کشته شده است. من از گناه زنم تیر شـدم؛ خلاص»(همان: ۴). با وجود این بخشایش و گذشت، همسر شربت‌گل مطابق عرف و رسـم قبیله و حکـم خان قبیله، به فجیع‌ترین شـکل ممکن به قتل می‌رسـد: «صدای بلنـد مندوخان، آواز مولـوی تـوگل را قطع کرد: «نه! سنگسـار نـه! جرم او تنها زنا نیسـت که فقط سنگسار شود. او بدرقم با عزت و شـرف قبیله بازی کرده. عرف به مـا می‌گوید که او را

عرف و سنت‌های ناپسند اجتماعی، ناآگاهی از نظام حقوقی و کیفری، و نبود حاکمیت قانون از دیگر دلایلی است که مردان در جوامع سنتی به قتل‌های ناموسی دست می‌زنند. در رمان «گم‌نامی»، این عرف و فرهنگ جامعه است که تعیین می‌کند همسر شربت‌گل چگونه قصاص شود، حتی زمانی که شربت‌گل از خطای همسرش می‌گذرد و او را عفو می‌کند.

به اسب ببندیم، جان که به‌در بُرد، بر اولاد تغر حلال است.» (همان: ۶۵). «در یک لحظه، چهارپلاق در میانه‌ی اسب‌ها بسته شد. تورگل فوراً رضایتش را اعلان کرد. رو به آسمان بلند کرد و گفت: «خدایا، برای رضای ذات یگانه‌ی تو!» بعد فریاد کشید و با این اشاره‌ی او، چوپان‌های مندوخان، اسب‌ها را از چهار سو کشیدند. زن فریاد وحشتناکی برآورد. تا قبل از آن، صورتش تقریباً روی خاک قرار داشت، اما به‌محض آن‌که اسب‌ها به ضرب قمچین مندوخان و هیبت چوپان‌ها یک‌باره از جا جستند، بدن زن نیم متر از زمین بلند و هوایی شد. چندین مرد از میان جمعیت بر شیرداده‌ی او شاباش و آفرین گفته بودند.» (همان: ۶۵).

وجدان جمعی

قتل ناموسی با وجدان جمعی در ارتباط است. آزرده ساختن وجدان جمعی، جرمی است که مرتکب آن نیازمند تنبیه و مجازات است. به باور امیل دورکیم، فرد به این خاطر مجازات می‌شود که وجدان جمعی جامعه را جریحه‌دار ساخته و نه به سبب این‌که جرمی مرتکب شده است. بنابراین، قتل ناموسی به‌خاطر انجام خود جرم مانند بی‌عفتی وبرقراری رابطه‌ی جنسی نیست، بلکه به‌سبب ناراحتی و عصبانیت وجدان جمعی است و این‌که آداب و رسوم و دستورهای تجویزی آنان را تهدید کرده است: «زن شربت‌گل، هفتاد نسل ارزگان را به زنا برده است. من باید این داغ سیاه را از چهره‌ی طایفه پاک کنم.» (همان: ۶۴). از این‌رو، پس از انجام قتل، احساس راحتی به جامعه دست می‌دهد.

نمونه‌ی این رضایت‌مندی را در این رمان در رفتار مردم کُندُلو، به‌ویژه مولوی تورگل می‌بینیم، زمانی که همسر شربت‌گل به قتل می‌رسد: «هیچ‌چیز در آن لحظه مانع از آن نمی‌شد که همه‌ی ما تحت تأثیر رفتار متدینانه‌ی مولوی تورگل قرار نگیریم؛ زیرا او به‌رغم آرامش حاصله که سنگینی موهوم را بر دل‌های ما می‌گستراند، خود را بالای سر زن رساند و با جاری ساختن کلمه‌ی طیبه‌ی شهادت، آخرین نیک‌خواهی‌اش را از زن گنه‌کار دریغ نکرد. در همان حال، صدایش را شنیدم که با رضایت‌مندی تمام خواند: «انالله و انا الیه راجعون». یکی از چوپان‌های مندوخان آهسته گفت که دیگر خلاص شده است.» (همان: ۶۷).

به عقیده‌ی دورکیم، هرقدر وجدان جمعی قوی‌تر باشد، خشم عمومی بر ضد جرم یعنی بر ضد سرپیچی و تخطی از فرامین اجتماعی حادتر است. (آرون، ۱۳۸۹: ۳۴۹). مردان خشمگینِ «کُندُلو»، همه در این‌که از همسر شربت‌گل عمل قبیح و زشتی سر زده است، اتفاق نظر دارند: «بار دیگر، صدای غریو مردان، دشنام یکی دو جوان و استغفار چندین پیرمرد را شنیدم. گمان بردم همین لحظه است که آن زن مانند گوسفندی ذبح می‌شود.» (تقی بختیاری، ۱۳۹۸: ۵۷). همگان نیز در به‌سزا رسیدن همسر شربت‌گل سهم می‌گیرند: «مردم، دسته‌دسته جلو اسب‌ها را چسپیده بودند و همگی به‌شدت، دهنه‌ی حیوانات را به سمت مخالف می‌کشیدند. چند و چندین نفر هم بودند که از اسب‌ها فاصله گرفتند. فکر کنم همان لحظه بود که همه باید از چیغ‌های وهم‌ناک زن و دشنام‌هایی که به خودش می‌داد، ترسیده باشند، مولوی تورگل یک‌ریز، آیاتی از کلام‌الله را بلندبلند تلاوت می‌کرد و بر مردانی که اسب‌ها را تیله می‌دادند، چوف می‌کرد... بیش‌تر مردم دنبال همان جوره اسبی

آزرده ساختن وجدان جمعی، جرمی است که مرتکب آن نیازمند تنبیه و مجازات است. به باور امیل دورکیم، فرد به این خاطر مجازات می‌شود که وجدان جمعی جامعه را جریحه‌دار ساخته و نه به سبب این که جرمی مرتکب شده است. بنابراین، قتل ناموسی به‌خاطر انجام خود جرم مانند بی‌عفتی و برقراری رابطه‌ی جنسی نیست، بلکه به‌سبب ناراحتی و عصبانیت وجدان جمعی است و این که آداب و رسوم و دستورهای تجویزیِ آنان را تهدید کرده است.

بودند که زن را یدک می‌کشید.» (همان: ۶۵).

برچسب‌زنی

نظریه‌ی برچسب‌زنی با این فرض که جرم، یک عمل اجتماعی است، شروع می‌شود. هوارد بکر از قائلان به این نظریه، باورمند است که مفهوم «مجرم»، تعریفی است که جامعه می‌سازد. گروه‌های اجتماعی با ساختن قوانینی که خدشه‌دار کردن آن‌ها، کج‌رفتاری محسوب می‌شود، مفهوم کج‌رفتاری را می‌سازند. این جامعه است که هویت انحرافی را در افراد به وجود می‌آورد؛ گروه‌ها نیز قانون را می‌سازند و مشخص می‌کنند چه رفتاری تحت چه شرایطی، جرم تلقی شود. بنابراین، جرم به واسطه‌ی کُنش و واکنش‌های اجتماعی و به وسیله‌ی آنانی که قدرت برچسب زدن را دارند، تعریف می‌شود. (Baker, ۱۹۹۹: ۹).

مولوی تورگل، روحانی منطقه‌ی کندلو با پشتوانه‌ی قدرت دینی و پایگاه اجتماعی که ملاها دارند، به خودش اجازه می‌دهد به همسر شربت‌گل، برچسب مجرم بودن و متهم بودن بزند: «شیطان در قلب پلید تو خانه کرده است. هیچ می‌دانی که سبب نزاع میان مسلمین شده‌ای؟ وای بر تو، اگر زودتر اقرار نکنی. بر من بگو چرا خاکدان هوس گوربزخان بوی شاش زن نامحرم می‌دهد.» (تقی بختیاری، ۱۳۹۸: ۶۰).

در حالی که همسر شربت‌گل گناهی مرتکب نشده است: «هیچ گناه نکرده‌ام. بر سر شوهرم قسم می‌خورم» (همان: ۶۱). اما هیچ‌کس به این حرف باور ندارد؛ چون گروه‌های اجتماعی مشخص می‌کنند چه رفتاری در چه شرایطی، جرم تلقی شود: «استغفرالله! باز منکر هستی؟ مگر توبره‌ی گوربز از خاک قدم‌جای تو پر نیست؟ می‌خواهی بر سنگسار خویش، چهار مرد، شاهد بطلبی یا باید شویت را با دَم پریده‌ی تبر خودش حلال کنیم. زود شو؛ به مسلمین بگو آری یا نه!» (همان: ۶۱). روند اعتراف‌گیری و برچسب‌زنی هم‌چنان ادامه می‌یابد: «بار دیگر، مولوی تورگل بلند شد. بار دیگر و این آخرین عبارتش را بلندتر تکرار می‌کرد: «خودت اقرار می‌کنی یا نه. زود به مسلمین بگوی؛ بگو آری یا نه!»» (همان: ۶۱). تا بالاخره زن مجبور می‌شود در ملأعام به جرم نکرده‌ی زنا اعتراف کند: «به‌لحاظ خدا، او ره غرض نگیرین؛ من گناه کردم» (همان: ۶۲).

فهرست منابع

الف) فارسی

۱- آرون، ریمون (۱۳۸۹). مراحل اساس اندیشه در جامعه‌شناسی، ترجمه: باقر پرهام، تهران: علمی و فرهنگی.

۲- انصاری‌پور، غلامرضا (۱۳۹۶). فرهنگ لغات فارسی، تهران: زوار، چاپ اول.

۳- تقی‌بختیاری، محمدجان (۱۳۹۸). گم‌نامی، کابل: دانشگاه، چاپ سوم.

۴- حجاریان، محمدحسن (۱۳۷۵). «تعصب ناموسی و ارتباط آن با جرم»، پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد، دانشگاه شهید بهشتی، دانشکده‌ی حقوق.

5- Baker, V. N.(1999). Family Killing Fields, Violence Against Women, Sage Pub.

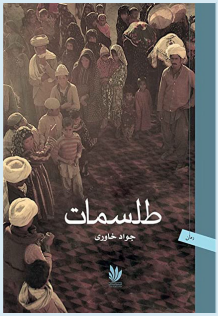
6- Brandon, james (2008). Crimes of a community, Center for social cohesion, 2008.

7- Faqir, fadia (2004). Intrafamily femicide in defence of honour, Third world quarterly, 2004, Vol. 22, No. 1.

کوه میخ؛ ناف دنیایی که سنگ شده است

یادداشتی بر رمان «طلسمات» نوشته‌ی جواد خاوری

موسی شفق



طلسمات (رمان)
محمدجواد خاوری
طرح جلد: حسین سینا
نشر تاک
چاپ اول، کابل، بهار ۱۳۹۵
۷۰۰ نسخه

رمان«طلسمات»، روایت داستان-افسانه‌گونه از چگونه زیستن یک گروه قومی در هزاره‌جات است. این رمان در جای‌گاه خود، مانیفست فقر، محرومیت و نکبت است که به شکل روایت، روی پرده می‌رود. در «طلسمات»، خرافات آفت زندگی نیست؛ برعکس، گره‌گشای بن‌بست‌های زندگی است. چون در حیات جمعی یک گروه انسانی، وقتی جایی برای دانایی و نهادهایی مانند مکتب، دانشگاه و بیمارستان نباشد؛ مردم در خلاء به سر نمی‌برند. بدیل آن جهل است. جهلی که سویه‌های متفاوت دارد و یکی از جنبه‌هایش خرافات است.

خرافات در هیچ‌جای «طلسمات» نکوهش نشده است. زیرا در ذهن و رفتار مردم نهادینه شده و در رگ‌رگ باورهای مردمی که در این رمان زندگی‌شان روایت‌شده، ته‌نشین شده است. این رمان، روایت خرافاتی زیستن است؛ هنگامی که از سر ناگزیری، خرافات برای آدمی حسن باشد نه قبح.

«طلسمات» ظرفیت زیادی برای به تحلیل گرفته‌شدن دارد که در جای خود بایستی مورد مداقه قرار بگیرد. در این نوشتار، به بُعدی متفاوت از جنبه‌های فرهنگی، اجتماعی و تاریخی آن توجه صورت گرفته است و آن، جای‌گاه کوه میخ در این رمان است.

اورنگ

کوه میخ در رمان «طلسمات»، استعاره از سرزمین است. کوه در این رمان هم شکوه دارد و هم صخره‌ای است سخت و زمخت که هیچ ارزش اقتصادی ندارد. به سخن نویسنده‌ی رمان، هزاره‌جات صخره است؛ نه دشت دارد و نه به دریا وصل است. کوه در «طلسمات»، یک تعارض‌نما است. بعد اسطوره‌ای دارد و ارزش کارکردی. از نظر اسطوره‌ای کوه میخ، از اهمیت ویژه‌ی برخوردار است اما از نگاه اقتصادی، فاقد ارزش است و ساکنان پای کوه، در فقر و بدبختی به سر می‌برند.

البته کوه میخ روایت‌شده در «طلسمات»، وجود خارجی دارد و در ولسوالی ورس ولایت بامیان، مرتفع‌ترین کوهی است که در اطراف آن چندین روستا قرار گرفته اند. برای تبیین جای‌گاه کوه میخ در «طلسمات»، ابتدا اهمیت اسطوره‌ای کوه را مرور می‌کنیم

کوه در بینش اسطوره‌ای، جای‌گاه معرفت‌شناختی و اهمیت الاهیاتی دارد. در چنین بینشی، خدایان در کوه زندگی می‌کنند. آنان در کوه، با جلال و جبروت می‌زیند و از فراز کوه، بر ساکنان زمین پست، فرمان می‌رانند. در اساطیر یونانی، زئوس خدای خدایان و همسر او هرا، همراه

کوه میخ در «طلسمات»، مرکز منظومه‌ی زیست‌مکانی اهالی روستای حسنک است. تقدیری است که از آن گریزی نیست. چون همه‌چیز قرار است تا زمان نامعلوم بر مدار کوه بچرخد و این چرخش، رقص سماع نیست تا چرخنده از آن کیف کند و حالت استعلایی و عروج لاهوتی در او دست دهد. برعکس، مغاک است. در مغاک، چرخیدن به نابودشدن منتهی می‌شود و فرد گیرافتاده در چنین وضعیتی، حالت غریقی را دارد که به عبث، برای نجاتش دست و پا می‌زند، اما این تلاش مذبوحانه است.

با دیگر رب‌النوع‌ها در کوه اولمپ به سر می‌برند. داستان خدایان که در کوه اولمپ در کمال مسرت به سر می‌برند و جنگ تروا را نظاره می‌کنند؛ موضوع اصلی کتاب حماسی «ایلیاد» هومر است.

کوه اولمپ، نه تنها مکانی برای عیاشی خدایان یونانی است که علاوه بر آن، جایی برای رقابت و چشم و هم‌چشمی نیز می‌باشد. از جمله زئوس و هرا، روی کوچک‌ترین مسائل با هم به نزاع می‌پردازند. در یک مورد، زئوس با یکی از خدایان به دور از چشم هرا گفت‌وگو می‌کند. وقتی هرا از موضوع با خبر می‌شود؛ با خشم خطاب به زئوس می‌گوید. «ای نابه‌کار، باز با کدام یک از خدایان گفت‌وشنید داشته‌ای؟ تو همیشه دور از من بدین خوشی که نهانی زمینه‌ای بچینی، و هرگز یارایی آن نداشته‌ای خود به من بگویی در چی اندیشه‌ای؟» (هومر، ۱۳۹۰، سرودنخستین: ۵۴)

کوه، جای‌گاه مرکز فرماندهی هستی را داشته است. اگر تعبیر افلاطونی را به کار ببریم؛ کوه حقیقت زبرینی است که جهان زیرین، سایه‌ی آن است. کوه، زیست‌مکان موجودات نامیراست. برعکس زمین پست که زیست‌مکان موجودات میرا است. ازین چشم‌انداز، کوه نقش اورنگی را دارد که خدایان به انسان‌ها فرمان صادر می‌کردند. به این نکته در «ایلیاد»، اشاره‌ی صریح شده است. وقتی فرزند زئوس، به پدر و مادر خود نصیحت می‌کند که شما چرا به خاطر موجودات پست و میرنده، لذت جاودانی خود را به هم می‌زنید. (همان، سرود نخستین: ۵۶)

در بینش الاهیاتی ادیان سامی، موسی نخستین‌بار با «یَهُوه» خدای دین یهود در کوه طور ملاقات کرد. پیامبر اسلام، اولین‌بار پیام خدا را در غار حرا که در کوه جبل‌النور (کوه نور) موقعیت دارد؛ دریافت کرد. در شاهنامه‌ی فردوسی، کیومرث نخستین انسان و نخستین شاه، بر روی زمین است. به روایت شاهنامه، او اولین بار پس از پادشاه شدن، در کوه خانه می‌سازد:

کیومرث شد بر جهان کدخدای
نخستین به کوه اندرون ساخت جای (فردوسی، ۱۳۹۲، ۷)

جمشید، عابدان و زاهدان (کاتوزیان) را در کوه مستقر می‌کند:

گروهی که کاتوزیان خوانی‌اش
برسم پرستندگان دانی‌اش
جداکردشان از میان گروه
پرستنده را جای‌گه کرد کوه (همان: ۱۲)

ضحاک، در کوه دماوند زندانی می‌شود:

بیاوردضحاکراچونونند
بهکوهدماوندکردشبهبند(همان: ۳۰)

زال را هم پدرش سام، به کوه رها می‌کند و سیمرغ او را به کوه البرز می‌برد:

نهادند بر کوه و گشتند باز
برآمدبریـن‌روزگاری‌دراز...
چوسیمرغرابچه‌شدگرسنه
به پرواز برشد دمان از بنه
یکی‌شیرخواره‌خروشنده‌دید
زمین را چو دریای جوشنده دید...
فرود آمد از ابر سیمرغ و چنگ
بزد بر گرفتش از آن گرم سنگ
ببردش‌دمان‌تابه‌البرزکوه
که‌بودش‌بدان‌جاکنام‌وگروه(همان: ۵۸)

کوه در شاهنامه‌ی فردوسی همان جای‌گاه اسطوره‌ای و شکوه‌بخشی و دست‌نارسی را دارد. گاه پناه‌گاه است و گاه زندان. در هردو صورت، دست انسان‌های عادی به آن نمی‌رسد.

نگاه اسطوره‌ای به هستی، بخش جدایی ناپذیر تاریخ معرفت‌شناسی بشر است. سخن بر سر این نیست که چنین باوری واقعیت خارجی دارد یا نه. بلکه اهمیت موضوع، در گزاره‌ای است که روزگاری گفتمان غالب در تاریخ بشر بوده است و اکنون نیز، اهمیت خود را دارد. «آن‌چه مهم است صحت تاریخی داستان‌ها نیست بلکه مفهومی است که برای معتقدان آن‌ها در بر دارد.» (هینلز، ۱۳۷۳: ۲۴-۲۵)

کوه در رمان«طلسمات»، جنبه‌های اسطوره‌ای-معرفت‌شناختی، معیشتی و سنگستانی دارد. در بعد سنگستانی، کوه مکانی است بدون درخت، دشت و دریا. ارزش اقتصادی ندارد. مردم را جبر روزگار در پیرامون آن گرد آورده است و به سختی ادامه‌ی حیات می‌دهند. نگرش اسطوره‌ای و افسانه‌ای «طلسمات» پیرامون کوه میخ، از زبان «ملا یعقوب»، یکی از شخصیت‌های داستانی، این‌گونه روایت می‌شود. «مگر نه این است که کوه میخ ناف دنیا است؟ همان‌طور که آسیاب سر تَیر خود می‌چرخد؛ دنیا سر کوه میخ می‌چرخد. روزی که کوه میخ خراب شود؛ دنیا خراب می‌شود. اما کوه میخ همیشه پابرجا می‌ماند؛ چون شاه کیدو پشتیبان آن است.» (خاوری، ۱۳۹۵: ۳۲۱)

سخنان حماسی ملا یعقوب پیرامون کوه میخ، تصویر اسطوره‌ای از کوه ارایه می‌کند. تصویری که نوعی معرفت‌شناسی نیز به حساب می آید. مردم تصور می‌کنند که کوه میخ، ناف دنیا است و ما در پیرامون این محور زندگی می‌کنیم. یعنی تقدیر عالم به گونه‌ای، در اختیار کوه میخ و شاه کیدو (زیارتگاهی برای مردم محل) است. از آن‌جایی که ما همسایه‌ی کوه میخ و شاه کیدوایم؛ به نحوی در این‌مدیریت‌عالم‌نقش‌داریم.

در داستان کوتاه «کوه میخ» از جواد خاوری نیز، روایت ملا یعقوب از کوه میخ، همراه با انگاره‌ی اسطوره‌ای است. «این کوه ناف دنیا است. بلندترین کوه عالم است. از قبه‌سنگ به بالا دیگر راه ندارد. خیلی‌ها شوق کرده اند که بروند؛ اما از قبه‌سنگ تیرشده نتوانسته اند. سنگ خود به خود پیش می آید و آدم را کَرب می‌گیرد. گناه‌کار باشد جابه‌جا نفسش کنده می‌شود؛ بی‌گناه باشد، نیم‌کاله می‌شود.» (خاوری، ۱۳۹۳: ۲۱)

آن‌گونه که نگاه ملا یعقوب به قریه‌ی حسنک، نگاهی معطوف به مرحله‌ی آغازین خلقت است. او از وجه تسمیه‌ی حسنک چنین روایت می‌کند. «اول یک چوپان می آید که حسنک نام داشته. پس از او خلق بسیاری جمع می‌شوند و آبادی بنا می‌کنند و نامش را حسنک می‌گذارند.» (همان: ۲۴)

چوپان بودن حسنک، اهمیت هستی‌شناختی دارد. پیش از او در این خطه از زمین، انسانی نمی‌زیسته است. حسنک چوپان می آید و ساکن می‌شود و پس از آن، بقیه‌ی انسان‌ها گرد هم جمع می‌شوند. این نکته، اشاره‌ای نمادین به مرحله‌ی شکار تاریخ بشر و سپس آغاز دوره‌ی کشاورزی و مالکیت دارد. به باور ملا یعقوب، زندگی اجتماعی و سنگ بنای نهاد خانواده و جامعه، با استقرار چوپان در این‌محل، گذاشته‌می‌شود.

گنج

نگاه دیگر به کوه میخ، افسانه‌مانند و معیشتی است. نعیم سوک‌سوک، کاراکتر مضحک و ترحم‌انگیز

داستان، در شب‌های سرد زمستان برای مردم قصه می‌گوید که در کوه میخ، غاری است به نام غار شیردو قورت و در آن غار، گنجی از طلا وجود دارد. اما او نتوانسته است از آن طلاها بردارد؛ زیرا «طلا مثل نسوار بوی دارد. بویش بیخی مرا گنگس کرد. بی‌طاقت شدم و دست پیش کردم که یک مشت بردارم. ناگهان سرم چرخ خورد و مثل کسی که نسوار برده باشد؛ دلم بد شد. فوراً فهمیدم که گرفتار طلسمات قریشک‌دیو شده‌ام. در قصه‌ها شنیده بودم که قریشک‌دیو نگهبان غار شیردو قورت است اما فکر می‌کردم که شاه کیدو او را داخل کوزه‌ی مسی بندی کرده است.» (خاوری، ۱۳۹۵: ۱۳۰)

نیکه، شخصیت اصلی داستان، وقتی به هوای گنج به قله‌ی کوه میخ می‌رود و هیچ چیزی پیدا نمی‌تواند؛ دلش از زندگی و گنج بد می‌شود. «نیکه از سایه‌ی سنگ برخاست و شالش را از کمر باز کرد: پیر گنج را هم لعنت، پیر نعیم سوک‌سوک دروغ‌گو را هم.» (همان: ۲۱۵)

مردم به این باوراند که چشمه‌های اطراف کوه میخ، نه این‌که منشأ طبیعی داشته باشد؛ بلکه به امر کوه میخ از زمین می‌جوشد. «خشک‌سالی بود و اوقات‌ها تلخ. کوه میخ که ناف دنیا بود؛ بخل پیشه کرده بود و چشمه‌های جوشانش بی‌برکت شده بودند.» (همان: ۱۱) در این‌جا، اهمیت کوه میخ به خاطر چشمه‌هایی است که از پیرامون او جاری اند. نه صلابتی که به خاطر بلندی و استواری خودش دارد.

طبق روایت ملا یعقوب، تا آن زمان هیچ‌کسی بر قله‌ی کوه نرفته بود و پس از آن هم رفته نتوانست اما شاه کیدو به کمک معجزه می‌رود تا این‌که بر قله‌ی کوه «سنگ‌های طلا را می‌بیند، سنگ‌های الماس و زبرجد و یاقوت. اما هیچ‌کدام به چشمش نمی‌آید. گویا ریگ روان است و خاک بیابان. بالاتر که می‌رود؛ اسب‌های سفید دریایی با یال‌های بلند، سر راهش می‌آیند. پیش پایش سرخم می‌کنند و یال‌های بلندشان مثل گیسوان دختران روی صورت‌شان می‌ریزند. مرد خدا اول یال‌های‌شان را با انگشتان مبارک شانه می‌کند؛ بعد سوار یکی‌شان می‌شود و به تاخت می‌رود. اسب‌ها که می‌تازند؛ از زیر سم‌شان آب می‌جوشد و از پشت سرشان علف می‌روید. باد که آبستن شوق شده با علف‌ها می‌آمیزد و عشق ایجاد می‌شود. از عشق‌بازی باد و علف، هزاران پروانه جان می‌گیرند و دنیا رنگارنگ می‌شود. مرد خدا برسر کوه که می‌رسد، ازبس بالا بوده صدای تسبیح ملایک را می‌شنود... همه‌جای زمین را می‌بیند. لعل، پنجاب، بامیان، بهسود، جاغوری، کابل. حتا ترکستان را می‌بیند و از همان‌جا به مزار سخی، شاه اولیا سلام می‌دهد.» (خاوری، ۱۳۹۳: ۲۳)

در متن فوق، ملا یعقوب، تاریخ عالم را با زبان خودش بیان می‌کند. همچنان هستی‌شناسی قریه را تبیین می‌کند. در نظر انسان روستانشین، وسعت جهان به اندازه‌ی قریه و روستاهای اطراف آن است. وقتی شاه کیدو بالای کوه می‌رود؛ زمین را می‌بیند اما زمین (عالم)، شامل این مناطق است: منطقه‌ی لعل که مربوط ولایت غور می‌شود؛ ولسوالی پنجاب، مرکز ولایت بامیان، ولسوالی بهسود که همجوار ولسوالی ورس است؛ ولسوالی جاغوری، کابل و مزارشریف که در شمال افغانستان موقعیت دارد.

اندازه‌ی وسعت زمین، بستگی تام دارد به معلومات جغرافیایی ملا یعقوب. ولسوالی پنجاب به خاطری در ذهن ملا یعقوب آشنا است که هم در جوار ولسوالی ورس قرار دارد و هم یک مدت مرکز حکومت‌داری در دایزنگی بوده و آشنا است. مردم وقتی کابل می‌رفتند؛ از مسیر بهسود عبور می‌کردند. کابل پایتخت است. مزار شریف به اعتبار زیارت سخی برای ملا یعقوب نام‌آشنا است و مرکز بامیان به خاطر داشتن دو بت بزرگ سلسال و شاهمامه.

این‌جا است که به چگونگی و کیفیت معرفت انسان پی می‌بریم. دیده می‌شود که نمادها چگونه بر کیفیت و کمیت دانایی بشر، تأثیر مستقیم می‌گذارند و حقیقت را سمت‌وسو می‌دهند. اگر در بامیان بتی نمی‌بود؛ پنجاب برای مدتی مرکز حکومت‌داری نمی‌بود؛ بهسود مسیر عبور و مرور مردم به سمت کابل نمی‌بود؛ کابل پایتخت نمی‌بود و در مزار شریف، زیارتی به نام سخی وجود نمی‌داشت و اگر وجود هم می‌داشت و ملا یعقوب

شیعه نمی‌بود؛ آن زمان روایت ملا یعقوب از وسعت عالم کاملا چیزی دیگری بود و شاه کیدو به جای این‌مناطق،جاهای‌دیگررامی‌دید.

در این‌جا خاوری، از زبان ملا یعقوب، جهان‌شناسی روستا را به تصویر می‌کشد. جهان‌شناسی‌ای که در تقابل با معرفت شهری قرار دارد. شهر در کنار آن‌که انباشته از جمعیت است؛ دارنده‌ی ده‌ها نهاد و مراکز آموزشی نیز می‌باشد. اما در قریه‌ی حسنک، دو نهاد وجود دارد: مزار شاه کیدو و حسینیه. متولی هر دو نهاد، ملا یعقوب است. ملا یعقوب، نقش حکیمی را بازی می‌کند که از بدو تولدِ تک‌تک افراد قریه تا لحظه‌ی رفتن به زیر خاک، با آنان محشور است. مردم در تمام امور، به او مراجعه می‌کنند. او حکم درختی را دارد که تمام ریشه‌های مناسبات اجتماعی به او می‌رسند.

سنگ

کوه از این چشم‌انداز، به سخن محمدآصف سلطان‌زاده، مظهر خشم طبیعت است که ساکنان اطراف آن، از بد حادثه به آن‌جا به پناه آمده‌اند نه این‌که از فراز آن عالم را به تماشا بنشینند و از چشمه‌های فیاض آن متنعم گردند. «خشم طبیعت در این ناحیه‌ها تمرکز یافته است. به عبارتی، افغانستان نقطه‌ی بروز خشم زمین است.» (سلطان‌زاده، ۱۳۹۸: ۱۶۷)

این‌جا کوه، واقعیت است. واقعیتی خشن که فرصت‌های زندگی را از ساکنان پیرامون خود گرفته است. این‌جا کوه جغرافیا است. جغرافیایی که حکایت از گذشته‌ی تلخ تاریخی دارد. این‌جا کوه، تاریخی است برسیمای صخره و سنگستان. خشونتی سپری‌شده است بر مردمانی که فقط نمرده‌اند و برای ادامه‌ی حیات به این‌جا به جبر کوچانده‌شده‌اند.

حالا دیگر، بلندای کوه میخ، نموداری از انباشتگی رنج تاریخی مردم پیرامون آن است؛ نه گنبدی که از فراز آن بشود، تمام عالم را به تماشا نشست. به گفته‌ی داستایوفسکی، کوه، کارکردی جز توصیف رنج ندارد. چشمه‌ی فیاض برخورداری‌ها نیست؛ بل، سریر فقر و تنگ‌دستی است که به عنوان پاداش برای «مغضوبین زمین» اهدا شده است. «مقام رنج به همه‌کس داده نمی‌شود. کسی که بیش‌تر رنج کشیده حتماً لیاقت و شأن شکسته‌دلی را دارد.» (داستایوفسکی، ۱۳۹۰: ۸۲۷)

وقتی نیکه بر اساس گفته‌های نعیم سوک‌سوک، به دنبال گنج در میان صخره‌های کوه میخ، سرگردان است. پس از راه‌پیمایی زیاد، خسته و ناامید، در گوشه‌ای روی خاک می‌خوابد. آرزو می‌کند کاش او را باد مانند پر کاهی به جایی می‌برد که غیر از این‌جا می‌بود. «کاش باد می‌بردش و می‌انداخت جایی که آدم بود و زندگی. اما باد وزید و او را فقط از این پهلو به آن پهلو گرداند و او چشمش به یک گله کودی‌ای [چلپاسه/مارمولک] افتاد که پیش رویش ایستاده بودند و طرفش سرک می‌زدند. نیکه از ذهنش گذشت که آن‌ها زمانی، آدم بوده‌اند و حرف پیامبرشان را گوش نکرده‌اند و به این شکل درآمده‌اند.» (خاوری، ۱۳۹۵: ۲۱۰)

در این متن، کوه میخ، نه اهمیت اسطوره‌ای دارد و نه اهمیت اقتصادی. جای‌گاهی است که در آن چلپاسه‌ها توان زیستن دارند نه انسان. نیکه مطابق به پیش‌فرض باورهای دینی که دارد؛ با دیدن چلپاسه‌ها فوراً ذهنش به طرف آن تصورات رسوب‌کرده در ذهنش می‌رود. یعنی مسخ‌شدن انسان‌های دوران قدیم. البته تصور انسان از مسخ و مسخ‌شدگی، صرفاً یک تصور دینی نیست بل، تصویری چند بعدی است که ریشه در دین، اسطوره، فلسفه و نگرش ادبی دارد.

مسخ و مسخ‌شدگی در تفکر بشر، تاریخ بلندی دارد. بر می‌گردد به دوره‌ی باستان. آپولیوس رومی که در سده‌ی دوم میلادی زندگی می‌کرد. کتابی به نام «خر طلایی» نوشت. پژوهش‌گران از این کتاب، به عنوان رمان باستان یاد می‌کنند. آپولیوس در این اثر، زندگی انسانی را روایت می‌کند به نام لوسیوس. لوسیوس، ابتدا انسان بوده است و سپس تبدیل به خری می‌شود و دوباره از حالت درازگوشی تبدیل به انسان می‌شود. همچنان اووید، شاعر رومیِ زاده‌ی چهل و سه سال پیش از میلاد، کتابی دارد به نام «مسخ». او در این کتاب، به موضوع مسخ و مسخ‌شدگی پرداخته‌است.

جواد خاوری

میخائیل باختین، منتقد شهیر روسی، برای ایده‌ی مسخ و مسخ‌شدن، چهار علت بر می‌شمارد. الف- این باور، ریشه‌ی فلسفی دارد و معمولاً از تفکر فلسفی یونانی آب می‌خورد. ب- ریشه‌ی دینی دارد. چه دین مسیحیت و چه آیین‌های شرقی. ج- ریشه‌ی فولکلوریک دارد. فرهنگ عامه‌ی مردم، چنین باوری را در خود می‌پرورانده است. البته این باور فولکلوریک، از طریق ادبیات و افسانه‌ها به ما منتقل شده است. د- ریشه‌ی ادبی دارد. مسخ در ادبیات و به ویژه در رمان، بازتاب وسیعی یافته است. به ویژه در رمان‌های مدرن. (باختین، ۱۳۹۶: ۱۶۹)

خاوری از چنین انگاره‌ای در«طلسمات» به عنوان باور فولکلوریک و رایج در میان مردم روستایی که بی‌بهره از سوادند، استفاده می‌کند. در کنار آن، سنگستان بودن محل زیست مردمی را به طور ضمنی روایت می‌کند، که در رمانش، در کسوت شخصیت‌های تیپیک داستانی بازتاب یافته‌اند. شخصیت‌های تیپیک، نموداری از یک طیف جامعه‌اند. خواننده با بررسی ویژگی‌های چنین شخصیت‌هایی، به موجودیت چنین تیپ‌های اجتماعی‌پی‌می‌برد.

سیمای سه وجهی کوه

کوه در بینش انسان ابتدایی، یک گزاره‌ی سه وجهی بوده است. کوه به عنوان واقعیتی جغرافیایی، در ذهن بشر بازتاب‌های متفاوت داشته است. گاه مفهوم اسطوره‌ای-افسانه‌ای از آن مستفاد می‌شده، گاه اهمیت اقتصادی داشته و گاه هم نمادی از سرزمین یک جامعه بوده است. سرزمینی که راهی به دریا و دشت ندارد. در رمان «طلسمات»، تمام این گزاره‌ها نمود یافته است.

گزاره‌ی چندوجهی کوه و نقش نمادگونه‌ی آن در این رمان، زمانی بهتر قابل درک است که نماد را از نظر «پُل ریکور» مرور کنیم. ریکور، برای نماد چندین کارکرد قائل است. هرکدام این کارکردها در جای‌گاه خودشان، تبیین تازه‌ای از مصداق‌های موردنظرارایه‌می‌دهند.

نخستین کارکرد نماد را تحت عنوان «مرحله‌ی

تحت اللفظ» می‌آورد. او در این مورد می‌گوید: «این مرحله دقیقاً با جدی گرفتن خصوصیت فرضیه‌پردازانه‌ی ساختار بوطیقایی توصیف می‌شود. درک کردن تحت‌اللفظ یک شعر، هر آینه درک کل چیزی است که می‌سازد، به همان‌گونه که عرضه می‌شود. یعنی با وجود تناقض ظاهری، خواندن شعر به منزله‌ی شعر. از این نظر، رمان واقع‌گرا رمانی است که معیار مرحله‌ی تحت‌اللفظ نماد را به بهترین شکلی برمی‌آورد.» (ریکور، ۱۳۸۴: ۳۵)

نماد به منزله‌ی معنای تحت‌اللفظی یک متن را اگر به مصداق‌های متعدد تسری دهیم، مفهوم کوه همان واقعیت عینی کوه می‌شود. درک ما از کوه، در این مرحله درک عینی است. صخره بودن، بلند بودن، مهابت و تسخیرناپذیر بودن کوه، بیننده را مبهوت می‌کند و این همان «درک‌کردن تحت‌اللفظی» یک آبژه است.

کارکرد دوم نماد را با عنوان «مرحله‌ی صوری» مشخص می‌کند. در این مرحله، معنای تمثیلی متن، مورد نظر است. برعکس مرحله‌ی اول که معنای قاموسی و سبکیِ متن مورد نظر بود. در این مرحله، یک اثر ادبی از طَبیعت تقلید می‌کند؛ بدون آن‌که «چیزی از کیفیت فرضیه‌پردازانه‌اش» را از دست بدهد. منظور ریکور، از کیفیت فرضیه‌پردازانه، شاید معنای تقریبی و احتمالی متن باشد نه معنای حتمیِ آن. یعنی متن، در وضعیت تأویل‌پذیری و تفسیرپذیری قرار می‌گیرد نه این‌که بگوییم، منظور نویسنده یا شاعر فقط همین بوده است که من فهمیده‌ام.

آن‌گونه که در ادامه تصریح می‌کند. «نماد، صُوَر خیالی از طبیعت بیرون می‌کشد که تمامی ادبیات را در رابطه‌ی غیر مستقیم با طبیعت قرار می‌دهد. رابطه‌ای که ادبیات می‌تواند به مدد آن، نه تنها خوش‌آیند باشد بلکه آموزش دهد.» (همان: ۳۵) ریکور در این‌جا نه تنها به بعد زیبایی‌شناختیِ ادبیات تکیه دارد، بلکه بر جنبه‌ی آموزشی ادبیات نیز تأکید می‌ورزد.

در این بخش، بین کوه و انسان یک حایل ایجاد می‌شود. رابطه‌ی انسان با کوه از حالت بی‌واسطگی

کوه در رمان «طلسمات»، جنبه‌های اسطوره‌ای-معرفت‌شناختی، معیشتی و سنگستانی دارد. در بعد سنگستانی، کوه مکانی است بدون درخت، دشت و دریا. ارزش اقتصادی ندارد. مردم را جبر روزگار در پیرامون آن گرد آورده است و به سختی ادامه‌ی حیات می‌دهند. نگرش اسطوره‌ای و افسانه‌ای «طلسمات» پیرامون کوه میخ، از زبان «ملا یعقوب»، یکی از شخصیت‌های داستانی، این گونه روایت می‌شود. «مگر نه این است که کوه میخ ناف دنیا است؟ همان‌طور که آسیاب سر تیر خود می‌چرخد؛ دنیا سر کوه میخ می‌چرخد. روزی که کوه میخ خراب شود؛ دنیا خراب می‌شود. اما کوه میخ همیشه پابرجا می‌ماند؛ چون شاه کیدو پشتیبان آن است.»

خارج می‌شود. انسان در این مرحله کوه را به عنوان کوه نمی‌شناسد؛ بلکه کوه را هاله‌ای از مفاهیم دیگر درخود فرا می‌گیرد. کوه به خاطر کوه بودن ارزش ندارد؛ برعکس، ارزش آن به خاطر آن است که زیست‌مکان جن و پری و اژدها و موجودات غیر متعارف است.

آن‌گونه که در داستان کوتاه «کوه میخ»، ملا یعقوب به مخاطبش می‌گوید؛ بر فراز کوه میخ اسب‌های دریایی زندگی می‌کنند، یا نعیم سوک‌سوک که می‌گفت در غار شیردو قورت، اژدهایی وجود دارد. در نگاه اول، کوه ارزش زیبایی‌شناختی دارد. بلندی، مهابت و تسخیرناپذیری آن، حس لذت و حیرت را به بیننده القا می‌کند. در نگاه دوم، ارزش اسطوره-افسانه‌ای و هستی‌شناختی دارد. هم‌چنان اهمیت آن وابسته به موجوداتی رازآلودی‌اند که در آن‌جا به سر می‌برند.

کارکرد سوم نماد را با عنوان «نماد به منزله‌ی کهن‌الگو» یاد می‌کند. ریکور می‌گوید، وقتی از کهن‌الگو سخن می‌زنیم؛ نباید فورا در ورطه‌ی یونگ‌گرایی از کهن‌الگو سقوط کنیم. بلکه کهن‌الگو، نوعی یک‌سان‌سازی تجربه‌های مشابه و یک‌سانی است که در زندگی آدم‌های متفاوت، در زمان‌ها و فرهنگ‌های متفاوت اتفاق افتاده است. یعنی، تحت واژه‌ی کهن‌الگو، ما تکه‌های جدا افتاده‌ی مشابه را در کنار هم می‌گذاریم. ازیک‌سو آن را یک‌جا می‌کنیم و از طرفی، یک خط طولی ایجاد می‌کنیم که افراد را، یا ذهنیت تقریبا واحد انسان‌ها را، با این تشابه‌ها با هم پیوند می‌زنیم. کهن‌الگو، قدرت انتقال تجربه‌ی مشترک آدم‌ها در زمان و مکان متفاوت را داراست.

به عبارت دیگر، این همان بینامتنیت است. «آن‌چه این واژه در وهله‌ی اول، خاطرنشان می‌سازد؛ تکرار همان قالب‌های کلامی‌ای است که از خصلتِ به راستی قابل انتقالِ هنر شاعری ناشی می‌شود و دیگران آن را بینامتنی نامیده اند. همین تکرار است که به یگانه‌سازی و ادغام تجربه‌ی ادبی ما کمک می‌کند. بدین لحاظ، مفهوم کهن‌الگو را معادلی می‌یابم بر آن‌چه در این‌جا طرح‌نمایی ناشی از رسوب‌گذاری سنت می‌نامم.» (همان: ۳۶)

جلوه‌های کهن‌الگویی در ارتباط با کوه میخ به تکرار آمده است. اشاره به آغاز خلقت در سخنان ملا یعقوب، بیان اهمیت شخصیت شاه کیدو، ساکن‌شدن چوپانی به نام حسنک و نام‌گذاری قریه به نام او، وجود اژدها در کوه میخ و غار شیردو قورت، نمونه‌های کهن‌الگویی‌اند در ارتباط با کوه میخ.

اژدها، مهم‌ترین و نمادین‌ترین موجود اسطوره‌ای است. به باور «جوزف کمبل»، اسطوره‌شناس معروف، اژدها ثنویتی از مار و عقاب است که در وجود یک نام به اسم اژدها جمع شده‌اند و دایم در کشاکش‌اند. یکی سرشت ناسوتی و دارد دیگری سرشت لاهوتی. به باور کمبل، اژدها چیزی نیست جز صورت عینیت بخشیده شده‌ی مکنونات درونی انسان. «یکی از انگاره‌های ثابت کشاکش عقاب و مار است. مار وابسته به زمین و عقاب در پروازی معنوی است. آیا این کشاکش چیزی نیست که همه‌ی ما تجربه می‌کنیم؟ و سپس هنگامی که این دو باهم درمی‌آمیزند؛ به یک اژدهای حیرت‌انگیز، یعنی مار بال‌دار می‌رسیم.» (کمبل، ۱۳۷۷: ۶۹)

این ترکیب نامتجانس اژدها از مار و عقاب، قابل تأمل است. «دانته» در کمدی الهی، روح شاهان و رستگاران را به عقاب تشبیه می‌کند. او در این کتاب، در باره‌ی عقاب زیاد سخن می‌زند. از جمله در سرود ششم و بیستم کتاب بهشت. یا در سرود نوزدهم بهشت، وقتی دانته در بهشت، ارواح شاهان نیکوکار و خردمند را می‌بیند. آنان را به عقاب تشبیه می‌کند. «در برابر من، آن تصویر زیبا (تصویر عقاب که از اجتماع ارواح شاهان دادگستر و خردمند پدید آمده بود) که از اجتماع ارواح مسعود و شادکام پدید آمده بود؛ گشوده‌بال هویدا بود.» (دانته آلیگیری، سرود نوزدهم، ۱۳۷۸: ۱۳۸۹)

مولوی در جای‌جای مثنوی، نفس آدمی را به اژدها تشبیه می‌کند. از جمله در دفتر سوم مثنوی، حکایتی است با عنوان «مارگیری که اژدهای فسرده را مرده پنداشت، در ریسمان‌هایش پیچید و آورد به بغداد.» او در این حکایت، خوی‌های زشت آدمی را اژدهایی می‌پندارد که باید از آن برحذر بود:

نفست اژدرهاست او کی مرده است
از غم و بی آلتی افسرده است

کرمکست آن اژدها از دست فقر
پشه‌ای گردد ز جاه و مال صقر
اژدها را دار در برف فراق
هین مکش او را به خورشید عراق
تا فسرده می‌بود آن اژدهات
لقمه‌ی اویی چو او یابد نجات (مولوی، ۱۳۸۵: ۳۸۴)

در رمان «طلسمات»، بنا به روایت نعیم سوک‌سوک، در غار شیردو قورت، اژدها بالای گنج خوابیده است و کسی را نمی‌گذارد که از آن بردارد. یعنی تصویر اژدها، موجود حریص و طماعی است که همه‌ی دارایی کوه میخ را زیر شکمش جمع کرده و به نوعی دست به احتکار زده است. اژدها در «طلسمات»، هم‌خوانی غیر قابل انکار، با تعریفی که کمبل و مولوی از آن ارائه می‌دهد؛ دارد. این هم‌خوانی، در بستر تبیین کهن‌الگوها قابل تجمیع است. کهن‌الگوهایند که فاصله‌های زمانی و تفاوت‌های جغرافیایی را در می‌نوردند و یک کلیت مفهومی در گستره‌ی ذهنیت انسانی ایجاد می‌کنند.

کوه، برجسته‌ترین گزاره‌ی کهن‌الگویی است. اتفاقات رمان «طلسمات»، در دور و بر کوه میخ اتفاق می‌افتد. این رمان، چرخش روایت و کاراکترها بر مدار کوه میخ است. زمان در «طلسمات»، دایره‌ای است. از کوه میخ آغاز می‌شود و در همان‌جا پایان می‌یابد. زندگی در این رمان، مانند کوه، سنگ‌شده و طلسم‌شده است. گذشت نیم‌قرن زمان تاریخی، که رمان را تبدیل به تاریخ می‌کند، کوچک‌ترین تغییری در زندگی مردم پدید نمی‌آورد. گویا ذات زندگی مردم با مفهوم پیشرفت، بیگانه است و با آن سرناسازگاری دارد.

کوه میخ در «طلسمات»، مرکز منظومه‌ی زیست‌مکانی اهالی روستای حسنک است. تقدیری است که از آن گریزی نیست. چون همه‌چیز قرار است تا زمان نامعلوم بر مدار کوه بچرخد و این چرخش، رقص سماع نیست تا چرخنده از آن کیف کند و حالت استعلایی و عروج لاهوتی در او دست دهد. برعکس، مغاک است. در مغاک، چرخیدن به نابودشدن منتهی می‌شود و فرد گیرافتاده در چنین وضعیتی، حالت غریقی را دارد که به عبث، برای نجاتش دست و پا می‌زند، اما این تلاش مذبوحانه است.

منابع

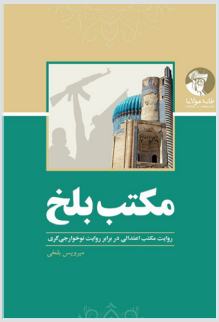
۱- باختین، میخائیل میخائیلوویچ (۱۳۹۶). تخیل مکالمه‌ای (جستارهایی در باره‌ی رمان)، ترجمه‌ی رؤیا پورآذر، تهران: نی.
۲- خاوری، جواد (۱۳۹۵). طلسمات (رمان)، کابل: تاک.
۳- خاوری، جواد (۱۳۹۳). گل سرخ دل‌افگار (مجموعه‌داستان)، تهران: عرفان.
۴- داستایوفسکی، فئودورمیخائیلوویچ (۱۳۹۰). ابله (رمان)، ترجمه‌ی سروش حبیبی، تهران: چشمه.
۵- دانته، آلیگیری (۱۳۷۸). کمدی الهی، ترجمه‌ی شجاع‌الدین شفا، تهران: امیرکبیر.
۶- ریکور، پل (۱۳۸۴). زمان و حکایت: پیکربندی زمان در حکایت داستانی، ترجمه‌ی مهشید نونهالی، تهران: گام‌نو.
۷- سلطان‌زاده، محمدآصف (۱۳۹۸۱۳۹۸). زمین زهری(رمان)، کابل: واژه.
۸- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۹۲). شاهنامه‌ی فردوسی، به کوشش دکتر سعید حمیدیان، تهران: قطره.
۹- کمبل، جوزف (۱۳۷۷). قدرت اسطوره، ترجمه‌ی عباس مخبر، تهران: مرکز.
۱۰- مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۸۵). مثنوی معنوی، به تصحیح رینولد ا. نیکلسون، تهران: هرمس.
۱۱- هومر (۱۳۹۰). ایلیاد، ترجمه‌ی سعید نفیسی، تهران: الهام.
۱۲- هینلز، جان راسل (۱۳۷۳). شناخت اساطیر ایران، ترجمه‌ی ژاله آموزگار و احمد تفضلی، تهران: چشمه.

مدعایی که اثبات ناشده باقی می‌ماند

مروری بر رساله‌ی تحقیقی

«مکتب بلخ؛ روایت مکتب اعتدالی در برابر روایت نوخوارجی‌گری» از میرویس بلخی

عزیز رویش



مکتب بلخ؛
روایت مکتب اعتدالی در برابر روایت نوخوارجی‌گری
میرویس بلخی
ویراستار: روح‌الله بهرامیان
طراح جلد و برگ‌آرا: ذ. فطرت
ناشر: خانه مولانا
چاپ اول، بلخ ۱۴۰۲
۸۰ صفحه

«مکتب بلـخ؛ روایـت مکتب اعتدالـی در برابـر روایت نوخوارجی‌گـری» تازه‌تریـن رسـاله‌ی تحقیقـی دکتر میرویس بلخی اسـت. تا کنون هشـت عنـوان کتاب و رساله و چندین مقاله به زبان‌های فارسی و انگلیسی از او به چاپ رسیده که در جراید و ژورنال‌های علمی دنیا منتشر شده‌اند.

در این یادداشـت، توجه من به «مکتب بلخ» اسـت که آقای بلخی آن را به‌عنـوان بدیلی در میانه‌ی دو حرکت مسـلط معرفی می‌کند که از نگاه ایشان، یا ویران‌گراند یا عقیـم، با نتیجه‌ای نامطلوب. در یکـی از برنامه‌های «نسل پنجم»، بحث روز را به بررسی این ایده اختصاص دادیم و از میرویس بلخی دعوت کردیم تا دیدگاه خود از روایت نوخوارجی‌گری و ضد آن، در جامعه‌ی اسـلامی مخصوصاً در کشـور افغانسـتان را شرح دهد. بلخی در کنار این رسـاله، اثر ارزشمند و تحقیقی «تاریخ خاندان هرثمه‌ی بلخی» را هم منتشر کرده که در واقع نمونه‌ای از محصولی است که به تعبیر او، مکتب بلخ عرضه کرده و ایشان به معرفی و شرح آن پرداخته است.

بلخی رسـاله‌ی مکتـب بلـخ را یـک چارچوب‌بندی از طـرح وسـیع و کلانـی می‌داند، کـه طـرح اولیه‌ی آن به زبان انگلیسـی در مرکز فلسـفه و ادیـان اندونیزیا به چاپ رسـیده اسـت. نظر او در مجموع چنین است که این مکتب بدیل مناسـب و موفقی اسـت کـه از طریق آن، ابتدا به کاهش افراط در جهان اسـلام و سـپس به کاهش روایت‌های افراطی دینی در سراسر جهان، نائل می‌شویم.

او مبنای استدلال خود در مکتب بلخ را بر این فرضیه بنا می‌کند که افغانستان یک کشور اسلامی است و حدود نـود و نه درصد مردم گرایـش و تمایلات مذهبی دارند. بنابراین هرگونه طرح برای حل معضلات و سامان دادن امور، باید از فرهنگ و تاریخ اسلامی عبور کند. او معتقد اسـت که روایت افراطیت و تروریسم که در چهار دهه‌ی اخیر در افغانسـتان رشد داشـته، در واقع یک پدیده‌ی بیرونـی اسـت، و در افغانسـتان ریشـه و بسـتر ندارد. وی کشـورهای عربی و جنوب آسـیا را، سرزمین‌هایی می‌داند که این روایات را به افغانستان سرازیر کرده‌اند.

بلخی روایت فقهیِ حنفی را، که تمام مسائل کلان فقهی و قانونی در افغانسـتان را متأثر از آن می‌داند، به‌عنوان روایت دوم معرفی می‌کند، که بر ذهن و رفتار مردم نفوذ دارد. از نظر او، روایت سوم از لیبرالیزم، هومانیزم و نظام باور غربی به افغانسـتان وارد شده و بر عده‌ی کثیری از مردم اثر گذاشته است. او اما معتقد است که این روایات قادر به حل مشکلات کشور نیستند و نمی‌توانند زندگی راحـت و آرام در چارچوب یک نظام مدنـی و باثبات، با

تکیه بر سرمایه‌ها و منابع ارزشی بومیِ جامعه را تأمین کنند. وی حتی این بیم را مطرح می‌کند که روایت‌های سه‌گانه‌ی متعارف ممکن است ما را در آینده با صدمه‌هایی بسیار بزرگ‌تر از آنچه که امروز تجربه می‌کنیم، مواجه سازد.

او در رساله‌ی خود می‌گوید که افغانستان به سرعت به سمت یک جامعه‌ی نوخوارجی‌گری حرکت می‌کند که در آن حنفیت و علویت و عرفان اسلامی جایی ندارد، و هرگونه مدارا و تسامح و اعتدال را از بین می‌برد. بلخی از چهار عنصر مشخص در روایت نوخوارجی‌گری یاد می‌کند که آن را از سایر نحله‌های اسلامی متمایز می‌سازد: تکفیرگری، نفی دیگران، قتل عام و تمدن‌ستیزی. وی معتقد است که آن‌چه تحت عنوان «ملت‌سازی آمریکایی» برای امن‌سازی، توسعه و رفاه پیشنهاد می‌شود، در افغانستان منجر به ناکامی، خستگی و سرخوردگی کلان شده است و در نهایت به جنگ همه در برابر همه می‌رسد. این جنگ به تعبیر او، تمام اصول و مبانی اعتقادی و کلامی مردم را با فروریزی مطلق، مواجه می‌کند و باعث می‌شود که هر کس با تکیه بر برداشت و تفسیری که از روایت‌های دینی دارد، حکم و فتوا صادر کند، و کشور را به سمت فروپاشی و هرج و مرج بیشتر ببرد.

بلخی در همین راستا، مکتب بلخ را رویکردی تاریخی می‌داند که یک نوع «التقاط» یا «تلفیق» از داشته‌های تاریخ و امروز مردم افغانستان است. به تعبیر وی، این مکتب توانسته است با تکیه بر مذهب و ارزش‌های آن در جغرافیای وسیع و کلان تمدنی

میرویس بلخی

افغانستان، در برابر افراطیت بایستد و مبارزه و سرکوب کند، و به جای آن، رونق و شکوفایی و حیاتی زنده و آرام به وجود آورد.

او با نگاهی تاریخی، از جریان‌ها و مکتب‌هایی یاد می‌کند که با تکیه بر روایت افراطی از دین اسلام، خشونت به پا کرده و باعث قتل و سرکوب و ویران‌گری‌های بی‌شمار شده‌اند، اما این روایات، به تدریج در برابر روایات اعتدال‌پسند و اعتدال‌گرا شکست خورده و به حاشیه رفته‌اند. وی از شخصیت‌های تاریخی و باافتخاری چون حمزه‌ی سیستانی، یعقوب لیث صفاری و ابومسلم خراسانی یاد می‌کند که در دوره‌های خود، بانی و مروج افراط و خشونت بودند اما بعدها در قرائت‌های ملی‌گرایی و چپی، به جریان‌های ضداستعمار تبدیل شده و از آن‌ها «بت‌های تاریخی» تراشیدند. او مکتب بلخ را از این جریان‌ها مجزا می‌داند و معتقد است که می‌تواند الگوی مثبت و سازنده‌ای در زندگی جمعی ارائه کند.

بلخی روایت بدیلی را که به گونه‌ای نوآوری یا بدعت تلقی شود، رویکردی نادرست می‌داند که راه بیرون‌رفت منطقی را فراهم نمی‌کند. وی از روش خود، با عنوان روش تلفیقی یاد کرده و آن را با این مقوله‌ی طبی تمثیل می‌کند که «زهر را با پادزهر می‌توان مداوا کرد.» بلخی می‌گوید که جامعه‌ی ما با بیماری افراط و نفرت و خشونت مواجه است و مداوای آن، پادزهری است که در جامعه‌ی دینی و مذهبی ما از اعتبار لازم برخوردار باشد. در عین حال، او می‌گوید در تمام مکاتبی که از مصر تا مدینه، دمشق، عراق و حوزه‌ی خراسان مطرح شده است، رگه‌های خشونت به‌عنوان تفسیرهای متنی وجود دارد.

مکتب بلخ در تعبیر میرویس بلخی، قلمروی است که از مرو تا بخارا، سمرقند، خجند، بغلان، تخارستان، بدخشان، بامیان، سرپل و جوزجان را شامل می‌شود. وی می‌گوید در طول تاریخ در این خطه علما، فقها و دانشمندانی حضور داشتند که خود را منصوب به جغرافیای بلخ می‌دانستند و با لقب بلخی به عراق، دمشق، هند و سایر نقاط سرزمین‌های اسلامی رفته و قرائتی پلورالیستی از مسائل دینی راترویج کرده‌اند. او منابع کلان معرفتی مکتب بلخ را در امتزاج ادیان گذشته‌ی پیشا اسلامی از زردشتیت تا بودیزیم و آئین پلورالیستی کوشانی و امثال آن می‌داند که در منطقه پرورش یافته و در طول زمان پخته شده‌اند، و وقتی اسلام هم در قرن اول اسلامی به این حوزه وارد می‌شود، آرام‌آرام رنگ معرفت‌شناختی بلخی به خود می‌گیرد و دوباره به اثرگذاری ادامه می‌دهد.

بلخی پنج شاخص برجسته در مکتب بلخ را زیر عنوان عرفان عملی، سکولاریزم سیاسی- مذهبی، هم‌زیستی اعتقادی، الهیات میانه‌رو و حافظه‌ی تاریخی التقاطی یاد می‌کند. وی تطبیق ایده‌های موجود در این مکتب را نیز از طریق حکومت افغانستان پیشنهاد می‌کند و معتقد است که قبل از هر چیز، به حکومتی نیاز داریم که با رویکرد پلورالیستی، زمینه را برای طرح و گسترش ایده‌ی مکتب بلخ فراهم کند.

میرویس بلخی رساله‌ی خویش را با این جمع‌بندی خوش‌بینانه پایان می‌دهد:

«بازسازی روایت بلخ سه فایده دارد: یکی اینکه حافظه‌ی تاریخیِ غیرسیاسی روایت بلخ، با نسخه‌ی تساهل حوزه‌ی تمدن خراسان اسلامی مرتبط است. احیای این حافظه‌ی تاریخی غیرسیاسی، می‌تواند تداعی‌کننده‌ی احترام تاریخی‌ای باشد که مسلمانان از سده‌ی دوم به بعد به این نسخه‌ی بلخی (خراسانی) دارند. فایده‌ی دوم این است که روایت پیشنهاد شده مشروعیت واعتبارش را از دانشمندانی می‌گیرد که در حوزه‌های کلام، فلسفه، فقه، تفسیر و حدیث، بانیان اصلی و عمده‌ی دانش اسلامی و علوم جدیده بوده‌اند. روایات آن‌ها با تعلیمات اساسی اسلام به ویژه موارد محافظه‌کارانه و مصلحت‌جویانه‌ی اسلامی هم‌تباری دارند، چون با صدراسلام نزدیک‌تر از بقیه‌ی روایت‌ها هستند. فایده‌ی سوم این است که افغانستان در چهارچوب رقابت‌های ژئوپلتیکی منطقه‌ای و فرامنطقه‌ای که جغرافیای بلخ و بخش اعظمی از خراسان را در خود دارد، هرگز ادعای ام‌القرایی و رهبری جهان اسلام را در سر نداشته است. این می‌تواند امتیاز بزرگی باشد برای جولان و اشاعه‌ی یک قرائت معتدل وهمه‌گیرتر در عصر حاضر، چون افراطی‌گرایان مسلمان مانند طالبان، القاعده، داعش و بوکوحرام تازه در افغانستان اعلان وجود کرده‌اند که مصداق‌های عمده‌ی نوخوارجی‌گری در جهان اسلام هستند. این گروه‌ها وامثال آن‌ها در میدان افغانستان

بلخی افغانستان را به‌عنوان یک خطه‌ی تمدنی در راستای مکتب بلخ، بستر مناسب برای رشد افراطیت و داعش نمی‌داند و می گوید که برخلاف مصر و کشورهای خاورمیانه و پاکستان، این جریان‌ها به هیچ صورت در خطه‌ی افغانستان بومی نمی‌شوند. بلخی معتقد است که ما خوارجی گری و روایت‌های وهابی داشتیم و حتی احناف اشعری و حنبلی‌ها هم آمدند و در حاشیه‌های کلان اقلیم فکری خراسانی تأثیرگذار بودند اما به مرور زمان از بین رفتند. وی از دربار سامانی و غزنوی که ظاهر اسلامی داشتند، به‌عنوان نظام‌هایی یاد می کند که پلورالیست بوده و نشانه‌هایی روشن از شاخص‌های مکتب بلخ را در خود داشته‌اند.

بـا ماهیـت ادغامی فعالیـت می کنند. قواعـد و اصول رسـوب‌کرده و مسـتحکم ندارند، گروه‌هایی هستند با تلفیقی از نوخوارجی گری عربی و شبه‌قاره‌ای، بنابراین می‌تـوان با روایت متعـادل بلخ بر آن‌ها نفـوذ کرد تا در مسیر مطمئن‌تری قرار گیرند.»

آن‌چه در «مکتب بلخ» کمتر مورد توجه قرار گرفته، وجه عملی همان تعبیری اسـت که میرویس بلخی از آن به عنـوان پادزهر برای مداوای درد تاریخی و مزمن جامعه پیشـنهاد می کند. بـه نظر او، این پادزهر پیامی اسـت کـه در قالب یک روایت بدیل عرضه می‌شـود اما به این سـؤال پاسـخ نمی‌دهد که مکتب بلخ چگونه می‌تواند در برابـر روایت‌های غالبی که هم بر ذهن و روان جامعه مسلط است و هم قدرت‌ها و امکانات جامعه را مدیریت می کنـد، به مکتب مسـلط جامعـه تبدیل شـود؟ او به طور مشـخص، از بن‌بسـتی یاد می کند که در اثر تفکر و روایـت خوارجی گـری و نوخوارجی گری خلق شـده اسـت. در ضمـن، وی رویکردی را که بیـرون از دین در برابر این دو تفکر و روایت مطرح شـده، رویکردی عقیم و معطوف بـه نتیجه‌ی غیرمطلـوب می‌داند که جامعه یا حداقل جامعه‌های اسـلامی را به بن‌بسـت کشانیده اسـت. در عین حال، عناصر قدرتمنـدی را که بتوانند این بن‌بست را به سود پیروزی مکتب بلخ هدایت کنند، نشان نمی‌دهد.

می‌دانیم کـه روایت متعصبانه از دین، براسـاس روایت غالبی که در پشتوانه‌ی خود دارد، دارای مقبولیت عام اجتماعی بوده و رویکرد ضد این روایت نیز با پشتوانه‌ی نظام و امکانات و قدرت جهان مدرن، از ظرفیت بسـیار بلند سـرکوب و مقابله برخوردار اسـت. جنگ اسرائیل و غـزه یکـی از نمونه‌های بارز این مقابله اسـت که یک طـرف آن حماس، جهاد اسـلامی و حزب‌الله قرار دارد و در نـگاه خـود از دیـن و کارکـرد آن، از جریان‌هـای پرقدرت نوخوارجی گری در جامعه‌ی اسلامی محسوب می‌شـوند. این جریـان با آن‌چـه «دیگـری» می‌داند، هیچ‌گونـه مـدارا و هم‌زیسـتی نـدارد. در طـرف دیگر اسرائیل اسـت که برخوردار از قدرت عظیم سرکوب در برابـر خوارجی‌گـری و نوخوارجی‌گری اسـلامی عمل می‌کنـد. نقش و جایگاه مکتب بلـخ در میانه‌ی این دو نیرو یا جریان غالب، چیزی است که میرویس بلخی در مورد آن شرح روشنی نمی‌دهد.

افغانستان که جامعه‌ی اصلی مورد نظر در طرح «مکتب بلخ» شـمرده می‌شود، در چهل سـال اخیر نمونه‌های آشـکاری از گسـتردگی نفوذ هر دو روایت و تقابل آن‌ها با یکدیگر را نشـان داده اسـت. طالبان، نیروی مسلط امروز جامعه اسـت، که هم از پشـتوانه‌ی اجتماعی بالا برخـوردار اسـت و هم قدرت و امکانـات حکومتی را به شکلی بی‌رقیب در اختیار دارد. بلخی تمام این حرکاتی را که از اوایل جهاد افغانستان در چهار و نیم دهه‌ی قبل شـروع شـد، پدیده‌های بیرونی و وارداتی می‌داند، اما شرح نمی‌دهد که مکتب بلخ چگونه می‌تواند از پایگاه اجتماعـی نیرومنـدی در جامعه برخوردار شـود تا این پدیده‌ی غیربومـی و وارداتی را مهار کند، یا به صورتی مشـخص، هم با روایت نوخوارجی گری طالبانی مقابله

میرویس بلخی در رساله‌ی خویش، نسبت مکتب بلخ با ارزش‌های مدرن، حقوق بشر، دموکراسی، پلورالیسم و امثال آن را به روشنی تعیین نمی‌کند. اگر این ارزش‌ها را در مکتب بلخ بپذیرد، این مکتب از یک روایت بدیل به یک روش و شیوه‌ی نگاه دینی تقلیل می‌یابد که راه را بر مدارا و تساهل و تفکر خلاق و سازگاری با تغییرات زمان باز می‌گذارد، نه اینکه خود برای هر کدام از آن‌ها بدیلی ارائه کرده باشد. اگر بالعکس، این ارزش‌ها را رد کند و به دلیل ریشه‌ی غربی و غیراسلامی، به طرد آن اقدام کند، در حد سایر نحله‌های دینی و مذهبی اسلامی، از جمله خوارجی‌گری و نوخوارجی‌گری تقلیل می‌یابد.

کنـد و هم قـدرت و سیاسـت‌های جهان مـدرن را، که بیرون از جامعه‌ی اسـلامی و دینی افغانستان با روایت نوخوارجی‌گـری در تقابل اسـت، عقب بزنـد و خود را به‌عنوان یک بدیل بومی به اثبات برساند.

او جامعه‌ی افغانسـتان را که براسـاس آمارهای رسمی نزدیک به چهل میلیون جمعیـت دارد، در بعد کمیتی دارای بالاتـر از نـود و نـه درصـد مسـلمان می‌داند که اکثریت قاطع آن‌ها بـه نحوی تمایل یا گرایش مذهبی دارنـد. وی در عین حـال از نفـوذ عرب‌افغان‌هایی یاد می‌کند که در طول جهاد افغانسـتان وارد کشـور شده و نحله‌های بسـیار نیرومندی از تفکـر نوخوارجی‌گری را با افراطیت سازمان‌یافته، بر کشور مسلط ساخته‌اند. بلخی از مکتب دیوبندی می‌گوید که از هند و پاکستان تا افغانستان، ریشه‌های عمیقی در جامعه دوانده است و باورهـای مذهبـی نیـز در واقع از همین خطر ریشـه می‌گیرد. از طرفی، وقتی دیدگاه بلخی را تعمیم دهیم، می‌بینیم که نوخوارجی‌گری یا نگاه متصلبانه نسبت به دین، اختصاص به اهل تسـنن ندارد. جامعه‌ی شـیعه هم در آخر خط، رگه‌ی بسـیار روشنی از تصلب را نشان می‌دهد که دست کمی از جریان مسلط خوارجی‌گری و نوخوارجی‌گری در جامعه‌ی تسـنن ندارد. مشـخصاً اگر لایه‌های روبنایی سیاسـت و عملکردهای تبلیغاتی را کنـار بزنیـم، آن‌چـه در ایـران تحـت رهبـری ولایت فقیـه می‌گذرد، بـا آنچه که در پاکسـتان و افغانسـتان و خاورمیانـه و اندونیزیـا جریـان دارد، تفـاوت زیـادی نشـان نمی‌دهد. اگر به بنیادهـا و باورهای دینی غالب در جامعه‌ی تشـیع و تسـنن توجه کنیـم، در نهایت به نقطه‌ای می‌رسـند کـه در آن پلورالیزم، اعتـدال، مدارا و یـا ارزش‌هایـی که میرویـس بلخی از آن‌هـا به‌عنوان پنـج عنصر مکتب بلخ یاد می‌کنـد، جا ندارد. بلخی به روشـنی نمی‌گوید که این مکتـب از چه ویژگی خاصی برخوردار اسـت که پس از حدود هزار و چند صد سـال بتواند جریان مسـلط شیعی و سنیِ نوخوارجی‌گری، و روایتِ ضد آن به رهبری جهان لیبرال را، به حاشیه براند و خود پایه‌گذار یک تمدن بی‌بدیل شود.

باورهـای رایـج در جامعـه‌ی مذهبـی مـا، اغلـب بـر باورهای سابژکتیو استوار است که تحقیق و استدلال و چارچوب‌های پذیرفته شده در علم مدرن را بر نمی‌تابد. حتـی آن‌چه بلخـی در ختم عناصـر پنج‌گانه‌ی مکتب بلخ به‌عنـوان حافظه‌ی تاریخی التقاطـی یاد می‌کند، در جامعـه‌ی مذهبی ما برای مـدت زمان طولانی مورد تکفیر قرار داشـت. التقاط در باورهای مذهبی رایج در جامعه، پذیـرش یا ترویج تجربه‌های عملی در عرصه‌ی اخلاق، مـدارا، نیکویـی و امثال آن نیسـت. برعکس، التقاط یعنی قاطی کردن افکار و باورهای غیراسـلامی در آموزه‌های دینی اسـلام اسـت. یعنی مثلاً آئین‌های زردشت، بودا، هندوییزم، عرفان مسیحی، کمونیسم و باورهای رایج و مسـلط بر جهان را کنار هم قرار دهیم و روپوش اسـلامی بر آن کش کنیم. این رویکرد نه تنها با واکنش نظام مسلط در جامعه مواجه و تکفیر می‌شود، بلکـه در جامعه نیز مورد پذیـرش قرار نمی‌گیرد. بلخی به این نکته نیز اشـاره ندارد که چگونه می‌توان با تأکید

بر ریشه‌های غیراسلامی مکتب بلخ، هنوز هم از آن به‌عنوان یک روایت بومی بدیل سخن گفت و انتظار داشت که جریان مسلط نوخوارجی‌گری، با تمام پشتوانه‌های قدرتمند سیاسی، نظامی، اقتصادی و روایتی، که مقبولیت اجتماعی نیز دارد، جا را برای آن خالی کند.

مسئله‌ی اصلی، تنها باورها و روایت‌های دینی نیست، بلکه نظام سیاسی و شیوه‌ی حکومت‌داری‌ای است که از دل این باورها و روایت‌های دینی بیرون می‌شود. از دل روایتی که در مدینه شکل گرفت، خلافت‌های اموی و عباسی و امپراتوری عثمانی به وجود آمد. سلاطین مسلمان وقتی برای جنگ و قتل و غارت و فتح سرزمین‌های دیگر می‌رفتند، نماز و بوسیدن قرآن را فراموش نمی‌کردند و باور داشتند که قدرت خویش را از پشتوانه‌ی همین باورها و روایت‌ها به دست آورده و به کمک آن، جامعه را بسیج می‌کردند و جنگ‌های بزرگ را به پیش می‌بردند. این ویژگی را از خلافت اموی و عباسی و عثمانی تا مغول‌ها و احمدشاه درانی و امیر عبدالرحمان و سلطنت ظاهرشاه می‌بینیم. پس از آن‌که سیاست در مقابل ساختارها و سازمان‌های پیچیده‌تر قرار گرفت و مکتب‌های فکری مدرن، به هادی و رهنمای سیاست تبدیل شدند، جریان‌های اسلامی نیز به صورتی گسترده بازسازی و با ابزار و شیوه‌های سیاست مدرن تجهیز شدند. بلخی وقتی مکتب بلخ را به‌عنوان یک روایت بدیل مطرح می‌کند، به این سؤال توجه زیادی ندارد که این مکتب چگونه می‌تواند از یک الگوی متعلق به صدها سال قبل، برای جهان جدید و نیازهای پیچیده و گسترده‌ی آن پاسخ بیاورد.

یکی از نکته‌های مهم دیگر که در مکتب بلخ به آن توجه نشده، ارتباط و تعیین نسبت این مکتب از لحاظ تاریخی، با قدرت مسلط زمان است. مکتب بلخ یا از حمایت قدرت حاکم برخوردار بوده، که فضایی برای مانور و اثرگذاری خود داشته، و یا افرادی که به این مکتب اعتقاد داشتند، با برخورداری از طرز نگاه و سیاست مرتبط با آن، زمام امور سیاسی را نیز در دست گرفته‌اند. مثلاً در تاریخ خاندان هرثمه‌ی بلخی اشاره‌هایی می‌بینیم که برای درک رابطه و نسبت این خاندان با حکومت مسلط زمان، به ما کمک می‌کند. اما حالا به صورت مشخص، از دل مکتب بلخ با تکیه بر منابع اسلامی و روایت‌هایی که از دل آن بیرون می‌شود، چه چیز مشخصی را مطرح می‌کنیم، که می‌تواند طالبان را به‌عنوان یک نیروی مسلط قناعت دهد تا دست از حکومت و سیاست بردارد و در یک کنج به درس و تعلیم ملایی خود رسیدگی کند؟ چگونه می‌توان از دل مکتب، رهنمودی قابل قبول عرضه کنیم که بر مواضع و سیاست‌های جمهوری اسلامی ایران، حماس، اسرائیل و آمریکا تأثیر بگذارد و آن‌ها را در مسیر اعتلا و رشد و پیشرفت جامعه قرار دهد؟

به همین ترتیب، میرویس بلخی در رساله‌ی خویش، نسبت مکتب بلخ با ارزش‌های مدرن، حقوق بشر، دموکراسی، پلورالیسم و امثال آن را به روشنی تعیین نمی‌کند. اگر این ارزش‌ها را در مکتب بلخ بپذیرد، این مکتب از یک روایت بدیل به یک روش و شیوه‌ی نگاه دینی تقلیل می‌یابد که راه را بر مدارا و تساهل و تفکر خلاق و سازگاری با تغییرات زمان باز می‌گذارد، نه اینکه خود برای هر کدام از آن‌ها بدیلی ارائه کرده باشد. اگر بالعکس، این ارزش‌ها را رد کند و به دلیل ریشه‌ی غربی و غیراسلامی، به طرد آن اقدام کند، در حد سایر نحله‌های دینی و مذهبی اسلامی، از جمله خوارجی‌گری و نوخوارجی‌گری تقلیل می‌یابد.

بلخی در برنامه‌ی اختصاصی توییتر سپیس «نسل پنجم»، شرح بیشتری ارائه کرد که البته باز هم دیدگاه شخصی وی را در رابطه با مسائل کنونی جهان اسلام، و ربط و نسبت انسان مسلمان با ارزش‌های مدرن باز می‌کرد، اما در توضیح مکتب بلخ به‌عنوان یک روایت بدیل، کمک زیادی نکرد. به طور مثال، در پاسخ به یکی از سؤال‌های من و پاره‌ای از چالش‌ها در برابر مکتب بلخ، میرویس بلخی گفت که به این فرضیه باور دارد که ما از یک وضعیت متعارف مذهبی، به شدت به سمت فروپاشیِ منظومه‌های اعتقادی در قرائت‌های مذهبی، در حرکتیم که طبیعتاً این حرکت

به سمت نوخوارجی‌گری حرکت دارد. وی گفت سرمایه‌گذاری‌های مختلف که براساس اهداف و منافع مختلف روی جریان نوخوارجی‌گری صورت می‌گیرد، آنرا به یک جریان خشونت‌گرا و قدرت‌مند تبدیل کرده است اما شرح نداد که مکتب بلخ در برابر این فروپاشی و روایت غالب و قدرت‌مند نوخوارجی‌گری چگونه به یک روایت غالب که از پایگاه اجتماعی نیرومند برخوردار باشد، تبدیل شود.

وی در قسمت دیگری از همین پاسخ تأکید کرد که طرح مکتب، محدود به افغانستان نیست و در مراحل و جغرافیاهای مختلف تأثیرگذار بوده است. وی از مأمون عباسی به‌عنوان خلیفه‌ی مقتدر و تأثیرگذار بر مدنیت اسلامی در بغداد یاد کرد که در واقع در ادامه‌ی مکتب بلخ قرار می‌گرفت. وی کسانی مثل غالب بادغیسی یا یحیا و حتی خانواده‌ی سرخس را متعلق به همین مکتب دانست که از استادان و تأثیرگذاران بر خرد مأمونی‌اند. وی به همین دلیل، افغانستان را به‌عنوان یک خطه‌ی تمدنی در راستای مکتب بلخ، بستر مناسب برای رشد افراطیت و داعش نمی‌داند و می‌گوید که برخلاف مصر و کشورهای خاورمیانه و پاکستان، این جریان‌ها به هیچ صورت در خطه‌ی افغانستان بومی نمی‌شوند. بلخی معتقد است که ما خوارجی‌گری و روایت‌های وهابی داشتیم و حتی احناف اشعری و حنبلی‌ها هم آمدند و در حاشیه‌های کلان اقلیم فکری خراسانی تأثیرگذار بودند اما به مرور زمان از بین رفتند. وی از دربار سامانی و غزنوی که ظاهر اسلامی داشتند، به‌عنوان نظام‌هایی یاد می‌کند که پلورالیست بوده و نشانه‌هایی روشن از شاخص‌های مکتب بلخ را در خود داشته‌اند.

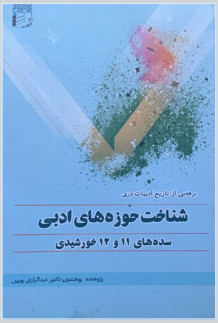
بر اساس آنچه گفته آمد مدعای میرویس بلخی، مبنی بر این که مکتب بلخ می‌تواند به‌عنوان یک روایت بدیل در برابر نوخوارجی‌گری مسلط و روایت ضد آن از سوی جهان لیبرال عرض اندام کند، به اثبات نمی‌رسد، اما اهمیت و ارزش تحقیق او، به‌عنوان مدخلی برای شناخت یک جریان اثرگذار در قرون اولیه‌ی اسلامی، برجسته می‌شود.

مکتب بلخ در تعبیر میرویس بلخی، قلمروی است که از مرو تا بخارا، سمرقند، خجند، بغلان، تخارستان، بدخشان، بامیان، سرپل و جوزجان را شامل می‌شود. وی می‌گوید در طول تاریخ در این خطه علما، فقها و دانشمندانی حضور داشتند که خود را منصوب به جغرافیای بلخ می‌دانستند و با لقب بلخی به عراق، دمشق، هند و سایر نقاط سرزمین‌های اسلامی رفته و قرائتی پلورالیستی از مسائل دینی را ترویج کرده‌اند. او منابع کلان معرفتی مکتب بلخ را در امتزاج ادیان گذشته‌ی پیشا اسلامی از زردشتیت تا بودیزیم و آئین پلورالیستیِ کوشانی و امثال آن می‌داند که در منطقه پرورش یافته و در طول زمان پخته شده‌اند، و وقتی اسلام هم در قرن اول اسلامی به این حوزه وارد می‌شود، آرام آرام رنگ معرفت‌شناختی بلخی به خود می‌گیرد و دوباره به اثرگذاری ادامه می‌دهد.

اثری ارزشمند، اما مانده در بند

نگاهی به کتاب «شناخت حوزه‌های ادبی»، نوشته‌ی عبدالرازق رویین

عبدالله اکبری



شناخت حوزه‌های ادبی
پژوهنده: عبدالرازق رویین
طرح جلد و برگ‌آرایی: اکرام‌الدین سعیدی
انتشارات سعید
چاپ اول، کابل ۱۳۹۵
۱۳۰ افغانی
۱۵۳ صفحه، ۱۰۰۰ نسخه

این کتاب مانند بسیاری از کتاب‌های منتشرشده از آدرس «پوهنتون کابل»، به صورت کلی، دچار چندین بی‌دقتی پیش‌پا افتاده و معمولی است. نمونه‌ی آشکار این بی‌دقتی‌ها در این کتاب و کتاب دیگری از همین نویسنده آن است که حتی نام کامل «دکتر عبدالرازق رویین» درست نیامده است. برای نمونه، در پشت جلد کتاب «پویه‌هایی در فرهنگ خراسان»، نام نویسنده «دکتر رویین» آمده و بعد در صفحه‌ی شناس‌نامه «دکتر رازق رویین» آورده شده است.

من که ایشان را از نزدیک دیده‌ام و می‌شناسم، می‌دانم که همه‌ی این نام‌ها، نام همان یک نفر یعنی «دکتر عبدالرازق رویین» است. با این حال، کسی دیگر که ایشان را نمی‌شناسد یا یک خواننده و پژوهش‌گر فارسی‌زبان ایرانی یا خارجی از کجا بفهمد که این نام‌ها از آنِ یک نفر است؟ همین گونه حساب کنید که اگر پس از صد سال، کسی بگوید که این آثار از چند نفر است، نباید به او حق داد؟

این نکته را نوشتم که خود جناب رویین در مقام نویسنده، باید بیش‌تر به تنظیم عنوان‌ها و شکل و محتوای آثارش دقت و توجه کند، تا ناشر و دیگران که ممکن است در حلقه بعدی آماده‌سازی اثر باشند. شایسته نیز آن است که نام شناس‌نامه‌ای نویسنده در سراسر بخش‌های یک اثر و دیگر آثار فرد، یک‌دست و یکسان باشد. اگر هم به هر دلیلی، فرد بخواهد نام مستعار استفاده کند، آن هم باید یک‌دست و یکسان باشد. از آن جا که این کتاب از نشانی دانشگاه کابل و برای تدریس در رشته زبان و ادبیات فارسی تهیه شده است، بهتر است این‌گونه چندگانگی در آثار نباشد. حتی خود رویین در پیش‌گفتار به جای درج نام کامل خویش به «دکتر رازق رویین» بسنده کرده است که به نظر می‌رسد کار صایبی نیست.

این کتاب، رساله‌ی علمی برای ترفیع رتبه‌ی علمی رویین به رتبه‌ی پوهندوی است. سه تن از استادان دانشگاه کابل نیز بر این کتاب، تقریظ، درآمد یا ستایش‌نامه نوشته‌اند. عبدالقیوم قویم و محمدافضل بنوال، نام کامل رویین را نیاورده‌اند. با توجه به بی‌نظمی و کارهای خارج از استانداردی که در طول دهه‌ها، از شماری از استادان دانشگاه کابل دیده‌ایم، می‌توان گفت که به جز دانشگاه کابل؛ از منسوبان به هیچ دانشگاهی در جهان برنمی‌آید که سند علمی کسی را بدون توجه به نام کامل وی، صادر و امضا کنند.

افزون بر آن، یادداشت‌های این دو پوهاند در سرآغاز این کتاب به هر موضوعی ربط دارد، جز موضوع خود کتاب. به این ترتیب، می‌توان حدس زد که این افراد، چنین متن‌هایی را پیشاپیش تهیه

نویسنده زحمت فراوانی کشیده و منابعی درخور توجه را جمع و درباره‌ی آن‌ها تحقیق کرده، ولی گویا خواسته است تنها فهرستی کلی از پژوهشی گرد آورد که باید گسترده و ژرف باشد. به هر ترتیب، از همه‌ی شواهد و قراین چنین برمی‌آید که این اثر برای دریافت یک درجه‌ی علمی و بر اساس معیارهای معیوب دانشگاه کابل در عرصه‌ی پژوهش تنظیم شده است. امید داریم نویسنده، این اثر را با بازنگری کامل بازچاپ کند و خود را از قالب‌های معیوب و دست و پاگیر برهاند و تحقیق ادبی خویش را در چارچوب معیاری پژوهش‌های دانشگاهیِ در دسترس پژوهش‌گران قرار دهد.

کرده‌اند و تنها با پس و پیش کردن چند جمله و تغییر دادن چند کلمه، جمله و عبارت، آن را برای هر کتابی عرضه می‌کنند. چنین رفتاری، شایسته‌ی جایگاه ارجمند نویسنده و پژوهش‌گر این اثر نیست و تنها نشانه‌ی بی‌توجهی مطلق افرادی است که انواع عنوان‌ها و لقب‌های پرطمطراق دانشگاهی را با خود یدک می‌کشند. در این میان، سید اکرام‌الدین حصاریان تا حدّی، حق مطلب را ادا کرده است. وی، هم نام پژوهش‌گر را کامل آورده و هم معلوم است که نویسنده است و متن کتاب را مطالعه کرده و پس از آن، یادداشت خود را نوشته است که از این بابت، باید ممنون ایشان بود.

با دریغ که در طرح جلد کتاب هم چیزی دندان‌گیر یافت نمی‌شود. مشکلات فنی و نگارشی در کتاب فراوان اندر فراوان است. برای نمونه، در یک جا، نشانه پرانتز باز شده، ولی جایی که باید پرانتز بسته شود، نشانه‌ی کروشه یا قلاب آمده است. جدانویسی یا فاصله و نیم‌فاصله و نشانه‌گذاری نگارشی هم اصلاً رعایت نشده است. به نظر می‌رسد کتاب دست کم هیچ ویرایش شکلی نشده است، که ضعف بسیار کلانی در چنین اثری پژوهشی و دانشگاهی به‌شمار می‌رود.

کتاب «شناخت حوزه‌های ادبی» در شش بخش تهیه شده و ادبیات را در دوره‌های مختلف بررسی کرده است؛ از دوره‌ی هوتکیان و ظهیرالدین بابر تا دوره‌های مغولی و حوزه‌های فرهنگی خراسان. نمونه‌ی آثار شاعران و ادیبان هر دوره نیز در کتاب آمده است. با این وصف، بدیهی است که بررسی کامل دوره‌ها و حوزه‌های ادبی در قلمرو ادبیات فارسی در ۱۵۳ صفحه نمی‌گنجد و شاید تنها بررسی یکی از آن دوره‌ها به دو برابر این میزان از حجم کتاب نیازداشته‌باشد.

درست است که نویسنده زحمت فراوانی کشیده و منابعی درخور توجه را جمع و درباره‌ی آن‌ها تحقیق کرده، ولی گویا خواسته است تنها فهرستی کلی از پژوهشی گرد آورد که باید گسترده و ژرف باشد. به هر ترتیب، از همه‌ی شواهد و قراین چنین برمی‌آید که این اثر برای دریافت یک درجه‌ی علمی و بر اساس معیارهای معیوب دانشگاه کابل در عرصه‌ی پژوهش تنظیم شده است. امید داریم نویسنده، این اثر را با بازنگری کامل بازچاپ کند و خود را از قالب‌های معیوب و دست و پاگیر برهاند و تحقیق ادبی خویش را در چارچوب معیاری پژوهش‌های دانشگاهیِ در دسترس پژوهش‌گران قرار دهد.

عبدالرازق رویین، یکی از فرهنگیان دغدغه‌مندی است که پیشینه‌ی سال‌ها فعالیت ادبی و فرهنگی در درون و بیرون از کشور را در کارنامه خود دارد. او تا بوده، با غم وطن و اندیشه‌ی تلاش فرهنگی برای فرهنگ و ادب سرزمین خود نفس کشیده است؛ چه زمانی که در بلغاریا بود و مجله منتشر می‌کرد و کتاب می‌نوشت، و چه اکنون که در هوای همیشه ابری لندن نفس می‌کشد. او افزون بر پژوهش و نوشتن، در مرکز فرهنگی فارسی‌زبانان برون‌مرزی، زبان فارسی آموزش می‌دهد و همیشه کوشیده است پاسداری از هویت و زبان فارسی را به نسل حاضر و فردا یادآوری کند. عمرش دراز باد.

واکاوی جایگاه «اُرزگان» از گذشته تا اکنون

معرفی «کتاب همایش بین‌المللی ارزگان: تاریخ، فرهنگ، اجتماع و سیاست»

کتاب همایش بین‌المللی ارزگان: تاریخ، فرهنگ، اجتماع و سیاست
گردآورنده: دبیرخانه همایش
ناشر: صبح امید دانش
چاپ اول، قم، زمستان ۱۴۰۱
قطع وزیری، هر جلد ۱۰۰۰ نسخه
جلد اول: ۳۶۰ صفحه، قیمت: ۱۴۰۰۰ تومان
جلد دوم: ۴۱۶ صفحه، قیمت: ۱۶۰۰۰ تومان
جلد سوم: ۴۴۰ صفحه، قیمت: ۱۶۰۰۰ تومان

محمدصادق دهقان

ارزگان، یکی از استان‌های افغانستان است که در نقشه‌ی کنونی، در جنوب کشور و شمال قندهار قرار دارد. «ترین کوت»، مرکز این استان به شمار می‌رود. این استان تا پیش از سال ۱۳۰۰ خورشیدی جزو استان قندهار بود و در سال ۱۳۴۳ مستقل شد. استان نوبنیاد دای‌کندی هم در دوره‌ی جمهوری از این استان جدا شد. هزارستان و این منطقه در دوره‌ی حکومت عبدالرحمان (۱۸۹۱ تا ۱۸۹۳)، آماج یورش سهمگین نیروهای حکومت قرار گرفت و مردمان بومی ساکن این مناطق قتل عام شدند. عبدالرحمان، آنانی را که زنده ماندند، به بردگی و کنیزی گرفت و از زمین و سرزمین نیاکان خود کوچاند، شماری نیز به سرزمین‌های هند، ایران و فرارود آواره شدند. علی‌احمد کهزاد، از «ارزگان» با عنوان «بین‌النهرین کوچک» یاد می‌کند؛ چون میان دو رود بزرگ هیرمند و ارغنداب قرار گرفته است.

«همایش بین‌المللی ارزگان: تاریخ، فرهنگ، اجتماع و سیاست» با هدف بررسی پیشینه‌ی تاریخی و تحولات سیاسی و اجتماعی این منطقه، در ۲۳ دی ۱۴۰۱ در تهران برگزار و از پنج جلد کتاب رونمایی شد. سه جلد از آن‌ها به مجموعه مقالات رسیده به این همایش اختصاص داشت که در سه بخش گرد آمده است:

جلد اول: مقالات تاریخی و مصاحبه‌ها (۸ مقاله و ۴ گفت‌وگو)

محمد فاضل کیانی در «ورزگان پیش از اسلام؛ تاریخ، فرهنگ و جغرافیا» اشاره می‌کند که تاریخ این منطقه با تاریخ، تمدن، فرهنگ و جغرافیای زابلستان، هیرمند، ایرانویجه‌ی اوستا و ایران شاه‌نامه، کوهستان البرز، پارس باستان، زابلیان، کیانیان، کاویان، شنسبیان، سوریان و سامیان غور، شاران غرجستان، شیران بامیان، سلاطین غوری، تِمران‌شاهان، داوران‌شاهان، وُرازان، بربرستان و هزارستان پیوستگی دارد. به گفته‌ی نویسنده، این منطقه در بخش مرکزی زابلستان و حوزه‌ی هیرمند تاریخی قرار گرفته است. «ارزگان در اصل، وُرازگان به معنی دلیران است.» او به قول ریاضی هروی استناد می‌کند که «ارزگان» را «اُرازگان» ثبت کرده و از فرهنگ لغات آنندراج هم شاهد مثال می‌آورد که «وُراز و گراز و گرازه به معنی دلیر و جنگی است». آن‌گاه می‌گوید که نام «وُرازاد» ۸ بار و «گرازه» ۲۵

«مهاجر» و «ناقل»... که مدلول و مصداق آن‌ها با یکدیگر متفاوت است، غالباً با یکدیگر به کار رفته است و این ترادف از ارتباط تنگاتنگ این دو پدیده با هم حکایت می‌کند. این دو اصطلاح از دوره‌ی عبدالرحمان وارد تاریخ شده و از جریانی اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و مدنی حکایت می‌کند. در ساختار «تغلّب»، این دو پدیده دارای طرحی مشخص و دستورالعمل‌های خاص و نیت و مقصد معین و مجریان و سرپرستان ویژه بوده است. «مراد از مهاجرین، آنانی بودند که از آن سوی خط دیورند و به تعبیر فریبنده امیر، از حکومت کفر به سرزمین اسلامی می‌آمدند و مراد از ناقلین در این زمان، افغان‌های فاقدزمین بودند که به فرمان امیر، زمین‌های دیگران که اکنون نام «خالصه‌ی دولت» یافته بود، به آن‌ها داده می‌شد».

بار در شاهنامه‌ی فردوسی آمده است. «زابلستان، زاولستان، زابل و زاول» ۹۹ بار و «زابلی» ۲۵ بار در شاهنامه به چشم می‌خورد.

نویسنده در ۱۵ مبحث کوتاه با استناد به مدارک تاریخی و نیز نشانه‌های باقی‌مانده‌ی ملموس تا کنون، مدعای اصلی خود را شرح داده است که پیوند «ارزگان» با مناطق جغرافیایی، با تاریخی دیرپای و سلسله‌های شاهی تاریخی می‌باشد.

شوکت‌علی محمدی شاری در «وُرزگان در متن‌های اسطوره‌ای و شاهنامه‌ای»، ابتدا «ورزگان» را از نظر ریشه‌شناختی واکاوی و سپس «اسطوره» را مفهوم‌شناسی کرده است. آن گاه گستره‌ی جغرافیایی این منطقه را به تصویر کشیده است. سپس ورزگان را در منابع اسطوره‌ای (هشت مبحث) و شاهنامه (پنج مبحث) جسته است. بر اساس این نوشته، دو رودخانه بزرگ هیرمند و ارغنداب که رودهای مقدس باستانی‌اند، نقش محوری به ورزگان داده‌اند. نام «ورزگان» نیز برگرفته از نام نام‌آوران باستانی است و با «اَرزه»، یکی از اقلیم‌های اسطوره‌ای، پیوند واژگانی دارد. این پیوند، نام قوم بومی این اقلیم را با خود به همراه دارد.

محمد گلزاری، پژوهشگر مقیم بریتانیا سال‌هاست در زمینه‌ی گردآوری اسناد رسمی و غیر رسمی دولت و مراکز غیر دولتی بریتانیا درباره افغانستان و هزاره‌ها پژوهش می‌کند. وی جنگ هزاره‌ها و عبدالرحمان را در لابه‌لای روزنامه‌های بریتانیا جسته و نتیجه‌ی تلاش‌هایش را در قالب مقاله‌ای گرد آورده است به نام «جنگ هزاره‌ها (۱۸۹۱ تا ۱۸۹۳)، و بازی بزرگ». «بازی بزرگ» اصطلاحی است که برای تبیین رقابت میان امپراتوری بریتانیای کبیر و روسیه تزاری در قرن نوزدهم به کار می‌رود. بر اساس این نوشته، هزاره‌ها قربانی بازی مرگ‌بار این دو امپراتوری در این سرزمین و سیاست‌های نژادباورانه عبدالرحمان شدند و جان و سرزمین خود را از دست دادند.

دیلی‌نیوز لندن، منچسترتایم، رنولدز، گلاسکو هرالدز، لندن گرافیک، هادرزفیلد دیلی کرونیکل، اخبار مصور لندن، مورنینگ پست لندن، استار انگلند، تایمز لندن و آبریدن اسکاتلند، از جمله روزنامه‌هایی هستند که نویسنده مقاله به آن‌ها استناد جسته است. وی اشاره می‌کند که در آغاز، دوستی نیم‌بندی میان هزاره‌ها و انگلیسی‌ها

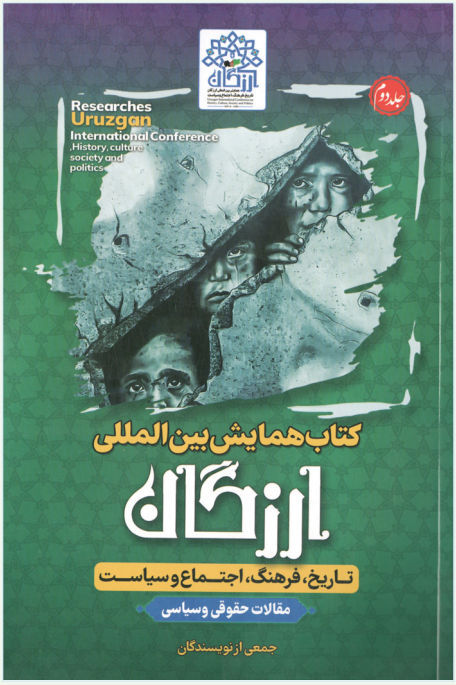
تهاجم و غلبه‌ی افغانان بر هزارستان، دالِ تاریخی فروپاشی شهر و گسترش بیابان بود. هزاره‌ها با از دست دادن شهرهای‌شان نتوانستند در عرصه‌ی فرهنگ، دانش، هنر و سیاست، متناسب با تحولات جهانی پیشرفت کنند. آنان ارتباط خود را با جهان و حتی خودشان از دست دادند. برای مثال، حلقه‌های قومی هزاره در فرغانه، سمرقند، مرو، کولاب، لاداخ، بلتستان، کویته، شهرهای عراق عجم و میان‌رودان گم و فراموش شد. بیابان نیز پس از تسلط بر شهر به هیئت شهر در آمد و تمام منابع، مواریث و مفاخر شهر را مصادره، تحریف و نابود کرد.

در نتیجه‌ی خصومت‌های خونین رخ‌داده میان هزاره‌های غزنی و افغانان برقرار بوده، ولی با خروج بریتانیا از کابل (سپتامبر ۱۸۸۰)، انگلیسی‌ها از ترس شورش احتمالی قزلباشان کابل و متحد شدن آنان با هزاره‌های هم‌مذهب، به انتشار گزارش‌های پیوسته از اختلافات میان هزاره‌ها و افغانان در روزنامه‌های خود و میان مردم دست زدند تا هر گونه اتحاد احتمالی میان مخالفان افغانان را در نطفه خنثی‌کنند

آرمینیوس وامبری و میتلند در مقالات خود به انگیزه‌ها و نقشه‌های چارلز ادوارد بِت (افسر انگلیسی عضو کمیسیون سرحد افغانستان) برای افغانیزه‌سازی شمال سرزمین افغانستان و محاصره‌ی اقوام ازبک، هزاره و تاجیک به دست افغانان با عنوان «افغانی شدن» و «تئوری بیابان» برای ایجاد تعادل مجدد در موازنه‌ی قومی ترکستان افغانستان به سود افغانان اشاره کرده‌اند. در این نوشته، از نگرانی مقام‌های بریتانیایی از احتمال اتحاد ازبکان با هزاره‌ها برای مبارزه با عبدالرحمان نیز سخن به میان آمده است.

در این میان، ارتباط تجاری هزاره‌ها با شهرک‌های سرزمینی روسیه و صادر کردن دام و کالاهای هزاره‌ها به آن کشور و نیز پیوندهای زبانی و نژادی آنان با اقوام فرامرزی سبب شد بریتانیا و افغانان از حضور هزاره‌ها در این مناطق هراسان شوند و به بهانه‌های مختلف برای سرکوب آنان بکوشند. از این رو، سرکوب چهارایماق در بحران پنج‌ده و سرکوب هزاره‌های قلعه نو که روس‌ها، هزاره‌ها را در برابر ارتش افغانان، بی‌دفاع گذاشتند، در همین راستا و نیز نقشه‌ی اصلی بریتانیا برای «افغانیزه‌سازی» این سرزمین، قابل بررسی است.

نویسنده با بررسی اسناد آرشیو بریتانیا که از طبقه‌بندی خارج شده است، به این نتیجه می‌رسد که روسیه و بریتانیا می‌توانستند از نسل‌کشی



هزاره‌ها به دست عبدالرحمان جلوگیری کنند، ولی از این کار سر باز زدند و شاهد این قتل عام تاریخی ماندند. برای نمونه، در دو رویداد دیگر، دولت هند بریتانیایی با مهاجرت چهار هزار ازبک به سرزمین‌های روسیه مخالفت کرد؛ چون مشکلات جدّی برای سیاست منطقه پدید می‌آورد. هم‌چنین این دولت با حمله‌ی عبدالرحمان به کافرستان (نورستان کنونی) مخالفت کرده و از نسل‌کشی در آن‌منطقه‌جلوگیری کرد.

حبیب‌الله احسانی، نویسنده‌ی «تاریخ تَغَلُّب (خوانش تاریخ تصرف سرزمین‌های هزاره‌های ارزگان به روایت سراج‌التواریخ)» به «مهاجر» و «ناقل» اشاره می‌کند و تفاوتی میان آن‌ها قائل نیست. (ص ۱۹۹ و ۲۰۰) البته این کاستی را دکتر محمدسرور مولایی در گفت‌وگوی خود برطرف کرده است، آن جا که می‌گوید این دو اصطلاح که مدلول و مصداق آن‌ها با یکدیگر متفاوت است، غالباً با یک‌دیگر به کار رفته است و این ترادف از ارتباط تنگاتنگ این دو پدیده با هم حکایت می‌کند. این دو اصطلاح از دوره‌ی عبدالرحمان وارد تاریخ شده و از جریانی اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و مدنی حکایت‌می‌کند.

در ساختار «تغلّب»، این دو پدیده‌ی «مهاجر» و «ناقل»، دارای طرحی مشخص و دستورالعمل‌های خاص و نیت و مقصدِ معین و مجریان و سرپرستانِ ویژه بوده است. «مراد از مهاجرین، آنانی بودند که از آن سوی خط دیورند و به تعبیر فریبنده امیر، از حکومت کفر به سرزمین اسلامی می‌آمدند و مراد از ناقلین در این زمان، افغان‌های فاقد زمین بودند که به فرمان امیر، زمین‌های دیگران که اکنون نام «خالصه‌ی دولت» یافته بود، به آن‌ها داده می‌شد». (صص ۱۱۴ تا ۱۱۸)

به باور نویسنده، «فوفل‌زایی، اچک‌زایی، گرجی‌زایی، کوچی‌های علی‌خیل، سلیمان‌خیل و اندری»، قبیله‌های افغان بودند که سرزمین‌های هزاره میان آنان تقسیم شد و عبدالقدوس، شیرمحمد خان، دوست‌محمد خان، قاضی عبدالشکور خان، گل‌محمد خان، قاضی عبدالکریم خان، مجریان نقشه‌ی غصب سرزمین هزاره‌ها بودند.

به استناد «بررسی کلیدواژه‌ی «ارزگان» در کتاب سراج‌التواریخ» (پروین ولی‌زاده)، بیش‌ترین کاربرد «ارزگان» در جلد سوم سراج التواریخ است و به برنامه‌ریزی‌های قبل از جنگ، زمان جنگ، اشغال، قیام مردم و رویدادهای پساجنگ مانند اسیری، بردگی، آوارگی و غصب زمین‌ها به دست افغانان مربوط است. در این دوره، به اقتضای رویدادها، از برخی بزرگان و مردم ارزگان و قریه‌ها و مناطق ارزگان نام برده شده است. پیش از جنگ، «ارزگان» تنها برای اشاره به طوایف، بزرگان، سادات و مردم منطقه به کار می‌رفت و در آستانه‌ی لشکرکشی به هزارستان، به عنوان منطقه‌ای جغرافیایی اهمیت یافت.

محسن مدیر شانه‌چی، نویسنده‌ی ایرانی در مقاله‌ی «ارزگان؛ خلاصه‌ی تاریخ و جغرافیای افغانستان»، جنبه‌های جغرافیایی، سیاسی و فرهنگی این منطقه را بررسی کرده است. «جغرافیای تاریخی ارزگان از احمدشاه ابدالی تا حبیب‌الله خان» (عبدالعلی عادلی) در امتداد «بررسی جغرافیای ارزگان از ورود اسلام تا ظهور احمد شاه ابدالی» (عبدالحکیم محمدی کاظمی) قرار دارد. البته نام «جغرافیای تاریخی ارزگان از احمدشاه ابدالی تا حبیب‌الله خان» در فهرست و سرصفحه به صورت «خونین‌ترین جغرافیای تاریخ معاصر افغانستان» آمده است. نمی‌دانم این ناسازگاری عنوان‌ها در فهرست کتاب، متن و سرصفحه‌ی مقاله چه دلیلی دارد.

در جلد اول گفت‌وگوهایی با دکتر محمدامین احمدی، دکتر محمدسرور مولایی، ابوطالب مظفری

«ارزگان در اصل، وُرازگان به معنی دلیران است.» ... «وُرازاد» ۸ بار و «گرازه» ۲۵ بار در شاهنامه‌ی فردوسی آمده است. «زابلستان، زاولستان، زابل و زاول» ۹۹ بار و «زابلی» ۲۵ بار در شاهنامه به چشم می‌خورد. «ورزگان» با «اَرزه»، یکی از اقلیم‌های اسطوره‌ای پیوند واژگانی دارد. این پیوند، نام قوم بومی این اقلیم را با خود به همراه دارد.

و عبدالعظیم عظیمی ارزگانی هم چاپ شده است.

جلد دوم: مقالات حقوقی و سیاسی (۱۳ مقاله)

محمدعلی جویا در «بررسی و نقد تطبیق حکم «بَغی» بر قیام هزاره‌های ارزگان در حکومت عبدالرحمان»، ابتدا مشروعیت حکومت عبدالرحمان را بر اساس دیدگاه مذاهب اهل سنت می‌کاود و حکومت وی را حتی بر مبنای نظریه‌ی «تغلّب» نیز نامشروع می‌شمارد. سپس با تعریف «بَغی»، شرط‌های تحقق آن را برمی‌شمارد و از اقتضائات فقهیِ تعامل با «بُغات» سخن می‌گوید. آن‌گاه این موردها را بر قیام هزاره‌ها و رفتار عبدالرحمان با آنان تطبیق می‌کند. وی نتیجه می‌گیرد که عنوان «باغی» بر هزاره‌ها صدق نمی‌کند؛ زیرا قیام آنان به شبهه و تأویل مستند نبود و در خلال درگیری نیز تسلیم شدند و «بَغی» صورت نگرفت. بر فرض صدق کردن عنوان «بَغی» هم باید گفت که عبدالرحمان در برخورد با هزاره‌ها، همه‌ی ضابطه‌های فقهی «بَغی» را زیر پا گذاشت و با هزاره‌ها همانند کافران معامله کرد.

عبدالحسین رسولی در «بررسی تطبیقی راهکارهای حقوقی استرداد اموال هزاره‌ها از غاصبان آن در دوره‌ی عبدالرحمان»، قوانین مدنی فرانسه، ایران، افغانستان، مصر، اردن، عراق و امارات متحده عربی را کنار هم گذاشته و آن را بر موضوع «غصب» اموال هزاره‌ها در دوره‌ی عبدالرحمان تطبیق کرده و اقدام عبدالرحمان را مصداق «غصب» دانسته است. به باور نویسنده، حق غصب‌شده با مرور زمان از بین نمی‌رود و به مالک حقیقی آن یعنی هزاره‌ها تعلق دارد و استرداد عین مال غصب‌شده، پرداخت منافع و جبران خسارت‌های ناشی از ویرانی‌های دوره‌ی عبدالرحمان بر روی تأسیسات، به صاحبان یا وارثان آن‌ها، بر اساس قوانین جهانی، حقوق مدنی و فقه، الزامی و واجب است. راهکاری هم که برای این کار نشان می‌دهد، آن است که وارثان هزاره‌های مال‌باخته با سندهای معتبری که نشان دهد مالکیت زمین‌های یادشده از آنِ ایشان است، در کنار اثبات وراثت خود نسبت به مالکان اصلی آن زمین‌ها، به دادگاهی مراجعه کنند که زمین‌های ادعایی در قلمرو قضایی آن قرار دارد. آن گاه علیه کسانی اقامه‌ی دعوا و آن را اثبات کنند که فعلاً زمین‌ها را در اختیار دارند. پیشنهادهای نویسنده، مبنای حقوقی دارد و هر چند در سرزمینی مثل افغانستان شاید هرگز اجراشدنی نباشد، ولی طرح و مکتوب کردن آن در این بازه زمانی، بسیار اهمیت دارد.

عبدالوهاب کریمی در «نسل‌زدایی هزاره‌های

نویسنده در «بررسی و نقد تطبیق حکم «بَغی» بر قیام هزاره‌های ارزگان در حکومت عبدالرحمان»، ابتدا مشروعیت حکومت عبدالرحمان را بر اساس دیدگاه مذاهب اهل سنت می کاود و حکومت وی را حتی بر مبنای نظریه‌ی «تغلّب» نیز نامشروع می‌شمارد. سپس با تعریف «بَغی»، شرط‌های تحقق آن را برمی‌شمارد و از اقتضائات فقهی تعامل با «بُغات» سخن می گوید. آن گاه این موردها را بر قیام هزاره‌ها و رفتار عبدالرحمان با آنان تطبیق می کند. سپس نتیجه می گیرد که عنوان «باغی» بر هزاره‌ها صدق نمی کند؛ زیرا قیام آنان به شبهه و تأویل مستند نبود و در خلال درگیری نیز تسلیم شدند و «بَغی» صورت نگرفت. بر فرض صدق کردن عنوان «بَغی» هم باید گفت که عبدالرحمان در برخورد با هزاره‌ها، همه‌ی ضابطه‌های فقهی «بَغی» را زیر پا گذاشت و با هزاره‌ها همانند کافران معامله کرد.

ارزگان از دیدگاه حقوق بین‌الملل کیفری و اسناد تاریخی» با تبیین دقیق موضوع نسل‌زدایی و برشمردن همه‌ی مستندات مربوط به این وضعیت برای مردم هزاره که در دوره‌ی عبدالرحمان، مصداق این جنایت قرار گرفتند، گام خوبی در این زمینه برداشته است. وی در پایان نوشتار خود نتیجه گرفته است که «هزاره» را باید به عنوان گروه قومی در معرض خطر و نسل‌زدایی، به رسمیت شناخت و جامعه‌ی جهانی و دولت مرکزی افغانستان باید برای پیش‌گیری از بازتولید این گونه جنایت‌ها، گام عملی بردارند. هم‌چنین دولت مرکزی افغانستان و کشورهایی که از نظر مادی، معنوی و تسلیحاتی به این نسل‌زدایی کمک رساندند، باید از وارثان قربانیان این جنایت عذرخواهی کنند و حقوق‌شان را به رسمیت بشناسند و خسارت‌شان را جبران کنند. این نوشتار نیز همانند نوشتار رسولی، از نخستین گام‌هایی است که دانشگاهیان کشور برای بررسی جنبه‌های حقوقی رویداد کشتار هزاره‌ها در دوره‌ی عبدالرحمان برمی‌دارند، و ارزشمند است.

«تحلیل نقش رهبران سیاسی هزاره در جنگ ارزگان با عبدالرحمان خان از منظر جامعه‌شناسی جنگ» (محمدتقی فاضلی) و «نقش میرهای هزاره در شکست و تسخیر ارزگان در دوره عبدالرحمان» (نورعلی حسنی) هم‌راستا هستند. مقاله‌ی نخست، پراکندگی رهبران سیاسی هزاره‌ها را به صورت کلی بررسی می کند و تصمیم‌گیری آنان به مقاومت در ارزگان و تسلیم شدن دیگر رهبران هزاره در دیگر مناطق را، دلیل اصلی شکست قیام هزاره‌ها می‌داند. مقاله‌ی دوم به صورت جزئی‌تر از مناسبات حاکم بر سرزمین هزارستان پیش از حمله‌ی عبدالرحمان سخن می گوید و از استثمارگری میران هزاره از رعیت، دهقانان و بردگان یاد می کند. به همین دلیل، مردم در شورش‌های پیش از قیام عمومی هزاره‌ها، مقاومت چندانی نکردند.

در قیام عمومی نیز باید به دو جنبه توجه کرد، نخست آن‌که قیام یادشده، قیامی بر ضد استبداد حکومت بود و در قدم بعدی، قیامی بر ضد فئودالیته‌ی موجود در هزارستان. در این میان، میرعظیم بیگ سه‌پای، میر محمدحسین بیگ لعل، محمداکبر بیگ ایلخانی، میر محمدرضا بیگ اولقان، میر ایام بیگ طایفه‌ی شادی نقش مهمی داشتند. البته میرهای هزاره دای‌زنگی، میران جاغوری، میران بامیان، محمدنبی خان (حاکم هزاره‌ی بهسود)، جمشید خان جاغوری، میر عبدالله خان تایمنی، میر غلام‌رضا بیگ خلج و خان‌های گیزاب هم در این موضوع دخیل بودند.

بعدتر که برخی از این میرها از نقشه‌ی عبدالرحمان آگاه شدند، به قیام‌گران پیوستند.

نویسنده‌ی «عوامل قیام هزاره‌های ارزگان علیه حکومت عبدالرحمان» (قنبرعلی حسینی)، آن را در بعد فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و امنیتی بررسی کرده است. مقاله‌ی «بررسی انگیزه‌ها و پی‌آمدهای تهاجم عبدالرحمان به ارزگان» (قنبرعلی صمدی) نیز، عناصر قدرت (انگیزه‌ی سیاسی)، قومیت (انگیزه‌ی نژادی)، مذهب (انگیزه‌ی دینی) را در تهاجم عبدالرحمان به ارزگان اثرگذار می‌داند و هر مورد را به صورت مفصل بررسی می‌کند. در پایان نیز پی‌آمدهای این سرکوب را چنین برمی‌شمارد: غصب سرزمین هزاره، حذف هزاره‌ها از ساختار سیاسی، فروپاشی انسجام اجتماعی هزاره‌ها، اسکان دادن افغانان و تغییر بافت جمعیتی منطقه‌ی ارزگان، آغاز استثمار و محروم‌سازی اقتصادی هزاره‌ها و نهادینه‌سازی تضادهای قومی‌ومذهبی.

مقاله‌ی «بررسی نقش انگلیس در سرکوب هزاره‌های ارزگان توسط عبدالرحمان» (رحمت‌الله حمیدی)، هدف بریتانیا را در افغانستان، جلوگیری از قدرت گرفتن روس‌ها و فرانسویان و نزدیک شدن آن‌ها به هند، اشغال افغانستان برای استخراج معادن و تجزیه‌ی این سرزمین به مناطق متعدد برای آسان‌سازی حکومت کردن بر مردمان آن می‌داند. به باور این نویسنده، بریتانیا با حمایت‌های سیاسی، مالی، تسلیحاتی، اطلاعاتی و مشورتی، توانست عبدالرحمان را در حمله‌ی سراسری به هزارستان یاری برساند که این نتیجه‌گیری با نوشتار محمد گلزاری در جلد اول هم‌خوانی دارد.

«تحلیل تحولات سیاسی دوره‌ی جهاد در ارزگان بر پایه نظریه‌ی پخش» (امان‌الله شفایی و صالحه شریفی)، چگونگی گسترشِ (انتشار، پراکندگی و در هم آمیختگیِ) یک پدیده را از کانون‌های اصلی آن، در میان مردم، بر مبنای نظریه‌ی «پخش» یا «اشاعه» (Diffusion) (تورستن هاگراستراند ـ ۱۹۵۳) توضیح می‌دهد. این مقاله، نظریه‌ی یادشده را در بافت موضوع «جهاد» بررسی می‌کند. به باور نویسندگان، کابل، قندهار و هرات در داخل افغانستان، و ایران و پاکستان در بیرون افغانستان، در گسترش جهاد به ارزگان دخالت داشتند. آنان، دوره‌ی پخش جهاد را به چهار دوره‌ی براندازی، اقدام جمعی، خودگردانی و بی‌ثباتی تقسیم می‌کنند و شیوه‌های جابه‌جایی، سلسله‌مراتبی و سرایتی را در گسترش جهادیسم، اثرگذار می‌دانند.

آنان، در دست گرفتن ابتکار عمل پروژه‌ی جهاد، آغاز قیام علیه حکومت خلقی در ارزگان، درآمدن از انزوای تاریخی، شکستن لایه‌ی سخت قدرت، تجربه کردن امکان تغییر و جابه‌جایی نقش‌ها و شکل‌گیری گفتمان‌های تازه را از امتیازهای جهاد می‌پندارند. البته کاستی‌های آن را نیز چنین فهرست می‌کنند: رخ دادن جنگ داخلی، شکاف عمیق بافت‌ها و مناسبات اجتماعی، درگیری ارباب و ملا، درگیری افغان و هزاره، جنگ‌های سازمانی، فروپاشی شیرازه‌ی معیشت مردم، آوارگی دوباره‌ی مردم، افزایش تضاد در جامعه‌ی دوقطبی‌شده‌ی ارزگان، باقی ماندن در حصار فرهنگ پدرسالارانه، تبدیل شدن این خطه به یکی از خاستگاه‌های طالبان وتداوم یافتن بحران‌های ناشی از جهادیسم.

نوشته‌ی «جنگ سال ۱۳۶۹ ارزگان: زمینه‌ها، عوامل و پی‌آمدها» (سلمان‌علی ذکی)، از لابه‌لای گفت‌وگو با یازده تن و بررسی اسناد به جا مانده از آن دوره توانسته است این جنگ را به صورت مفصل بررسی کند. «اهمیت دادخواهی هزاره‌ها در دیوان بین‌المللی جزایی (ICC) علیه نسل‌کشی» (محمدعلی ابراهیمی)، «بررسی حقوق کوچ اجباری هزاره‌ها در افغانستان» (قربان‌علی هادی) و «ارزیابی و نقد عملکرد عبدالرحمان در جنگ ارزگان در پرتو حقوق بشردوستانه‌ی اسلامی» (عبدالخالق کریمی)، از دیگر مقاله‌هایی است که با رویکرد حقوقی در این جلد منتشر شده‌اند.

جلد سوم: مقالات فرهنگی و اجتماعی (۱۴ مقاله)

به باور نویسندگانِ «عوامل روان‌شناختی مقاومت و شکست هزاره‌ها در برابر عبدالرحمان و پی‌آمدهای روانی پس از جنگ» (نجیب‌الله نوری و همکاران)، احساس غرور و قدرت، اعتماد به نفس و احساس

شکست‌ناپذیری سبب مقاومت هزاره‌ها در برابر لشکر عبدالرحمان شد، ولی اختلاف، اعتماد نداشتن به هم‌دیگر، ساده‌لوحی، فریب خوردن، کاهش عزت نفس، محرومیت تاریخی، وحشت عمومی و ضعف شخصیت رهبران‌شان، باعث شکست‌شان شد. در نتیجه و به دلیل مشاهده‌ی صحنه‌های کشتار، غارت، ضرب و جرح، شکنجه، تکه‌تکه شدن نزدیکان و گورهای دسته‌جمعی، یا به عارضه‌ی استرس پس از سانحه دچار شدند یا اینکه با از دست رفتن مبارزان و افراد اثرگذار جامعه، چون خود را تنها دیدند، انزوا پیشه کردند.

حسین مرادی در «فروپاشی شهر و فرهنگ خوانش نسبتِ شهر و بیابان، به میانجی جدال هزاره‌ها و اوغان‌ها» کوشیده است جدال شهر و بیابان را در دو بخش نظری (با ارجاع به ابن خلدون) و تاریخی (با ارجاع به گزارش فیض‌محمد کاتب هزاره) توضیح دهد. به باور وی، تهاجم و غلبه‌ی افغانان بر هزارستان، دالِ تاریخی فروپاشی شهر و گسترش بیابان بود. هزاره‌ها با از دست دادن شهرهای‌شان نتوانستند در عرصه‌ی فرهنگ، دانش، هنر و سیاست، متناسب با تحولات جهانی پیشرفت کنند. آنان ارتباط خود را با جهان و حتی خودشان از دست دادند. برای مثال، حلقه‌های قومی هزاره در فرغانه، سمرقند، مرو، کولاب، لاداخ، بلتستان، کویته، شهرهای عراق عجم و میان‌رودان گم و فراموش شد. بیابان نیز پس از تسلط بر شهر به هیئت شهر در آمد و تمام منابع، مواریث و مفاخر شهر را مصادره، تحریف و نابود کرد.

یافته‌های «بررسی میزان وفاداری ارزگانی‌تبارهای ولایت بلخ به هویت و فرهنگی آبایی‌شان» (محمدعلی احمدی و زهرا سازمند حیدری) نشان می دهد که ارزگانی‌تبارهای ولایت بلخ، واژه‌ی «ارزگانی» را نماد هویت جمعی خود می‌دانند، ولی وفاداری آن ها به فرهنگ و ارزش های فرهنگی نیاکان‌شان اندک است و رو به ضعف گذاشته است. خود آنان نیز از این وضعیت آگاه‌اند، ولی‌راه‌چاره‌رانمی‌دانند.

در مقاله‌ی «بررسی نظام سیاسی ـ اداری ارزگان بر اساس الگوی توازن قدرت» (عبدالمؤمن

«فوفل‌زایی، اچک‌زایی، گرجی‌زایی، کوچی‌های علی‌خیل، سلیمان‌خیل و اندری»، قبیله‌های افغان بودند که سرزمین‌های هزاره میان آنان تقسیم شد و عبدالقدوس، شیرمحمدخان، دوست‌محمدخان، قاضی عبدالشکورخان، گل‌محمدخان، قاضی عبدالکریم‌خان، مجریان نقشه‌ی غصب سرزمین هزاره‌ها بودند.

حکیمی)، چهار نظام اداری اقتدارگرا در دوره‌های عبدالرحمان، مجاهدین، طالبان و جمهوری بررسی شده است. به نگاه این نوشته، موقعیت هزاره‌های ارزگان در هر چهار دوره یکسان بوده و همیشه در معرض تبعیض، انحصار، طرد و حذف از مدیریت بوده‌اند. تسلیم، تصرف و کشتار، سه هدف اصلی حکومت مرکزی برای تأمین تمرکز قدرت، توسعه‌ی سلطه‌ی جغرافیایی افغانان و تضمین انحصار قدرت قومی بوده، که به آوارگی هزاره‌ها و غصب سرزمین ارزگان به دست مهاجمان کوچی و افغان انجامیده است.

با خواندن «تبارشناسی پشتون‌ها و پیشینه حضور پشتون‌های مهاجر در ارزگان» (نیک‌محمد خلیلی) درمی‌یابیم که طایفه‌های علی‌زی، اَردوزی، متک‌زی، خواجه‌زی، نورزی و ناخی پس از کشتار هزاره‌ها به دست عبدالرحمان، در این منطقه ساکن شدند. این مقاله، تکمیل‌کننده مطالب مقاله «تاریخ تَغَلُّب (خوانش تاریخ تصرف سرزمین‌های هزاره‌های ارزگان به روایت سراج التواریخ)» به شمار می‌رود.

با «بررسی طبقات اجتماعی مردم ارزگان و تحولان آن در دوره‌های مختلف» (قربان‌علی اخلاصی) به این نمودار طبقاتی دست می‌یابیم: اعیان، روحانیون، سادات، کربلایی و زوّار، عُمّال، فرماندهان نظامی، بَیو (رعیت مال‌دار)، دهقان زمین‌دار، دهقان کم‌زمین، دهقان بی‌زمین و طبقه زحمت‌کش. خوانش این مقاله، تکمیل‌کننده‌ی اطلاعات خواننده از مقاله‌های پروین ولی‌زاده و نورعلی‌حسنی‌است.

عصمت‌الله احمدی رشاد در «راهکارهایی برای عبور از زندان جغرافیایی و بن‌بست سیاسی با توجه به کشتار، آوارگی و مهاجرت در ارزگان»، خواهان تبدیل تهدید مهاجرت به فرصت رشد است. از این رو، به استفاده از دیپلماسی عمومی کشورهای همسایه، به کار بستن ظرفیت مهاجران هزاره در خارج از کشور و بهره‌گیری از ارتباطات مدرن رسانه‌ای برای اثرگذاری بر افکار عمومی دنیا سفارش می‌کند.

از دیگر مقاله‌های این جلد به این موردها می‌توان اشاره کرد: «پدیدارشناسی جنگ ـ مقاومت پشتون‌ها و هزاره‌ها در قرن بیستم از منظر دولت ـ ملت‌سازی» (روح‌الله کاظمی)، «نسبت نظریه‌ی انسان ناهمسان و سلطه با تطبیق بر انسان هزاره» (محمدحنیف طاهری)، «ارزگان؛ مهاجرت اجباری، ریشه‌ها و پی‌آمدها» (محمدشریف عظیمی)، «نقش نسل‌کشی و منازعات سیاسی ـ اجتماعی در شکل‌گیری امواج مهاجرت هزاره‌ها» (اسحاق محمدی)، «پی‌آمدهای شکست ارزگان در دوره عبدالرحمان بر سرنوشت هزاره‌های افغانستان» (محمدرضا ضیایی)، «نقش عالمان شیعی در تقویت هویت دینی شیعیان ارزگان در دوره‌ی پساعبدالرحمان تا انقلاب ۱۳۵۷» (عبدالاحد صادقی) و «بررسی سیر نظام تعلیمی سنتی و مدرن در ارزگان خاص» (غلام‌رضا حسنی).

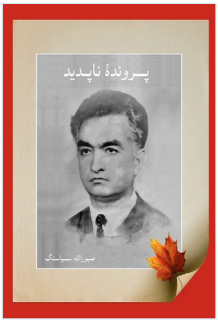
به طور کلی، گرد آمدن این مجموعه مقالات و کاویدن رنج مردم هزاره از دیدگاه‌های علمی متفاوت، نخستین تلاشی است که در طول یک سده از روی دادن فاجعه‌ی کشتار هزاره‌ها به دست عبدالرحمان انجام شده و در خور قدردانی است. بسیاری از این نوشته‌ها را می‌توان مبنای پژوهش‌هایی کلان و دامنه‌دار در آن حیطه‌ی تخصصی دانست که امید می‌رود دیگر پژوهش‌گران به این کار دست بزنند و این سلسله را ادامه دهند.

روایتِ اول شخص

«روایتِ اول شخص» بخش جدیدی است که تلاش می‌کنیم از این پس، بخشی از هر شماره‌ی کتاب‌نامه را به خود اختصاص دهد. در این بخش، روایتِ نویسندگان، مترجمان، ویراستاران و ناشران را از چند و چون کتاب‌های چاپ شده یا زیر چاپ‌شان بازتاب می‌دهیم، تا ضمن ارائه‌ی اطلاعات دست اول از کتاب توسط خود کتاب‌آفرینان، به تجربه‌ها، چالش‌ها، فراز و نشیب‌ها و پس‌زمینه‌های آفرینش، چاپ و توزیع اثرشان هم نگاهی انداخته باشیم. این روایتِ اول شخص همراه خواهد بود با گزیده‌ای از متن کتاب به انتخاب خود نویسنده که می‌تواند مخاطب را با نوع نگارش و زبان اثر نیز آشنا کند.

نویسندگان و سایر کتاب‌آفرینان از جمله مترجمان، ویراستاران و ناشران این روایت‌ها را به شکل دست اول و مستقیم برای کتاب‌نامه می‌نویسند. ما دست همه‌ی فعالان عرصه‌ی کتاب افغانستان را برای بازتاب روایت‌شان از روند آفرینشِ اثری که چاپ شده یا زیر چاپ است، به گرمی می‌فشاریم و امیدواریم نشر این روایت‌ها کمک کند تا علاقه‌مندان و کتاب‌خوانان با گوشه‌ای از تلاش‌ها و زحمت‌های صرف شده برای تحقیق، نوشتن، ترجمه، ویرایش، صفحه‌آرایی، چاپ و توزیع یک کتاب، آن هم در بستر سرزمینی چون افغانستان، بیش تر آشنا شوند.

سرگذشت کتاب «پرونده‌ی ناپدید»



پرونده‌ی ناپدید
نویسنده: صبورالله سیاسنگ
برگ‌آرا: منیژه نادری
چاپ اول: انتشارات شاهمامه، هالند/ اپریل ۲۰۲۳
چاپ دوم: انتشارات شاهمامه، هالند/ می ۲۰۲۳
چاپ سوم: نشر پرند، کابل/ جون ۲۰۲۳
شمارگان: ۲۵۰ نسخه
۸۹۲ صفحه، ۳۰ یورو

صبورالله سیاسنگ

می‌گویند زیر لایه‌ی هر داستان، داستان دیگری نهفته است. چهل سال پیش (۱۹۸۳) هنگامی که به چند تن از هم‌سلولانم در زندان پل‌چرخی کابل گفتم: «اگر روزی آزاد شوم، می‌خواهم از دو موضوع بنویسم، اول؛ پرورش‌گاه وطن و دوم؛ کارنامه‌ی میراکبر خیبر»، ملامتم کردند. یکی گفت: «هر دو کار، نوعی خوش‌خدمتی به دشمن است.» به این گونه، از گفته پشیمان شدم ولی آرزو همانی که بود، بود.

در پل‌چرخی، دو زندانی به نام‌های خلیل زمر (عضو جناح پرچم حزب دموکراتیک خلق افغانستان) و راجه انور (شهروند پاکستان) با ما شب و روز می‌گذراندند. خوش‌بختانه هر دو زنده و اکنون در اروپا هستند. آن‌ها در چشم ما یک معمای مشترک داشتند: گاه و بی‌گاه از سلول‌های‌شان ناپدید می‌شدند و هنگامی که برمی‌گشتند، بدون آنکه کسی بپرسد، می‌گفتند: ما را باز برای تحقیقات برده بودند و شب در اتاق تحقیق ماندیم. آن گفته‌ی کلیشه‌ای زمر و انور به بدگمانی زندانیان می‌افزود و سرگوشی‌کنان می‌گفتند که دروغ محض است. می‌دانیم برای چه فسادی رفته بودند. هر دو خطرناکند و باید احتیاط کنیم.

یک روز از راجه انور که فارسی را خوب آموخته بود، درباره‌ی مرگ خیبر شنیدم. نمی‌دانم که آگاهانه یا ناآگاهانه معلومات نادرست می‌داد و می‌گفت: او را یک نفر موترسایکل‌سوار دم دروازه‌ی منزلش کشت و گریخت. پرسیدم: در این‌باره چه کسی زیادتر می‌فهمد؟ گفت: در زندان، خلیل زمر چون دوست خیبر بود و در بیرون، سلیمان لایق چون خسربره‌ی اوست.

دشواری در این بود که زمر با زندانیان متهم به عضویت یا متمایل به تنظیم‌های راست‌گرا رفتار صمیمانه داشت ولی از چپ‌گرایان دوری می‌گزید. به این ترتیب، هرگز میسر نمی‌شد که با وی هم‌صحبت شوم و چیزی بپرسم. شانس دیدن سلیمان لایق و پرسیدن از او -در فضای آزاد- هم به گفته‌ی مردم غزنی،محال«یاالله‌ویانصیب»بود.

سال‌ها آمدند و رفتند و من از پل‌چرخی رها شدم. هی میدان و طی میدان و قوده قوده خار مغیلان، روزی در تابستان ۱۹۸۸ با ببرک ارغند و عبدالله نایبی- دو تن از آگاهان حزب دموکراتیک خلق افغانستان- در دفتر مجله‌ی «صلح و سوسیالیزم» در مکروریان اول نشسته بودم. آن‌ها می‌دانستند که سال‌ها زندانی سیاسی بودم و دوره‌ی مکلفیت

بیش از نود درصد داشته‌های این کتاب از زبان یا خامه‌ی بزرگان، نمایندگان و سران دو جناح خلق و پرچم است. اگر همه یا نیمه‌ی آنچه که می‌خوانید، راست باشد، می‌توان گفت: بدا به روزگار حزبی که از آغاز تا پایان قربانی نیرنگ کرملین شده بود، و اگر نادرست باشد، آیا می‌توان افزود: بدا به حال حزبی که از گشایش تا فرسایش، پیوسته قربانی کارنامه‌ی خونین رهبران خود شده است؟

عسکری را با داوود سیاوش (پدر بکتاش و یما سیاوش) به نام «خدمتی»، در بخش ترجمه برای ماهنامه‌ی «سباوون»، به مدیریت ظاهر طنین سپری می‌کردم.

آن روز، ارغند داستان کوتاهش با عنوان «تمت بالخیر» را برای ما خواند و گفت: شما اولین شنوندگانش استید، دو سه روز است که آن را نوشته‌ام. (تمت بالخیر، دو قهرمان مرکزی به نام‌های واصف باختری و رهنورد زریاب داشت و تا آنجا که می‌دانم، تاکنون در جایی چاپ نشده است). در پایانِ تبصره و پیش‌نهادها، نایبی گفت: ببخشید، باید بروم. ارغند پرسید: کجا؟ او پاسخ داد: به دیدن رفیق سلیمان لایق...، و افزود: یادتان نرود که شما دو نفر شامِ امروز به خانه‌ی من مهمان‌اید. وقت‌تر بیایید کـه زیادتـر گـپ بزنیم.

با شنیدن نام سلیمان لایق، اشاره‌ی پنج سال پیش راجه انور به یادم آمد و در دلم گشت که روزنه‌ی امید باز شده است. ارغند گفت: رفیق نایبی! معذرت مرا قبول کن. نمی‌توانم بیایم چون جای دیگری وعده دارم. او پذیرفت و من یگانه مهمان آن میزبان خوش‌بیان در ساحه‌ی «کارته سه» بودم. تا فراموشم نشده بیفزایم که ببرک ارغند را با داستان‌هایش و عبدالله نایبی را با نام مستعار «ع. آییژ» به خاطر برگردان کتاب «اصول اساسی ماتریالیزم دیالکتیک» و برخی سروده‌هایش در پایان دهه‌ی ۱۹۷۰ می‌شناختم.

شب، خیلی دیر نشستیم و بین سخنان دیگر، خواهش کردم که مرا به سلیمان لایق معرفی کند. نایبی بدون پرسیدن دلیل گفت: درست است. بار آینده که او را ببینم، می‌گویم که قصه چنین است. یقین دارم که قبول می‌کند. پس از دو سه روز، به من گفت: برویم. رفتیم. لایق همین که مرا در دروازه‌ی دفترش دید با تعجب گفت: اوهو! وقتی رفیق نایبی گفت صبورالله سیاسنگ از زندان ما خلاص شده و می‌خواهد شما را ببیند، فکر کردم که امروز با پهلوانی به قامت و اندام سلطان سنجر مواجه می‌شوم. حالا که می‌بینم سیاسنگ این‌قدر لاغر و استخوانی است، باورم نمی‌شود. به دنبالش، از ناگواری شرایط سیاسی افغانستان، مشکلات با کشورهای همسایه، امید به آینده‌ی شگوفان و مسائل عام روزگار یاد کرد.

نایبی گفت: شما دو نفر صحبت‌های خود را داشته باشید. من رفع مزاحمت می‌کنم. لایق دنباله‌ی سخنانش را پی گرفت و پرسید: چطور شد که یادم کردی؟ برای شنیدن چنین پرسشی آماده

صبورالله سیاسنگ

بـودم. نخواسـتم در اولین دیـدار نام خیبـر را بر زبان بیاورم. گفتم: علاقه داشـتم شـما را از نزدیک ببینم. شـعرهای‌تان را خوانده بودم و هنـوز چند قطعه را در حافظـه دارم. گفت: مثلاً کدام شـعرها را؟ سـروده‌ی فارسـی «مـن از وضع فلـک دانم که امشـب/ نبردی می‌رسـد هشیار باشید» و پارچه‌ی پشتوی «ای د نوی عصر باده! راچلیژه راچلیژه» را خواندم. بسـیار خوش شد. سـپس از روی میز چند شـماره مجله‌ی Lotus/ نیلوفر (نشـریه‌ی اتحادیه‌ی نویسندگان [چپ] آسیا- آفریقـا) را بـه مـن داد و گفـت: ببین. شـاید مطالب جالبی برای ترجمه داشـته باشـند.

نیلوفـر را بـه فـال نیـک گرفتم زیـرا دفعـه‌ی بعد می‌توانستم با آوردن ترجمه، مستقیماً به دیدنش بروم و ضمن صحبت در باب مسـائل فرهنگی، پرسش‌هایم دربـاره‌ی خیبر را با وی در میان گـذارم. دقیقاً چنانی که پیش‌بینی کرده بودم، شـد.

روز دیگـر کـه چنـد ورق ترجمـه را بـه او نشـان مـی‌دادم، گفتـم: در یک موضوع دیگـر، به کمک‌تان ضرورت دارم. پرسـید: کدام موضوع؟ گفتم: میراکبر خیبـر. خاموشـی کوتاهـی در فضـا پیچید. پرسـید: چـه چیزی را می‌خواهی بفهمـی؟ گفتم: خیبر چرا و توسط چه کس یا کسانی کشته شد؟ گفت: این قضیه بسیار حساس است و حالا وقتش نیست. وقت مطرح کردنش نیسـت. گفتم: به خاطـر مصاحبه نمی‌گویم، برای معلومات شـخصی خـودم می‌خواهـم. به تکرار گفـت: حـالا وقتـش نیسـت. وقـت مطـرح کردنش نیست. ادامه‌ی سخن، سوی برگردان‌های چند شعر و مقاله رفت و دانسـتم که پافشاری و برگشت به سوژه‌ی خیبـر سـود نـدارد. هویتـش بـه لوحـه‌ی ممنوعه در میان چهارراه مبدل شـده بود. انگار سرزمین ما هرگز شـهروندی به نام میراکبر خیبـر (چه زنده و چه مرده) نداشـته‌است.

لایق را برای بار سوم ندیدم. سیزده سال پس از آن دیـدار، من به کانادا آمدم و او رهسـپار اروپا شـد. گاه از خـود می‌پرسـیدم: آیا حالا که هر دو از افغانسـتان بیـرون شـده‌ایم، کمک خواهد کرد؟ یافتن شـماره‌ی تلفـن سـلیمان لایق دشـوار نبـود. زنـگ زدم. پس از معرفی خود، از نوشـتن دو کتاب جدیدم «گلوله‌باران بامداد بهار» و «ناشـناس، ناشناس نیست: هنرنامه‌ی داکتـر صادق فطـرت» یاد کـردم و گفتم: ایـن بار به سخنان شما در هر دو اثر ضرورت دارم. با خوش‌رویی پذیرفـت.

برای کتاب «ناشناس، ناشناس نیست»، از سرگذشت اولین ترانه‌ی سیاسی «ای د آزادی خاوری تا ته مو سلام دی» که شعرش را در شب کودتای اپریل ۱۹۷۸ سروده بود، پرسیدم و برای «گلوله‌باران» پاره‌ی زیرین را به دست آوردم:

«سیاسنگ: در نقش دوست و خویشاوند، شاید از ماتم مرگ میراکبر خیبر و پیوند این رویداد با رژیم جمهوریت، با اشاره به سرنوشت محمدداوود گفته باشید: «این فرعون کشته‌شود.»

لایق: من از همان آغاز زندگی، از کُشت‌وخون نفرت داشتم. حالا هم دارم. حتی پس از کشته شدن سردار داوود و خانواده‌اش، برای دیدن اجساد به ارگ نرفتم. همیشه درباره‌ی من می‌گفتند که این آدم قاطع نیست. در سراسر افغانستان یک نفر را پیدا کنید که بگوید از سلیمان لایق متضرر شده‌ام. از سوی دیگر، سردار داوود و دولت جمهوری او، در کشته شدن میراکبر خیبر دست نداشتند. چرا مردم حرف‌های بیهوده می‌سازند؟

سیاسنگ: قاتل خیبر کیست؟

لایق: این تحقیقات پلیسی می‌شود و من جواب گفتن به آن را لازم نمی‌بینم. چند هفته پیش، یکی از رادیوهای جهانی هم همین سؤال را از من پرسیده بود. به پرسنده‌ی آن گفتم که حالا وقت جواب گفتن نیست. هنوز خیلی زود است.

سیاسنگ: وحید مژده از زبان حکمت‌یار می‌نویسد: خیبر به دست برادران مجاهد خود ما به قتل‌رسید.

لایق: این ادعا از ریشه نادرست است. حزب اسلامی برای آنکه در چشم مقامات پاکستان کریدیت [اعتبار] بگیرد، با این نیرنگ خیلی ناشیانه و خام، مسئولیت قتلی را که هرگز مرتکب نشده است، به دوش می‌گیرد.

سیاسنگ: اما این ادعا را برخی از بلندپایگان حزب دموکراتیک خلق افغانستان پذیرفته‌اند.

لایق: بلی. پذیرفته‌اند، به خاطری که آن‌ها هم می‌خواهند مُهر اتهام قتل خیبر را هرچه زودتر از جبین خود پاک کنند.

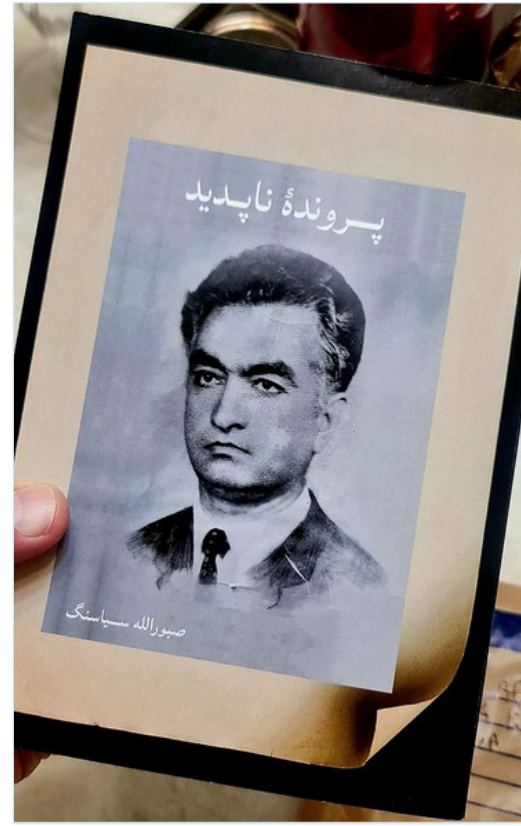
سیاسنگ: از سخنان‌تان دانسته می‌شود که قتل خیبر، «قتل درون‌حزبی» است. آیا بهتر نخواهد بود شما که قاتل را می‌شناسید، حقیقت را به مردم برسانید؟

لایق: کارنامه‌ی حزب دموکراتیک خلق افغانستان مخصوصاً پس از پیروزی کودتا، بسیار زشت بود. مردم از دست ما زیاد صدمه دیدند. خیبر را هم‌حزبی‌ها کشتند. من که حالا سیاست حزبی و سیاست متشکل را ترک کرده و به ادبیات روی آورده‌ام، می‌خواهم همه‌ی اطلاعاتی را که دارم، بنویسم. چرا نه؟ در آینده‌ی نزدیک همه چیز را در یک کتاب می‌آورم.» («گلوله‌باران بامداد بهار»، بخش سوم، سایت کابل ناتهب، شماره‌ی ۷۵، جون ۲۰۰۸).

با شنیدن همچو پاسخ چندلایه‌ای از زبان یکی از تهداب‌گذاران حزب دموکراتیک خلق افغانستان، شک دیرینه‌ام در پیرامون «قتل درون‌حزبی» بودن این مرگ مرموز به یقین تبدیل شد و دریافتم که چرا لایق در کابل زیر سایه‌ی حاکمیت حزب خودش پیوسته می‌گفت: حالا وقتش نیست. حالا وقت مطرح کردنش نیست.

تلاش‌های پانزده ساله‌ی من (از ۲۰۰۸ تا ۲۰۲۳) برای یافتن مدارک مربوطه از بایگانی محرم حزب دموکراتیک خلق افغانستان، زنجیره‌ی تلگرام‌های سفارت ایالات متحده در کابل در چهل روز پی‌هم پس از کشته شدن خیبر، آثار نویسندگان روسیه، آمریکا، ایران، پاکستان و هند در رابطه با کارنامه‌ی سیاسی خیبر با سلسله‌ی تماس‌های متداوم حضوری، تلفنی و مکتوب با سران خلق و پرچم، شماری از اعضای حزب اسلامی گلبدین حکمت‌یار، کارمندان بلندپایه‌ی وزارت‌های پیشین دفاع، امنیت، امور داخله، امور خارجه و همچنین یادگارهایی از فرزندان، دوستان و یاران نزدیک خیبر، برای کتاب خاکه‌ی ارزشمندی به‌دست داد.

مرحله‌ی دوم، تعیین درستی و نادرستی اسناد و مواد گردآوری شده بود. باید یکایک از چند دیدگاه باورسنجی (double-check) می‌شدند. از میان مصاحبه‌های دامنه‌دار با سی تن از آگاهان عرصه‌ی سیاستِ پنج دهه‌ی پسین افغانستان، پنج گفت‌وشنود (حاوی کمابیش پنجاه پاسخ) از سوی منسوبین سابقه‌ی دستگاه استخبارات (خدمات اطلاعات دولتی و وزارت امنیت) که در آخرین



تحلیل- بنا بر مصلحت‌های شخصی یا تشکیلاتی- نخواستند نام‌های اصلی‌شان در کتاب نمایان شود، باید بیرون کشیده می‌شدند. البته قرارمان از روز اول، به دوش گرفتن مسئولیت پاسخ‌ها، پیام‌ها و تبصره‌ها از سوی گویندگان بود زیرا آوردن نقل قول از نشانی افراد گمنام یا اشخاص با اسم مستعار در منظر اکثریت خوانندگان، فاقد اعتبار جلوه می‌کند و در نتیجه، نویسنده یا گردآورنده‌ی کتاب را در موقعیتی ناگوار قرار می‌دهد.

تصادف اینکه؛ در آستانه‌ی سپردن «پرونده‌ی ناپدید» به چاپ‌خانه، گزارش نشر دو کتاب دیگر را شنیدم: اول؛ «خاطره‌ها: گپ‌هایی از گذشته، سرگذشت سیاسی عبدالکریم میثاق» یکی از بنیادگذاران حزب دموکراتیک خلق افغانستان و دوم؛ «برگ نامکشوف: تاریخ رزمی و سیاسی کشور» اثر دیگر جنرال محمدحسین هاشمی، پدر ببرک کارمل.

بعد از تفاهم با منیژه نادری، گرداننده‌ی انتشارات شهمامه در هالند، باید چندی منتظر می‌ماندم تا ببینم که درباره‌ی زندگی و مرگ خیبر چه و چگونه نوشته‌اند. آن انتظار سه ماهه نیز به شکیبایی می‌ارزید زیرا از هر دو اثر، فراوان وام گرفتم.

شاید مقدر چنین بود؛ سلیمان لایق برای نوشتن کتابی که می‌خواست پیرامون زندگی، کارنامه‌ی

روز دیگر که چند ورق ترجمه را به او نشان می‌دادم، گفتم: در یک موضوع دیگر، به کمک‌تان ضرورت دارم. پرسید: کدام موضوع؟ گفتم: میراکبر خیبر. خاموشی کوتاهی در فضا پیچید. پرسید: چه چیزی را می‌خواهی بفهمی؟ گفتم: خیبر چرا و توسط چه کس یا کسانی کشته شد؟ گفت: این قضیه بسیار حساس است و حالا وقتش نیست. وقت مطرح کردنش نیست. گفتم: به خاطر مصاحبه نمی‌گویم، برای معلومات شخصی خودم می‌خواهم. به تکرار گفت: حالا وقتش نیست. وقت مطرح کردنش نیست. ادامه‌ی سخن، سوی برگردان‌های چند شعر و مقاله رفت و دانستم که پافشاری و برگشت به سوژه‌ی خیبر سود ندارد. هویتش به لوحه‌ی ممنوعه در میان چهارراه مبدل شده بود. انگار سرزمین ما هرگز شهروندی به نام میراکبر خیبر (چه زنده و چه مرده) نداشته است.

سیاسی و چگونگی کشته شدن میراکبر توسط «مقامات» حزب دموکراتیک خلق افغانستان بنویسد، تا روز وفات خودش (۳۱ جولای ۲۰۲۰) مهلت نیافت. اگر می‌یافت، نیازی به گردآوری «پرونده‌ی ناپدید» از سوی من نمی‌بود.

سپاس‌گزارم از کبیر امیر برای ویراستاری دقیقِ تقریباً پنج‌صد صفحه و از منیژه نادری، عبدالقدیر فضلی و نصرالله کویر برای همکاری بی‌دریغ‌شان، که مرا در برآورده شدن آرزوی چهل سال پیش یاری کردند. با اینکه از چاپ و پخش این اثر به فارسی (با برگردان پشتو توسط رحمت آریا) بیش از هفت ماه نمی‌گذرد، چندین تن از کادرهای برجسته‌ی حزب دموکراتیک خلق افغانستان برای آماده شدن جلد دوم «پرونده‌ی ناپدید» وعده‌ی کمک داده‌اند.

واکنش روشن‌گرانه و آموزنده‌ی تک‌تک خوانندگان سخت‌گیر را از ته دل می‌ستایم.

«پرونده‌ی ناپدید» با این پاراگراف آغاز می‌شود:

«رادیوگرافی حزب دموکراتیک خلق افغانستان، آدم‌کشانی که چهل‌وچهار سال ناشناس مانده‌اند، در سال چهل‌وپنجم ناگهان شناسا نخواهند شد، ولی شناخت دستگاهی که فرمان داد: «به زندگی میراکبر خیبر پایان دهید» دشوار نیست. «پرونده‌ی ناپدید» کوششی در همین راستاست. برخی نوشته‌ها آگاهانه در زنجیره‌ی کنونی گرفته نشدند زیرا یا آوازه‌های من‌درآوری‌اند یا کلیشه‌های کهن که در آن‌ها هدف، دشنام دادن به حریفان سیاسی و پرداختن به خیبر در حاشیه است. در برگردان‌ها نیز از آوردن سخنان بی‌بنیاد خودداری شده است. باید گفتار هواخواهان، بدخواهان، آشنایان، آگاهان، بینندگان و... پهلو به پهلو گذاشته شود. بیش از نود درصد داشته‌های این کتاب از زبان یا خامه‌ی بزرگان، نمایندگان و سران دو جناح خلق و پرچم است. اگر همه یا نیمه‌ی آنچه که می‌خوانید، راست باشد، می‌توان گفت: بدا به روزگار حزبی که از آغاز تا پایان قربانی نیرنگ کرملین شده بود، و اگر نادرست باشد، آیا می‌توان افزود: بدا به حال حزبی که از گشایش تا فرسایش، پیوسته قربانی کارنامه‌ی خونین رهبران خود شده است؟»

«پرونده‌ی ناپدید» با این پاراگراف پایان می‌یابد:

«خیبر به دست دوستانش کشته شد. پرونده‌اش را هم ناپدید کردند ولی رگباری که شام هفدهم اپریل ۱۹۷۸ آغاز شد، جاری است و پیوسته زندگی می‌ستاند. انگار همان جیپ با همان سرنشینان سرافگنده - برای شکار آدمیان- سراسر افغانستان را خیابان به خیابان و کوچه به کوچه می‌نوردد و با الفبای گلوله بر قفسه‌ی هر سینه می‌نویسد: دنباله دارد...»

بخشی از کتاب «پرونده‌ی ناپدید»

من میزبان خیبر در پاکستان بودم

نویسنده: جمعه‌خان صوفـــی
(برگردان: سیاسنگ)

پشـاور/ پاکسـتان: در Bachelor Hostel (لیلیـه‌ی محصلیـن) بـودم. «امام‌علـی نـازش»، منشـی حزب کمونیست پاکستان آمد. می‌خواست ما با جناح پرچم رابطـه برقرار کنیـم. در آن وقت، مزدور «کِسـان پارتی» [حـزب کارگـران و دهقانانِ پاکسـتان] بـا جناح خلق ارتباط داشـت. آنـان هواداَر جمهوریـت عوامی (ملی) بودنـد و مـا داعیـه‌داران جمهوری قومـی بودیم. من و «اجمل خَتک»، قبل از این با پرچم که در افغانستان از «باچاخان (عبدالغفارخان)» و در پاکستان از National Awami Party (NAP) حمایت می‌کرد، رابطه داشتیم.

حـزب به من وظیفه داد که بـه کابل بروم، با رهبران پرچـم دیـدار کنـم و نامـه‌ی اجمـل خَتـک را بـه آنان بسپارم. هوا خیلی سرد بود. در لباس ساده‌ی پیراهن-تنبان، کلاه و قطیفه با دوسـت‌محمد پسرکاکای «ملک نادرخان» رهسپار کابل شدم. با جامه‌ی قبایلی و چپلی پشـاوری راه پیمـودم و به منـزل نادرخان در کارته‌سـه رفتـم. ملـک نادرخـان برای گذراندن موسـم سـرما به جلال‌آبـاد رفته بود. به یک بهانه، از دوسـت‌محمد جدا شدم و در ساحه‌ی کارته‌پروان به خانه‌ی نجیب‌الله رفتم. متأسـفانه او را نیافتم. به دفتر پرچـم در مکروریان رفته بود. نشـانی دفتر پرچم را نداشتم. با توکل به تقدیر راه مکروریان را در پیش گرفتم.

بـا چپلـی روی برف‌هـا سـرگردان بـودم. «میراکبر خیبـر» دم رویم آمد. بـا وی به دفتر پرچـم رفتم. ببرک کارمـل، آناهیتـا راتب‌زاد و شـاید نوراحمد نـور حضور داشـتند. نامه‌ی اجمل خَتـک را دادم. خواندند و زیاد خوش شـدند. با من پیش‌آمد مهربانانه داشـتند. پس از آن ملاقـات، به خانـه‌ی نادرخان برگشـتم و با آوردن بهانه‌ی دیگری، گفتم: با کسی که باید می‌دیدم، نشد. واپس پاکستان می‌روم.

همان روز راهی جلال‌آباد شـدیم. شـب را در منزل نادرخـان گذراندیـم. فردایـش از تورخـم گذشـتیم. دوسـت‌محمد بـه خانـه‌ی خـود رفـت و من به سـوی University Town آمدم.

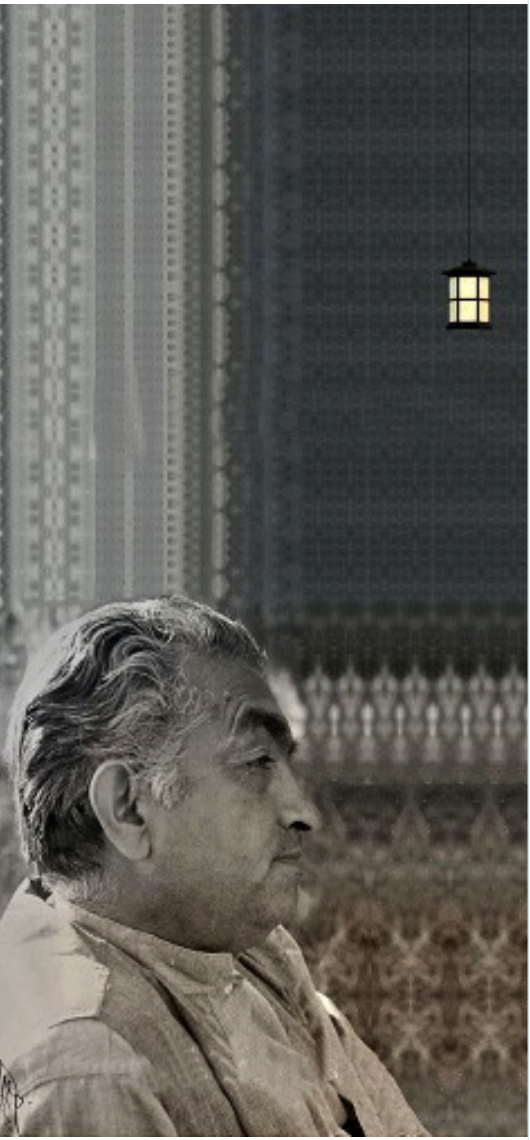
دو ماه پس از این سـفر مهم، خیبر و دو برادرزاده‌ی «میراجان سـیال کوداخیل» به نام‌های سلیم و سرفراز کـه پرچمـی بودنـد، از راه مومند به پشـاور بـه خانه‌ی مـن آمدند. آمدن خیبر، مسـئولیت بزرگی را به دوشـم گذاشـت. مخفی نگهداشتن او دشـوار بود. افشای آن می‌توانسـت برای حـزب مایه‌ی شـرمندگی و برای من اسباب پشیمانی شود.

افـراد گوناگـون از اهالـی قریـه‌ی مـا، دوسـتان، چپ‌گرایان تـا همـکاران و مهمانان ناخوانـده به اتاقم می‌آمدند. محل مصون دیگـری نبود. بر داکتر نذیر که آن روزها مسـئول مالی بود، نمی‌توانسـتم زیاد اعتماد کنم. ناگزیر بودم تا خبر شـدن رهبـران و پیدا کردن راه حل از جانب آنان، خود را با او در قید نگهدارم و نگذارم که به بیرون پای بگذارد.

اگر به کالج یا برای کار ضروری دیگر بیرون می‌رفتم، او را در اتـاق می‌گذاشـتم و دروازه را از بیـرون قفـل مـی‌زدم. اگر هر دو در اتاق می‌بودیم، باز هم دروازه را از بیرون قفل می‌بستم تا کس نداند که در اینجا هستیم. چند روز با همین شـیوه‌ی رعایـت احتیاط، برای خیبر صاحب روزنامه و کتاب می‌آوردم. او رادیو هم می‌شنید. یکی دو بار با تاریک شدن هوا با هم برای پیاده‌گردی تا Islamia College و University Town رفتیـم. در آن زمان پاکسـتان دو پارچه شـده و بوتو به قدرت رسـیده بـود، در حالـی که در صوبه‌ی سـرحد شـاید حکومت مشـترک NAP و جمعیت برقرار نشده بود. [فبروری یا مارچ ۱۹۷۲].

روزی امام‌علـی نازش به دیدنم آمـد. خیبر پیش از رسـیدن او، به خانـه‌ی «داکتر نذیر» انتقـال یافته بود.

میر اکبر خیبر



در آنجـا اجمـل خَتک، خیبـر و دیگران نشسـت‌های مهمی داشـتند. چون کارمند یونیورسـتی بودم، خیبر را به «سـید مختار باچه» سپردم و از برداشتن سنگینی مسـئولیت آزاد شـدم. او چند روز در پشـاور در خانه‌ی خویشـاوندان سرفراز و سلیم پایید. مختار باچه خیبر را بـه خانه‌ی فتح‌محمد در «سـوات» برد. پس از چند روز گلگشـت و دیدار با رفقای کمونیست، خیبر با آشنایان خود از راه «کوداخیل مهمند ایجنسـی» راه افغانستان را در پیـش گرفـت. امـروز می‌اندیشـم کـه بـه خاطـر بودوبـاش خیبر در آپارتمـان دوازده، بایـد همان لیلیه به گرامی‌داشـت او نام‌گذاری شـود. امیـدوارم اداره‌ی یونیورستی با من هم‌نوایی کند تا به نامش لوح یادگاری نصب شود.

پس از کشته شدن خیبر، اول در افغانستان و سپس در پاکسـتان خونریزی و ویران‌گری آغـاز شـد، چنان و چندان که با گذشـت سـه دهه، نشـانی از باز ایستادن ندارد. او مدبری اندیشـمند و سیاست‌مداری بی‌مانند بود. فکر می‌کرد که داوود باید به هر قیمت پشـتیبانی شـود. به بیـان او، دسیسـه‌ی بغـاوت در برابـر داوود، خیانت و جفای بزرگ پنداشته می‌شد.

خیبر صاحب مسئول برجسته‌ی بخش قوای مسلح در حـزب بود. این سـخنش که در ۱۹۷۳ در پاسـخ به یک پرسشـم گفـت را هنوز به یادم اسـت: «سـرنگون کردن محمدداوود و گرفتن قدرت سیاسـی برای ما کار چند سـاعت اسـت ولی همچو اقدام ما خیانت عظیم به مردم افغانسـتان خواهد بود زیـرا مردمان عام افغان با ما نیسـتند.» پیش‌بینی وی چقدر درست ثابت شد. (برگ‌هـای ۹۵ تا ۹۷ «فریب ناتمام»، لاهور، پاکسـتان ۲۰۱۵).

توضیح: این کتاب در مارچ ۲۰۱۰ به پشتو نگاشته شده بود و با آویزه‌های زیادتر، در اکتوبر ۲۰۱۳ به کمک «داکتر تاج‌الدین تاجور عصمت» به اردو برگردان شد.

بازتاب

کتاب و کتاب‌خوانی در شبکه‌های اجتماعی

«بازتاب»، بخش جدید دیگری است که تلاش می‌کنیم از این پس، بخشی از هر شماره‌ی کتاب‌نامه را به خود اختصاص دهد. در این بخش، گزیده‌ای از نوشته‌های کتاب‌آفرینان و کتاب‌خوانان در معرفی یک کتاب را بازتاب می‌دهیم که در شبکه‌های اجتماعی به اشتراکِ عمومی گذاشته شده‌اند. این نوشته ممکن است یادداشتی از یک نویسنده، مترجم، ویراستار، طراح یا ناشر در صفحه‌ی فیس‌بوک، اینستاگرام یا توییترش باشد درباره‌ی کتابی که به تازگی منتشر کرده و یا زیر چاپ دارد و یا ممکن است نوشته‌ی یک کتاب‌خوان حرفه‌ای یا علاقه‌مند در صفحه‌اش باشد، که کتابی را خوانده و پسندیده و حالا معرفی‌اش کرده است.

کتاب‌نامه سعی می‌کند در هر شماره، گزیده‌ای از این روایت‌ها را در صورتی که در دسترس باشند و به اشتراکِ عمومی گذاشته شده باشند، با اندکی تلخیص و ویرایش، بازتاب دهد. این کار ضمن آن‌که معرفی کتاب مورد نظر را در اختیار طیف وسیع‌تری از مخاطبان و علاقه‌مندان قرار خواهد داد، می‌تواند نویسندگان چنین متن‌هایی را ترغیب کند تا نوشته‌های جدی‌تر و مفصل‌تری در معرفی کتاب‌های مورد نظرشان تولید کنند و بسترهای ماندگارتری را برای نشر یادداشت‌ها و مقالات‌شان در نظر بگیرند. کتاب‌نامه، به عنوان یک بستر تخصصی و اختصاصی در زمینه‌ی معرفی و نقد کتاب، همواره آغوشی باز برای چنین نوشته‌هایی خواهدداشت.

پنجاه سال بحران
کودتای محمد داوود و پیامدهای آن

گروه نویسندگان

پنجاه سال بحران
(مجموعه مقالات و گفت‌وشنودها)
گروه نویسندگان
ناشر: بنیاد محمدآصف آهنگ
نشر الکترونیک

رتبیل آهنگ، در یادداشتی مفصل در فیس‌بوک، از انتشار الکترونیکی و رایگان «پنجاه سال بحران» از سوی «بنیاد محمدآصف آهنگ» خبر داده است. او در معرفی این کتاب، که مجموعه مقالات و گفت‌وشنودها درباره‌ی «کودتای محمد داوود و پیامدهای آن» است، چنین می‌نویسد:

«می‌توان کودتای محمد داوود را آغاز دوره‌ای جدید از تاریخ معاصر افغانستان خواند، اما پی‌آمدهای سیاسی، اجتماعی و اقتصادی کودتای محمد داوود برای مردم افغانستان در نیم‌قرن گذشته دقیقاً چه بوده است؟ برای پاسخ به این پرسش نیاز به پژوهش‌های علمی است. بنیاد محمدآصف آهنگ در جریان سال روان خورشیدی برنامه‌ی مقاله نویسی علمی را به راه انداخت و از پژوهشگران در افغانستان دعوت کرد تا در مورد این پرسش که پی‌آمدهای کودتای داوود برای مردم افغانستان چه بوده است، پژوهش نموده و نتایج تحقیقات خود را به‌طور خلاصه در چهارچوب مقاله‌های عام فهم جمع‌بندی نمایند. [...]

در نتیجه جمعاً ۶۰ نویسنده و پژوهشگر خواهان شرکت در این برنامه شدند که از این میان چهل نفر توسط بنیاد، براساس اسناد درسی و تجارب کاری‌شان، پذیرفته شد. برای بنیاد محمد آصف آهنگ تا تاریخ تعیین شده، ۲۸ مقاله فرستاده شد. از بین آن‌ها ۱۲ مقاله‌ای که تا حدود زیادی شرایط برنامه‌ی مقاله نویسی بنیاد را برآورده می‌کرد، برای نشر انتخاب گردید. [...] پژوهشگران و نویسندگان تلاش نموده‌اند که با وجود شرایط سخت زندگی در افغانستان، نبود آزادی بیان، امنیت سیاسی و کمبود منابع علمی، نوشته‌های خوبی ارائه دهند. برخی در این راستا کمتر و برخی بیشتر موفق بوده‌اند.

در کنار مقاله‌ها، سه گفت‌وشنود برای این مجموعه صورت گرفته است. هنرمند شناخته شده‌ی کشور آقای عبدالوهاب مددی، در رابطه با خاطرات ۵۰ سال گذشته صحبت کرده است. آقای معراج امیری، از روشن‌فکرانی که در دهه‌ی شصت میلادی به مسائل سیاسی روی آورده‌اند، از کارکردهای نسل خود در نیم قرن گذشته سخن گفته است، و در سومین مصاحبه آقای عتیق اروند، نویسنده‌ی کتاب «یا سوسیالیسم یا توحش»، جوانی از نسل امروز افغانستان، از اولین تجارب‌اش به‌حیث مهاجر در اروپا و راه‌های بیرون رفت از بحران افغانستان گفته است.

این مجموعه در گام نخست (در ۳۱۳ صفحه) به شکل نسخه‌ی دیجیتال و رایگان در اختیار علاقه‌مندان قرار می‌گیرد. دوستان که می خواهند این مجموعه را داشته باشند، لطف نموده به کانال تلگرام بنیاد مراجعه کنند.»

زندگی در پاورقی
تجربه‌ی زیسته‌ی اتباع افغانستانی در نهاد آموزش ایران

زندگی در پاورقی؛
تجربه‌ی زیسته‌ی اتباع افغانستانی در نهاد آموزش ایران
سعیده سعیدی
چاپ اول، تهران زمستان ۱۰۴۱
۶۴۴ صفحه

پیمان حقیقت‌طلب، معرفی مفصلی از کتاب «سعیده سعیدی»، دکترای مردم‌شناسی و مطالعات فرهنگی دانشگاه برمنِ آلمان، در وب‌سایت دیاران منتشر کرده است. عنوان اصلی کتاب «زندگی در پاورقی» است، که استعاره‌ای است از بیش از چهل سال زندگی و زیستنِ حاشیه‌ای، به رسمیت شناخته نشده و به عمد معلّق نگاه داشته شده‌ی مهاجران و پناهندگان افغانستانی در ایران و در میان مردم ایران.

بخش‌هایی از این معرفی خوب را در زیر می‌خوانیم:

«عنوان کتاب «زندگی در پاورقی» در حقیقت استعاره‌ای است از زیست حاشیه‌ای و غیررسمی مهاجران افغانستانی در ایران. چهار فصل اول کتاب به عنوان فرعی کتاب (تجربه زیسته اتباع افغانستانی در نهاد آموزش ایران) و دو فصل آخر پیرامون مسائل هویتی و زیست غیررسمی مهاجران به عنوان استعاری کتاب (زندگی در پاورقی) می‌پردازد. [...]

فصل اول کلیات است. علل مهاجرت افغانستانی‌ها، ویژگی‌های بارز مهاجرین افغان در ایران، سوالات پژوهش، وجه تسمیه‌ی جامعه‌ی مورد مطالعه در این کتاب (اتباع افغانستانی)، دسته‌بندی دانشجویان افغانستانی در ایران و سیاست‌های ایران در قبال مهاجران در این فصل به تفضیل بیان می‌گردد. دقت سعیده سعیدی در نام‌گذاری جامعه‌ی مورد مطالعه در این فصل ستودنی است. او تشریح می‌کند که چگونه مهاجران افغانستانی در ایران نام‌گذاری‌های متعددی می‌شوند و هر کدام از این نام‌ها حامل چه باری از معنا و وضعیت حقوقی هستند و نیز توضیح می‌دهد که چرا او عنوان «اتباع افغانستانی» را در نظر گرفته است. یکی از نقاط قوت کتاب «زندگی در پاورقی» بهره‌مندی بسیار خوب و به جا از اکثریت مطالعات صورت‌گرفته پیرامون اتباع افغانستانی در ایران (چه به فارسی و چه به انگلیسی) است.[...]

نویسنده‌ی کتاب به درستی بیان می‌کند سیاست اصلی و البته غیررسمی دولت ایران سیاست تعلیق است، سیاستی که گمان می‌برد با آن می‌تواند با صرف کمترین هزینه بیشترین فایده را کسب کند: «تحقیقات میدانی این پژوهش نشان می‌دهد که سیاست غیررسمی ایران در قبال اتباع

نویسنده‌ی کتاب به درستی بیان می‌کند سیاست اصلی و البته غیررسمی دولت ایران سیاست تعلیق است، سیاستی که گمان می‌برد با آن می‌تواند با صرف کمترین هزینه بیشترین فایده را کسب کند

افغانستانی بر مبنای نگه داشتن افراد در وضعیت تعلیق صورت‌بندی شده است؛ فضای خاکستری در میانه‌ی پذیرش و طرد و قرار گرفتن در موقعیتی بی‌طبقه». (ص ۲۳۱)[...]

فصل دوم کتاب، درباره‌ی وضعیت افغانستانی‌ها در نهاد آموزش و پرورش ایران است. سعیدی در این فصل از نقش مدرسه در فرهنگ‌پذیری کودکان مهاجر و حق تحصیل در کنوانسیون‌های بین‌المللی آغاز می‌کند و در ادامه به چالش‌های متنوع اتباع افغانستانی در نهاد آموزش و پرورش ایران می‌رسد: «بر اساس داده‌های به دست آمده در این پژوهش، تنوع وضعیت اقامتی اتباع افغانستانی در ایران، عدم انطباق محل سکونت واقعی با محل سکونت مندرج در کارت شناسایی، غلبه‌ی نگاه امنیتی بر آموزشی، موازی‌کاری نهادهای سیاست‌گذار در حوزه‌ی مهاجرین، تشتت و ناهماهنگی بوروکراتیک در نهاد آموزش و پرورش ایران، چالش زبان و لهجه‌ی اتباع خارجی در مدارس ایران، محدود بودن زمان ثبت‌نام در دفاتر کفالت، خنثی بودن برنامه‌ی درسی در قبال فرهنگ‌پذیری مهاجرین افغانستانی، مشکلات مربوط به کد ۸ رقمی و ۱۶ رقمی برای ثبت‌نام، کمبود ظرفیت مدارس دولتی در برخی مناطق شهری به دلیل تراکم جمعیت، دلایل اقتصادی ناشی از الزام پرداخت شهریه، دیر ابلاغ شدن بخش‌نامه‌های سالانه‌ی ثبت‌نام به مدارس، چالش دریافت برگه‌ی حمایت تحصیلی، کبر سن متقاضیان و تطابق نداشتن سن دانش‌آموز با پایه‌ی تحصیلی از مهم‌ترین چالش‌های نهاد آموزش و پرورش در قبال اتباع افغانستانی است». (ص۹۵)[...]

در فصل سوم، نویسنده به تجربه‌ی چهار دسته از دانشجویان افغانستانی در دانشگاه‌های ایران می‌پردازد: اتباع افغانستانی متولد ایران، متولدین افغانستان که از کودکی در ایران بزرگ شده‌اند، متولدین افغانستان که در ایران زندگی کردند و به افغانستان بازگشتند و دوباره به عنوان دانشجوی بین‌المللی به ایران آمده‌اند، دانشجویان متولد و بزرگ‌شده‌ی افغانستان که در تعریف دانشجوی بین‌المللی به عنوان مسافر می‌گنجند. این چهار دسته تجربه‌های متفاوتی را از سر می‌گذرانند. سعیده سعیدی با تمرکز به دریچه‌ی دید خودِ

دانشجویان افغانستانی، چالش‌های متعددی از چالش‌های بوروکراتیک انتقال از آموزش و پرورش به آموزش عالی، دریافت روادید دانشجویی، ورود با تأخیر، چالش‌های شهریه و ابهام در بورسیه‌های تحصیلی تا روایت زنانه و دستاوردهای آموزش عالی ایران برای دختران افغانستانی را پوشش می‌دهد. [...]

یکی از بهترین فصل‌های کتاب فصل چهارم آن است. جایی که در آن سعیده سعیدی وضعیت اتباع افغانستانی بعد از فارغ‌التحصیلی از آموزش عالی ایران را پی می‌گیرد. از نظر نویسنده‌ی کتاب، اتباع افغانستانی پس از اتمام تحصیلات دانشگاهی در ایران در چند سناریو می‌گنجند: اشتغال در ایران، بازگشت به افغانستان، مهاجرت دوباره به کشوری دیگر و تقویت عصبیت‌های قومیتی ملیتی. یکی از مهم‌ترین نتیجه‌گیری‌های کتاب که سعیدی آن را در فصل ۵ و به هنگام صحبت از مسائل هویتی اتباع افغانستانی در ایران مطرح می‌کند این است که هر چه‌قدر نهاد آموزش و پرورش در ایران بستر خودآگاهی ملیتی در اتباع افغانستانی است، نظام آموزش عالی بستر خودآگاهی قومیتی در میان آنان است.[...]

تاثیرات سیاست بازگشت در این کتاب با ظرافت بیان شده است. از دهه‌ی هفتاد شمسی به این سو دولت ایران در قبال مهاجران افغانستانی همواره بر بازگشت آنان به افغانستان تأکید کرده است: «سیاست رسمی دولت ایران در طی چهار دهه‌ی گذشته بر محور فشار حداکثری بر مهاجرین به منظور بازگشت به افغانستان بوده است. نگه داشتن افراد در وضعیت معلق و ناپایدار و محدود کردن امکان ادغام ساختاری و اجتماعی-فرهنگی در جامعه‌ی میزبان به عنوان مهم‌ترین اهرم فشار بر مهاجرین عمل کرده تا افراد راهی جز بازگشت به کشور مبدأ نداشته باشند. سیاستی که در عمل به شکست انجامیده و حاصل آن ظهور نسل دوم و سوم مهاجرینی است که با چالش‌های هویتی متعدد دست به گریبان‌اند و در زیست شهری در جامعه‌ی ایران گسترده شده‌اند که به جای بهره‌مندی از سرمایه‌ی انسانی این گروه جوان و پر استعداد، به دلیل پایین بودن سطح تعلق اجتماعی پتانسیل بالایی در تبدیل شدن به تهدیدات‌امنیتی‌دارند». (ص۲۰۵)

حتی در شیوه‌نامه‌ی تحصیل کودکان مهاجر در ایران نیز تأکید بر این است که دانش‌آموزان در مدارس ایران درس بخوانند اما در اولین فرصت به افغانستان بازگردانده شوند. این تأکید از سوی سعیده سعیدی نوعی خشونت نمادین به مفهوم بوردیویی نامیده می‌شود: «بوردیو با مفهوم خشونت نمادین بر رابطه‌ی نسبتا جبرگرایانه‌ی نهادهای ایدئولوژیک و سوژه‌های اجتماعی نقش مدرسه و نهاد آموزش و پرورش در فرآیند بازتولید تأکید دارد و در نتیجه سیاست‌های دولت در قبال مهاجرین به اشکال مختلفی در بستر مدرسه بازنمایی می‌شود همان‌طور که در شیوه‌نامه ی ثبت‌نام دانش‌آموزان اتباع خارجی چندین بار از واژه‌ی تسهیل و تشویق بازگشت پایدار استفاده شده است». (ص ۱۱۱) [...]

در مجموع کتاب «زندگی در پاورقی» کتابی شایسته و در خور در مورد زیست مهاجران افغانستانی در ایران و به خصوص تجربه‌ی آنان در نهادهای آموزشی ایران (آموزش و پرورش و آموزش عالی) است که با شیوه‌ای توصیفی و مردم‌نگارانه کوشیده تا بیان مسئله‌ای دقیق از وضعیت به وجود آمده داشته باشد و مشهور است که می‌گویند بیان درست مسئله خود نیمی از یافتن راه حل است.»

پیمان حقیقت‌طلب، در معرفی نویسنده‌ی کتاب هم این‌چنین می‌نویسد:

« سعیده سعیدی عضو هیئت علمی موسسه‌ی مطالعات فرهنگی و اجتماعی وزارت علوم، تحقیقات و فناوری این کتاب را حاصل ۶ سال مطالعات میدانی خود در مورد مهاجران افغانستانی می‌داند. ... او دکترای خود را در رشته‌ی مردم‌شناسی و مطالعات فرهنگی دانشگاه برمن در سال ۲۰۱۷ دریافت کرد، و در سال ۲۰۱۸ پایان‌نامه‌ی خود در مورد تغییرات هویتی زنان مهاجر افغانستانی در آلمان را، به صورت یک کتاب انگلیسی در برلین آلمان منتشر کرد. «زندگی در پاورقی- تجربه‌ی زیسته‌ی اتباع افغانستانی در نهاد آموزش ایران» دومین کتاب مستقل سعیده سعیدی است.»

بوف کور

صادق هدایت

بوف کور (رمان)
صادق هدایت
به کوشش: منوچهر فرادیش
نشر زریاب
چاپ چهارم، کابل ۱۳۹۸
۳۰۰۰ نسخه

جهانگیر هدایت، برادرزاده‌ی نویسنده شهیر فارسی، صادق هدایت، در پستی فیس‌بوکی با عنوان «بوف‌کور افغانستان، بوف‌کور ما»، شرحی مقایسه‌ای از چاپ کتاب معروف «بوف‌کور» در دو کشور ایران و افغانستان ارائه داده، و به نکات جالبی اشاره کرده است. او در این مقایسه، چنین می‌نویسد:

«چاپ چهارم کتاب «بوف کور» صادق هدایت که در افغانستان چاپ شده است، به دستم رسید. «بوف کور» افغانی [افغانستانی] را با بوف کوری که اخیراً در ایران چاپ و منتشر شده، مقایسه کردم. روی جلد «بوف کور» ایرانی، نام کتاب و نام و تصویر هدایت ملاحظه می‌گردد. در بوف کوری که در ایران چاپ شده است، موارد تغییرات، حذف و دخالت در متن «بوف کور»، از این قرارند:

۷۰ مورد تغییر در متن، ۶۰ مورد حذف متن، ۸ مورد اضافه کردن به متن، حذف کامل یک پاراگراف، ملاحظه می‌شود. البته با توجه به تغییرات وسیعی که در متن کتاب «بوف کور» اصلی داده شده، این کتاب «بوف کور» صادق هدایت نیست. ظاهراً نام او را دارد ولی در باطن، بوف کوری است که دچار ممیزی بسیار شده و چاپ گردیده بدون احترام به اصالت اثر. ولی در «بوف کور» چاپ افغانستان، هیچ یک از این موارد ملاحظه نمی‌شود و متن چاپ شده مطابق نسخه اصلی «بوف کور» می‌باشد.»

جهانگیر هدایت سپس در ادامه یادداشتش، با اشاره به چاپ بوف کور در ۱۶۵ کشور به ۴۷ زبان، و ۲۳۶ نوبت چاپ توسط ۱۲۷ ناشر، و نیز تدریسِ کتاب در ۳۴ دانشگاه، می‌افزاید:

«شاید کمتر کتابی در ادبیات معاصر ایران چنین وسعت حضور بین المللی داشته است. حال به‌جای آن که این تکریم و احترام بین‌المللی موجب مباهات قرار گیرد. چاپ‌گری، این کتاب را با ممیزی بسیار چاپ و منتشر می‌کند و خوشحال است که «بوف کور» مثله شده را هر جلد ۵۰ هزار تومان به مردم فروخته است. ... پیشنهاد من آنست که اجازه چاپ و انتشار «بوف کور» در ایران داده نشود.»

... به مساحت قوطی گوگرد؛ روایت‌هایی از خاک و خون

عزیز نیکیار

... به مساحت قوطی گوگرد؛ روایت‌هایی از خاک و خون
عزیز نیک‌یار
۱۵۰ صفحه

عزیز نیک‌یار، روزنامه‌نگار و نویسنده‌ی ساکن پاریس، بخشی از چشم‌دیدهایش از سال‌ها نویسندگی و روزنامه‌نگاری در هلمند، قندهار، کابل و هرات را در قالب ۱۹ روایت، در کتاب «... به مساحت قوطی گوگرد؛ روایت‌هایی از خاک و خون» منتشر کرده است. او خود در صفحه فیس‌بوک خود، در معرفی کتابش می‌گوید:

«واقعیت این است که همواره از نوشتن ترسیده‌ام، هر باری که تلاش کرده‌ام کاغذی را روسیاه کنم، عرق سرد و سنگینی بر پیشانی‌ام جا خوش کرده است که مبادا نتوانم آنچه را که باید، بگویم و وامدار دسترخوان قلم و دوات شوم و از آن سخت‌تر، مبادا از واژه واژه نوشته‌ام خون نچکد و قرض‌دار خونِ انسان‌هایی باشم که مرگ‌شان را دیده‌ام، گورهاشان را لمس کرده‌ام و چهره‌شان در خاطرم مانده است. [...]

گرچه سال‌هاست خاطرم از خلیدن خار به پایی و چکیدنِ خون انسانی در این بازار خون‌فروشی مکدر است، ولی آنچه بیش از دیگران به رنجم می‌افزاید قصه و غصه‌ی مرگ و زندگی انسان‌هایی است که چند صباحی را شاهد کاخ بلندِ اندوه‌شان بوده‌ام. انسان‌هایی که نام‌شان در جایی مکتوب نشده است، مردانی که پس از مرگ‌شان سنگ قبری نداشته‌اند، و زنانی که به پایان بی‌برگشتِ یک عمر زیستن نزدیک شده‌اند؛ زیستنی که شب‌هایش با کابوس مرگ همراه بوده و طلوع آفتابش با امتدادِ آن کابوس در آیینه‌ي واقعیت.

«... به مساحت قوطی گوگرد»، روایت‌هایی‌ست از همین آدم‌ها. روایت انسان و خونی که از انسان ریخته شده است و سنگینی اندوهی که بر شانه‌های انسان جا خوش کرده است. نوشتن این روایت‌ها تنها کاری بود که برای رام شدنِ اسب سرکش اندوه سرم می‌توانستم انجام بدهم.»

ابومسلم خراسانی، نویسنده مقیم آلمان هم، در یادداشتی در صفحه فیس‌بوکش، درباره «...به مساحت قوطی گوگرد» چنین نوشته است:

«این کتاب حاصل چشم‌دیدها و سرگذشت‌های نویسنده‌یی‌ست که بدون گزافه‌گویی ماهیت جنگ افغانستان و باریکی خاک و خون را خوب می‌داند. [...] در این سال‌ها ماشین جنگ هزاران انسان را بلعیده است که هیچ اثری از آن‌ها نمانده، هیچ عکاسی به سراغ آن‌ها نرفته و در هیچ روزنامه‌ای نام‌شان درج نشده است، آن‌ها در تاریکی متولد شدند، در سیاهی زیستند و در گم‌نامی مردند. نکته برجسته‌ی کتاب نیکیار در این است که به سراغ آن‌ها رفته و با آن‌ها حرف زده است؛ صدای اکثریت خاموش، صدای انسان‌هایی که در گم‌نامی مردند و فراموش شدند؛ این کتاب علیه فراموشیِ مرگ است، مرگ انسان‌هایی که ما و جهان در باره‌اش نمی‌دانیم.»

علی‌سجاد مولایی، هم درباره‌ی کتاب «...به مساحت قوطی گوگرد» در فیس‌بوکش چنین نوشته است:

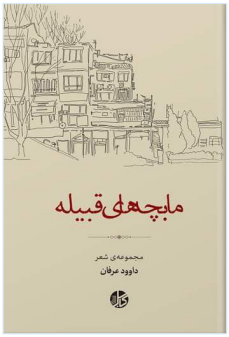
«در آگوست امسال، نیکیار را بعد از دو سال در استراسبورگ دیدم و برایم در مورد کتابش گفت. با شناختی که از نیکیار داشتم، می‌دانستم که کار متفاوتی انجام داده است. [...] نیکیار روایت‌هایی از کتابش را می‌خواند. روایت‌هایی که موی به تن آدم سیخ می‌کرد، و اندوه آن تا مغز استخوان رخنه می‌کرد.

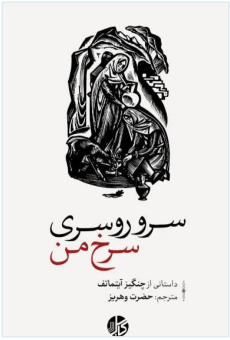
«به مساحت قوطی گوگرد» روایتی از زیر پوست جنگِ افغانستان است، جنگی که معلوم نبود برای کی بود، روایتی از خون‌های ریخته شده‌ای است که معلوم نشد برای چه ریخته شدند، روایتی از گورهای بی‌نشانی است که معلوم نیست در درون آن چه کسی خوابیده و آرامیده است.

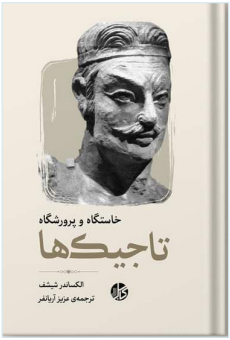
جایی خوانده بودم که جنگ مردانه است، اما زنان تاوان جنگ را بیشتر از مردان می‌دهند. «به مساحت قوطی گوگرد» روایتی از زنده‌گی «مارو» و صدها زن افغانستانی دیگر است که رخ سیاه جنگ را دیده‌اند و در جنگ همه کس شان را از دست داده‌اند.»

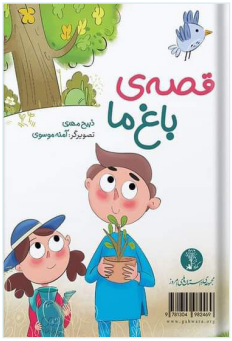
هوای تازه

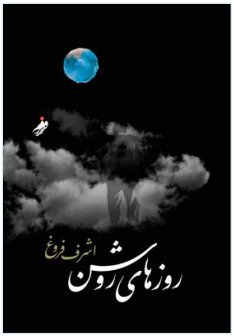
کتاب‌های تازه نفس در قفسه‌ی کتاب‌خوانی افغانستان



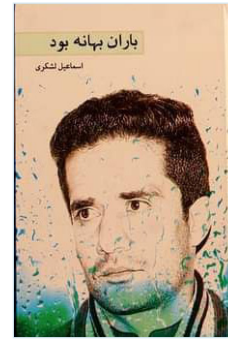


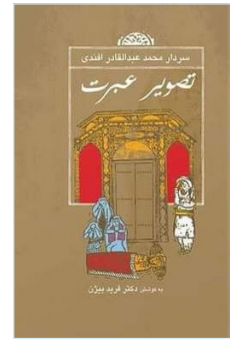


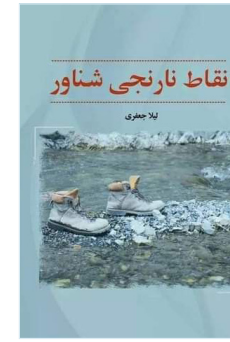




- **دختران خاک** (رمان) | جواد خاوری | ویراستار: محمدصادق دهقان | عکس روی جلد: عروسک‌های دست‌ساز هدا حدادی | انتشارات تاک و نشر کافه ۶۰ | چاپ اول، زمستان ۱۴۰۲
- **محاکمه** (رمان) | محمدآصف سلطان‌زاده | طراح و صفحه‌آرا: حمید دلبان، زهرا صالح‌نژاد | ۲۰۸ صفحه | انتشارات کتاب کابل | چاپ اول، زمستان ۱۴۰۲
- **ما بچه‌های قبیله** (مجموعه شعر) | داوود عرفان | طراح و صفحه‌آرا: عصمت‌الله احراری | ۷۶ صفحه | انتشارات کتاب کابل | چاپ اول، زمستان ۱۴۰۲
- **سرو روسری سرخ من** | چنگیز آیتماتف | مترجم: حضرت وهریز | ویراستار: فرکا پاییز | طراح و صفحه‌آرا: تقی وحید، زهرا صالح‌نژاد | ۲۰۸ صفحه | انتشارات کتاب کابل | چاپ اول، ۱۴۰۲
- **خاستگاه و پرورشگاه تاجیک‌ها** | الکساندر شیشف | مترجم: عزیز آریانفر | ویراستار: ارژنگ | طراح و صفحه‌آرا: تقی وحید، زهرا صالح‌نژاد | ۲۶۰ صفحه | انتشارات کتاب کابل | چاپ اول، ۱۴۰۲
- **سحر** | صلاح‌الدین دمیرتاش | مترجم: احسان‌الله فرزان | ویراستار: ارژنگ | طراح و صفحه‌آرا: تقی وحید، عبدالصمد صبا | ۱۶۸صفحه |انتشارات کتاب کابل | زمستان ۱۴۰۲
- **روزهای روشن** (داستان) | اشرف فروغ | انتشارات فرم | خزان ۱۴۰۲
- **قصه‌ی باغ ما** (داستان کودک) | ذبیح مهدی | تصویرگر: آمنه موسوی | ویراستار: نوید صدیقی | طراح و صفحه‌آرا: تقی وحید | نشر گهواره | چاپ اول، ۱۴۰۲

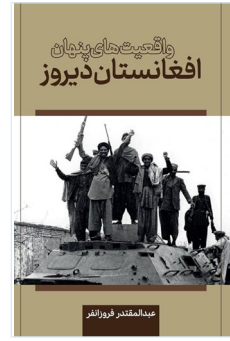


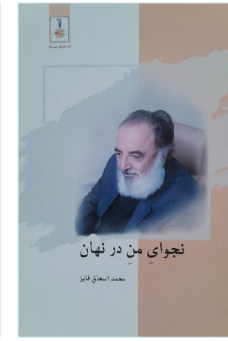




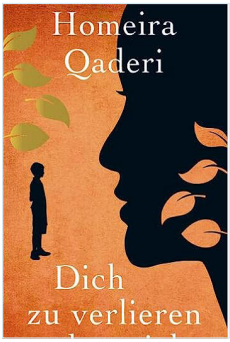
- **نقاط نارنجی شناور** (مجموعه داستان) | لیلا جعفری | ویراستار: سیامک هروی | صفحه آرایی: محمدکاظم کاظمی | طرح جلد: حسن کریمی | ۹۱ صفحه | انتشارات امیری | چاپ اول، کابل ۱۴۰۲
- **تصویر عبرت** | سردار محمد عبدالقادر افندی | به کوشش: فرید بیژن | انتشارات امیری | چاپ اول، کابل ۱۴۰۲

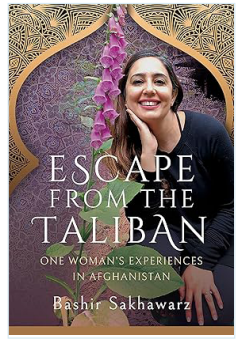
- **واقعیت‌های پنهان افغانستان دیروز** | عبدالمقتدر فروزانفر | ویراستار: منیراحمد بارش | برگ‌آرایی و طراحی جلد: حسن کریمی | ۳۶۶ صفحه | انتشارات امیری | چاپ اول، کابل ۱۴۰۲
- **مقالات ادبی، اجتماعی و سیاسی منشی عبدالکریم احراری** | به کوشش: دکتر عثمان نورزایی | طرح جلد و صفحه‌آرایی: حسین‌علی ابراهیمی | انتشارات دارا | چاپ دوم، هرات، خزان ۱۴۰۲
- **عقاب سقف جهان‌دیده** (مجموعه شعر) | بصیر صانع | ویرایش و برگ‌آرایی: اسماعیل لشکری | گروه فرهنگی همزبانان | کابل، زمستان ۱۴۰۲

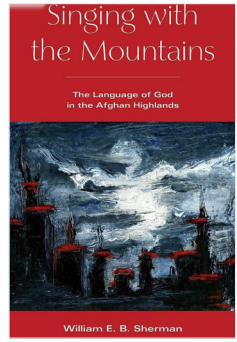


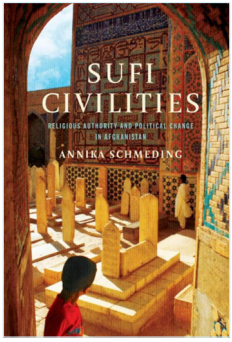


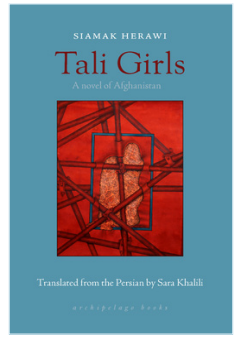
- **باران بهانه بود** (مجموعه شعر) | اسماعیل لشکری | گروه فرهنگی همزبانان | کابل، زمستان ۱۴۰۲
- **نامت به شاخه‌ی گل مریم نوشته‌ام** (مجموعه شعر) | فضل احد احدی | ویرایش و برگ‌آرایی: اسماعیل لشکری | گروه فرهنگی همزبانان | کابل، زمستان ۱۴۰۲
- **نجوای من در نهان** (مجموعه شعر) | محمداسحاق فایز | ویرایش و برگ‌آرایی: اسماعیل لشکری | گروه فرهنگی همزبانان | کابل، زمستان ۱۴۰۲

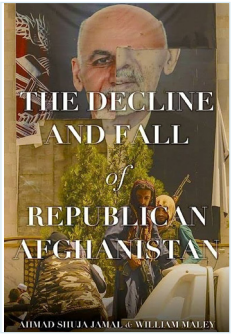


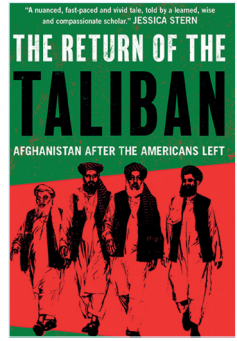












- Nargis (Novel, Dutch) | Forugh Karimi | Publisher: Meridiaan Uitgevers | 1st Edition | 93 pages |September 2023
- Tali Girls (Novel, English)| Siamak Herawi | Translated by: Sara Khalili |Publisher: Archipelago | 388 pages | December 2023
- Dich zu Verlieren Oder Mich (Story, German)| Homeira Qaderi | Original title: Dancing in the Mosque | Translated by: Eva Kemper | Ark Publishers | 264 pages | Zurich, September 2023
- Escape from the Taliban; One Woman's Experiences in Afghanistan | Bashir Sakhawarz | Pen and Sword History | 264 pages | October 2023
- The Decline and Fall of Republican Afghanistan | William Maley & Ahmad Shuja Jamal | Oxford University Press | Oxford 2023
- The Return of the Taliban; Afghanistan after the Americans Left | Hassan Abbas | Yale University Press | United State, April 2023
- Singing with the Mountains; The Language of God in the Afghan Highlands | William E. B. Sherman | Published by author | December 2023 | Order: Fordham University Press
- Sufi Civilities; Religious Authority and Political Change in Afghanistan | Annika Schmeding | Publisher: Stanford University Press | 1st Edition | November 2023

محمدناصر رهیاب

نویسنده، منتقد ادبی، پژوهش‌گر و استاد دانشگاه

(تولد: ۳ عقرب ۱۳۳۳، هرات - درگذشت: ۸ دلو/بهمن ۱۴۰۲، هرات)

مجموعه آثار:

- **شعر؛ هنر زبانی و زیبا** (دو جلد) (۱۴۰۱، تهران، انتشارات آمو، ۷۶۸صفحه)
- **سامان‌گرایی در نوشتار دانشگاهی** (۱۳۹۶، هرات، دانشگاه غالب، ۴۲۹ صفحه)
- **سبک و سبک‌شناسی** (چاپ سوم، ۱۳۹۴، هرات، انتشارات احراری، ۳۱۱ صفحه)
- **نقد ادبی** (سه جلد)
- **سپیده‌دم داستان‌نویسی** (۱۳۸۴، ایران، انتشارات ترانه، ۵۳۵ صفحه)
- **گره به باد مزن** (۱۳۸۰، هرات، فصل‌نامه هری)

بود و باش ادبی و اجتماعی:

- رئیس دانشگاه خصوصی غالب
- عضو هیئت رئیسه‌ی اتحادیه‌ی شعرا و نویسندگان افغانستان
- عضو هیئت رهبری انجمن ادبی هرات
- بنیان‌گذار نهاد آموزشی سوزن طلایی
- استاد زبان و ادبیات فارسی ، دانشگاه هرات
- معاون علمی دانشگاه هرات
- عضو هیئت علمی، انیستیتوت زبان و ادب دری، آکادمی علوم افغانستان
- مدیر مسئول مجله‌ی خراسان، آکادمی علوم افغانستان
- استاد زبان و ادبیات فارسی، موسسه عالی تربیه معلم
- استاد زبان و ادبیات فارسی، موسسه عالی سیدجمال‌الدین افغانی