مردانه نیستم و به زنانه ادبیات

موافق تقسیم‌بندی زبان

شاعر و داستان‌نویس گفتگو با زهرا حسین‌زاده،

حسین حیدربیگی

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴

حسین حیدربیگی: خانم حسین‌زاده، تشکر از شما که به ما وقت دادید تا این مصاحبه انجام شود. معمولاً در افغانستان کمتر با شاعران و نویسندگان حوزهٔ مهاجرت آشنایی دارند و همین‌طور کمتر چهره‌های ادبی مهاجرت را می‌شناسند. البته آن دسته از فرهنگیان ما که در این حوزه فعالیت می‌کنند، با توجه به عصر ارتباطات، آفریده‌های حوزهٔ مهاجرت و شخص شما را دنبال می‌کنند؛ اما آن‌طوری که انتظار می‌رود، بخشی از تحصیل‌کردگان و خوانندگان کمتر با فضای ادبی مهاجرت آشنایی دارند. این امر هم علت‌های متفاوت و گوناگونی دارد؛ یکی از علت‌ها، حلقه‌های شکل‌یافته در داخل افغانستان است که متأسفانه معرفی‌ها و پایان‌نامه‌های دانشجویی بر محور داخلی‌ها می‌چرخد و کمتر آثار خلق‌شده در بیرون از افغانستان و چهره‌های مهاجرت نمود پیدا می‌کنند. آن‌چه را که من در کابل احساس کردم، بچه‌های فرهنگی، شاعر و داستان‌نویس خارج از افغانستان، خیلی شناخته‌شده نیستند. علت‌های دیگری هم هستند که لازم نیست، مطرح کنم.

در فصلنامهٔ ادبیات معاصر تا حدی که توانسته‌ایم تلاش بر این بوده که از بعضی رفتارهای انحصاری بگذریم و نگاه جامع به فضای کلی ادبی خود داشته باشیم و در صدد پر کردن بعضی از خلأها باشیم.

از سوی دیگر این نوبت پروندهٔ «ادبیات زنان» را روی دست داریم و امید است که در این پرونده بتوانیم نگاه جامعی به ادبیات زنان کشور داشته باشیم. حالا خوشحالم که در خدمت شما هستم و از حال و احوال آفرینشی شما بشنوم.

این گفتگو را با معرفی و تعداد آثار چاپ‌شدهٔ شما شروع می‌کنیم و بعد به سؤال‌های اصلی می‌پردازیم.

زهرا حسین‌زاده: تشکر و خسته نباشید به خاطر پیگیری امور ادبی و فرهنگی این ملت. زهرا حسین‌زاده هستم و بعضی از دوستان مرا با تخلص (جواهر) می‌شناسند که نام اصلی و وطنی‌ام است. من از توابع ولایت غور، ولسوالی (لعل و سرجنگل) و متولد سال ۱۳۵۸هـ.ش. هستم. تحصیلاتم را تا مقطع کارشناسی ارشد در ایران پی گرفتم. از سال ۱۳۷۸هـ.ش. به این طرف به صورت جدی‌تر وارد عرصه‌های ادبی، هنری و فرهنگی شدم. ابتدا با نوشتن داستان و شرکت در کلاس‌های آموزشی مربوط به داستان شروع کردم، بعدها به سمت شعر بیشتر تمایل پیدا کردم و حاصل این سال‌ها سه جلد کتاب شد که یکی از کتاب‌ها چاپ نشده و دو جلد دیگرش به نام‌های «نامه‌ای از لالهٔ کوهی» و «پلنگ در پرانتز» منتشر شده‌اند. طی این سال‌ها همکاری‌هایی با نشریه‌های مختلف داشتم که از جمله می‌شود به عضویت در تحریریهٔ فصلنامهٔ خط سوم، فصلنامه دُر دری و حکایت اشاره کرد. همین‌طور اخیراً همکاری‌هایی با بعضی از دوستان ایرانی به شکل پراکنده دارم که نشریهٔ «تاک» از جملهٔ آن‌ها است. آثار پراکندهٔ چاپ‌نشده هم دارم که در نشریات مختلف منتشر شده و لازم نیست که در این‌جا به آن‌ها اشاره کنم. در کنار این‌ها تدریس مضمون ادبیات در جاهای مختلف است که به نوعی تکمیل‌کنندهٔ همین دغدغهٔ شاعرانه‌ام است.

حسین حیدربیگی: خوب، به همان سال‌های ۷۸ یا قبل از آن‌که شما دغدغه‌های فرهنگی داشتید، برمی‌گردیم؛ چنان‌که در آن سال‌ها شاهد هستیم، جریان مطبوعات ما تقریباً در اوج خود رسیده بود و در فضای مهاجرت جو فرهنگی وجود داشت و نسل ما تقریباً در همان سال‌ها به جوانی و نوجوانی نزدیک می‌شد. چه چیزی در آن سال‌ها باعث شد که شما به ادبیات رو بیاورید؟ در آن سال‌ها چه درک و دریافتی از ادبیات داشتید؟ با شناخت کامل از ادبیات به این جریان پیوستید یا این‌که اتفاق خاصی باعث شد که کم‌کم جریان ادبیات را تجربه کنید؟ البته چه ادبیات داستانی و چه ادبیات شعری که در آن سال‌ها کار می‌کردید، یا این‌که تشویق کسی باعث شد که به شعر و داستان رو بیاورید؟

زهرا حسین‌زاده: واقعیت این است که به روایت همان کلانترها، موزون حرف زدن یکی از ویژگی‌های کودکی‌ام بوده که در آن دوران در بازی‌های بچه‌گانه چیزهای مثل شعر می‌ساختم و دسته‌جمعی با هم‌سن‌وسال‌های خود در کوچه و خیابان می‌خواندم. بعدها هم در کلاس‌های انشاء همیشه نوشته‌های متفاوت من تعجب معلمان را برمی‌انگیخت، تشویقاتی را هم در پی داشت و مسابقاتی که گاه‌گاهی در قالب‌های ادبی در همان سال‌های دانش‌آموزی برگزار می‌شد، شرکت می‌کردم. نوشته‌هایم توجه همان معلمان و داورهای مسابقات را جلب می‌کردند، ولی حقیقتاً هیچ‌گاهی فکر نکرده بودم که در آینده به عنوان یک شاعر یا نویسنده ادامهٔ زندگی بدهم.

آن زمانی که من تازه دبیرستان را شروع کرده بودم، اگر شهید مزاری شهید نمی‌شد؛ بعد هم به عنوان یکی از مسئولان بنیاد شهید مزاری ایفای وظیفه نمی‌کردم، مجبور به نوشتن بعضی مقالات مرتبط به زمانه نمی‌شدم، شاید کمتر این دغدغه شکل می‌گرفت و شاید به سمت ادبیات نمی‌رفتم.

فکر می‌کنم بعد از سال ۷۵ بود و بعد از تجربه‌های تلخی که در طی همان سال‌های مسئولیت در بنیاد شهید مزاری داشتم، به یک شکلی از سیاست دل‌زده شدم و باعث شد که کم‌کم از فضای سیاسی فاصله بگیرم و بعضی مسائل دیگر را جای‌گزینش کنم و به سمت ادبیات کشیده شوم.

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴

فکر می‌کنم اولین باری که رفتم، کلاس آموزش داستان‌نویسی بود که توسط سید اسحاق شجاعی در حسینیهٔ امام سجاد در آن سال‌ها برگزار می‌شد. یک تعداد از دوستانم بودند که تشویق کردند و باهم در کلاس‌ها حضور پیدا کردیم. یکی دو سالی را درگیر داستان و داستان‌نویسی بودم، تعدادی از آثار من و همین‌طور نقدهای بعضی از دوستان در نشریه‌هایی که آن زمان منتشر می‌شدند، چاپ می‌شدند؛ اما احساس کردم که داستان خیلی مرا راضی نمی‌تواند، بالاخره همان دغده‌هایی که به خاطر آن به این کلاس‌ها رهنمون شده بودم، تخلیه نمی‌شدند.

از کلاس داستان به سمت کلاس شعر رفتم. درخواست بعضی از جلسات را برای دوستان علاقه‌مند دادم که در همان حسینیه تشکیل شود. نخستین تجربه‌های شاعرانه را به شکل آموزشی با آقای سید حسین فاطمی گذراندم و حاصلش این شد که پای ما تا ابد در گِلی به نام شعر باقی بماند.

با بعضی از مؤسسات آن زمان آشنا شدم، ولی کمتر در برنامه‌های آن‌ها شرکت می‌کردم از جمله در دفتر فصلنامهٔ «دُر دری»؛ اما بعد از مدتی آشنایی بیشتر با دفتر مجلهٔ «دُر دری» پیدا کردم و دیدم که واقعاً به مقولهٔ شعر، داستان و ادبیات به شکل تخصصی پرداخته می‌شود.

بعد از چند سال و رشد نسبی‌ام در زمینهٔ ادبیات، سید ابوطالب مظفری سردبیر فصلنامهٔ خط سوم مرا به عضویت هیأت تحریریهٔ مجله دعوت کرد و همکاری خود را با مؤسسهٔ «دُر دری» شروع کردم. به عنوان همکار با دوستان ادامه دادم و مدتی به عنوان مجری جلسهٔ شعر با شاعران جوان‌تر کار کردم.

حسین حیدربیگی: در زمینهٔ داستان اشاره کردید و این سؤالی بود که می‌خواستم بعداً بپرسم. سال‌های اول با داستان‌نویسی شروع کردید و بعد کم‌کم به سمت شعر آمدید. یک مدت را من به خاطر دارم که داستان و شعر را باهم ادامه می‌دادید؛ یعنی هم شعر می‌سرودید و هم‌داستان می‌نوشتید؛ اما در ادامه، داستان را ترک کردید، به نظر شما داستان چه محدودیت‌هایی داشت؟ قالب داستان را دوست نداشتید یا این‌که ظرفیت‌های معنایی، بیانی و زبانی را در داستان کمتر می‌دیدید و شعر بهتر بود و جای جولان بیشتر داشت؟

زهرا حسین‌زاده: همان‌طوری که گفتید، وقتی تاریخچه یا سابقهٔ ادبی خودم را مرور می‌کنم، از سال ۱۳۷۸ الی ۱۳۸۳هـ‌ش. را که پنج سال می‌شود، درگیر داستان بودم. حتا در انجمن داستان‌نویسان جوان افغانستان که در آن زمان در حوزهٔ هنری هم فعالیت داشت، مسئولیت‌هایی داشتم. جلسات نقد تخصصی هم برگزار می‌کردیم؛ منتها بعد از یک مدت هر فرد، نسبت به آن اثری که خلق می‌کند، به یک دانایی و تشخیص می‌رسد و آن این‌که به کدام یک از شاخه‌های شعر و داستان توانمندتر است. شاید من هم به آن دانایی تا حدودی رسیده بودم و احساس می‌کردم، در آن بازهٔ زمانی که از سابقهٔ شاعری و داستان‌نویسی من گذشته بود، در عرصهٔ شعر موفق‌تر عمل می‌کردم و همین تشخیص مرا به سمت شعر کشاند و دامن‌گیری شعر پررنگ‌تر بود. البته هنوز هم داستان هم‌چنان برایم جایگاه و ارزش خودش را دارد.

مطالعاتم بیشتر در حوزهٔ داستان بوده است تا شعر. دغدغهٔ خواندن داستان قدیم و جدید همیشه باقی بوده و حتا یکی از آرزوها و رؤیاهای من است که یک روز در یک فرصت مناسب، در یک جای امن و با یک ذهن فراخ بتوانم، دوباره به طرف داستان برگشت داشته باشم. به هر حال سیر اتفاقات طوری پیش آمد که در شعر جایگاه محکم‌تری پیدا کنم، همان ویژگی باعث شد که از داستان فاصله بگیرم.

البته مسائلی دیگری هم هستند؛ از جمله این‌که داستان صبوری بیشتری می‌طلبد که من این صبوری را ندارم و زمانی که شعر خلق می‌کنم شاید زمان کمتری نیاز باشد؛ اما خلق داستان نیاز به شکیبایی دارد که این کار از توانم برنمی‌آمد.

حسین حیدربیگی: یک سؤال فرعی‌تر هم مطرح کنم و بعد روی مجموعه شعرهای شما، مباحث زبانی، شعر زنانه و زبان زنانه برویم. سؤال فرعی این‌که زندگی هنرمندان همیشه یک بزنگاه و اتفاق خاصی دارد که او را به سمتی کشانده است، اتفاق خاص در زندگی شما چه بوده است که کلیت زندگی فرهنگی، ادبیات داستانی و شعری شما را تحت تأثیر قرار داده باشد. منظورم همان موی‌رگی است که در ته‌مایه‌های تمام‌کارهای هنری یک هنرمند می‌تواند باشد، حادثه‌ای که زندگی هنرمند را در کلیت تحت تأثیر قرار بدهد به شکلی که هر اثری را که بیافریند، بازهم در ته ذهنش آن حادثه و آن جریان باشد و همیشه نقش نیروی محرک را عمل کند. چنین حادثه‌ای در زندگی شما چه بوده است؟ با این توضیح که این حادثه می‌تواند مسائل اجتماعی، شخصی و فردی، عاطفی و حتا عشقی باشد، خصوصاً این‌که شعرهای شما با تغزل آفریده شده‌اند و می‌شود رد پای عشق را در این حادثهٔ شخصی دنبال کرد؟

زهرا حسین‌زاده: فکر می‌کنم یک جای اشاره کردم، آن موتور محرکی که مرا به نوشتن واداشت، قضیهٔ حضور من در بنیاد شهید مزاری بود. قبل از آن هیچ آشنایی با تاریخ کشور خود نداشتم و به خاطر فعالیت‌هایی که در این بنیاد انجام می‌دادم، به شکل غیرمستقیم با بعضی از دردهای کهنه‌ای آشنا شدم که میراث پدران و اجداد

بنیاد اندیشه

ما بودند. علاوه بر آن دردهایی که همهٔ قومم داشتند، در کنارش با دغدغه‌های زن افغانستانی هم آشنا شدم. بعدها این دغدغه‌ها نمود پررنگ‌تر در آثار من پیدا کردند. در روزهای اول خیلی آرمان‌گرایانه به قضیه نگاه می‌کردم و سعی می‌کردم، آثارم برداشتی از زندگی دردمند یک انسان آوارهٔ افغانستانی باشد. به هر حال، هم می‌خواستم پس‌زمینهٔ غم‌بار تاریخی در آثارم باشد و هم مسائل زن افغانستانی؛ اما این قضیه بعدها راه مشخص‌تری پیدا کرد و مقولهٔ زن بیشتر مورد توجهم قرار گرفت. مقوله‌ای را که سعی کردم پررنگ‌تر باشد، این‌که زن افغانستانی مجبور است از خیلی اجبارها رنج ببرد و ناچار است از خیلی مسائل محروم باشد، همهٔ این‌ها دست‌به‌دست هم داده بودند تا منحیث یک شاعر سعی کنم، بخش‌های آن‌ها را انعکاس دهم. در کنار این جمله، یک دغدغهٔ دیگر هم بود که در آثار من نمود پیدا کرده است و آن مسألهٔ ایدئولوژی یا اهمیت دادن به باورها و عقاید مذهبی‌ام بود. فکر می‌کنم بعضی از شعرهای آیینی‌ای که در کتاب اولم هستند، بخشی از ذهنیت مرا دربرمی‌گیرد. در کل اگر بخواهم نتیجه‌گیری کنم، مجموعه‌ای از رنج‌های انسان هزاره و درعین‌حال از جنسیت مؤنث افغانستانی را که پیرو یک‌سری باورهای خاص دینی هم است، در آثارم دنبال کردم.

حسین حیدربیگی: پس باید گفت که در زمان تحولات افغانستان و جنگ، خصوصاً جنگ‌هایی که در غرب کابل اتفاق افتاد، شروع فعالیت‌های اجتماعی شما هم بوده است و کم‌کم با مباحث اجتماعی و سال‌های شکست و پیروزی بیشتر آشنایی پیدا می‌کردید و همین‌ها باعث شدند که درونمایهٔ بسیاری از کارهای شما شکل بگیرد و در آثار شما هم نهفته است؛ اما بحث دیگری که در آثار شما خیلی پررنگ است و به آن اشاره کردم و شما جواب نگفتید، بحث تغزل و عاشقانه‌سرایی است. ما در کارهای شما بخشی از رخدادهای اجتماعی، دردهای زن افغانستانی، دردهای پنهان در لایه‌های پیدا و پنهان زندگی در مهاجرت را می‌بینیم و همین‌طور شعرهای آیینی هم هستند که اشاره کردید، ولی فکر می‌کنم بخش عمدهٔ آن چیزی که رگهٔ اصلی آثار شما را شکل می‌دهد، تغزل و عاشقانه‌سرایی است؛ چنانچه اکثر شعرهای شما، بهترین آثار و بهترین غزل‌های شما در همین قسمت آفریده شده‌اند، سؤال این‌جاست که عاشقانه‌سرایی شما برخاسته از چه مسأله‌ای است؟ طبیعتاً باید برخاسته از یک عشق باشد، ولی من که هم‌نسل شما هستم، در این سال‌ها عشق بیرونی را در زیست فرهنگی شما ندیده‌ام. یا این‌که یک عشق پنهان و درونی‌شده و ماورایی را در نظر بگیریم، از شما بشنوم که قضیه چیست؟

زهرا حسین‌زاده: برخلاف شما اگر بخواهم به عنوان فردی که صاحب این کتاب‌ها است و این آثار هم متعلق به اوست، صحبت نکنم، بلکه به عنوان کسی جدا از خود در مورد آثارش قضاوت می‌کند، نظر داشته باشم، خیلی با این گفته که بهترین کارهای من تغزلی صرف بوده‌اند، موافق نیستم؛ چون حقیقت این است که ببینیم کدام کارها بیشتر در بین مردم مطرح می‌شوند و جایگاه پیدا می‌کنند، این معیار می‌تواند دلیلی برای ادعایم باشد. فکر می‌کنم بیشتر آثار آیینی و اجتماعی‌ام جایگاه خاص در بین مردم داشته‌اند. این نظر را نمی‌پذیرم که شعرهایی با رگه‌های تغزل و عاشقانه‌سرایی‌ام جایگاه بیشتر پیدا کرده باشند. در حقیقت غزل اجتماعی‌ام بیشتر برای مخاطب مطرح بوده است. این چیزی است که در برخورد با مخاطبان آثارم از آن‌ها شنیده‌ام. حالا این‌که شما می‌گویید در هر دو کتابم آثاری دارم که در آن‌ها دغدغه‌های یک زن درگیر با یک‌سری عواطف حضور دارد، هم احساس می‌شود، ولی این درگیری هنوز که هنوز است آن‌قدر پررنگ نیست که باید باشد. اگر صادقانه قضاوت کنم، آن عشق پنهانی که گفتید، بلی، در این آثارم بوده است. شاید من به عنوان یک شاعر محتاط، هنوز از خیلی آن قیدوبندهایی که جامعهٔ ما بر پای زن‌های نویسنده و شاعر می‌زند، رها نشده باشم. شاید همین نگرانی باعث شده است که ما هنوز با آن صراحتی که از یک زن نویسنده و شاعر انتظار می‌رود، با مقولهٔ عشق برخورد داشته باشم. فکر می‌کنم که اگر عاشقانه سروده‌ام، عاشقانه‌های تلخ بوده‌اند، عاشقانه‌هایی که زن در آن سعی می‌کند از وابستگی ذهنی و عاطفی خودش بگریزد و در تعامل با معشوق، این قضیه را زیر سؤال ببرد. البته کلمهٔ مرد به عنوان معشوق در آثارم، قدم‌به‌قدم به کار رفته است. برخورد من همیشه اعتراض‌آمیز بوده است، برخورد گلایه‌آمیزی که خیلی در آن رگه‌ای از یک نوع عاطفهٔ سرشار که حس خوبی به آدم می‌دهد، وجود نداشته است. این

خیلی با این گفته که بهترین کارهای من تغزلی صرف بوده‌اند، موافق نیستم؛ چون حقیقت این است که ببینیم کدام کارها بیشتر در بین مردم مطرح می‌شوند و جایگاه پیدا می‌کنند، این معیار می‌تواند دلیلی برای ادعایم باشد. فکر می‌کنم بیشتر آثار آیینی و اجتماعی‌ام جایگاه خاص در بین مردم داشته‌اند. این نظر را نمی‌پذیرم که شعرهایی با رگه‌های تغزل و عاشقانه‌سرایی‌ام جایگاه بیشتر پیدا کرده باشند. در حقیقت غزل اجتماعی‌ام بیشتر برای مخاطب مطرح بوده است.

دیدگاهم در این مورد است. شاید این هم برمی‌گردد به این‌که همیشه نسبت با آن معشوق و آن جنسیت، با حساسیت برخورد کرده‌ام. این حرف‌هایی که فعلاً می‌زنم، در خیلی از جاهای دیگری تا این اندازه به صراحت نگفته‌ام. یک نوع گریز از مردان همیشه در زندگی من احساس می‌شود، شاید در نوع زیستی که فعلاً دارم، این قضیه دخیل باشد و در شعرهایم هم به شکلی همین قسم انعکاس را می‌بینم. منتها، تغزلی را که شما مطرح کردید، احساس می‌کنم که شما دنبال این جواب هستید که بگویم معتقد هستم یا نیستم.

حسین حیدربیگی: بلی، من هم دنبال این مورد هستم که تغزل و عاشقانه‌سرایی با مصداق بیرونی عشق تا چه اندازه در بن‌مایه‌های ذهنی شما به عنوان عشق راستین و محتوای خیلی محکم و نیروی محرک وجود داشته است و دارد. معمولاً اکثر شاعران این تغزل را دارند؛ اما ممکن است مصداق بیرونی داشته باشد و یا نداشته باشد و مثل تغزلی مولانا جلال‌الدین محمد بلخی باشد که مصداق مجرد با رویکرد معرفت‌شناختی دارد. منظورم نفس تغزل است، حالا آن عشق پنهان به عنوان عشق پنهان باشد.

زهرا حسین‌زاده: فکر می‌کنم هنوز خیلی زود است که این تغزل را به یکی از این عنوان‌هایی که نام بردید، ربط بدهم. آیا این تغزل من وابسته به یک نوع معنویت خاص است که مثل مولانا در نظر بگیریم یا هنوز در همان حیطهٔ زمینی خودش باقی‌مانده است؟ تقریباً ده سال پیش در یک مصاحبه‌ای گفتم و آن دوستم هم دنبال جواب همین سؤال شما بود. گفتم: من هم مثل بسیاری از شعرای دیگر معتقدم که آدمی نیازمند عشق بوده و خواهد بود. شاعر بیشتر از هر آدم عادی با مقولهٔ عشق درگیری دارد. همین مسأله در شعرهای من هم وجود داشته است، همان ادعایی که حافظ گفته: «طفیل هستی عشق‌اند آدمی و پری/ ارادتی بنما تا سعادتی ببری» من هم در شعرهایم به حضرت عشق ارادت داشتم، ولی شاید ارادت من آن‌طوری که انتظار مخاطب می‌رود، یک ارادت مشخص نبوده، بلکه یک ارادت معلق بین یک نوع تغزل و عاشقانه‌سرایی با مصداق زمینی و آسمانی شاید باشد؛ چون آن مؤلفه‌هایی را که در شعرهایم ارائه می‌دهم، معشوق مشخص نیست که ما بخواهیم در مورد آن قضاوت کنیم. از نگاه مخاطب و کسی که شعر را می‌خواند می‌تواند یک موجود بیرونی باشد، برخلاف آن چیزی که خودم در نظر دارم. در آخر بگویم که معتقد نیستم که عشق بیرونی در کار بوده و تغزل در شعرهایم از این جهت شکل گرفته باشد، بلکه بیشتر شعرهایم اجتماعی‌اند.

حسین حیدربیگی: شاید من این حرف شما را رد کنم، من به عنوان شاهد بیرونی و هم‌نسل ادبی شما، می‌دانم که غزل‌های شما بیشتر در بین خوانندگان جایگاه دارد و مطرح است، هرچند در سال‌های اخیر شعرهایی با درونمایهٔ اجتماعی هم سروده‌اید که حتا بعضی‌هایش دارای سوژه‌های دارای تاریخ مصرف است، ولی هنوز هم به نظرم شعرهای تغزلی بیشتر خواننده دارد. در این قسمت اگر توضیح بیشتر است، بفرمایید.

زهرا حسین‌زاده: ترجیح می‌دهم نظر خاصی در این مورد نداشته باشم.

حسین حیدربیگی: در مورد مجموعه شعرهای شما صحبت کنیم. همان‌طوری که خود شما در نقدهای شعرهای‌تان شنیده و خوانده‌اید، نگاه‌ها در مجموعهٔ اول شما «نامه‌ای از لالهٔ کوهی»، از لحاظ زبانی، نوعی دید و حضور مخاطب، این بود که خانم حسین‌زادهٔ شاعر، در این مجموعه به عنوان یک زن ظاهر نشده است و این گفته به این معنی بود که زبان مجموعه شعر شما کمتر به سمت زبان زنانه نزدیک شده بود. بیشتر نوع ساختار و ضخامت زبان در مقابل لطافت بگیریم و خطاب‌هایی که در غزل‌های این مجموعه چاپ شده بودند تا حدودی خواننده را به این برآورد می‌رساند که تغزل از نگاه مرد اتفاق افتاده است و مخاطب در غزل‌ها باید زن باشد. بعد این سؤال خلق می‌شد که چطوری می‌تواند یک تغزل رخ بدهد و این تغزل از زبان یک زن باشد و مورد تغزل نیز یک زن دیگر باشد. این بود که سؤال‌ها و بعضی از نقدها را در این مورد به وجود آورد و منتقدان می‌گفتند: زهرا حسین‌زاده در این مجموعه شعرش بیشتر مردانه سخن گفته است نه زنانه. البته به نظرم این جریان در ادامهٔ کارهای شما کاملاً دچار دیگرگونی شد. در مجموعهٔ دوم (پلنگ در پرانتز) حس و حال و فضایی که در شعرها بیشتر آفریده می‌شدند، زنانه شدند و هرچه بیشتر به این سمت آخر می‌رسیم، این حس و حال قوی‌تر شده است و حالا به عنوان یک هویت زنانه در زبان شعرها احساس می‌شود. جریان این دیگرگونی و تغییر چگونه اتفاق افتاد؟ در قسمت اول معتقد به نگاه منتقدان هستید یا نه؟

زهرا حسین‌زاده: سؤال شما را باید در بخش‌های مختلف جواب دهم. اگر منتقدی بگوید که شاعر در مجموعهٔ «نامه‌ای از لالهٔ کوهی» نگاه مردانه دارد، در کلیتش موافق نیستم، ولی شاید در شعرهای ابتدای این کتاب با این نظر موافق باشم. به‌هرحال، من شاعری‌ام که از یک جامعهٔ مردسالار برخاسته‌ام و تازه می‌خواستم راهی در وادی ادبیات پیدا کنم، طبیعتاً در آثار ابتدایی نمی‌توانستم رهایی کامل را تجربه کنم. راهی را که بعدها به آن رسیدم که اشاره شد، در ابتدا امکان نداشت. این خیلی طبیعی بود و من در مراحل ابتدایی به سر می‌بردم، در حال کشمکش بین خودم و جامعه‌ام بودم که هنوز سنتی بود و

بنیاد اندیشه

خیلی از چیزها را از زبان یک زن شاعر نمی‌پذیرفت. طبعاً این دغدغه‌ها جلو یک‌سری راحتی‌ها را برای منِ شاعر گرفته بودند. برای همین می‌پذیرم که تجربیات اولیهٔ من در آن مجموعه، نه همه کتاب، تا حدودی مردانه خلق شده‌اند و نگاه بعضی از منتقدان هم صادق است؛ ولی از نیمهٔ کتاب به این‌طرف هنجارشکنی و سنت‌شکنی خودم را شروع کردم و در آثار بعدی سعی کردم خیلی راحت‌تر و بی‌پرواتر در مورد زن شاعری که در درون من بود، صحبت کنم. از همین جهت، نظر بعضی از دوستانی را که هنوز هم در مصاحبه‌های‌شان راجع به شعرهایم می‌گویند نگاه مردانه دارد، قبول ندارم. در واقع به آن پررنگی نیست که مطرح می‌شود؛ این‌که من در ابتدای کتاب با مخاطبی که اسمش «پری» است، صحبت می‌کنم، نمی‌خواهم با آن پری رابطهٔ عاشقانه را بیان کنم. پری می‌شود مخاطب باشد که زن است، دوست من باشد و می‌تواند خود من در آیینهٔ مقابل من باشد، ولی برداشتی که دیگران از آن کرده‌اند، نگاه مردانه بوده است. فکر می‌کنم هیچ ممنوعیتی وجود ندارد که یک زن شاعر با یک مخاطب زن به گفتگو بنشیند. این دفاعی است که همیشه کرده‌ام. اگر من به عنوان یک زن به توصیف ویژگی‌های یک زن دیگر بپردازم؛ مثلاً بگویم گیسوی بلند و چشمان زیبا دارد، نمی‌تواند خیلی مرتبط به نگاه مردانه باشد.

در جهان امروز آدم‌ها شعرهای تقدیمی خیلی فراوان دارد که می‌تواند مخاطبش زن باشد و به ویژگی‌هایش اشاره کند. در آن سال‌ها فکر نمی‌کردم که بازخورد این‌گونه راحت بودن من در مورد مخاطبی که زن است، روبه‌روی من نشسته و با او گفتگو می‌کنم، چنین برداشت‌هایی را در پی داشته باشد و گفته شود که نگاهم مردانه است؛ اما از بس این مسأله زیاد گفته شد، جرئت شعر تقدیمی گفتن را از من گرفته است. اگر دوباره چنین شعرهای تقدیمی بگویم، بازهم به مردانه‌سرایی متهم نشوم.

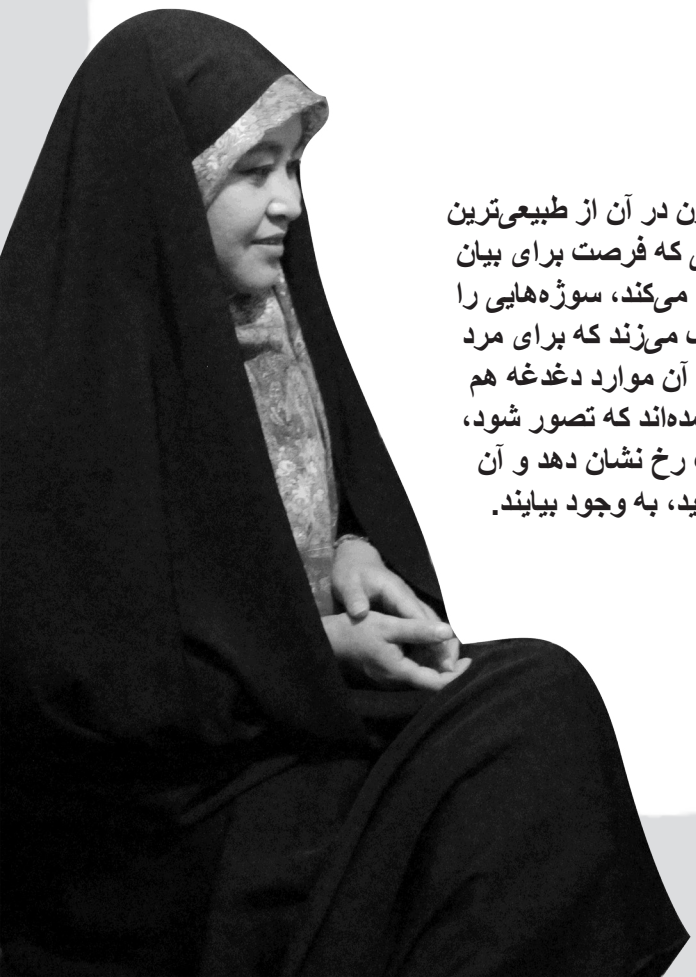
مقولهٔ دیگری را که شما اشاره کردید، زبان زنانه است. گفتید که در «نامه‌ای از لالهٔ کوهی» زبان زنانه خیلی پررنگ نیست. من نمی‌دانم معیار برای این‌که یک اثر زنانه یا مردانه باشد، چه است؟ به‌هرحال، خیلی موافق این تقسیم‌بندی نیستم، ممکن است یک شعر را زن و یک شعر را مرد بسراید، زبان هم در هر دو یکسان باشد؛ منتها دغدغه‌های زن با دغدغه‌های مرد، قطعاً متفاوت‌اند. این تفاوت به خاطر تفاوت‌های زیستی است. هنوز تکلیف زبان مردانه و زنانه برای من روشن نشده است. اشاره کردم که خیلی موافق تقسیم‌بندی زبان شعر یا در عموم ادبیات، به زبان زنانه و مردانه نیستم، ترجیح می‌دهم به عنوان یک انسان این‌جا یک مقوله شکل بگیرد و از نگاه‌های دو انسان که تفاوت‌های ذاتی مختلف باهم دارند، نگاه شود. اخیراً روی زبان زنانه زیاد مانور

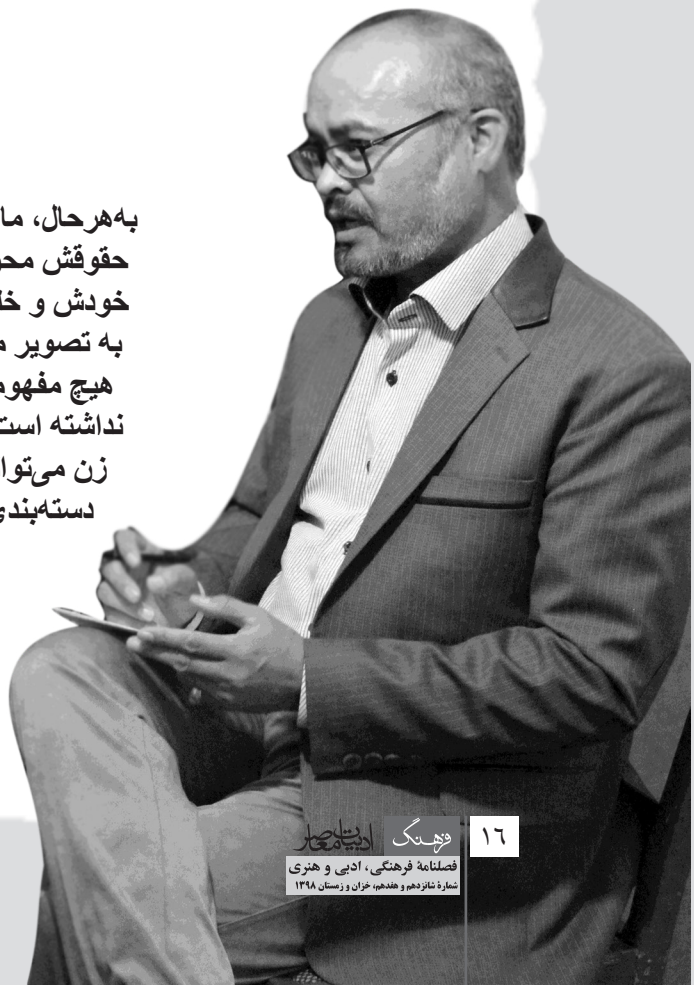
همان‌طوری که خود شما در نقدهای شعرهای‌تان شنیده و خوانده‌اید، نگاه‌ها در مجموعهٔ اول شما «نامه‌ای از لالهٔ کوهی»، از لحاظ زبانی، نوعی دید و حضور مخاطب، این بود که خانم حسین‌زادهٔ شاعر، در این مجموعه به عنوان یک زن ظاهر نشده است و این گفته به این معنی بود که زبان مجموعه شعر شما کمتر به سمت زبان زنانه نزدیک شده بود.

داده‌ام؛ اما خیلی معتقد به این مشخصه نیستم.

حسین حیدربیگی: البته که حق با شما است، هیچ‌وقت، صددرصد حق با منتقدان یا کسانی که از بیرون نگاه می‌کنند، نیست. این هم چند تا علت دارد: اول این‌که اصلاً ادبیات ما در سابق ادبیات مردانه است، چنان‌چه خیلی‌ها می‌گویند که حتا دین ما هم مردانه است. البته این یک نگاه اعتراضی است که ما با این نگاه کار نداریم و جزء مصاحبه نیست؛ اما در قسمت ادبیات، ادبیات ما معمولاً مردانه بوده و شاهکارها در گذشتهٔ ادبی ما به دست مردان خلق‌شده‌اند. لذا نوع دید، نوع مخاطب، نوع بافت واژه‌ها و اصطلاحات و توصیف‌هایی که در قصیده، رباعی، دوبیتی و غزل‌ها و قالب‌های مختلف شعری استفاده می‌شد، برخاسته از فکر و ذهن مرد بود و با خصوصیت، زبان و دید مردانه شکل گرفته و می‌گرفت و این امر به مرور زمان یک فرهنگ توصیفی را شکل داده است؛ اما شما و نسل اخیر فرهنگی ما به نظرم نسبت به نسل قبل، جسورتر پا به عرصهٔ ادبیات گذاشته‌اید، کاری را خلق و فضایی را ایجاد کرده‌اید که قبل از آن زنان در شعر افغانستان ایجاد نتوانسته بودند. اگر از سرگذشت تلخ رابعهٔ بلخی بگذریم که مرگ تراژیک داشت، بعد از آن زنان زیادی در جامعه و ادبیات افغانستان داشتیم که باز هم نتوانستند، قد راست کنند و تا اندازهٔ نسل شما پیش بیایند، در عرصه‌های اجتماعی حضور داشته باشند و این‌گونه شعر بگویند. به همین خاطر، آن‌ها با دید و زبان مردانه شعر گفته‌اند و تحت تأثیر فضای کلی ادبیات کهن باقی مانده‌اند. خوشبختانه یک دگردیسی در زمان ما رخ داد و نگاه‌ها تغییر کرد که یکی از عوامل موفقیت‌های نسل امروز زنان شاعر ما به شمار می‌رود. حالا با این تغییر نگاه و با این‌که شما قایل به زبان مردانه و زنانه نیستید، باید چگونه قضاوت کنیم، یعنی از یک‌سو حق با شما است که می‌تواند زبان ادبیات زنانه و مردانه نباشد و کلیت زبان را در شعر در نظر بگیریم؛ با همان واژه‌ها و ساختار؛ اما زاویهٔ دید مرد و زن را نمی‌توانیم نادیده بگیریم. در واقع همین زاویهٔ دید زنان بوده است که در شعر زنان امروز تغییر ایجاد کرده است. به هر حال، زن به عنوان یک موجود خاص می‌تواند نوع دید و احساس خاص خودش را نسبت به مقولات اطراف، برداشت‌های اجتماعی و زیستی خود داشته باشد. همین‌گونه مردان هم می‌توانند نگاه متفاوت خودشان را داشته باشند. در این قسمت حرفی دارید؟

زهرا حسین‌زاده: بلی می‌شود حرف زد. ببینید به همان راحتی‌ای که بین تجربیات، نگاه و زاویه دید دو تا مرد اختلاف وجود دارد، بین دید زن و مرد هم می‌تواند تفاوت وجود داشته باشد. دو مرد شاعر را در نظر بگیریم؛ وقتی هر کدام در یک موضوع اثری را خلق می‌کنند،





به‌هرحال، ما در جامعه‌ای هستیم که زن در آن از طبیعی‌ترین حقوقش محروم بوده است؛ اما زمانی که فرصت برای بیان خودش و خلق چیزی به نام شعر پیدا می‌کند، سوژه‌هایی را به تصویر می‌کشد و از مسائلی حرف می‌زند که برای مرد هیچ مفهومی ندارند و حتا نسبت به آن موارد دغدغه هم نداشته است. همین تفاوت‌ها باعث شده‌اند که تصور شود، زن می‌تواند طور دیگری در ادبیات رخ نشان دهد و آن دسته‌بندی‌هایی که شما اشاره کردید، به وجود بیایند.

طبیعتاً با نگاه متفاوت به آن موضوع و سوژه می‌نگرند و در زمان خلق اثر ما می‌توانیم متوجه یک‌سری دیگرگونی‌ها و تفاوت بین این دو تا باشیم. آن تمایزی که شما به عنوان زبان زنانه، شعر زنانه و مردانه و تقسیم‌بندی‌هایی که به آن پرداختید، شاید از این لحاظ حق با شما باشد، ما جریانی داشته باشیم که در آن موجودی به نام زن به یک شکل دیگری از خودش حرف می‌زند، تجربیاتی را به رخ می‌کشد که طبیعتاً یک مرد نداشته است، خصوصاً که آن زن یک زن افغانستانی باشد؛ به دلایل مختلف زن می‌تواند تفاوت‌های فراوانی با جنسیت مرد داشته باشد. این تفاوت‌ها از قبیل محرومیت‌ها، بی‌عدالتی‌ها و ستم‌های فراوانی‌اند که در طول تاریخ سر زن تحمیل شده‌اند. دلایل دیگری هم هستند که مربوط به زنانگی‌شان می‌شوند و آن این‌که زن با آن جزئی‌نگری و درعین‌حال با آن لطافتی که دارد، در برخورد با مقولات پیرامون خودش وقتی سخن می‌گوید متفاوت‌تر از آن چیزی است که مرد کلی‌نگر نسبت به قضایا دارد.

به‌هرحال، ما در جامعه‌ای هستیم که زن در آن از طبیعی‌ترین حقوقش محروم بوده است؛ اما زمانی که فرصت برای بیان خودش و خلق چیزی به نام شعر پیدا می‌کند، سوژه‌هایی را به تصویر می‌کشد و از مسائلی حرف می‌زند که برای مرد هیچ مفهومی ندارند و حتا نسبت به آن موارد دغدغه هم نداشته است. همین تفاوت‌ها باعث شده‌اند که تصور شود، زن می‌تواند طور دیگری در ادبیات رخ نشان دهد و آن دسته‌بندی‌هایی که شما اشاره کردید، به وجود بیایند. اگر شرایط یکسان می‌بود و ما در جامعه‌ای که در آن عدالت و مساوات رعایت می‌شد، به سر می‌بردیم، شاید این آدم‌ها حرف‌های شبیه به هم می‌زدند تا این‌که بخواهند حرف‌های مختلف بزنند. فکر می‌کنم این نکات وجود دارند و می‌شود در موردشان بحث‌های جدی‌تر کرد. البته این تنها دغدغهٔ ما نیست، این دغدغه در زمانی که جریان فمینیسم به وجود آمد و بعدها ادامه پیدا کرد، یک دغدغهٔ جدی بود؛ مثلاً چطور می‌شود که یک زن نمی‌تواند در ادبیات موفق عمل کند و علت چه است؟

حسین حیدربیگی: خوب، به مباحث فمینیستی و خرده‌جریان‌های فمینیستی بعداً می‌رسیم، با همین رویکرد سؤال دیگری را نسبت به خود شما مطرح کنم؛ رویکردی که اتفاق افتاده است و خواننده‌ها هم شاهدند که در کارهای اخیر شما حس‌وحال زنانه و ایجاد فضای زنانه شکل گرفته و آن چیزی را که خود شما نسبت به بسته بودن اجتماع اشاره کردید، کمتر دیده می‌شود و در کارهای اخیر شما فضای بازتری احساس می‌شود. به نظر شما این محصول اجتماع بوده؛ یعنی جامعهٔ ما کم‌کم به این نگاه و فضای باز اجتماعی رسیده یا این‌که این تغییر برخاسته از جسارت شما است؟ در اول شما به عنوان شاعر خواستید که بعضی از محدودیت‌ها را رعایت کنید و بعداً نخواستید و گفتید که باید خودم باشم؟

زهرا حسین‌زاده: محصول هر دو مورد می‌تواند باشد؛ چون هر دو مورد در رابطهٔ مستقیم با همدیگر قرار دارند؛ یعنی زمانی که جامعه دگرگون می‌شود و فضا مناسب‌تر می‌شود، مطمئناً فردی که در درون این جامعه زندگی می‌کند نیز دچار یک‌سری تغییرات در کنش‌ها، رفتارها و خلق آثارش می‌شود. فکر می‌کنم سال‌به‌سال از آن چهارده سال پیش که شروع کردم، اتفاقات خاص در مهاجرت و جامعهٔ مهاجران افتاد. کم‌وبیش و به مرور زمان، آن تنگ‌نظری‌ها و تعصبات حاکم، رنگ باختند و جامعهٔ ما در باورهای خودش نسبت به زن به یک اعتدال خاص رسیدند. این اتفاقات هم در داخل افغانستان و هم در مهاجرت رخ داده‌اند، با این تفاوت که در مهاجرت پررنگ‌تر بود. مهاجرانی که از فضایی آمده بودند که زن حق تحصیل نداشت؛ ولی بعدها اجازهٔ رفتن به دانشگاه‌ها را به فرزندان خودشان دادند و حمایت نیز کردند، این اتفاق در شعر هم تأثیرگذار بوده است. خاطره‌ای را می‌خواهم در این‌جا بگویم، سال‌های نخست که شروع کرده بودم، خیلی راحت می‌گفتند: چه کار می‌کنی؟ می‌گفتم: شعر یا داستان می‌نویسم. برخورد عامیانه این بود که می‌گفت: زن را چه به نوشتن و شعر سرودن. گفته‌ام برای آن‌ها بار طنزی داشت؛ اما در سال‌های بعد برخوردهای مناسب‌تری را از همان آدم‌ها شاهد بودم و حتا می‌گفتند: ما به تو افتخار می‌کنیم که کتاب داری. این تغییر در یک فرد و به شکل کلی در یک جامعه باعث این شد که منی شاعر هم با جسارت بیشتری بعضی از حرف‌های ناگفته و مگوهایی که قبلاً از آن‌ها گریز داشتم، ارائه کنم. به‌هرحال، چون ما در متن یک جامعه‌ای زندگی می‌کنیم که یک‌سری تاروپودهای تعصب در آن وجود دارد و اگر قرار بود این احتیاط برداشته شود، این سیر پلکانی باید طی می‌شد. این راه پیموده شد تا توانستم به آن شعرهایی برسم که بتوانم از وابستگی عاطفی‌ام حرف بزنم و یا از یک‌سری دغدغه‌هایی که شاید قبلاً تابو بودند؛ به عنوان مثال، این‌که شاعری زن بتواند دربارهٔ خودکشی در شعر حرف بزند؛ کاری که من در چندین اثرم انجام داده‌ام. فکر می‌کنم اگر مقوله‌های مثل باورهای عقیدتی و دینی در کارهای من زیاد پررنگ نبوده، در کارهای بقیه شاعران زن بوده و حتا به راحتی گلایه‌های دینی داشته‌اند. این مسأله یک رابطهٔ دو طرفه داشته که هم جامعه و هم منی شاعر به مرور تغییر کرده‌ام.

حسین حیدربیگی: باز در همین قسمت و در جریان شعر زنانه یا ایجاد فضای زنانه از منظر دیگر بنگریم و گذشتهٔ فرهنگی را مرور کنیم. از لحاظ کلی هر شاعری در یک فضای فرهنگی

بنیاد اندیشه

قدم می‌گذارد، ماحصل همان تجربه‌های گذشتهٔ فرهنگی را تجربه می‌کند و ادامهٔ همان راه را می‌رود. شما هم به عنوان نسل جوان در یک برهه‌ای از زمان آمدید که یک‌سری قدم‌هایی در راستای زنانه‌گویی، در حوزهٔ زبان فارسی برداشته شده بود. تقریباً این قدم‌ها به شکل جدی از فروغ فرخزاد آغاز می‌شود که مباحثی از قبیل شعر زنانه، ایجاد فضای زنانه و حس زنانه در شعر راه پیدا می‌کند. در قسمت شعر ترجمه هم شعر زنان جهان برای خوانندگان حوزهٔ ما نمود پیدا می‌کند و آشنایی با فضای شعر زنان جهان هم میسر می‌شود که به نظرم شعر زنان جهان خیلی در زمینهٔ زنانه‌گویی و ارائهٔ تصاویر زنانه از زندگی و حس زن، موفق است و مسیر روشنی را پیش پای زنان شاعر ما می‌گشاید؛ خصوصاً شعرهای سیلویا پلات که هم رویکرد فمینیستی دارد و هم به جزئیات زندگی زنانه پرداخته و به تصویر کشیده شده است. سؤال این است که تجربهٔ این فضا نسبت به شما چه اندازه تأثیرگذار بوده است؟

زهرا حسین‌زاده: به‌هرحال، حضور آن آدم‌هایی که شما نام بردید، بی‌تأثیر نبوده است؛ یعنی من که در ابتدا می‌خواستم تا اندازه‌ای از آن پیله‌هایی که به دورم تنیده بودم، فاصله بگیرم، دنبال یک‌سری الگوهایی می‌گشتم. برای خود من، مواردی را که نام بردید، نمونه‌های کاملاً تأثیرگذار بوده‌اند. شاید شعرهای فروغ با آن جسارتی که در شعر زن پارسی کمتر با آن روبه‌رو هستیم، اگر این پیشینه نبود، قدم‌هایی که من بعدها لرزان‌لرزان پیمودم، هم اتفاق نمی‌افتاد. از این لحاظ، من و هم‌نسلانم ادامه‌دهندگان راه همان آدم‌ها هستیم. اگر آن‌ها مقدمهٔ این اتفاق نمی‌بودند، برای ما هم بعید بود که بتوانیم به این پله‌ها پای بگذاریم؛ اما اگر از من انتظار برود که خیلی از دیوارها را درهم بشکنم و روی خیلی از اعتقادات درونی خود پای بگذارم و بیش از حد جسارت به خرج بدهم، نه، من هنوز به یک‌سری چارچوب‌ها پای بندم و به آن میزان نرسیده‌ام. اگر انتظارش از شعر زنانه این باشد، فکر نمی‌کنم هیچ روزی تا این مرحله پیش بروم و به آن‌جا برسم. چون احساس می‌کنم نیازی به این نیست که وقت ما شعر زنانه می‌گوییم، تمام آن‌چه را که در تنم پوشش شده، از خود دور کنم و خودم را سرتاپا در ملأ مخاطب قرار دهم و بعد بگویم که من شعر زنانه می‌گویم. اصلاً هدف شعر زنانه این نبوده است. فکر می‌کنم، شعر زنانه انتقال یک‌سری تجربیات خاص بوده که در شکل زندگی و به روال طبیعی رخ می‌دهد و فقط زن می‌تواند آن‌ها را تجربه کند، نه مرد. واقعیت این است که این تصور اشتباه که زن‌ها خودشان را در ادبیات کاملاً بنمایاند، باعث شده است که ما صرفاً به انتقال بعضی از چیزهای دم‌دستی بسنده کنیم، که هیچ تأثیرگذاری ندارند و با یک نوع برهنگی احساس کنیم که آن شعر، شعر زنانه می‌شود، همین‌طور، پرداختن به بعضی از تابوهایی که دغدغه‌های موجودی به نام زن است؛ اما نسبت به این‌که طرح این دغدغه‌ها چه اندازه در بستر ادبیات ضرورت دارد، هرگز نیندیشیده‌ایم.

حسین حیدربیگی: می‌خواستم یک‌سری سؤال‌های دیگری در قسمت مجموعه‌های اول و دوم و کارهای اخیر شما داشته باشم، ولی بازهم این بحث چرخید و نسبت به شعر زنانه پیش رفت. حالا روی جریان فمینیسم در افغانستان یا در شعر افغانستان برویم. به نظرم در کلیت لازم نیست بحث کنیم که این جریان در افغانستان و در فضای مهاجرت وجود دارد یا نه؟ اگر فمینیسم را دارای یک جریان با گزاره‌های خاص تعریف کنیم، فکر نکنم که در جامعهٔ ما به شکل جدی اتفاق افتاده باشد. حالا اگر در جریان شعری ما در نظر بگیریم، به نظر شما این جریان فمینیسم تا چه اندازه پررنگ بوده است؟ آیا می‌توانیم، چکه‌ها و قطره‌هایی از جریان فمینیسم را در شعر زنان داشته باشیم یا خیر؟ مثلاً ما نسلی از شاعران جوان زن را داریم که می‌توان گفت شعرهای‌شان با ایدهٔ فمینیستی سروده شده‌اند؛ اعتراض به زن بودن و برهنه‌گویی نسبت به ویژگی‌های بدنی زن در این شعرها نمود پیدا کرده است. بعضی از شعرهای شما هم شامل این جریان می‌شود تا حدی. به نظر شما تا چه اندازه‌ای این جریان در ادبیات شعری زن شکل گرفته است و یا این‌که اصلاً برداشت دگرگونه‌ای از گزاره‌های فمینیسم داریم؟

زهرا حسین‌زاده: مسألهٔ فمینیسم یکی از آن دسته

فمینیسم جریانی است که رگه‌های سیاسی و اقتصادی بیشتر و پررنگ‌تر در آن مطرح شده است. با توجه به این قضیه من فکر می‌کنم، فمینیسم در افغانستان جایگاه خاصی ندارد. در ادبیات افغانستان هنوز آن ویژگی‌هایی که در پشت این کلمه نهفته است، رخ نداده است؛ اما تلاش‌هایی صورت می‌گیرد و حتا ادعاهای مبنی بر این است که ما خانم‌های شاعری داریم که شعر فمینیستی می‌گویند، ولی حقیقت ندارد. ما فقط تجربیات همان کسانی را که در موج اول فمینیسم بودند، به شکلی تکرار می‌کنیم.

مسائلی است که در موردش گاه‌گاهی اشاراتی صورت می‌گیرد؛ اما هیچ‌وقت به صورت جدی روی مسألهٔ فمینیسم پرداخته نشده است. اگر کسی مقاله‌ای در مورد بررسی این مسأله نوشته و بعضی اشاره‌هایی در بعضی جاها صورت گرفته‌اند، بازهم خیلی علمی و کارآمد نبوده‌اند. من فکر می‌کنم خیلی خوب است که اول نسبت به قضیهٔ فمینیسم یک شناخت حاصل شود و بعد بیاییم به این نتیجه برسیم که آیا در شعر زنان افغانستان این مسأله وجود دارد یا خیر؟ فمینیسم یک جریان مربوط به دنیای غرب است و شروعش از فرانسه (۱۹٤٤) و امریکا (۱۹۲۰) بوده است، با همان چند موجی که وجود داشته و در هرکدام آن‌ها خواست‌هایی مطرح شده است. در همان ابتدای کار که در موج اول بوده، در سال ۱۹۲۰ هدف زنان فقط به دست آوردن حق رأی بوده است.

در موج‌های بعدی به شکل دیگری مطرح می‌شود که از آن جمله آزادی سیاسی و اقتصادی است و این به مرحله‌ای می‌رسد که زن‌ها یک مقدار توقعات بیشتری پیدا می‌کنند. فمینیسم جریانی است که رگه‌های سیاسی و اقتصادی بیشتر و پررنگ‌تر در آن مطرح شده است. با توجه به این قضیه من فکر می‌کنم، فمینیسم در افغانستان جایگاه خاصی ندارد. در ادبیات افغانستان هنوز آن ویژگی‌هایی که در پشت این کلمه نهفته است، رخ نداده است؛ اما تلاش‌هایی صورت می‌گیرد و حتا ادعاهای مبنی بر این است که ما خانم‌های شاعری داریم که شعر فمینیستی می‌گویند، ولی حقیقت ندارد. ما فقط تجربیات همان کسانی را که در موج اول فمینیسم بودند، به شکلی تکرار می‌کنیم؛ چون در جامعه‌ای به سر می‌بریم که تا دیروز حق رأی برای زن وجود نداشت؛ یعنی در ابتدای کار و تجربهٔ فمینیست‌ها هستیم. در کل، انعکاس فمینیسم در ادبیات ما خیلی نمود پیدا نکرده است.

سیمون دوبووار در کتاب جنس دوم می‌گوید که هیچ زنی، زن به دنیا نمی‌آید، مگر این‌که جامعه آن را تبدیل به زن کند و هم‌چنین زن را خطاب قرار داده می‌گوید: تو زن متولد نمی‌شوی، به زن تبدیل می‌شوی.

در جامعهٔ ما نیز زن چنین فرایندی را طی کرده است و دیدگاه مردسالار همواره حاکم بوده است، ولی حالا بعضی نگاه‌ها و دیدگاه‌های اعتراضی را می‌بینیم و در ادبیات ما نیز اتفاق افتاده است؛ جامعهٔ مردسالار زیر سؤال می‌رود و جبهه‌گیری در مقابل آن‌ها صورت می‌گیرد و کسانی هم آثاری در این زمینه خلق می‌کنند. بعضی شعرهای من نیز در این زمینه هستند و گله دارم از این‌که موجودی به نام مرد برای زنش بها نداده است و هم‌چنین یک‌سری حق‌هایی که باید داده می‌شدند به زن داده نشده‌اند. این چیزها در یک حدی به الگوگیری از همان آثاری که در این زمینه خلق شده، وجود دارد. به عنوان مثال «ویرجینیا وولف» در کتابی به نام «اتاقی از آن خود» نمونه‌ای از این دغدغه‌ها را آورده است که این آدم اصلاً اجازهٔ رفتن به کالج را نداشته است. ما هم با چنین وضعیتی روبه‌رو هستیم و این مردان هستند که در خانواده همه‌کاره‌اند و جلو پیشرفت ما را می‌گیرند. در این زمینه شعری از خانم رحیمه میرزایی است «دادای با دو چشم کوچک سیاه» او می‌خواهد به این بپردازد که در یک جامعهٔ مردسالار، زن‌ها هیچ اختیاری ندارد. فکر می‌کنم

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴

کتابی از «دوریس لسینگ» به نام «دفتر یادداشت طلایی» نیز در این زمینه بحث کرده است.

اما شاعران ما نیز در این زمینه آرام نبوده و در شعر بسیاری از شاعران جوان نگاه فمینیستی وجود دارد. شکریه عرفانی در شعری، به توصیف اندام زن می‌پردازد. همین‌طور مارال طاهری نیز در اکثر شعرهایش نگاه فمینیستی دارد و خیلی راحت مرد را از هر لحاظ زیر سؤال می‌برد؛ این‌که زن چطور توسط این موجود، به عنوان یک ابزار مورد استفاده قرار می‌گیرد. این‌گونه مسائل به شکل پراکنده‌اند، ولی فکر می‌کنم جریان فمینیسم را در ادبیات خود نداریم. در این اواخر خانم باران سجادی هم تلاش‌هایی در این زمینه داشته و سعی کرده در شعرش تجربه کند، ولی همهٔ این‌ها فقط بعضی از تجربیات اولیه هستند و هنوز به آن مرحلهٔ پختگی و جریان‌سازی نرسیده است.

حسین حیدربیگی: حالا جریان فمینیسم یک جریان مثبت و اجتماعی است، هرچند غربی است. زن سنتی جامعهٔ ما اگر بتواند به حق خود دست یابد و در فعالیت‌های اجتماعی و فرهنگی هیچ‌گونه محدودیتی پیش روی‌شان نباشد و طبق شئون و اصول اجتماعی و دینی خود آزادی داشته باشد، قطعاً قدم‌هایی را به سوی پیشرفت برداشته‌ایم.

خوشبختانه با رویکرد فمینیستی اتفاقاتی در شعر ما افتاده‌اند و این جریان در شعر ما از این منظر خوشایند است، به شعر زنان ما هویت زنانه می‌دهد و از فضای مردانه دور می‌کند. حالا اگر اجازهٔ شما باشد یک بحث دیگر را شروع کنیم که کم و بیش در شعر زنان ما هم اتفاق افتاده است و آن شعر اروتیک است. البته باید گفت که شعر اروتیک می‌تواند از زبان زن و یا مرد باشد، منتها آن‌چه بیشتر در فضای شعری ما اتفاق افتاده است، از زبان زنان است و بسیاری از شاعران جوان زن در این زمینه آثاری آفریده‌اند؛ مثل مارال طاهری، باران سجادی، و... به نظر شما این رویکرد می‌تواند برای هویت‌بخشی به شعر زنان کمک کند یا خیر، یا این‌که یک جریان انحرافی است؟

زهرا حسین‌زاده: در ابتدا می‌خواهم نظر شخصی‌ام را بگویم که خیلی موافق نیستم با جریان اروتیک که صرفاً به یک نوع از توصیف برهنگی در شعر اکتفا شود. فکر می‌کنم ما نیازی به این نداریم که اگر بخواهیم یک شاعر مطرح در جامعه باشیم، باید به این شکل شروع کنیم. باورم بر این است که خیلی از دوستانی که با این شیوه کار می‌کنند، قبل از این‌که به شخصیت و شعرشان به عنوان یک اثر بها بدهند، بیشتر دنبال یک نوع سروصدا، جلب توجه

و کسب شهرت از طریق این شیوه‌اند. به هرحال، همین مسأله رنج‌آور است، اگر این‌ها می‌آمدند و با یک دانایی خاص وارد این جریان می‌شدند، شاید ما اتفاقات خوبی را شاهد می‌بودیم، یعنی صرف دنبال تجربهٔ دنیای بدون قیدوبندی که در آن ادبیات اصیل به وجود بیاید، می‌بودند، خیلی خوب می‌شد، دقیقاً آن چیزی که در آثار کشورهای اروپایی مخصوصاً در رمان و شعرشان است. بحث سر این است که هدف از پرداختن به این مسأله و وارد شدن به ادبیات به این شیوه یک‌چیزی منحرف است. در واقع، این اتفاق به سمت اشتباه در حرکت است. حالا وقتی بخواهیم، نمونه‌ای از بین کارهای دوستان زن که در این سال‌های اخیر، شعر سروده‌اند، دربیاوریم و حجم انبوه این شعرها را ببینیم و بررسی کنیم، به ندرت با شعرهایی مواجه می‌شویم که تمام فاکتورها و معیارهای شعری را دارا باشد. این‌ها جلب همان مسائل برهنگی و پرداختن به یک‌سری اندام‌های زنانه و مردانه شده‌اند و مثل ساختن فیلم‌هایی است که در رابطه به این موضوع ساخته شده و هیچ مناسبت با یک اثر هنری عالی ندارد و از لحاظ ساختار اگر صحنه‌ای از فیلم‌های پورن را حذف کنیم، هیچ لطمه‌ای نمی‌بینند. شعرهای اروتیک هم مثل این است که اگر این بخش از ادبیات ما حذف شود، ادبیات ما نیز هیچ لطمه‌ای نخواهد دید. به‌هرحال، اگر با یک نظر میانه‌روتر به این قضیه نگاه کنیم، می‌شود امیدوار بود که شاید تجربیات اولیهٔ این بانوان ما یک روزی به شعرهای خوب و با دغدغه‌های جدی‌تری زنانه منجر شوند. درواقع اگر به عنوان مقدمه باشد و در آخر منجر به کارهای فاخر شود، اتفاق خوبی است. البته که باید پله‌هایی را پیمود تا به پلکان بهتری قدم بگذاریم. البته که از این گفته‌ها برداشت منفی نشود به این شکل که من مخالف اتفاقات تازه و سنت‌شکنی هستم، نخیر، مخالف نیستم. خودم نیز در خیلی جاها، به یک شکلی دست به تجربهٔ همین اتفاقات زده‌ام، منتها عقیدهٔ من این است که ما اگر می‌خواهیم این سنت‌شکنی را، طی کردن بعضی از راه‌هایی را که دیگران نپیموده است، با قدم‌های محکم‌تر پیش برویم، اگر قرار است که شعر بگوییم، شعر ویژگی‌های خودش را دارد. اگر قرار است در مورد زن سخن بگوییم، می‌توانیم از زوایای مختلف به درد و رنج زن افغانستانی و یا در یک کلیت به عنوان انسان بپردازیم.

حسین حیدربیگی: به هرحال، کمی هم به آیندهٔ ادبیات زنان بنگریم؛ ما نسلی از زنان را در دهه‌های اخیر داریم، نسل شما و نسل جوان بعد از شما که پا به عرصهٔ ادبیات شعری و داستانی گذاشته‌اند. در قسمت ادبیات داستانی، به نظرم، زنان ما در ادامهٔ کار خیلی موفق نبودند؛ با این توضیح که در اوایل خلی عالی می‌نوشتند و پشت کار داشتند و رو به سمت تکامل ساختاری حرکت می‌کردند و امیدهای زیادی را هم خلق کرده بودند؛ اما بنا بر نوعی اخلاق و بافت سنتی‌ای که هنوز بر جامعهٔ ما حاکم است، وقتی داستان‌نویسان ازدواج کردند و تشکیل خانواده دادند، از صحنه محو شدند، انگار داستان‌نویسی وجود نداشتند و حتا کمتر به عرصهٔ گفتمان ادبی حضور دارند. البته کم‌وبیش هستند که با هر شرایطی در عرصهٔ ادبی و اجتماعی حاضرند. به نظرم این‌که شما هنوز هم توانسته‌اید در این عرصه بدرخشید دلیلش این است که در پلهٔ اول زندگی مانده‌اید و ازدواج نکرده‌اید اگرنه همین مصاحبه هم میسر نمی‌شد؛ چون شما را پیدا نمی‌توانستم. نظر شما در این باره چگونه است؛ آیا مثل من بدبین هستید به آیندهٔ ادبیات زنان یا این‌که می‌تواند زنان هم‌چنان در این عرصه فعال باشند هرچند درگیر سنت اجتماعی باشند و ریزش‌هایی را هم پشت سر بگذارند؟

زهرا حسین‌زاده: فعلاً احساس می‌کنم، امیدوارکننده است، بعضی از دوستان شاعر و نویسنده‌ای که هم‌زمان با من شروع کرده بودند هنوز هم مشغول خلاقیت هستند؛ اما متأسفانه مسألهٔ زمان مهم است و آن این‌که دغدغهٔ زن افغانستانی و همین‌طور همه زنان این است که با ورود به مرحلهٔ جدیدتری از زندگی که همان ازدواج، بچه‌داری و مقولات این‌چنینی است، می‌توانند با انرژی، فراغت و آزادی کامل نویسندگی و شاعری‌شان را ادامه بدهند یا خیر، یا این‌که شرایط جدید آن‌ها را از این فضا دور می‌کند. فکر می‌کنم برای این مسأله راهکار هم وجود ندارد، خصوصاً زمانی که قرار است یک‌سری زنجیرها به صورت طبیعی

خوشبختانه با رویکرد فمینیستی اتفاقاتی در شعر ما افتاده‌اند و این جریان در شعر ما از این منظر خوشایند است، به شعر زنان ما هویت زنانه می‌دهد و از فضای مردانه دور می‌کند. حالا اگر اجازهٔ شما باشد یک بحث دیگر را شروع کنیم که کم و بیش در شعر زنان ما هم اتفاق افتاده است و آن شعر اروتیک است. البته باید گفت که شعر اروتیک می‌تواند از زبان زن و یا مرد باشد، منتها آن‌چه بیشتر در فضای شعری ما اتفاق افتاده است، از زبان زنان است و بسیاری از شاعران جوان زن در این زمینه آثاری آفریده‌اند.

در دست‌وپای موجوداتی به نام زن بسته شوند و برای باز کردن آن ناچاریم که به‌هم‌ریختگی بنیان‌های خانوادگی آن‌ها را آرزو کنیم و این کمتر اتفاق می‌افتد، مگر این‌که ما یک جامعه ایدئال را در نظر بگیریم که در آن، زن بتواند به عنوان مادر، همسر و درعین‌حال یک شاعر خوب هم باشد. فعلاً فکر نمی‌کنم این جامعه ایدئال میسر باشد و برای زن افغانستانی در حد یک آرزو است. در اروپا بعضی از مسائل طی این سال‌ها حل شده و پذیرفته شده‌اند که یک زن می‌تواند، در نقش‌های مختلف حضور داشته باشد و در جامعه ظاهر شود، ولی در شرایط و زمان ما چنین نبوده است. ما دوستان زیادی بودیم که باهم شروع کردیم و کتاب‌های ما باهم چاپ شدند، ولی حالا شاید دو نفر بیشتر نمانده باشیم و دیگران به تجربهٔ بعدی زندگی‌شان هضم شدند. این نگرانی همیشه است و کاری هم نمی‌شود کرد، ولی کلیت را اگر در نظر بگیریم، نقش زنان ما در رشد ادبیات بد نبوده است. در داخل کشور هم نمونه‌هایی وجود دارند، در هرات، مزار و کابل که آثارشان چاپ شده‌اند. وقتی شعرهای آن‌ها را می‌خوانیم، بعضی از فضاهای جدید و تجربه‌های جدید و خاصی مربوط به زن در آثارشان بیان شده‌اند؛ زنی که در آن حال‌وهوا و فضا زندگی می‌کند و سعی دارد درد و رنج خودش را به تصویر بکشد.

حسین حیدربیگی: هر شاعری که در آغاز شروع به شعر سرودن می‌کند، به دنبال تکامل زبانی است؛ یعنی دغدغه‌اش این است که شعر بعدی‌ام از شعر قبلی‌ام از لحاظ زبانی بهتر باشد. در این صورت، محتوا کمی کمرنگ خواهد بود. بحث دیگر هم بحث محتوا است. ممکن است شاعری بخواهد محتوا و درونمایهٔ شعرش را در قالب الفاظ بریزاند و به خورد جامعه دهد و هدفش این باشد که این حرف جامعه را دچار تغییر و دیگرگونی بسازد و زبان چندان اهمیت نداشته باشد، یا شاعر سعی داشته باشد ساختار و محتوا را با هم تکامل ببخشد. دغدغهٔ اصلی شما در مجموعهٔ اول و دوم چه بوده‌اند؟ یعنی بیشتر دغدغه زبانی بوده که شعر شما از لحاظ ساختار زبانی رشد و تکامل بیشتر داشته باشد یا محتوا و یا هر دو؟

زهرا حسین‌زاده: در ابتدای کار طبیعتاً با مقولهٔ زبان دست‌وپنجه نرم می‌کردم. اصلاً در ابتدا مردد بودم که قالب شعرم چه باید باشد. بعدها تا حدی این مسأله حل شد؛ یعنی مسألهٔ زبان برایم خیلی بغرنج نبود که مدام با آن درگیر باشم. قالب مناسب ر ا پیداکرده بودم و فکر می‌کردم غزل است. محتوا و به‌خصوص مسألهٔ زن بعدها در شعرهایم پررنگ شد. البته از همان ده تا شعر کتاب اولم این مسأله آغاز شد و بعد در کتاب «پلنگ در پرانتز» بیشتر نمود پیدا کرد. فعلاً به مرحله‌ای رسیده‌ام که فکر می‌کنم هردوی این‌ها به یک میزان برای من اهمیت دارند. حالا شاید به عنوان دغدغه نباشد؛ اما مسألهٔ زبان و هم این‌که تکلیف من روشن است اگر قرار باشد صحبت کنم، از زاویهٔ دید یک زن صحبت داشته باشم. اگر در مورد محتوا حرف برای گفتن داشته باشم و آن محتوا سیاسی، اجتماعی و یا حتا دینی باشد، با زاویه دید یک زن به آن بپردازم، فکر می‌کنم، فعلاً این دغدغه‌ها به مرحلهٔ تثبیت رسیده‌اند.

حسین حیدربیگی: به نظر خودتان از بین این دو مجموعه شعر چاپ‌شدهٔ شما کدامش بهتر است؟ همین‌طور شعرهایی دارید که حالا بگویید کاش در این مجموعه‌ها گزینش نمی‌کردم؟

زهرا حسین‌زاده: اکثر شعرهایم را دوست دارم و بعضی را بیشتر؛ اما یک روز اتفاقاً با خودم در مورد این مسأله خیلی کلنجار رفتم که ببینم، منم به این نتیجه می‌رسم که بعضی از شاعران رسیده‌اند؛ به عنوان مثال فروغ فرخزاد از چاپ کتاب‌های اولش پشیمان می‌شود، ولی من به این نتیجه نرسیدم. بعد گفتم با آن دو کتاب به این مرحله رسیده‌ام و شعرهای ابتدایی نقش خشت‌های اولیهٔ را در بنای ساختمان دارند و نمی‌توانم این خشت‌ها را نادیده بگیرم و دوست‌شان نداشته باشم. بناءً دوست‌شان دارم.

حسین حیدربیگی: به عنوان سؤال آخر، شما شعر سفید هم می‌گویید و در صفحات مجازی هم منتشر کردید، منتها هیچ‌وقت تمایل پیدا نکردید که با مجموعه غزل‌های‌تان باهم یا جداگانه به چاپ برسانید. سپیدسرایی شما تفننی است یا این‌که به عنوان قالب جدی به آن می‌نگرید؟

زهرا حسین‌زاده: درست است که هنوز چاپ نکرده‌ام و آن هم به خاطر ذایقهٔ خوانندگان غزل‌هایم بوده است، ولی این دلیل نمی‌شود که آن‌ها برایم تفننی باشند. اگر روزی بخواهم به صورت جدی به شعر سفید بپردازم، به اندازهٔ غزل برایم اهمیت دارد؛ چون در یک قالب خاص تعریف شدم و جا افتادم، از همین خاطر هر زمانی که شعر به سراغم می‌آید، در همان قالب غزل می‌سرایم. به هرحال، شعر سفید را خیلی دوست دارم و شعر شاعران سفیدسرای را همیشه می‌خوانم.

حسین حیدربیگی: تشکر از شما

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴

قهرمان‌های داستان‌هایم را از دور و برم می‌گیرم

گفتگو با دکتر حمیرا قادری، داستان‌نویس

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۴۰۰

حسین حیدربیگی: تشکر از شما که به ما وقت مصاحبه دادید. ادبیات زنان در افغانستان از پیشینهٔ تاریخی مناسبی برخوردار است، ولی به اندازهٔ ادبیات مردان ظهور و بروز و نام و آوازه نداشته است. شاعران و داستان‌نویسانی داشتیم که از دیرگاه کار کرده‌اند، البته شاعران پیش‌قدم بوده‌اند، اما مثل نام‌های خودشان مخفی و مستور بوده‌اند. خوشبختانه ما در دهه‌های اخیر در عرصهٔ ادبیات داستانی، در قسمت ادبیات زنان رشد خوبی داشته‌ایم و به دنبال این رشد نسبی، اصطلاح ادبیات زنانه نیز سر زبان‌ها آمد. وقتی ما ادبیات زنانه می‌گوییم، در واقع یک مرزی را هم ایجاد می‌کنیم بین ادبیات مردانه و زنانه. در این قسمت سؤال اصلی این است که از نظر شما ادبیات زنانه چه شاخصه‌ها و مؤلفه‌هایی را می‌تواند داشته باشد و در ادبیات داستانیِ ما از چه وقت و با چه کسی یا کسانی شروع شده و حالا در چه وضعیتی است؟

حمیرا قادری: من هم تشکر می‌کنم از این‌که مرا در این گفتگو دعوت کردید. حقیقت این است که من فقط می‌نویسم. شخصاً نمی‌فهمم که در چه جایگاهی قرار دارم و برای پاسخ به این سؤال‌ها چقدر صلاحیت دارم. تمام چیزهایی را که می‌گویم، بیشتر نظر شخصی من است و به هیچ عنوان تئوری نیستند، بلکه برداشت من از خوانش ادبیات داستانی افغانستان و ادبیات داستانی زنان دنیا است تا آن‌جایی که توانسته‌ام بخوانم. برای همین نمی‌خواهم که به دیدهٔ حکم دیده شود، بیشتر نظر شخصی‌ام را با شما شریک می‌کنم. سؤال شما خیلی وسیع و بزرگ است. امیدوارم که قسمت‌های متفاوتش را از دست ندهم.

اول این‌که تاریخی صحبت کردن خیلی خوب نیست و بیشتر از این‌که اسم نویسنده‌ها در ذهنم بماند، معمولاً قصه‌ها در ذهنم می‌مانند. مثلاً اگر بپرسید از الیف شافاک کتابی خوانده‌اید یا نه؟ همان لحظه نمی‌توانم برای‌تان بلی بگویم، ولی اگر بگویید که «چهل قانون عشق» را خوانده‌اید، راحت‌تر پاسخ می‌دهم و همین‌طور که ریزتر بشویم به داخل کتاب، معمولاً قصه‌ها بیشتر از نام کتاب‌ها در ذهنم می‌مانند. معتقدم فضا و دنیایی که خلق می‌شود، از هر نامی ارجحیت دارد؛ هم از نام نویسنده و هم از نام کتاب؛ مثلاً تصاویری را که من از محمود دولت‌آبادی در «کلیدر» یا در «جای خالی سلوچ» دیده‌ام به یادماندنی‌ترند نسبت به نام نویسنده؛ چون این تصاویر قدرت داشته‌اند و من مدام مثال زده‌ام، به همین خاطر نام نویسنده و نام کتاب هردو در ذهنم مانده‌اند؛ یعنی قصه دلیل تداوم اسم است، اسم نمی‌تواند دلیل تداوم قصه یا دلیل برتری یا برازندگی قصه باشد. مثلاً فکر می‌کنم داستانی از خانم ماگه رحمانی خوانده‌ام، اما چون آن‌قدر بر من تأثیر نداشت، الآن فضای قصه در ذهنم نیست. نتوانسته قصه مرا جذب کند، با آن‌که خانم رحمانی را می‌شناسم و از جملهٔ اولین داستان‌نویسان افغانستان بود. هم‌چنین می‌شود به سپوژمی زریاب اشاره کرد که جزو افرادی است که به صورت حرفه‌ای در چند دهه کار کرد، اما بعد از رفتن به فرانسه دیگر نمی‌نویسد.

مشکل اساسی زنان نویسندهٔ افغانستان این است که نوشتن برای‌شان در یک برههٔ خاصی اتفاق می‌افتد. مثل این‌که در نوشتن دورهٔ بلوغ را برای‌شان تعریف می‌کنند. آن‌ها به یک بلوغ قلمی می‌رسند؛ اما هیچ‌گاه به تکامل نمی‌رسند؛ زیرا آن‌ها برای این‌که سیر تکامل را بپیمایند، دورهٔ بلوغ را ادامه نمی‌دهند. برای همین، اگر معتقد باشیم به زبان زنانه، ما نه در ادبیات زنانه جریانی خلق کردیم و نه در کل ادبیات جریانی خلق شده است که مثلاً بگوییم در افغانستان از این دوره تا این دوره چنین جریانی وجود دارد. حالا این‌که دلیل یا دلایلش چه بوده، نمی‌دانم. شاید کمبود خواننده، نبود حمایت‌های فرهنگی، نبود شوق‌وذوق، جنگ‌ها و غربت‌ها یا مسائل دیگر در این مورد تأثیرگذارند، اما معتقدم که جنگ جزء ادبیات رایج جهان است و در ادبیات جهان جایگاه خاصی دارد. حتا بهترین رمان‌های دنیا قصه‌های جنگی دارند؛ قصه‌هایی که مربوط به جنگ‌اند؛ مثلاً همین داستان «زنگ‌ها برای کی به صدا درمی‌آیند» اثر ارنست همینگوی قصهٔ جنگی دارد. اصلاً خواننده صدای توپ و تانک را نمی‌شنود، آن‌چه که بیشتر از دل این کتاب برمی‌آید، عشق است؛ اما کاملاً تم و مضمون داستان به جنگ برمی‌گردد.

غربت هم همین طور است؛ مثلاً جومپا لاهیری، به عنوان یک نویسندهٔ خانم، بهترین داستان‌هایش حال‌وهوا و دل‌مشغولی‌های یک زن هندی‌تبار را روایت می‌کنند؛ حال‌وهوایی که معمولاً یک خانم هندی‌تبار در انگلستان یا امریکا تجربه می‌کند. غربتی که جومپا لاهیری دچارش هست یا حداقل به عنوان یک هندی احساس می‌کند یا در بقیهٔ زنان احساس کرده، توانسته دلیل کتاب‌های بسیار خوبی شود؛ مثلاً همین «همنام» یا مجموعه داستان‌های کوتاه دیگری که در اوایل از او خواندم. می‌خواهم بگویم جنگ یا غربت نباید دلیل انفعال نویسنده یا نویسنده‌ها شوند، بلکه این‌ها می‌توانند دلیل شکوفا شدن ایده‌های متفاوت در ذهن نویسندگان شوند. اصلاً نویسنده نیازمند ایده و سوژه است و هیچ فضایی به اندازهٔ جنگ سوژه نمی‌دهد و به همان شدت فضای ساکت و پر از سکون غربت برای نویسنده یک عالم سوژه‌های درونی می‌دهد که در افغانستان هردوی این‌ها دلایلی شده‌اند که ما به فلج شدن برسیم نه به جهش و حرکت‌های بیشتر و تندتر. مشکل در این است که در نویسنده‌های مرد ما هم این اتفاق افتاده است. حالا مردان می‌گویند چون ما وقتی به کشورهای خارجی می‌رویم، مجبور می‌شویم به فکر نان باشیم و کمتر می‌توانیم به ادبیات فکر کنیم. خوب، این یک توجیه است و اگر نه نویسنده در بدترین شرایط هم نمی‌تواند ننویسد. سه‌شیفته هم اگر کار کند، بازهم باید بنویسد؛ یعنی اگر ننویسد، به عنوان آدمی که دارد

بنیاد اندیشه
تأسیس ۱۳۹۴

از همه‌چیز جدا می‌شود، به نوعی درمان نمی‌شود.

حالا بحث این است که با این فضاهایی که تعریف می‌کنیم، فضای این چنینی‌ای که مدام از دست دادیم، چه جریانی است که آن را بررسی کنیم؟ آیا ما واقعاً جریان ادبیات زنانه در افغانستان داریم؟ من می‌گویم نه، نداریم؛ به خاطری که جریان‌ها با یکی دو نفر خلق نمی‌شوند. جریان‌ها محصول تلاش و همفکری نویسندگان متعددی هستند که در نهایت نقطهٔ مشترک و درد مشترک برای بیان پیدا می‌کنند.

اتفاقاً در دههٔ هفتاد و هشتاد، در ایران، در حوزه‌ای که ادبیات داستانی ما رشد کرد، نویسنده‌هایی هستند که مدتی نسبتاً خوب کار می‌کردند، اما دقیقاً همان اتفاقی که برای نویسنده‌های دههٔ سی و چهل می‌افتد، برای نویسندگان دههٔ هفتاد و هشتاد و نود نیز می‌افتد؛ یعنی نویسندگی در آن‌ها شبیه بلوغ اتفاق می‌افتد، اما به تکامل نمی‌رسد. اکثریت نویسنده‌هایی که در دههٔ هشتاد در مشهد، اصفهان و تهران مجموعه دارند، شما در دههٔ نود یا حداقل در این سال‌ها از آن‌ها تولیدات ادبی و داستانی نمی‌بینید. همه‌شان یا دوباره مهاجر شدند به کشورهای دیگر و یا در ایران‌اند و دیگر نمی‌نویسند و همان شروع در ابتدایی خودش متوقف شده است. وقتی جریان نداریم، فضایی هم برای بررسی خلق نمی‌شود. حالا اگر بخواهیم در مورد همین چند نفری که داریم، صحبت کنیم، خوش‌بینانه‌تر این است که من به عنوان کسی که می‌نویسد، معتقد به زبان جنسیتی نیستم. باور ندارم که زبان جنسیتی است. زبان که می‌گویم منظورم ساختار دستوری، واژگان و سبک است. البته سبک روایی و سبک‌های نویسندگی نه، بلکه همان سبک نوشتاری منظور من است. وقتی به گرامر، واژه‌ها و ساختارها نگاه می‌کنم، نمی‌شود این‌ها را جنسیتی تعریف کرد. گرامر مردانه و زنانه نداریم، اما چیزی که یک نوشته را زنانه و مردانه می‌کند، حال‌وهوا و لحن و تم هستند. داستان‌هایی که با حال‌وهوای زنانه در ادبیات داستانی ما خلق شده باشند، داریم. یکی از آن‌ها ممکن است کتاب‌های خودم باشند. در تمام کتاب‌ها من هیچ‌گاه تلاش نکردم که راوی غیرهمجنس داشته باشم؛ چون به راوی همجنس با نویسنده معتقد هستم. هر جنسی داستان‌های فراوان خود را دارد. همین‌جا یک پرانتز باز می‌کنم. مگر عتیق رحیمی به عنوان یک نویسندهٔ مرد در افغانستان کم رنج کشیده که مدام از زبان زنان افغانستان حرف می‌زند؟ چرا قصه‌های مردانهٔ خودش را نمی‌نویسد؟ مگر آقای محمدحسین محمدی به عنوان یک مرد افغانی، تا همین چند سال پیش، فقط چند سال است که به یک آرامش نسبی در سویدن رسیده است، چقدر رنج کشیده؟ با توجه به رنجی که پدرم در این سال‌ها کشیده که شاهدش بوده‌ام، می‌فهمم که او هم رنج کشیده و به برادرم که نگاه می‌کنم، عیناً از فقر و فلاکت و مسئولیت‌های ناموس و غیرت که تا مرگ و کشتن این مردها ختم می‌شود، مگر کم قصه دارد؟ چرا قصه‌های خودشان را نمی‌نویسند؟ برای همین هم خودم همیشه خواستم که راوی قصه‌های زنان باشم و انتظارم هم از بقیه همین است که هرکسی راوی قصه‌های خودش باشد. من به فضای زنانه در داستان زنان معتقدم و این‌که فضای زنانه را زنان بهتر می‌توانند خلق کنند. به هیچ‌وجه مردان نمی‌توانند فضای زنانه را به تکامل برسانند؛ چون این‌ها اصلاً داستان‌های زنانه را خلق نمی‌کنند. گرامرهای ما شبیه هم‌اند؛ اما آن‌چه که در داستان‌های ما فرق می‌کند، فضای داستان است. فضایی را که زنان افغانستان آفریده‌اند، می‌توانیم بگوییم که فضای خودشان را خلق کرده‌اند. اما هدف اصلی این‌که این فضایی را که ما خلق کرده‌ایم، چقدر مطلوب بوده است، چقدر به تکامل بشریت کمک می‌کند، چقدر بشریت را یک گام به جلو می‌برد یا چقدر فضای اندیشه‌ورزی و خردورزی ایجاد می‌کند؟ هنر کارش همین است، اندیشه کارش پیشبرد دنیا و تکامل دادن به دنیا است.

حسین حیدربیگی: اگر در بخش شعر یک مثال بزنم، شعر ما کلاً مردانه است. پیشینهٔ ادبیات شعری ما هم در بخش شاعران زن، مردانه خلق شده است؛ شاعر زن است، ولی از نگاه یک مرد سخن می‌گوید. البته این‌گونه فضاسازی مربوط است به اختناق اجتماعی و فضایی که زنان در آن می‌زیستند. آزادی و فضای مناسب برای زنان وجود نداشته تا آن‌ها ابراز وجود می‌کردند و این مجال را هم نداشتند که تحول بیافرینند. اما در دهه‌های اخیر زنان زبان خودشان را یافتند و زاویهٔ دید خودشان را پیدا کردند. لذا توانستند از زاویهٔ دید خودشان معشوق و مخاطب داشته باشند. خوب، در حوزهٔ ادبیات شعری به این شکل دگرگونی و دیگردیسی به وجود آمد. در ادبیات داستانی هم شما اشاره کردید. اتفاقاً محمدحسین محمدی هم در «ناشاد»ش شخصیت زن دارد، عتیق رحیمی هم کم‌وبیش شخصیت‌های زنانه آفریده است. تقی واحدی در «گلیم‌باف» شخصیت محوری زن آفریده است و من هم در «گردابی». پس این بحث پیش می‌آید که واقعاً ما می‌توانیم

مشکل اساسی زنان نویسندهٔ افغانستان این است که نوشتن برای‌شان در یک برههٔ خاصی اتفاق می‌افتد. مثل این‌که در نوشتن دورهٔ بلوغ را برای‌شان تعریف می‌کنند. آن‌ها به یک بلوغ قلمی می‌رسند؛ اما هیچ‌گاه به تکامل نمی‌رسند؛ زیرا آن‌ها برای این‌که سیر تکامل را بپیمایند، دورهٔ بلوغ را ادامه نمی‌دهند. برای همین، اگر معتقد باشیم به زبان زنانه، ما نه در ادبیات زنانه جریانی خلق کردیم و نه در کل ادبیات جریانی خلق شده است که مثلاً بگوییم در افغانستان از این دوره تا این دوره چنین جریانی وجود دارد.

فضای شخصیت‌های جنس دیگر را درک کنیم؟ اصلاً می‌توانیم تمام ظرافت‌های ذهنیت‌های جنس دیگر را، مثلاً مرد جنس زن را و زن جنس مرد را، در داستان‌نویسی درک کنیم یا نه؟ یا این‌که اتفاقاتی که افتاده یا نوشته‌هایی که خلق شده، این‌ها به نحوی با همین کمبود روبه‌رو هستند؟

حمیرا قادری: من با بخش اول گفته‌های شما موافقم؛ مثلاً یک شعر از فروغ فرخزاد را در نظر بگیرید و یک شعر از پروین اعتصامی، مثلاً مناظرهٔ «سیر و پیاز» یا «نخ و سوزن» یا «شاه و گدا»یش را. با آن قدرتی که پروین اعتصامی در ادب دارد، فروغ فرخزاد یک‌دهمش هم نیست. به خاطر قدرت ادبی‌اش گفته‌اند، «اختر چرخ ادب پروین است»، در حالی‌که فروغ هم‌چنین چیزی نیست، اما تفاوتی که فروغ را ماندگارتر می‌کند و شعرهایش را زمزمهٔ جوانان و نسبت به آن شما احساس خودی‌تر پیدا می‌کنید، این است که فروغ خودش است. پروین اعتصامی نه خودش است، نه زن است و نه مرد. همان شرم شرقی بر او جاری است و تلاش می‌کند همیشه از زبان «سیر و پیاز» حرف بزند یا «نخ و سوزن» یا «شاه و گدا». خوب، گاهی شوخی می‌کنم و می‌گویم او به عنوان یک زن شاعر، رفته سراغ نخ و سوزن و این دو را به مجادله کشانده یا ماش و نخود یا سیر و پیاز را به مجادله کشانده یا چیزهایی را که از ملزومات زندگی یک زن در افغانستان یا این حوزهٔ فرهنگی هستند.

اما در قسمت راوی غیرهم‌جنس که حرفش در بالا آمد، این است که زنان در افغانستان دو نوع‌اند؛ یا زنان خالق‌اند؛ مانند دختران و زنانی که نوشتند و رها کردند. این نویسندگان یا خودشان را خلق می‌کنند یا دیگری را، یا مخلوق‌اند توسط دیگری خلق می‌شوند و آن دیگری دوباره می‌تواند زن باشد یا مرد. من به هیچ عنوان معتقد نیستم که می‌توانم به عنوان یک زن با «ناشاد» محمدحسین محمدی همذات‌پنداری کنم. ممکن به عنوان خواننده از کتاب لذت ببرم؛ اما اگر بخواهم اندکی عمیق‌تر شوم به قضیه، چقدر آن دختر (ناشاد) شبیه من است یا من شبیه او؟ حتا نام «ناشاد» هم نام سمبولیک و تیپیک است. آقای محمدی خوب توانسته فضای پریود شدن یک زن را توضیح بدهد، چنین مقاله‌ای را می‌توانیم بخوانیم، اما حال‌وهوا را نتوانسته نشان بدهد. شما قنداق کردن یک کودک را دیدید و می‌توانید توضیح بدهید. همان مسائل را می‌توانید بخوانید، ببینید و با جزئیات بیاورید. خیلی‌ها گفته که محمدی خوب جزئیات ارائه کرده است، اما من می‌گویم این جزئیات ظاهری‌اند؛ زیرا محمدی نگفته که مثلاً در همان روزهایی که دختر پریود است، حالت تهوع داشته؟ چه را دوست داشته بخورد؟ خشمش چگونه بوده؟ حسش چگونه بوده؟ این‌ها آن شخصیت‌ها را جا می‌اندازند و صمیمی یا غیرصمیمی می‌کنند. در «ناشاد» تصویری که از یک زن آمده است، ظاهری است. راوی یک دوربینی است که همهٔ جزئیات را ارائه کرده، اما این دوربین قدرت داخل شدن به روح و روان آن دختر را ندارد. در کتاب عتیق رحیمی (سنگ صبور) هم دقیقاً همین اتفاق افتاده است. وقتی من به عنوان یک زن آن را می‌خوانم، باید آن زن افغانستانی باشد که بگوید که این زن داستان افغانستانی است یا نه؟ من یک زن افغانستانی هستم، فضای داستانی را هم خوب می‌فهمم، تحصیل‌کرده هم هستم، قدرت عصیان را هم خوب می‌دانم، اما آن دختر به هیچ عنوان نزدیک به من نمی‌تواند باشد. من به عنوان یک زن افغانستانی برای شما می‌گویم، اگر می‌خواهید مرا ترسیم کنید، با آرزوها یا خواسته‌هایی که مرا تعریف می‌کنند، ترسیم کنید، نه آن چیزی که شما از دختر افغانستانی فکر می‌کنید. آن جسارتی که به زن «سنگ صبور» داده شده است، جسارتی ذهن یک مرد است. آن عصیانی که به آن دختر داده شده است، نهایت عصیانی است که ممکن است یک مرد از عصیان تعریف کند. حالا اگر من شخصیت «سنگ صبور» می‌بودم، عصیان را به عنوان یک زن طور دیگری تعریف می‌کردم. وقتی آن‌قدر رنج داشته باشم از یک مرد، نوع عصیانم هم متفاوت است. برای همین من به عنوان یک زن، نه خود را در «سنگ صبور» پیدا می‌کنم و نه در «ناشاد» محمدی و «گلیم‌باف» تقی واحدی. به همین خاطر با راوی غیرهم‌جنس خیلی مخالفم. کتاب‌ها را جزئیات ظاهری نمی‌سازند، بلکه کتاب‌ها را دقیقاً حال‌وهوا و صداقت حال‌وهوای شخصیت‌ها می‌سازند، آن فضای روانی و درونی آن‌ها مهم است. این‌که من چقدر می‌توانم در نوشته‌هایم موفق باشم، بحث قدرت است. شاید شخصاً این قدرت را نداشته باشم، اما به آن معتقد هستم. فضای کتاب‌های قرن نوزدهم فرق کرده است؛ مثلاً شما «مادام بوواری» گوستاو فلوبر را اگر بخوانید، لباس‌های زنان را می‌بینید، آن کمر باریک و جواهراتش و چیزهای دیگرش را، اما دختر امروزی وقتی در داستان توصیف می‌شود، ممکن است خواننده تا آخر کتاب بخواند، ولی ممکن است نفهمد ابرویش کمند بود، مویش چقدر بود و این‌طور چیزها، در مورد ظاهرش هیچ‌چیز نمی‌دانید، ولی حسابی او را می‌شناسید. اگر دهانش را برای صحبت باز کند، می‌دانید که او را در جایی دیده‌اید یا ندیده‌اید، ولی اگر توصیف‌ها ظاهری باشند، ممکن است آن دختر بین پنج نفر هم اگر باشد، نشناسید؛ چون امروزه ظاهرها تعریف نمی‌شوند. برای همین معتقد نیستم به راوی غیرهم‌جنس. دیگر این‌که در مورد زنانی که از زبان راوی غیرهم‌جنس می‌نویسند، می‌خواهم این را بگویم که زنان ما هم‌چنان از این جسارت‌ها یا از این شجاعت‌ها به دورند و خیلی کم زن نویسنده‌ای را پیدا می‌کنیم که از

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴

دیدگاه یک مرد نوشته باشد. حالا باید بررسی شود که چرا زنان این کار را نمی‌کنند، اما مردان می‌کنند. مردها شجاعت بیشتری دارند، اعتمادبه‌نفس بیشتری دارند، خودشان را بیشتر قبول دارند، معتقدند که می‌توانند و تمام زنان در حالت منفی قرار دارند؟ زنان فکر می‌کنند که ما نمی‌توانیم و یا معتقدند که نباید از جایگاه راوی غیرهم‌جنس روایت کنیم؟ من فکر نمی‌کنم که اعتمادبه‌نفسم کم باشد یا نمی‌توانم، بلکه فکر می‌کنم نباید راوی غیرهم‌جنس به کار ببرم. بنابراین، راوی غیرهم‌جنس همیشه برای نویسنده و پردازش‌های دقیق، مشکل دارد.

حسین حیدربیگی: خوب، به دنبالهٔ همین بحث، بیاییم در مورد آثار خود شما صحبت کنیم. هر نویسنده‌ای، به‌هرحال، یک سری ایدئال‌هایی از تاریخ، اجتماع و شخصیت‌های فردی دارد. حالا این شخصیت‌های فردی چه شخصیت‌های عادی باشند، چه هم شخصیت‌های تاریخی، اسطوره‌ای و با پیشینهٔ تاریخی؛ چه شخصیت‌های کاملاً متفاوت و به یادماندنی باشند یا کسانی که دور و برش حس کرده یا نقش مهمی در زندگی و تاریخش داشته‌اند. هر نویسنده‌ای این مقولات را در ذهنش دارد. طبیعتاً وقتی ما به داستان‌نویسی شروع می‌کنیم، ناخودآگاه به سمت شخصیت‌ها کشانده می‌شویم. مثال شخصی بزنم، در رمان «گردابی» یک شخصیت زن است که البته خیلی زنانه نیست و بیشتر اسطوره‌ای است، اما از دیرگاه در ذهنم بود. اصلاً ریشه‌اش در قصه‌های تاریخی خانوادگی بود و این اتفاق افتاد که این شخصیت وارد داستانم شد. حالا پرسش این است که در هنگام خلق داستان‌های‌تان؛ آثار چاپ‌شده و چاپ‌نشده، چه تیپ از شخصیت‌های زن در نظر شما و در ذهنیت شما بوده و شکل گرفته، آیا وجود این شخصیت‌ها برمی‌گردد به گذشتهٔ تاریخی یا برمی‌گردد به تیپ‌های شخصیتی‌ای که در اطراف‌تان تجربه کرده‌اید؟ چون رد پای این‌ها در هر داستان شما دیده می‌شود و این دقیقاً سؤال‌برانگیز هم است. به هرحال، چه تجربه‌هایی نسبت به این شخصیت‌ها داشتید؟

حمیرا قادری: باید اعتراف کنم که نوشتن در هر دوره‌ای که برای من اتفاق افتاده است، همیشه نقش درمانگری داشته است، چه در آن دوره‌ای که از صنف سوم به انشاء نوشتن شروع کردم که در ایران غربت مرا اذیت می‌کرد و چه در دورهٔ طالبان که جوششی دیگری داشتم. من خیلی مدیون دورهٔ طالبان هستم. نخ و سوزن و خیاطی بلد نبودم، به جای آن‌ها قلم و کتاب می‌گرفتم. من معتقدم هرکسی در یک جایی خود را تعریف می‌کند. به گلدوزی‌های مادرم که با چرخ انجام می‌داد، بسیار حرمت دارم؛ به خاطری که احساس می‌کنم مادرم آن‌جا خودش می‌شد. با وجودی که همیشه خودش پژمرده بود گل‌های زیبایی می‌کشید و خودش را آن‌جا نشان می‌داد. مادرم آن‌طور خود را تعریف کرد، من در قصه‌ها خود را تعریف کردم. برای همین، نویسنده بودن برای من شرقی‌ای که هنوز حرفه‌ای نیستم و چون میدان شغالی است، نویسنده معرفی می‌شوم، بیشتر نقش درمانگری داشته است و بیشتر به عنوان یک آدمی که خودم مواظب خودم بودم تا مانند خیلی از دخترهای هرات خودسوزی نکنم، به این قلم پناه بردم. نویسندگی چون مدام توانسته مانند دارویی، مرا شفا بدهد، هر دفعه که اذیت شدم، به سمت همین داستان رفتم و هر دفعه مثل یک

زنان در افغانستان دو نوع‌اند؛ یا زنان خالق‌اند؛ مانند دختران و زنانی که نوشتند و رها کردند. این نویسندگان یا خودشان را خلق می‌کنند یا دیگری را، یا مخلوق‌اند توسط دیگری خلق می‌شوند و آن دیگری دوباره می‌تواند زن باشد یا مرد.

تکامل در من اتفاق افتاده است. بنابراین، هیچ‌کس نیست که از داروی خوب رویش را برگرداند. هر دفعه مریض شود به آن مراجعه می‌کند. مثلاً همین کتاب آخرم «dancing in the mosque»(رقص در مسجد) در بدترین شرایط روحی و روانی من که از فرزندم جدا شدم و همسرم خانم دوم اختیار کرد، اتفاق افتاد. معتقدم که خیلی از نویسنده‌ها این‌طور با داستان برخورد می‌کنند، ولی بعدها داروی اصلی به آن می‌چسبند و از این دارو یک فرد تازه‌ای متولد می‌شود. خوب، این‌که این‌ها کی‌ها هستند یا چه‌ها هستند، یا چه قدر صبغهٔ تاریخی دارند و یا تیپیک و عادی هستند، به آن خواهیم رسید.

من داستان را با ادبیات داستانی روسیه شروع کردم. در ادبیات داستانی روسیه آثار تاریخی کمتر دیده می‌شود و در ادبیات داستانی ایران آثار تاریخی بیشتر است. می‌خواهم بگویم که داستان‌ها کمتر می‌خواهند تاریخ را بیان کنند. بیشتر می‌خواهند آدم‌ها را توضیح بدهند. خودم همیشه این‌طور فکر می‌کنم که بیشتر در کتاب‌هایم خاله‌های مادرم را توصیف می‌کنم. این‌که چرا این زنان را پیدا می‌کردم و آن‌طور که بودند و آن‌طور که می‌خواستم بازسازی می‌کردم، دلیلش این است که برای من به عنوان یک کودک همه‌اش خاله‌های مادرم، الگوهایم بودند. هیچ‌کدام این‌ها سواد نداشتند و هیچ‌کدام‌شان حتا سواد مسجدی هم نداشتند و الفبا را هم خوانده نمی‌توانستند، اما هرکدام برای خودشان یک سالار بودند. در فضای خانواده قدرتمند بودند، ولی مادرم ضعیف بود. ازاین‌رو، مادرم نمی‌توانست الگویم باشد. مادرم زنی نبود که تن بدهد به زورگویی‌ها، اما کنش هم نداشت. همین‌طور که من پناه می‌بردم به نوشتن، او هم پناه می‌برد به گلدوزی، اما خاله‌های مادرم نه. آن‌ها هم زنان دهاتی قالی‌بافی بودند که هم از نظر جثه سنگین و بزرگ بودند و عملاً این به من احساس امنیت می‌داد و هم وقتی این‌ها حرف می‌زدند، قدرتی داشتند. من بعدها کشف کردم که زنان قدرتمند را دوست دارم. شاید به خاطر ضعف خودم بود یا جثهٔ کوچک خودم یا شاید هم به خاطر ضعف مادرم بود. عمه‌هایم زنانی بودند که جثه‌های لاغری داشتند و بلند بودند، اما جرأت نداشتند مثلاً جوراب نازک‌تری بپوشند. لذا این‌ها هم نمی‌توانستند الگوهایم باشند. به خاطر جنگ‌ها و غربت هیچ‌وقت خاله‌های خود را ندیده بودم. بنابراین، همان زنانی را که دوست داشتم، همین زنان بودند؛ زنان قدرتمند سلطانی که خوشبخت و خوشحال بودند. چون من از خوشحالی محروم بودم، از کودکی درک می‌کردم و همیشه دوست داشتم شبیه آن‌ها باشم. برای همین در داستان‌هایم، آن‌جایی که زنان مهجورند و مغموم، نسخه‌های متفاوتی از خودم هستند، اما آن‌جاهایی که دوست داشتم به این زن مغموم و بیچاره یک کسی کمک کند، خاله‌های مادرم در نقش‌های متفاوت شکل گرفته‌اند. حتا بعضی‌های‌شان در کتاب نام اصلی دارند مثل گل‌چهره در کتاب «اقلیما» نام اصلی خالهٔ مادرم است. او زن تنومندی بود که نان می‌پخت و سلطانی می‌کرد. برای همین، شخصیت‌های داستان‌هایم افراد تیپیک نیستند. افرادی‌اند که قابل لمس‌اند، نام دارند، در خودشان به تکامل می‌رسند، در خودشان متولد می‌شوند و در خودشان می‌میرند. هم‌زمان افراد ضعیفی هم هستند مثل خودم و عمه‌هایم، اما آرزوهایم در این کتاب‌ها شکل گرفته‌اند. ما دست به دامن این زنان تنومند می‌شویم و دنیای قشنگ‌تری برای خودمان خلق می‌کنیم. خیلی از دوستان برایم می‌گویند که تو ادبیات روستایی می‌نویسی و چرا زنان داکتر را به تصویر نمی‌کشی؟ حقیقت این است که من در فضاهایی بزرگ شدم که فکر نمی‌کنم قدرت در دکترا داشتن و داکتر بودن باشد. من بدترین آسیب‌های زندگی‌ام را دقیقاً وقتی خوردم که سند دکترا هم داشتم و غمگین‌ترین روزهای زندگی‌ام در امریکا اتفاق افتاد. معتقدم که فضاهای خوب و قدرت، جغرافیا نمی‌شناسند، تاریخ می‌شناسند. خاله‌های مادرم از یک سلسلهٔ زندگی مادرسالاری آمده بودند که الآن هر چهار نفرشان فوت کرده‌اند. آن‌ها به مراتب از من قدرتمندتر بودند. برای همین در کتاب‌هایم بیشتر تلاش کردم، آرزوهای فروخفتهٔ خود را داشته باشم. ضعف‌های خود را بیان کردم و همیشه دنبال فضای عاشقانه بودم و با وجودی که همیشه ترسیدم، عشق را دوست داشتم. برای همین هرگاه در کتاب عشقی اتفاق افتاده است، هم سرکوب‌شده است هم فروخفته و عصیانگر. شخصیت‌های داستان‌هایم مثل خاله روگل، گل‌چهره، اقلیما که خاله‌های مادرم هستند، به نظرم زنانی هستند که می‌توانند جامعه را تغییر بدهند. ما بیشتر از این‌که نیاز به مدرک داشته باشیم، نیاز به قدرت درونی داریم. پشتوانهٔ قدرت درونی تاریخ است.

همه می‌توانند به راحتی شخصیت‌های داستان‌هایم را در فامیل‌های خود پیدا کنند. این است که این‌ها در داستان‌ها تکرار می‌شوند تا لحظه‌ای که نمیرند. وقتی که می‌میرند، خصلت‌های‌شان در افراد دیگری ظاهر می‌شوند؛ زیرا جامعه به این‌ها نیاز دارد. برای

شخصیت‌های داستان‌هایم افراد تیپیک نیستند. افرادی‌اند که قابل لمس‌اند، نام دارند، در خودشان به تکامل می‌رسند، در خودشان متولد می‌شوند و در خودشان می‌میرند. هم‌زمان افراد ضعیفی هم هستند مثل خودم و عمه‌هایم، اما آرزوهایم در این کتاب‌ها شکل گرفته‌اند. ما دست به دامن این زنان تنومند می‌شویم و دنیای قشنگ‌تری برای خودمان خلق می‌کنیم.

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴

همین است که شما گاهی فکر می‌کنید که این خاله روگل را قبلاً می‌شناختید. بلی، در جامعهٔ ما تا افراد می‌میرند، همه می‌گویند بچه‌اش انگار پایش را جای پای او گذاشته است. من خواستم همان سیستم طبیعی و روزمره و آشنا اتفاق بیفتد و فضا خیلی غیرصمیمی نباشد.

حسین حیدربیگی: خوب، همان‌طوری که اشاره شد، به عقیدهٔ صاحب‌نظران، داستان هرچه بومی‌تر باشد جهانی‌تر است؛ با این توضیح که هر نویسنده‌ای از هر نقطه‌ای، بخشی از فرهنگ بشری را در داستان‌هایش انتقال می‌دهد. در این قسمت اتفاقاً خیلی موفق کار کردید و بدون این‌که تحت تأثیر نظریه‌هایی باشید که تیپ‌های خاص و شهری بیافرینید، درواقع، بخشی از تجربه‌های خودتان را به جامعهٔ بشری انتقال دادید. اتفاقاً فضای داستانی شما هم با همان رویکردی پیش رفته است که خود شما زیسته‌اید. بخش دیگری که من در داستان‌های شما حس کردم، از جمله در «نقره دختر دریای کابل»، رویکرد تاریخی و به گمانم بستر تاریخی افغانستان از نگاه شما دور نبوده و این خیلی طبیعی هم است. می‌خواهم بپرسم چه اندازه مسائل تاریخی افغانستان دغدغهٔ اصلی شما بوده است؟ یا این‌که بر حسب اتفاق نگاه تاریخی هم در آثار شما راه یافته است؟ مثلاً وقتی که من داستان‌نویس می‌خواهم بنویسم، طبیعتاً نمی‌توانم از حوزهٔ تعاملات تاریخی بیرون شوم. البته بعضی نظرها نسبت به نوشته‌هایم است بر این‌که باید فضا را باز دید و از بعضی مسائل و از بعضی وقایع تاریخی باید گذر کرد، ولی واقعیتش این است که ذهنیت هر نویسنده با تحول خاص اجتماعی و پیچ تاریخی گره می‌خورد و ایدئال‌هایش بنابر شرایط همان بستر تاریخی شکل می‌گیرد. لذا اگر داستان می‌نویسد، اگر اسطوره‌ای می‌سازد، باز در همان حوزهٔ تاریخی‌ای است که دغدغهٔ اصلی نویسنده را شکل می‌دهد. در رمان «نقره دختر دریای کابل» حس کردم که گویا دغدغهٔ جدی تاریخی وجود داشته و حتا به نظرم اسطوره‌سازی هم شده است. به نظر خودتان برداشت من خواننده چه اندازه به ذهنیت شمای نویسنده همسان است و آیا چنین دغدغهٔ تاریخی خاص وجود داشته است؟

حمیرا قادری: این دو رمان «نقره دختر دریای کابل» و «نقش شکار آهو» را پشت سر هم نوشتم و دومی نقش تاریخی ندارد و بیشتر بومی‌ـفرهنگی است و «اقلیما» که ادامهٔ جلد اول «نقره» است، کاملاً این دو تا اثر فضای تاریخی دارند و به نوعی، تاریخ در این دو جلد به صورت خط سیر موازی با عنصر داستان پیش می‌آید. دلیلش این بوده که به نظرم ـ در امریکا بیشتر به این بحث پی بردم ـ جغرافیا سازندهٔ بشری نیست. جغرافیا ممکن است در رفاه جسمی آدم‌ها خیلی تأثیرگذار باشد، اما تأثیر دیگری نمی‌تواند داشته باشد؛ مثلاً اگر ما کشوری می‌بودیم که به آب‌های جهان راه داشتیم، تجارت این‌جا بیشتر بود و مردم تاجر بودند، وضعیت اقتصادی‌شان فرق می‌کرد و در نهایت به دفاع جسمی خوبی ختم می‌شد. وقتی امریکا رفتم، در جایی بودم که روبه‌رویم اقیانوس آرام بود و کلکین اتاق خوابم به سوی اقیانوس آرام باز می‌شد. اتفاقی که برای من افتاد، این بود که من نه این قشنگی‌ها را می‌دیدم و نه از آن‌ها لذت می‌بردم. دلیلش چه بود؟ دلیلش این بود که من تاریخ را با خود حمل کرده بودم. فکر نمی‌کنم بتوانم از انحصار تاریخ بیرون شوم. حتا در این کتاب «dancing in the mosque» که تاریخ خیلی‌خیلی پس‌زمینه است، اما بازهم به شدت خودش را نشان می‌دهد؛ به خاطر این‌که خودم را بیشتر در تاریخ تعریف کردم تا در جغرافیا. جغرافیا هیچ‌گاه تأثیری در ساخت‌وسازم نداشته، به نابودی یا آبادی‌ام، اما تاریخ در این سرزمین یا مرا نابود کرده یا آباد. حد وسط ندارد این قضیه. تاریخ اتفاق می‌افتد، مثلاً گاهی می‌شود تاریخ طالبانی و مرا در ظاهر تا حد ویرانی و خودسوزی پیش می‌برد. یا دوباره تاریخ دموکراسی اتفاق می‌افتد، در ظاهر تلاش می‌کند مرا به قهقرا بکشاند.

به هرحال، در امریکا خوشحال نبودم، اما الآن در افغانستان خوشحالم. برای همین جغرافیا نمی‌تواند مرا خوب تعریف کند، اما تاریخ قدرتش در این بوده که می‌توانسته مرا خوب تعریف کند. برای همین من کسی هستم که به تاریخ آویزان می‌شوم.

در مورد «نقره دختر دریای کابل» باید بگویم که تمام آن زنان در ارگ جمع‌اند، خود ارگ نمادی از تاریخ یک ملت است. تاریخ فرهنگی، سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و هرچه که شما فکر می‌کنید. عملاً شما ناگزیرید این سایه‌های تاریخی را در آن‌جا داشته باشید. مشکل این بود که نمی‌توانستم جزئیات تاریخی را پیدا کنم؛ مثلاً روزهای اولی که دختران می‌رفتند مکتب، هیچ جا از حال‌وهوای زنان در کوچه‌های کابل نوشته نشده بود. در تاریخ آمده که اولین مکتب دخترانه در فلان تاریخ توسط فلان آدم باز شد. آن‌جا فقط نام است، تاریخ است، در حالی‌که حال‌وهوا نیست. برای همین این فضاها را خودم ساختم. همیشه مجبور شدم که خود را جایگزین کنم. اگر من اولین دختری بودم که در افغانستان مکتب می‌رفتم، چطوری بودم؟ اگر زنی بودم که مدام در آشپزخانهٔ ارگ آتش می‌کردم و به گفتهٔ خاله روگل که در آن‌جا می‌گوید همان گل روی خودم را مدام آتش کردم و برای شاهان بهترین آب و نان را پختم، چطوری می‌بودم؟ به این معتقدم که درد و اندوه در بشر یکسان است. همان رنجی را که یک مادر هنگام تولد در یکی از شفاخانه‌های پایتخت می‌برد،

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴

عین همان رنج را که شاید هم بیشتر، یک زن در پشت کوه در یک غژدی تجربه می‌کند. برای همین، من می‌توانستم به جای همهٔ زنان این رنج را بکشم و این درد را بفهمم. تاریخ در داستان‌ها گاهی برایم نقطهٔ گریز از اندوه بوده، گاهی نقطهٔ تقصیر بوده، گاهی نقطهٔ تقدیر بوده و گاهی نقطهٔ تدبیر. برای همین است که من به تاریخ به عنوان یک رفیقی که گاهی وقت‌ها خیلی بدجنسی هم کرده، نگاه کرده‌ام، اما آن طرف جغرافیا را که می‌بینم، حتا از ارگ بیرون نمی‌شود. همان یک آشپزخانه در ارگ است، اگر از این جغرافیا بیرون هم می‌شود، آن هم در آخر «نقره دختر دریای کابل» اتفاق می‌افتد و از یک اتاق کوچک ارگ به یک حولی کوچک دیگر در یک کوچه می‌رود، اما تاریخ را می‌بیند که شصت سال تغییر داده می‌شود. در طول این تاریخ است که فکر می‌کنم این آدم‌ها یا به قهقرا می‌روند یا تکامل پیدا می‌کنند؛ سیر صعودی و سقوطی دارند. برای همین تاریخ برای من کمک کرده، گاهی مرا درمان کرده، گاهی مقصر بوده است و گاهی شخصیت‌های داستان مرا به تکامل رسانده است، گاهی برای قصه‌پردازی کمکم کرده و گاهی از تاریخ خیلی خالی می‌شدم. آن وقت‌هایی که خالی می‌شدم، باز حذف و اضافه می‌کردم و در مورد جنگ‌های توتاخیل می‌نوشتم. گاهی وقت‌ها که بالفرض احساس می‌کردم که جریان داستانی خیلی یک‌دست شده، باز یک حادثهٔ تاریخی کوتاه را می‌آوردم؛ چون مواظب بودم کاملاً تاریخی نشود. در کل در این رمان فضا اجتماعی است با پس‌زمینهٔ تاریخی-سیاسی.

حسین حیدربیگی: سؤالی هم در مورد «زمری»، یکی از شخصیت‌های «نقره دختر دریای کابل» می‌خواهم بپرسم، این‌که او در سابقهٔ ذهنی شما چه جایگاهی دارد؟ سعی کردید زمری را به عنوان یک اسطوره یا شخصیت خاص پرورش بدهید؟ اتفاقاً به نظرم شخصیت به یادماندنی هم است؛ چون در ادبیات بعضی اتفاقاتی می‌افتد که شخصیت را به یادماندنی می‌کند، ولو خیلی حضور نداشته باشد. این شخصیت هم خیلی حضور ندارد، ولی یک رد پایی از او هست؛ یعنی ردی است که آمده و گذشته، ولی در رمان به یاد خواننده می‌ماند. این به خاطر آن پس‌زمینهٔ غربتش است که رفته و گم شده، هی یادش هست و هی می‌پیچد و می‌پیچد یا این‌که لطف دیگری دارد؟

حمیرا قادری: در آن کتاب، دو نفر را خیلی دوست دارم؛ یکی زمری است و دیگری صفورا. صفورا هم خیلی شخصیت خاک‌دیده و خاک‌شده است. معتقدم که زمری هم عشق را حرمت گذاشت و به صفورا گفت همین دستمال سبز را برایت می‌دهم، زنم می‌شوی؟ این دستمال هدیه است به زنی که با تو عشق‌ورزی می‌کند. در همان دوره و همان فرهنگ و این کار را می‌خواست بکند و اگر زمری برمی‌گشت

با درنظرداشت زبان و واژه‌ها، من خود را خیلی نویسندهٔ بومی‌گرا نمی‌بینم. جاهایی که فکر می‌کنم ممکن است برای بعضی‌ها سؤال پیش بیاورند، تلفیقی است از واژه‌هایی که در ایران استفاده می‌شوند، واژه‌هایی که در کابل استفاده می‌شوند و واژه‌هایی که در هرات کاربرد دارند. این تلفیق را خودم احساس می‌کنم، اما این‌ها بی‌اشتباه نیستند.

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴

این کار را می‌کرد و زمری هیچ‌گاه نگاه سوءاستفاده‌گر از نقره نداشت. برای همین، برای زمری خیلی حرمت قائلم. زمری می‌تواند هر مرد نوعی دیگر باشد؛ چون زمری قلباً برای خودم شخصیت قابل احترامی بوده است و در طول داستان خود را نشان داده است. به خاطری این‌که بسیاری از مردهای این سرزمین خوراک سرک‌ها و جاده‌ها شدند و هرگز برنگشتند؛ یعنی برای خیلی از مردان این سرزمین جاده‌های زندگی یک طرفه بوده‌اند، آن‌ها همیشه رفتند، ولی برگشتی نداشتند؛ برگشت برای جشن و خوشی. یادم است یک زمان «للندر» رفته بودم، آن‌جا پیرمردی بود که اکنون فوت کرده و مردم آن‌جا یک درخت زردآلو به نامش نشانده. او برایم گفت جای نمازم را همین‌جا می‌اندازم، به کوه‌ها نگاه می‌کنم و بعد قصه کرد که دو بچه‌اش در دورهٔ جنگ‌ها به کوه‌ها رفتند و دیگر پس نیامدند. حالا فکر کنید مگر این‌ها زمری نیستند؟ مگر آن‌ها عشق نداشتند؟ همهٔ انسان‌ها بد نیستند و بدی تعریف خاص خودش را دارد که در یک دوره خودش را نشان می‌دهد و در دوره‌ای نه. شما می‌بینید بدترین آدم‌هایی که در کمپ‌های مرگ، آدم می‌کشتند، وقتی زندانی شدند جزء بهترین آدم‌ها بودند. بنابراین، بشر تغییر می‌کند نسبت به فضا. حالا برای همین است که در رمان من زمری با وجود خشونت، می‌تواند پدرم باشد، می‌تواند برادرم باشد، می‌تواند همسرم باشد، می‌تواند پسر همسایه‌ام باشد، می‌تواند پسر همان پیرمرد للندری باشد. نسبت به آن‌ها حرمت قائلم و همیشه دوست‌شان داشتم. در همان کتاب و در «اقلیما» شما می‌بینید که رنج زنان مساوی با رنج مردان است و هیچ‌کس نمی‌آید علیه کسی ظلم کند، عبدالخالق جایگاه ویژهٔ خود را دارد و زنان برایش مویه می‌کنند. در کل بیشتر سعی کردم نگاهم انسانی باشد، نه این‌که بگویم این زن است و این مرد.

حسین حیدربیگی: یکی از بحث‌ها در داستان‌نویسی و زبان داستان، بحث لهجه و شکسته‌نویسی و بومی‌نویسی است. افغانستان چندین حوزهٔ لهجه دارد مثل لهجهٔ کابلی، شمالی، مرکزی، جنوب‌غرب تا تربت جام خراسان کنونی. داستان‌نویس می‌تواند در هر لهجه‌ای داستان بنویسد، مثلاً با لهجهٔ هراتی و یا مرکزی و هزاره‌گی و... در این‌گونه رویکرد تا حدودی نویسنده هم نسبت به نوعی لهجهٔ حوزهٔ زیستی و بافت زبانی‌اش احترام گذاشته و جاودانه‌اش کرده است و این کار در ذات خودش ارزشمند است. اما مشکلی که پیش می‌آید محدودیت خواننده است و خوانندگان حوزه‌های دیگر زبان فارسی به مشکل فهم لهجه دچار می‌شود و خودبه‌خود خوانندهٔ داستان محدود خواهد شد. من خودم کمابیش این کار را کردم در سطح واژگان و گاهی خوانندگان به سختی فهم دچار شده‌اند. در آثار شما یقیناً بافت و ساختار زبانی جنوب‌غرب و هرات جای دارد و در «نقش شکار آهو» تا حدی پای لهجه هم به میان آمده است. پرسش این است که شما هدفمندانه به دنبال لهجه‌ای نوشتن بودید یا این‌که به شکل طبیعی زبان داستان شما آن ساخت را به خود گرفته است؟

حمیرا قادری: با درنظرداشت زبان و واژه‌ها، من خود را خیلی نویسندهٔ بومی‌گرا نمی‌بینم. جاهایی که فکر می‌کنم ممکن است برای بعضی‌ها سؤال پیش بیاورند، تلفیقی است از واژه‌هایی که در ایران استفاده می‌شوند، واژه‌هایی که در کابل استفاده می‌شوند و واژه‌هایی که در هرات کاربرد دارند. این تلفیق را خودم احساس می‌کنم، اما این‌ها بی‌اشتباه نیستند. برایم خیلی مهم است که واژه سر جایش بنشیند، مثلاً اگر در واژهٔ گیلاس واج‌آرایی قشنگ‌تری پیدا کنم، آن را انتخاب می‌کنم. اگر جایی، پیاله در فضای داستانی‌ام کمک کند، آن را انتخاب می‌کنم، یا چای‌بر را نسبت به کتری بیشتر دوست دارم، در حالی‌که در هرات چای‌بر نمی‌گویند؛ یعنی نسبت به واژه‌ها تلاش کردم ذوق شخصی خود را پیاده کنم. وقتی می‌خواستم فضای «نقره» را خلق کنم، به پیاله و چای‌بر خیلی توجه داشتم، اما راحتی احساس نمی‌کردم. نمی‌دانم پتنوس این‌جا چقدر رواج دارد و برخوردم به گونه‌ای بوده است که واژه‌ها در کجا خودم را ارضا و اشباع می‌کنند. هرجایی که این اتفاق افتاد، برمی‌دارم و انتخاب می‌کنم. برایم مهم نیست که این واژه‌ها از کدام حوزه‌اند. بعضی‌ها می‌گفتند خانم قادری لهجه‌ها را قاتی کرده است. من بیشتر فکر می‌کنم کدام واژه با زیبایی‌شناسی جمله‌ام قشنگ‌تر می‌آید. گاهی وقت‌ها مثلاً واژهٔ پیاله در جمله نمی‌خورد، شاید سخت‌خوان می‌کند، آن را از جمله برمی‌دارم و لیوان می‌گذارم. «ل» خیلی راحت‌تر است تا «پ». هم‌چنین به نثر خود خیلی اهمیت قائل می‌شوم. این‌که گاهی وقت در فضای زبان داستان‌هایم بومی‌گرایی است، فکر می‌کنم به این خاطر است که تحت تأثیر دولت‌آبادی هستم و چون ایشان در آثارش به شکل محکمی از ساخت بومی زبان و اصطلاحات و واژگان بومی استفاده می‌کند، من هم سعی می‌کنم چنین کاری صورت بگیرد. در کل آثار دولت‌آبادی را همیشه می‌خوانم و دوست دارم با زبان بازی کنم و احساس لذت کنم؛ مثلاً زبان در ذهن خواننده شود فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات؛ یعنی موسیقی پیدا کند.

اما بعضی رمان‌ها و داستان‌ها این طوری نیستند، کتاب را که برمی‌داریم، بیست تا «بود» در یک صفحه‌اش پیدا می‌کنیم. نویسنده‌های جدید ما، همین جوانانی که حالا می‌نویسند، معتقدند که نثر مهم نیست، ما فضا و قصه را داریم منتقل می‌کنیم، اما من همیشه سخن مادر جانم در ذهنم است که می‌گفت: مردم آب را از

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴

روی کاسه می‌خورند. این نثر کاسهٔ قصه است؛ ظرفی است که ما قصه را درون آن می‌گذاریم و به خواننده می‌دهیم تا بخورند. معلوم است که نثر ظرف است و قصه آب. برای همین برای من نثر مهم است. همیشه تلاش کردم قشنگی‌ها را تلفیق کنم، مهم نیست که از حوزهٔ خراسان گرفتم یا از حوزهٔ هرات و جنوب افغانستان، یا از هزاره‌جات و کابل. مثلاً اگر واژه‌ای از لهجهٔ هزاره‌گی در ذهنم بنشیند، استفاده‌اش می‌کنم و این واژه‌های قشنگ نباید متروک و مهجور بمانند. زبان فارسی آن اندازه واژگان ندارد که بعضی‌هایش را استفاده کنیم و بعضی‌هایش را کنار بگذاریم.

اما خودم قبول ندارم که لهجه‌ای می‌نویسم. حتا در تنهٔ اصلی روایت‌ها، در گفتگوها هم من زبان معیار را رعایت کردم و می‌کنم؛ یعنی تنهٔ اصلی روایت با زبان فارسی معیاری است و گفتگوها هم تا جای ممکن معیاری‌اند. خوانش کتاب‌هایم سخت نیست. هنوز پیش نیامده که به لهجهٔ خاصی هراتی بنویسم، خودم اگر داستانی به لهجهٔ خاصی هراتی را بردارم، یک دقیقه حوصله ندارم «ب» و «ح» و «ت» و «و»اش را حذف کنم یا اضافه کنم، اما زبان معیار فرق می‌کند. واژه‌ها را در زبان معیار می‌اندازم و ساختار گرامری را تا آن‌جایی که زیبایی‌شناسی آسیب نبیند، رعایت می‌کنم. می‌توانم فعل و فاعل را عوض کنم، به شرطی که گرامر را آسیب نزنم و هدفم زیبایی باشد. فقط فکر می‌کنم در کتاب «نقش شکار آهو» کمی واژه‌های لهجه‌ای راه پیدا کرده‌اند، آن هم می‌دانم واژه‌هایی‌اند که در سرتاسر افغانستان قابل فهم‌اند و حتا در خراسان و جنوب ایران نیز قابل فهم‌اند؛ مثلاً واژهٔ لالا جون. این جون در پنجشیری «جَی» می‌شود، در هزاره‌گی «جو». در هراتی هم «جو» می‌گویند؛ یعنی این واژه هست. این‌که با «ج» شروع می‌شود، دقیقاً همان ناز و نوازشی است که شما کسی را می‌دهید. بناءً این واژه‌ها شناخته‌شده‌اند. خیلی جاها «ننه جان» شده و خیلی جاهای دیگر «ادی جان» و این «ادی جان» واژهٔ دور از ذهن و متروکی نیست. این کارها را در داستان‌هایم کردم؛ اما می‌توانم به جرأت بگویم که لهجه‌نویسی نکردم و معتقد هم نیستم و دوست هم ندارم.

حسین حیدربیگی: نویسنده در یک شرایط خاصی ادبی و جریانی نوشتن را آغاز می‌کند و ما و شما هم که شروع کردیم در یک بستری قدم گذاشتیم که نویسندگان نسل مهاجرت ما داستان مدرن می‌نوشتند و داستان‌نویس‌های ایران خوب می‌نوشتند و آثار مهمی پیش روی ما بودند و هم‌چنین مهم‌ترین شاهکارهای جهانی نیز ترجمه شده‌اند. نویسندهٔ مبتدی ممکن است تحت تأثیر شخصی و نویسنده‌ای باشد که گاه نمی‌تواند تا آخر از آن فضا بیرون شود و گاه نویسنده تحت تأثیر جریان ادبی است؛ مثل جریان ادبی روس، اروپا و امریکا و یا جریان‌های زبانی خودمان. سؤال این است که شما چطوری شروع کردید و آیا تحت تأثیر شخص و یا جریانی بودید و چه مراحلی را طی کردید؟

حمیرا قادری: من کلاً آدم تأثیرپذیری هستم، همه‌چیز روی من تأثیر می‌گذارند؛ حال‌وهوای افراد، نوشتهٔ افراد، حرف‌های افراد، البته خوب‌ها و قشنگ‌هایش و هیچ‌وقت هم منکر این قضیه نیستم. در مورد خود داستان اگر بگویم، من با ترجمهٔ ادبیات روسی توسط ایرانی‌ها شروع کردم. آن وقت‌ها بیشتر بحث قصه‌ها برایم مطرح بود؛ یعنی این‌که قصه چه است، اما تن قصه‌ها با فضای عادی زندگی ما خیلی نمی‌خورد. از این‌رو تأثیری هم نداشت، ولی فضاها قشنگ بودند؛ مثلاً منی که هیچ‌وقت نمی‌فهمیدم که رقص دوتایی زن و مرد چه است، ناگهان به سالن‌های مجللی در روسیه برده می‌شدم، شوالیه‌ها بودند و این رقص نیز. این‌ها در نظرم خیلی قشنگ بودند. با خواندن آن‌ها یک عالم محرومیت را احساس می‌کردم. بعداً فهمیدم که این رقص‌ها هستند و در دنیا موجودند. دنیا فقط همین افغانستانِ پر از جنگ نیست و خیلی جاهای قشنگ‌تری در دنیا موجودند. آن داستان‌ها به نوعی جهان‌بینی متفاوتی از زندگی و انسان‌ها برایم دادند. فکر می‌کردم این‌ها این‌جا می‌آیند تا سر زانو پوتین می‌پوشند و ما را می‌کشند، اما خودشان در کشورهای‌شان می‌رقصند. از روس‌ها آن‌چه که من دیده بودم جنگ بود؛ اما آن‌چه که خوانده بودم رقص بود و دو فضای کاملاً متفاوت. آن‌ها قشنگ بود و محرومیت‌های درونی‌ام را به عنوان یک دختر روایت می‌کرد، اما تأثیرگذار نبود. فکر می‌کنم تأثیر داستانی را بعد از این‌که خودم نوشتم، از محمود دولت‌آبادی گرفتم. دولت‌آبادی در زندگی‌ام نقش خیلی خوبی دارد، نقش قشنگی دارد، یکی این‌که فضاهایش شبیه فضاهای من بود و دیگر این‌که در مقابلش خیلی احساس حقارت نمی‌کردم؛ مثلاً خودم یک پیراهن دراز و کهنه در تن من است، از سر صبح هم بلند می‌شوم، حیاتی که یک متر خاک بلند می‌کند با جارو دست‌داشته‌ام جارو می‌کنم. بعد کتابی را که می‌خوانم، معلوم‌دار آن سرک‌های سنگ‌فرش‌شده را حتا نمی‌توانم تصورش کنم؛ چون نمی‌بینم، وقتی چیزی را آدم نمی‌بیند نمی‌تواند تصورش کند، ولی می‌بینم که در داستان دولت‌آبادی خیمه، غژدی، سگ و گاو است. حتا مارال، یکی از شخصیت‌های رمان «کلیدر» شبیه مادرم است. بنابراین، نسبت به دولت‌آبادی احساس امنیت کردم. بعد از این‌که مهاجر شدم، از ادبیات روسیه به ادبیات ایران رفتم. خوب، بعد فضایش به من احساس امنیت داد، اما وقتی که خودم نسبت به نثر کمی جدی‌تر شدم، دلیلش دولت‌آبادی بود. نثر این نویسنده خیلی رویم تأثیر می‌گذاشت. با آن‌که اکنون، نسبت به آن

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴

از روس‌ها آن‌چه که من دیده بودم جنگ بود؛ اما آن‌چه که خوانده بودم رقص بود و دو فضای کاملاً متفاوت. آن‌ها قشنگ بود و محرومیت‌های درونی‌ام را به عنوان یک دختر روایت می‌کرد، اما تأثیرگذار نبود. فکر می‌کنم تأثیر داستانی را بعد از این‌که خودم نوشتم، از محمود دولت‌آبادی گرفتم. دولت‌آبادی در زندگی‌ام نقش خیلی خوبی دارد، نقش قشنگی دارد، یکی این‌که فضاهایش شبیه فضاهای من بود و دیگر این‌که در مقابلش خیلی احساس حقارت نمی‌کردم.

دوره خیلی مردم ساده می‌نویسند و هر کس را سر جایش می‌گذارد؛ یعنی هر کسی به اندازهٔ خودش سخن می‌گوید، ولی دولت‌آبادی همه را با زبان فاخر بیان می‌کند. مارال از گل‌محمد، گل‌محمد از یارمحمد و یارمحمد از مادرش هیچ فرقی ندارد. همه فاخر حرف می‌زنند و هرچند وقت شما می‌بینید که در داخلش جریان شعری گل می‌کند و چه قدر خود دولت‌آبادی قوی است. در اوایل این‌ها خیلی برایم قدرت می‌داد و لذت می‌بردم. حتا می‌توانم برای شما بگویم تمرین می‌کردم که شبیه‌اش بنویسم و خیلی‌خیلی تلاش می‌کنم که نثرم شبیه دولت‌آبادی باشد.

بعدها با فضای داستان‌های اروپایی و غربی آشنا شدم، آن‌ها چون ترجمه بودند و نمی‌توانستم به زبان اصلی بخوانم، ترجمه می‌خواندم و می‌دیدم متن آن‌ها ساده‌تر و عادی‌تر است و فکر هم نمی‌کردم که بد است. بعداً یاد گرفتم که نباید به زبان فاخر بنویسم. باید ساده و راحت بنویسم. نوشتن به زبان ساده راحت‌تر است و بعد به مرور زمان این زبان راحت در من جاری شد.

اکنون به این نتیجه رسیده‌ام که هر چه ساده‌تر بیان کنی، بیشتر خودت هستی و این خیلی قشنگ‌تر است. با ترجمه‌ها به سادگی دوباره رسیدم. در کتاب‌هایی که الآن می‌نویسم و کتاب‌هایی که بعدها خواهم نوشت، تحت تأثیر آن ترجمه‌های ساده هستم و خواهم بود. البته همین چند سالی که امریکا رفتم باعث شد تا حدودی توانمندی خوانش زبان اصلی را هم پیدا کنم. وقتی کتاب «کیمیاگر» را خواندم دیدم که چقدر عادی و ساده نوشته شده است. حتا گاهی تردید می‌کردم که نکند در ترجمه ساده کرده باشد تا ما هم بفهمیم؛ اما بعداً که به انگلیسی خواندم، دیدم نه، روند عمومی ساده است. حالا خودم ساده می‌نویسم، هرچند که هم‌چنان نثرهای محمود دولت‌آبادی را دوست دارم، معتقدم به ساده‌نویسی. شاید روزی در داستان‌هایم شخصیتی داشته باشم که به زبان فاخر حرف بزند و بنویسد، برای همین فکر می‌کنم، از هرچیز خوبی که در دنیا بوده، تأثیر پذیرفته‌ام.

حسین حیدربیگی: شما در زمینهٔ نقد ادبی هم کار کرده‌اید و کتاب «جنگ و غربت» را می‌شود در این زمینه درنظر گرفت. هرچند محدود بوده است، طوری سوژه را انتخاب کرده‌اید که با یک محدودیتی کار کنید و زود به سرانجام برسد. سؤال این است که نظر شخصی شما نسبت به جریان داستان‌نویسی ما در کل و جریان داستان‌نویسی زنانه به صورت خاص، که از بحث اصلی هم دور نشویم، چه است؟ آیندهٔ داستان‌نویسی زنان را چطوری می‌بینید؛ یعنی اگر ما شروع خوبی را از سپوژمی زریاب در نظر بگیریم، تا اکنون چقدر رشد داشتیم و آیندهٔ داستان‌نویسی زنان چطور خواهد بود؟ ما و شما می‌دانیم زنان ما در کل مشکل اجتماعی و سنتی دارند و معمولاً تا زمانی جدی و آزادانه می‌توانند دست به قلم ببرند که هنوز ازدواج نکرده باشند و زمانی که ازدواج کردند در قید و بند سنت می‌مانند. می‌دانید که نسلی از داستان‌نویسان ما حداقل پنج شش نفری، خیلی خوب داستان می‌نوشتند و شما هم اشاره کردید و از هرکدام‌شان یک مجموعهٔ داستانی هم به چاپ رسیده است، ولی متأسفانه الآن ردی از آن‌ها نیست، نمی‌نویسند و حتا چنان گم شده‌اند که در این دنیای پر از ارتباط نمی‌توانیم پیدای‌شان کنیم. به نظر شما زنان نویسندهٔ ما واقعاً می‌توانند این راه را ادامه بدهند با این شرایط اجتماعی‌ای که داریم؟

حمیرا قادری: ببینید نکتهٔ قشنگی را اشاره کردید، در امریکا وقتی شما می‌خواهید کسی را پیدا کنید، آخرین کتابش را پیدا می‌کنید. آخرین کتابش را که پیدا کردید، می‌بینید که هست، در بازار حضور دارد و نباید داخل کوچه‌ها و خانه‌ها دنبالش بگردید. نویسنده باید در بازار باشد، حضور داشته باشد، ولو که خودش می‌خواهد پشت کوه‌های قاف زندگی کند، کتابش که باشد، شما به او رسیده‌اید. حتا لازم نیست با او حرف بزنید؛ چون عقایدش در کتاب می‌آید. می‌خواهم این را بگویم، کسی که گم می‌شود از اول نویسنده نبوده است، جریانی او را به سمت و سویش کشیده است، احساس شیکی کرده و آمده که کتاب داشته باشد. بعضی‌ها کتاب داشتن را تجربهٔ قشنگ می‌بینند و انجام می‌دهند و می‌روند؛ یعنی کسی که گم می‌شود و نیست، نویسنده نبوده است. این کاملاً نظر من است، حتا با یکی دو تا مجموعه کسی نویسنده نمی‌شود. نویسنده یعنی کسی که در طول سالیان و دهه‌ها باشد و پیدایش کنیم، نه خودش را بلکه کتاب‌هایش را.

اما نقد ادبی، من به هیچ عنوان منتقد ادبی نیستم. اصلاً معتقد نیستم

بنیاد اندیشه

که نقد ادبی را می‌فهمم. هر وقتی که من کابل می‌آیم، در مقابل همین جوان‌ها که قرار می‌گیرم، بی‌نهایت احساس بی‌سوادی می‌کنم، چرا؟ چون این‌ها آن‌قدر اسم بلدند که آدم به حیرت می‌افتد و با خود می‌گوید، چه قدر بی‌سواد هستم، اما نه، وقتی حرف می‌زنند، حتا حرف‌های‌شان انسجام ندارند و تو را به هیچ اسمی ختم نمی‌کند. دو تا مشکل وجود دارد؛ یکی این‌که افراد مثل من بی‌سوادند، اسم‌ها را نمی‌شناسند، یکی این‌که افراد باسوادی هستند که صحبت کردن بلد نیستند و خودشان برداشت نمی‌کنند و مشکل نقد ادبی در افغانستان دقیقاً از همین قضیه است. من سواد نقد ادبی ندارم؛ آن‌هایی که چند جلد کتاب خوانده‌اند، آن قدر مشکل به ابراز خودی دارند که اصلاً خود نقد ادبی از بین می‌رود. حالا بعضی‌هایی هستند که همین کتاب‌های جدید را خواندند و فکر می‌کنند هر اثری که چاپ می‌شود، قابل توجیه و قابل دفاع است و فکر می‌کنند که چون دنیا، دنیای پست‌مدرن است، خیلی از کتاب‌ها می‌توانند در افغانستان به حوزهٔ پست‌مدرن نسبت داده شود و بُعد ضعف و ناکامی آفریننده را نجات دهد. حالا وقتی شما افغانستان را می‌بینید، پست‌مدرن به عنوان یک سپر استفاده می‌شود، آدم‌ها پشت همین سپر پنهان می‌شوند، اگر این‌جا و آن‌جا اثری خراب بود، می‌گوید کار پست‌مدرنیستی است، در حالی که انسجام و قدرتی که در آثار پست‌مدرن است، در هیچ اثری نیست. پست‌مدرن خواننده را به یک قدرت درونی و تکامل می‌رساند. بشری که هویتش را گم کرده است، دنبال خودش می‌گردد تا خودش را پیدا کند، نه این‌که هر چه خراب شد، بگوید این پست‌مدرن است. برای همین من نقد ادبی بلد نیستم؛ اما خیلی از نقدهای ادبی کابل را قبول ندارم.

در «جنگ و غربت» من بیشتر توضیح دادم، نه نقد کردم و نه نام نویسنده‌های بزرگ را برداشتم و نه به این تئوری یا آن تئوری نسبت داده‌ام. در آن‌جا به عنوان یک خواننده‌ای که خوب خوانده است و گاهی هم می‌نویسد، توضیح دادم و به عنوان کسی که فکر می‌کنم فضایی را در همین جریان داستان‌نویسی اشغال کرده‌ام. بیست سال پیش اگر کتابی نوشتم، نمی‌شود نویسنده‌ام بخواند. برای همین اسمش را نقد ادبی نمی‌گذارم. سواد نقد ادبی را هم ندارم، اما بی‌نهایت دوست دارم شرایطی فراهم شود تا بتوانم رشتهٔ نقد ادبی را به صورت منظم و سیستماتیک بخوانم. همیشه حسودی می‌کنم نسبت به کسانی که نقد ادبی خوب می‌خوانند. در افغانستان دوستان ما که نقد ادبی می‌خوانند، انگار روی‌شان نمی‌شود که تفنگ بردارند، آمده نقد می‌کنند و از نقد ادبی به عنوان حربه استفاده می‌کنند. چهار جلد کتاب هم که خوانده‌اند، اثر تو را نابود و سرکوب می‌کنند. در افغانستان نقد ادبی بیشتر به معنای تصفیه‌حساب با دوستان است.

در «جنگ و غربت» من بیشتر توضیح دادم، نه نقد کردم و نه نام نویسنده‌های بزرگ را برداشتم و نه به این تئوری یا آن تئوری نسبت داده‌ام. در آن‌جا به عنوان یک خواننده‌ای که خوب خوانده است و گاهی هم می‌نویسد، توضیح دادم و به عنوان کسی که فکر می‌کنم فضایی را در همین جریان داستان‌نویسی اشغال کرده‌ام.

کتابی که در حوزهٔ کلاسیک نوشته شده است، باید به همان اصول توضیح داده شود. حوزهٔ کلاسیک چون شناخته‌شده است و همه در موردش می‌فهمند، دیگر جایی برای ابراز نظریات شخصی نیست. نقد یک اثر کلاسیک با نظریات و رویکردهای جدید، مثل این است که فیل به قوانین زرافه تعریف شود. تصور کنید که چه فیل زشتی درمی‌آید. معمولاً در نقد ادبی در افغانستان مسائل شخصی بروز می‌کند. مثلاً خسرو مانی می‌رود رمان «نقش شکار آهو»یم را می‌گیرد، نقد می‌کند و در نقدش می‌گوید «نقش شکار آهو» فرزند معلول است. واقعیت این است که «نقش شکار آهو» را خوب درک نکرده که به نظرش معیوب می‌رسد. می‌گوید چون خواهرم این رمان را خوانده نتوانسته، رمان خوبی نبوده است. خوب، خواهر تو که نتوانست رمان را بخواند، به این معنا نیست که این کتاب معیوب است، حتماً سلیقهٔ خواهرت فرق می‌کند.

خودم سعی کرده‌ام در نقدهایم صادقانه برخورد کنم، ولی وقتی نقد می‌کنی، اگر رفاقتی نقد نکنی، می‌گویند رقابتی شد و اگر رقابتی نقد کنی، می‌گویند نویسنده را له کردی. هدفت بی‌نتیجه است. به دل‌خوشی و قهر هیچ‌کسی هم کاری ندارم. دربارهٔ اثر داستانی خالده فروغ (زنی که زندگی پس‌انداز می‌کند) گفتم که اصلاً نباید می‌نوشتی، برایش گفتم که ننویس، تو در شعر خوبی و این جریان را پیش ببر. وقتی آمد و گفت در محفل درباره‌اش صحبت کن، قبول نکردم. دربارهٔ کتاب اول نویسنده‌های تازه‌کار نیز چنین می‌گویم. چون اگر نقد جدی شوند، ناراحت می‌شوند و اگر تعریف کنیم، باز هم خلاف واقع است.

حسین حیدربیگی: تشکر از شما.

گفتگو با زهرا زاهدی

شعر زن و مرد باید متفاوت باشد

حسین حیدربیگی: تشکر از این‌که برای این گفتگو وقت گذاشتید. مصاحبهٔ ما دربارهٔ ادبیات زنان؛ آفرینش و رویکرد خود شما در زمینهٔ شعر خواهد بود. برای ورود خوانندگان مجله «ادبیات معاصر» به بحث، لازم است در ابتدا معرفی‌ای از شما داشته باشیم.

زهرا زاهدی: زهرا زاهدی‌ام، فعلاً یک مجموعه شعر دارم به نام «زمین برای من تنگ است» که سال ۱۳۹۳ از سوی انتشارات عرفان به چاپ رسیده است. نمی‌دانم شاعر بوده‌ام یا نه؛ اما خوب یا بد، با این عنوان می‌شناسندم. همیشه با بخش معرفی مشکل داشته‌ام. آن چند کلمه‌ای که آدمی راجع به خود می‌گوید، چیزی جز نام و عنوان نیست. نمی‌شود آن را نادیده گرفت، اما تولد، خاک و نام چیزهایی هستند که ما انتخاب نمی‌کنیم، بلکه آن‌ها را پذیرفته‌ایم تا به بخشی از هویت انسانی‌مان را شکل دهیم. شاید حقیقت انسان چیزی فراتر از این‌ها باشد؛ این‌که آدمی چند زخم به دل دارد و در کجای زندگی آخرین بار از عمق جانش خندیده است؟ لاف شاعرانه نیست. هیچ‌وقت با عنوان‌ها نزیسته‌ام و از داشتن یا نداشتن‌شان شاد و غمگین نبوده‌ام.

حسین حیدربیگی: خوب شما از شاعران مهاجرت به شمار می‌روید و شعر را هم در مهاجرت شروع کردید. قطعاً شما مثل همهٔ مهاجرین دنیا و مهاجرین خود ما پستی و بلندهایی بسیاری را دیده‌اید و سال‌ها و روزهای تلخ و شیرین را تجربه کرده‌اید. همین‌طور سال‌هایی که شما شعر را شروع کردید بعضی از شاعران مهاجرت هم راه‌هایی را رفته بودند و زمینه‌هایی برای فعالیت‌های فرهنگی تا حدی هموار شده بود. شما دقیقاً کی شعر را شروع کردید و چه پیش‌زمینه‌هایی شما را کمک کرد که ادبیات را جدی بگیرید؟

زهرا زاهدی: فکر می‌کنم پرداختن به شعر یا هنر، آغاز مشخص و معینی ندارد. وقوع پدیده‌ای نیست که تاریخ ثبت داشته باشد. در حقیقت این علایق چون بذر گیاه آهسته‌آهسته در درون آدم رشد می‌کنند و آنگاه که زمانش برسد جوانه می‌زنند. این بذر را برادرم در دلم کاشت. آن روزها مشق خوشنویسی می‌کرد، کتاب شعر و رمان به خانه می‌آورد. رمان نویسنده‌های روسی، شعر و متون ادبیات کلاسیک همیشه روی طاقچه بود. من به حریم کتاب و دفتر برادرم سرک می‌کشیدم و کم‌کم سر از انجمن شعر قم درآوردم. سال‌های ۷۶ ـ ۷۷هـ.ش. بود که با شریف سعیدی، شکریه عرفانی، محسن سعیدی، بشیر رحیمی، آصف جوادی، حکیمه عارفی، مینا نصر و خیلی‌های دیگر در همان‌جا آشنا شدم. آن سال‌ها بازار گرایش‌های حزبی نیز گرم بود. در مرکز شهر قم، در هر کوچه‌پس‌کوچه‌ای دفتر یکی از احزاب سیاسی بود. صرف نظر از مسائل سیاسی، این رقابت‌ها ناخودآگاه به جریان شعر مقاومت و حتی به جریان شعر زنان در مهاجرت کمک شایانی کرد. انتشار هفته‌نامه پررونق بود. به اجبار یا به رضا این نشریه‌ها همیشه صفحاتی را به ادبیات اختصاص می‌دادند و به‌روزترین آثار شاعران و نویسندگان از این طریق در دسترس بودند. علاوه بر حلقه‌های ادبی، نشریه‌های آن زمان نیز راه دیگری بود که دسترسی به آثار نویسنده‌ها و شاعران نوقلم را ممکن می‌ساخت. بسیاری از آن‌ها هم‌اکنون از چهره‌های موفق ادبیات محسوب می‌شوند و محصول آن برههٔ زمانی هستند. گرچه افتادن در دام گرایش‌های سیاسی گاهی فضای ادبیات را متأثر می‌ساخت، اما طبیعی است که هنر و ادبیات محصول جامعهٔ خویش‌اند و از آن گریزی نیست. برای دختر تازه‌جوانی چون من که آن روزها سر پرشور و تجربهٔ اندک داشت، کمی دیوانگی و سرکشی کافی بود که به این فضا روی بیاورم. البته ناگفته نماند که شرایط آن دوره مثل اکنون نبود که قدم گذاشتن در مسیر هنر و ادبیات با تنوع، تکثر و سهولت ممکن باشد. هم‌نسلان من خوب می‌دانند که در فضای آن سال‌ها وارد شدن به فضای ادبیات، حضور اجتماعی و شعر گفتن نوعی سنت‌شکنی و مبارزه محسوب می‌شد و حتی گاه هزینه‌هایی را نیز داشت؛ اما آهسته‌آهسته جو تغییر کرد. شکریه عرفانی، مینا نصر، حکیمه عارفی و بعدها کبرا حسینی و چند تن دیگر تعداد انگشت‌شمار زنان مهاجر در قم بودیم که در فضای سنتی آن زمان شعر می‌گفتیم. در شهرهای دیگر مثل مشهد، تهران و اصفهان، آثار دیگرانی چون فائقه جواد مهاجر، زهرا حسین‌زاده، سیمین حسن‌زاده، محبوبه ابراهیمی، بتول سید حیدری و چند تن دیگر را در دو حوزهٔ شعر و داستان از طریق نشریه‌های هفتگی پیگیری می‌کردیم.

حسین حیدربیگی: از چه کسانی الگوپذیری داشتید یا دارید، از شخص یا جریان ادبی؟ دیگر این‌که در ابتدا شعر را با چه قالبی آغاز کردید؟ آیا از همان اول شعر سپید می‌گفتید؟

زهرا زاهدی: آن زمان تقریباً در سال‌های واپسین دههٔ هفتاد شمسی، دور غزل‌سرایان بود. به طور غیرعلنی و البته نامحسوس در بیشتر محافل ادبی در مواجهه با شعر سپید نوعی مقاومت و عدم استقبال از سوی کلاسیک‌سرایان وجود داشت. به خاطر دارم که برای کنگرهٔ شعر و قصهٔ طلاب به مشهد دعوت شدیم. آن‌جا یک شعر سپید کوتاه خواندم گرچه شعر سپید خیلی جدی گرفته نمی‌شد. بعدها گزارشی از آن جلسه در فصلنامهٔ «در دری» خواندم که از خوانش شعر سپید توسط یک بانو به عنوان یک مسألهٔ غریب یاد کرده بودند. این جمله به نظرم جرقهٔ مثبتی بود که مرا به سمت شعر سپید کشاند. در حالی که من با شعر کلاسیک و غزل شروع کرده بودم. فروغ‌خوانی و شاملو هم

بی‌تأثیر نبود. شاید کمتر شاعر سپیدسرایی باشد که حداقل در مقطعی از تجربهٔ ادبی خود از تأثیر اشعار فروغ و سهراب دور مانده باشد. در مورد شخص خودم بیشتر این قضاوت را باید به خوانندگان واگذار کرد. اما در کل، انسان برای درک و تجربهٔ هر نوع هنر، نیازمند یادگیری و مشق است. من هنوز مشق می‌کنم و هنوز در حال آموختنم. تمام کسانی که آفرینندهٔ آثار ماندگار بوده‌اند الگوی من هستند. از متون کهن گرفته تا شاعران جوان امروزی. هر اثر ادبی یا هنری و نیز هر شخصی که چیزی به دانش ادبی من افزوده است، آموزگار و الگوی من بوده است.

حسین حیدربیگی: شعر چه اندازه برای شما هنر ایدئال بوده و فکر می‌کنید اگر شاعر نمی‌شدید نمی‌توانستید بسیاری از ایدئال‌های ذهنی خود را بیان کنید؟

زهرا زاهدی: در این مورد نظر قطعی ندارم. باید صادق باشم. دلیلی برای شرمیدن نیست. حقیقت این است که بارها ناامید شده‌ام. نه از شعر که از کلمات و هم‌چنان که مأیوس بوده‌ام، بارها شاد شده‌ام و به واسطهٔ همین کلمات گریسته‌ام. هیچ‌چیز مطلقی وجود ندارد. کلمات ایدئال هستند و نیستند، شعر ایدئال نیست و هست. چون آدمی کامل نیست. ایدئال خود نیست و هنر نیز وسیلهٔ بیان ناکامی‌های آدمی است. لحظه‌ای که رنج کشیدم، نوشتم. شعر خواندم و شعر سرودم؛ اما کلماتم، نان نشد، سرپناه نشد، اجارهٔ خانه نشد، قوانین مهاجرت را تغییر نداد، مرزها را از میان برنداشت، گرسنه‌ای را سیر نکرد. ناامید شدم و باز از سر ناکامی جملات تازه‌ای سرودم و خط زدم و خط زدم. شاعر بودن و نبودنِ ما چیزی به دنیا اضافه و از آن کم نمی‌کند؛ اما می‌تواند زبان کسی باشد که سکوت کرده است یا فرصت سخن گفتن نداشته است. می‌توان چون پناهگاهی به آن خزید و گاه با همین کلمات شکسته صدای کسانی بود که داشتن یک ثانیه اشک و لبخندشان به داشتن جایزهٔ اول جشنواره‌ای بیرزد. همین بهانه‌ها گاهی برایم کافی بوده است. اما بدیهی است که انسان تا زمانی که نفس می‌کشد، در جستجوی خود است و تا این جستجو برایش پایان نیافته باشد، هیچ ایدئالی وجود نخواهد داشت.

حسین حیدربیگی: همان‌طور که می‌دانید در قدیم بحث ادبیات زنانه و مردانه در میان نبود و زنان هم چندان حضور فعال در عرصهٔ ادبیات نداشتند که چنین بحث‌هایی پیش بیاید، اگر بودند هم بسیار اندک و گم‌شده در لابه‌لای آفرینش مردان و با زبان مردانه سخن می‌گفتند، اما حالا با توجه به خلاقیت و حضور زنان در ادبیات چنین بحث‌هایی طبیعی است. شما چه تعریفی از زبان شعر و زبان و فضای زنانه در شعر دارید؟ اصلاً معتقد به زبان زنانه در شعر هستید؟

زهرا زاهدی: این موضوع همیشه مورد بحث بوده است. این‌که آیا در شعر باید تفکیکی بین زن و مرد قائل شد یا خیر؟ آیا جنسیت تأثیری بر اندیشه و محتوای شعر و آفرینش شعر دارد و اگر بخواهیم ورای جنسیت به شاخصه‌های شعر زنان نگاهی بیندازیم، در آفرینش ادبی زنان تفاوت می‌یابیم یا خیر؟ در مورد زبان شعر، چیستی و ویژگی‌های آن، بحث‌ها و نظریه‌های گوناگونی توسط صاحب‌نظران این عرصه مطرح شده‌اند که نیاز به واکاوی و تشریح ندارد و می‌توان با مراجعه به منابع، به شباهت‌ها و تفاوت‌های نظریه‌های مختلف دست یازید.

اما برای پاسخ به این‌که زبان زنانه در شعر، چه تعریفی دارد و چه نیازی به طرح این پرسش هست، باید ابتدا به عوامل تأثیرگذار بیرونی اعم از محیط، اجتماع، جغرافیای زبانی و حتی جغرافیای سیاسی‌ای که در ایجاد این پرسش سهم دارند، دقت کرد. شاید بسیاری بگویند در جهانی که شعار برابری جنسیتی و مبارزات فمینیستی در آن مطرح می‌شود، چه نیازی به این مرزبندی و تفکیک است. پاسخ این است که تا زمانی ما در جغرافیای زبان فارسی از رابعه تا عصر امروز متأثر از رویدادها و کنش‌های محیط و پیرامون هستیم، ناخواسته این تقسیم‌بندی به وجود خواهد آمد حتی اگر نادرست باشد. بله در جایگاه یک انسان، اندیشه، تفکر و توانایی آفرینش اثر قابل تفکیک نیست، اما مطالعه در آثار زنان می‌تواند به خوبی اثبات کند که چگونگی پردازش به سوژه‌ها و پرورش و نگرش زنان ادیب در مقایسه با مردان دارای تفاوت است. در بحث‌های فمینیستی، زبان‌شناختی و اجتماعی نیز این موضوع و پرسش مطرح شده است. از آن‌جا که زبان، شیوه و سبک بیان، تابع عوامل دیگر است، این عوامل چه به لحاظ فردی و چه از منظر زیست‌شناختی بر ایجاد زبان زنانه تأثیرگذارند. عده‌ای از نظریه‌پردازان عنوان کرده‌اند که بهتر است به جای زبان زنانه از عبارت «سبک زنانه» یا «سبک نوشتاری زنانه» در ادبیات استفاده کنیم. فکر می‌کنم این نظریه به درستی نزدیک‌تر است؛ زیرا شعر و زبان شعر در ذات خود قابل تقسیم نیست، اما عوامل

انسان برای درک و تجربهٔ هر نوع هنر، نیازمند یادگیری و مشق است. من هنوز مشق می‌کنم و هنوز در حال آموختنم. تمام کسانی که آفرینندهٔ آثار ماندگار بوده‌اند الگوی من هستند. از متون کهن گرفته تا شاعران جوان امروزی. هر اثر ادبی یا هنری و نیز هر شخصی که چیزی به دانش ادبی من افزوده است، آموزگار و الگوی من بوده است.

یادشده در ایجاد سبک نوشتاری زنان دخالت دارند. در واقع، وقتی از شعر زنانه یا زبان زنانه در شعر صحبت می‌شود، گاهی این خطا برای رد این سخن به وجود می‌آید که با ایجاد این تقسیم‌بندی نابرابری و بی‌عدالتی صورت گرفته است و با این تفکیک، جنسیت‌زدگی صورت گرفته است، در حالی که این‌طور نیست. در شعر عرب، غادة الثمان به دلیل قدرتمندی در بیان خود زنانه‌اش است که مورد پذیرش واقع شده است. برخلاف چیزی که بیشتر اوقات تصور می‌شود، همان زبان زنانه است که رهایی از جنسیت و جنسیت‌زدگی را برای شاعر زن ممکن می‌سازد؛ زیرا تا زمانی که شاعر یا هنرمند زن، ویژگی‌های طبیعی و زنانهٔ خود را نپذیرفته است، نمی‌تواند از حصار جنسیتی عبور کند و به نگرش انسانی برسد. حتی من فکر می‌کنم پذیرش ویژگی‌هایی که جزو خلقت انسان است، اولین گام برای عبور از قیدوبند جنسیت است. پس اگر من قبول دارم که زن هستم، توانایی پرورش موجود دیگری را دارم، مختار هستم، گاهی متفاوت می‌اندیشم و ویژگی‌های متفاوت از جنس دیگر دارم، جنس دوم نیستم، بلکه متفاوت با دیگری هستم.

به یاد داشته باشیم که نقش‌هایی که بشر در طول تاریخ با قوانین و تقسیم نقش‌های خانوادگی و اجتماعی به دو جنس تحمیل کرده است، قابل تغییر، ترمیم و جایگزینی‌اند و چیزی که باعث تفاوت می‌شود اندیشهٔ انسانی ما است.

زن افغانستانی نیز متأثر از جامعهٔ خود و محصور جهان اطراف خویش است. وقتی هنرمند در جامعه‌ای زندگی می‌کند که با سرکوب‌ها و تابوها و تناقض‌های بی‌شماری روبه‌رو است، ناچار است به واسطهٔ همان المان‌ها و ابژه‌های ذهنی و قابل دسترس خود با نفی مبارزه کند و از آن‌ها برای طرح اندیشه‌اش استفاده کند تا جهان‌بینی خود را در اختیار و قضاوت مخاطب بگذارد. زبان ادبی، مردانه و زنانه نیست، اما متأثر از اجتماع، اندیشه و ویژگی‌های فردی است. زمانی این تفاوت معنا نخواهد داشت که شروط اولیهٔ آن وجود داشته باشد. برای مثال گاهی در افغانستان برای نشان دادن حضور زن در جامعه، الگوهای ناقص و سخیف به عنوان کالای تبلیغاتی و خودنمایی‌های مبتذل و سطحی توسط رسانه ارائه می‌شود. این رسانه‌ها عموماً در اختیار سرمایه‌داری هستند و زن ابزاری برای آن و هم‌پالگی‌های آن است. مخاطبان همین رسانه‌ها که در ظاهر، تصویر زن مدرن را با همان قالب سخیف در ذهن خود پذیرفته و تأیید می‌کنند و در جای دیگر در ملأ عام به فرخنده‌کشی می‌پردازند. همان‌ها نیز حق ازدواج، تحصیل، رشد و حتی روابط عاطفی زنان خانوادهٔ خود را نادیده می‌گیرند. این‌جا است که یک تناقض ارزشی و اجتماعی خلق می‌شود. وقتی جامعه بازخوردی مغایر با اندیشهٔ شاعر دارد، زن شاعر در جواب این سرکوب‌ها از عشق، از مادری، آزادی تن و تنانگی سخن می‌گوید و از سنگ‌هایی که به سوی او پرتاب شده‌اند، به عنوان سلاح دفاعی خود استفاده می‌کند. این‌جا است که بازتاب آن را به صورت کنشی ضد جریان، در ادبیات می‌بینیم؛ یعنی جایی که عشق سرکوب و نکوهش شده است، شعر شاعر زن، تنانه و عریان است. جایی که دهانش را گرفته‌اند قلمش سخن گفته است. این شورش و اعتراض علیه هر چیزی است که او را از خود باز داشته است. هر ممنوعی، ناخودآگاه ذهن زن شاعر را به نوعی جسارت برای بیان همان ممنوع‌ها سوق می‌دهد. پس گفتن این سخن که شعر مردانه و زنانه نداریم کاملاً درست نیست؛ زیرا تا زمانی که جامعهٔ ما از قیدوبند جنسیت‌گرایی و جنسیت‌زدگی رها نشده است، اوضاع همین است.

حسین حیدربیگی: همان‌طور که انتخاب ژانر ادبی برای هر کسی، بنا بر دلایلی، امکان بهتر سخن گفتن را فراهم می‌آورد، قالب‌های شعری نیز چنین است؛ هر شاعری در قالب خاصی بهتر سخن می‌گوید. شما کدام قالب شعری را بیشتر دوست دارید و کدام قالب شعری امکان بیشتری برای شما فراهم می‌سازد؟

زهرا زاهدی: علاوه بر شعر سپید، از غزل نمی‌شود چشم پوشید. شاید علت دلبستگی بسیاری از مایان به شعر موزون به سبک زندگی‌مان برگردد. عجین شدن دوبیتی‌ها و مثل‌ها با گفتگوها و عادات روزمره به طور ناخودآگاه ذائقهٔ ادبی و حافظهٔ شنیداری و روان ما را تحت تأثیر قرار داده است. در پاسخ به بخش دوم باید گفت که مسلماً شعر سپید امکان بیشتری برای شاعر فراهم می‌کند. هرچند قید وزن و قافیه برای شاعر توانمند نمی‌تواند عامل بازدارنده از ارائهٔ محتوا باشد، اما همه می‌دانیم که قالب و مضمون شعر، به نوعی متناسب با یکدیگرند؛ مثلاً کم پیش می‌آید که از قالب مثنوی برای بیان مضمون عاشقانه استفاده شود و موفق از آب دربیاید. برخی مضمون‌ها در قالب سپید گیراترند و به تناسب آن نیکوتر بیان می‌شوند. فکر کنید اگر شعر «زمستان» اخوان ثالث در قالب غزل بیان می‌شد قطعاً ارزش و تأثیرگذاری امروز را نداشت. قالب، به تناسب محتوا بستگی دارد؛ اما در شعر سپید امکان بهره‌وری بیشتری وجود دارد. علاوه بر این، در هنگام ترجمهٔ شعر سپید به زبان‌های دیگر امکان آسیب زبانی و معنایی کمتری در آن وجود دارد. در شعر کلاسیک نمی‌توان به طور کامل صنایع ادبی زبان فارسی و به ویژه وزن شعر را در ترجمه منتقل کرد و بخش مهمی از کارکرد شعر موزون از نظر زیبایی‌شناسی این‌گونه در ترجمه تلف می‌شود.

حسین حیدربیگی: شما بیشتر شعر سپید کار کرده‌اید، دلیل

بنیاد اندیشه

خاصی داشته است یا به خاطر این‌که صرفاً این قالب نو و مد روز بود، انتخاب کردید؟

زهرا زاهدی: فکر می‌کنم تا حدی جواب این پرسش داده شده است. اوایل آشنایی‌ام با شاعران مهاجرت، شعر سپید در ادبیات مهاجرت به نوعی غریب بود. این اتفاقی نبود که تنها برای من افتاده باشد. در قم فقط من، شکریه عرفانی و مینا نصر شعر سپید کار می‌کردیم. شکریه عرفانی در غزل بسیار مسلط بود و شعرهای جانداری می‌گفت؛ اما سپیدسرایی‌اش حاکی از نگاه و جهان‌بینی تازه‌ای بود. فکر می‌کنم ما دنبال زبان تازه بودیم و نگاه نو، اگرچه افتان‌وخیزان. شاید روی آوردن به فضا و بیان نو ما را به این سمت کشاند.

حسین حیدربیگی: بیشترین دغدغهٔ شما در شعر چه بوده است، دردهای اجتماعی، تاریخی یا مسائل عاطفی و شخصی؟

زهرا زاهدی: دست‌کم برای خودم سخت است که منِ درونم را از حوادث و رخدادهای بیرون جدا کنم. هر چیزی که در من اتفاق می‌افتد و جان می‌گیرد متأثر از پیرامون است. حتی اگر از عشق، گرسنگی، مرگ و لبخند گفته باشم. در واقع، مرز باریکی بین منِ درونی و منِ بیرونی شاعر است. گاهی نیز مرزی نیست. از خصوصی‌ترین احوالِ آدمی گرفته تا عمومی‌ترین آن‌ها. این‌گونه است که خود را جدا از اجتماع، تاریخ و سیاست نمی‌دانم. شاعری که به وقتش عاشق نباشد، گریه نکند و در عین حال در مقابل پدیدهٔ اجتماعی یا سیاسی کنشی نداشته باشد، شاعر ناکام است. من فاصله‌گذاری بین شاعر بودن و منفعل بودن به احوال اجتماع و شاعر اجتماعی محض بودن را نمی‌پسندم. هنر، کنش به احوال آدمی است و کنش به نقصی که در احوال آدمی رخ داده است. من می‌گویم بیایید خودمان را از این بازیِ قشنگ و فریبنده که شعر تنها برای دل خودت است، بیرون بکشیم. اگر قرار بر این است که برای خودمان حرف بزنیم، پس چرا کتاب چاپ می‌کنیم؟ چرا در جمعی شعر می‌خوانیم؟ زیرا باور داریم که به بخشی از احوال آدمی تأثیرگذاریم. پس گفتن این حرف که از زبان برخی شاعران می‌شنویم که من تنها برای دل خود شعر می‌گویم، افتخار نیست.

حسین حیدربیگی: به نظر شما جریان شعر و ادبیات زنانه در حوزهٔ ادبی ما شکل گرفته است؟ اگر چنین است کدام شاعر و ادیب، نقش و نوآوری بیشتری در این زمینه داشته است؟

زهرا زاهدی: سوگمندانه باید بگویم جریان شعر و ادبیات زنانه آن‌گونه که باید، در حوزهٔ ادبی ما شکل نگرفته است؛ اما به این معنا نیست که به آن خوش‌بین نباشیم. علت این است که اولاً ناامنی و جنگ‌های چندین دهه در افغانستان تأثیر مستقیم با این قضیه دارد

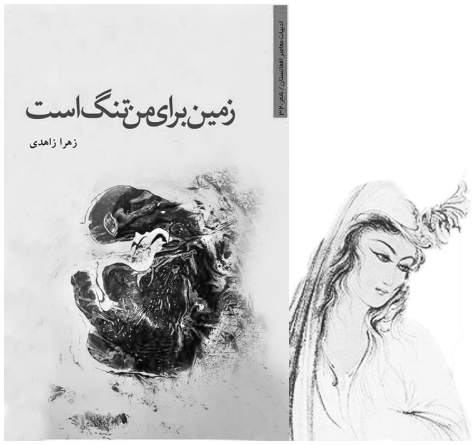
زن افغانستانی نیز متأثر از جامعهٔ خود و محصور جهان اطراف خویش است. وقتی هنرمند در جامعه‌ای زندگی می‌کند که با سرکوب‌ها و تابوها و تناقض‌های بی‌شماری روبه‌رو است، ناچار است به واسطهٔ همان المان‌ها و ابژه‌های ذهنی و قابل دسترس خود با نفی مبارزه کند و از آن‌ها برای طرح اندیشه‌اش استفاده کند تا جهان‌بینی خود را در اختیار و قضاوت مخاطب بگذارد.

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴

و ثبات لازم برای بروز، ظهور و پرورش استعدادهای ادبی زنان جز تعداد انگشت‌شماری، وجود نداشت. دوم، تأثیر مهاجرت در شکل‌گیری ادبیات زنانه را نیز نمی‌توان نادیده گرفت. با مطالعهٔ آثار زنان از دههٔ هفتاد خورشیدی به این‌سو پی می‌بریم که مهاجرانی که به اروپا رفتند، در سال‌های اولیهٔ مهاجرت‌شان به دلیل عدم دست‌یابی به منابع فارسی، آثار ادبی و مطالعهٔ مناسب، جز تعداد کمی از آثار زنان، دارای قوت و محتوای قابل توجه نیستند. بعدها این مشکل با فناوری دیجیتال و رشد عصر ارتباطات کمتر شد و به همان نسبت تغییر در فضا، زبان و محتوا را در ادبیات زنانه شاهد هستیم و با آثار قابل توجه و چهره‌های تازه و موفق نیز روبه‌رو می‌شویم. در نسل مهاجر به کشورهای فارسی‌زبان مثل ایران نیز در آثار زنان ادیب در ابتدای دههٔ هفتاد، تأثیرپذیری از فضا و زبان مردانه و سانسور به وضوح مشهود است؛ اما به واسطهٔ جغرافیای زبانی مشترک، زبان و فضای قوی‌تری را شاهد هستیم. دههٔ هشتاد خورشیدی آغاز تغییر در محتوا، قالب، زبان و اندیشه است. زن افغانستانی در این سال‌ها است که تلاش می‌کند از خود و اندیشه‌اش سخن بگوید. اکنون در داخل افغانستان بعد از طالبان و ثبات نسبی در سال‌های اخیر چهره‌های زیادی به ادبیات زنان افغانستان پیوستند که آثار موفق و درخور توجه دارند. در وطن و در مهاجرت زنانی هستند که می‌نویسند، شعر می‌گویند و کارهای قدرتمندی دارند. نکتهٔ قابل توجهی در ارتباط با شعر زنان افغانستان، بسیاری اوقات از چشم ما دور مانده است و آن این است که در مقایسه با شعر دیگر زنان فارسی‌زبان، از نظر محتوایی و اندیشه، شعر زنان ما جلوتر بوده است. فضای ده سال اخیر شعر زنان ایران بیشتر تغزلی و عاشقانه است. شعر اجتماعی هم داشته است، اما کنش‌ها محافظه‌کارانه و اغلب با خودسانسوری روبه‌رو هستند؛ اما این سانسور در چند سال اخیر در شعر زنان ما دیده نمی‌شود و زنان شاعر ما کمتر اسیر تابوها بوده‌اند. نقد سنت‌ها، اجتماع، جنگ و حتی باورهای دینی و سیاسی بسیار آشکار است. با تمام این‌ها نمی‌توان ادبیات زنان افغانستان را به شاخصه‌هایی نسبت داد که حاکی از تبدیل شدن به یک جریان ادبی در شعر جهان یا شعر فارسی باشد؛ اما می‌توان امیدوار بود که دریچه‌های تازه‌ای از شعر زنان در ادبیات افغانستان گشوده شده‌اند.

حسین حیدربیگی: بهترین شاعر زن زنانه‌سرای؛ کسی که فضا و زبانش زنانه شکل گرفته باشد و درد و رنج زنان افغانستان را بیشتر به تصویر کشیده باشد، به نظر شما کی است؟

زهرا زاهدی: نمی‌توان به طور قطع یک شخص را به عنوان بهترین شاعر نام برد. شاید هنگام برشمردن توانایی‌های زبانی یا محتوایی یا هنگام بررسی شاخصه‌های دیگر در شعر زنان افغانستان بتوان طبق



همان الگوها و شاخصه‌ها، ویژگی‌های خاص هر شاعر را متمایز کرد و در دسته‌های متفاوت مورد بررسی قرار داد؛ اما درست نیست که با وجود صداهای مختلف تنها یک یا چند مورد را مثال بزنیم. برای مثال برخی از پیشگامان شعر معاصر زنان افغانستان چون زنده‌یاد لیلا صراحت روشنی و هم‌نسلانش، هم به سبب شعر سرودن در عصری که تنها تعداد انگشت‌شماری از زنان شعر می‌گفتند، قابل ارج هستند و هم به دلیل شاخصه‌های زبانی و اندیشه‌ای که در عصر او حایز اهمیت بودند؛ اما امروز نمی‌توان از درِ مقایسه وارد شد و بین شعر یک شاعر جوان زن امروز و شعر صراحت روشنی یکی را برگزید؛ زیرا شاخصه‌ها و معیارها متفاوت‌اند و هرکدام این‌ها در زمان خود و به وقت خود تأثیرگذار بودند و هستند. ما در شعر کلاسیک، سپید و شعر مدرن چهره‌های زیادی را داریم که در جای خود قابل تحسین هستند. حتی اگر از نظر مضمون هم تقسیم‌بندی کنیم، در شعر اجتماعی، آیینی، شعر اعتراضی و شعر عاشقانه نام‌های بسیاری را در وطن و در مهاجرت خواهیم یافت. گاهی فارغ از هیاهوی نام‌ها و جلسات با استعدادهای تازه‌ای روبه‌رو شده‌ام که در شعرهای‌شان نگرش متفاوت به جهان داشته‌اند و سبک و فضای تازه‌ای را کشف کرده‌اند. این‌ها واقعاً خوشحال‌کننده‌اند. اما من از به کار بردن لفظ بهترین می‌ترسم نه به این دلیل که فردی را شایسته آن ندانم، همین حالا می‌توانم تعدادی از شاعران خوب‌مان را در وطن و مهاجرت نام ببرم؛ اما فکر می‌کنم زمان قاضی بهتری خواهد بود؛ زیرا به صداها و آوازهای مختلف باور دارم و فکر می‌کنم هر زنی که امروز قلم می‌زند و حرفی برای گفتن دارد، به سهم خودش در ادبیات این سرزمین نقش دارد.

حسین حیدربیگی: تشکر از شما.

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴