عشق و غریزه

محمدامین رفعت

نگاه درونمایه‌شناختی بر داستان‌های سپوژمی زریاب با تکیه بر «شکار فرشته» و «کشوری دیگر»

چکیده

درونمایهٔ یکی از عناصر داستانی و فکر اصلی و مسلط در هر اثر ابی و هنری است رشته‌ای نامرئی‌ای که در خلال اثر کشیده می‌شود و وضعیت و موقعیت‌های داستان را به هم پیوند می‌دهد. درونمایهٔ داستان‌های سپوژمی زریاب برگرفته از موضوعات کلان اجتماعی و برخاسته از وضعیت محیطی و زیستی آفرینندهٔ این داستان‌ها است که خود در درون آن زیسته، آن‌ها را دیده یا تجربه کرده است. خانم زریاب در چگونگی انتخاب درونمایهٔ داستان‌هایش توجه جدی داشته و درونمایه به‌مثابه جوهر اصلی و فکر مرکزی داستان، همواره برایش مهم بوده است. بازتاب مسائل اجتماعی بر محوریت موضوعات زنان بر جذابیت و ارزشمندی درونمایهٔ داستان‌های نویسنده، نقش مهم دارد.

کلیدواژگان: درونمایه، سپوژمی زریاب، عشق، جامعه، در کشوری دیگر و شکار فرشته.

مقدمه

سپوژمی زریاب در سال ۱۳۲۹هـ.خ در شهر کابل چشم به جهان گشود. پس از اتمام دوران مکتب از رشتهٔ زبان و ادبیات فرانسوی دانشگاه کابل لیسانس گرفت. خانم زریاب از سال ۱۳۶۹هـ.خ بدین‌سو در کشور فرانسه به‌سر می‌برد و در این سال‌ها دکترایش را نیز به دست آورد. سپوژمی زریاب یکی از زنان داستان‌نویس افغانستان است. او نوشتن را از دوران مکتب شروع کرد و سپس در بزرگسالی ادامه داد. بدون شک یکی از معدود نویسندگان افغانستانی است که در بخش عملی و نظری، تجربه و دانش لازم دارد. اوج شکوفایی و تراوش خامهٔ خانم زریاب به دههٔ شصت خورشیدی برمی‌گردد. اکثریت داستان‌هایش در همین دهه نوشته شده‌اند؛ اما متأسفانه عطش و پشت‌کار دههٔ شصت وی در سه دهه پسین مشاهده نشده است. حتا معلوم نیست که اصلاً چیزی آفریده یا نه؟ دست کم من آفریده‌ای از او ندیده‌ام. با آن‌که رد پای خانم زریاب را در سه دههٔ اخیر در دنیای داستان‌نویسی و دیگر ساحات ادبیات گم می‌کنیم؛ اما اسلوب و تکنیک‌های دههٔ شصت وی هنوز هم قابل قدر است. افسوس که تجارب و ترفندهای تازهٔ نویسنده را در دست نداریم تا بالندگی و رشدش را در وادی داستان‌نویسی نظاره‌گر می‌شدیم.

شکل و محتوا و ترسیم درست نظریه‌ها و تکنیک‌ها در کار نوشتن از مؤلفه‌های الزامی برای هر نویسندهٔ با نام و نشان است. خانم زریاب چون با آگاهی از تئوری و پشتوانهٔ نظری نوشته است، یکی از تکنیک‌گراترین نویسندگان افغانستان است و در تناسب شکل و محتوا تا حدود موفق عمل کرده است. جملات کوتاه و زبان ساده در خدمت بازروایی دردهای زنان و دیگر موضوعات اجتماعی، بیانگر رسالت و اسلوب نویسنده‌اند. در یک نگاه سبک‌شناسانه، خانم زریاب را می‌توان یک نویسندهٔ درون‌گرا خواند؛ زیرا اغلب موضوعاتِ نوشته‌های خانم زریاب برگرفته از مسائل درونی است. در کنار کاوش درون شخصیت‌ها و اخلاق‌مداری از دیگر ممیزات در نوشته‌های خانم زریاب شمرده می‌شود؛ اما نبود پیوند علت و معلولی میان اجزای داستان که منتج به ضعف انسجام میان پیرنگ و شخصیت‌پردازی شده، در یک امر کلی نمایانگر ضعف نویسنده در چفت‌وبست دیگر عناصر داستان با درونمایه یا مضمون است. به بیان دیگر «همه عناصر حیاتی و اساسی در درون داستان باهم وابسته نیستند و هر عنصری دلالت ضمنی بر عنصرهای دیگر ندارد.» این نوشته شامل دو بخش می‌شود، بخش نخست آن، دریچه‌ای است به‌سوی درونمایه و مسائل درونمایه‌شناختی در داستان و قسمت دوم تا حدودی به واکاوی درونمایهٔ نوشته‌های خانم زریاب پرداخته شده است.

درونمایه چیست؟

درونمایه عبارت است از جوهر بیان، عمل یا حرکت زیربنایی و یا موضوع کلی که داستان تصویری از آن‌ها است. درونمایه فکر اصلی و مسلط در هر اثری است؛ خط یا رشته‌ای که در خلال اثر کشیده می‌شود و وضعیت و موقعیت‌های داستان را به هم پیوند می‌دهد. گاهی درونمایه را به عنوان فکر و اندیشهٔ حاکم تعریف کرده‌اند که نویسنده در داستان اعمال می‌کند، به همین جهت است که می‌گویند درونمایهٔ هر اثری، جهت فکری و ادراکی نویسنده‌اش را نشان می‌دهد (میر صادقی، ۱۳۸۰: ۱۷٤).

در صحبت از داستان، توجه ما پیوسته به فکر و معنای حاکم بر داستان است و این توجه طبیعی و اجتناب‌ناپذیر است؛ زیرا شناخت عمیق عمل یا «عمل داستانی» یا شخصیت‌ها مربوط به درک و فهم فکرِ حاکم و مسلط بر داستان، یعنی «مضمون یا درونمایه» است. داستان وقتی می‌تواند داستان خوبی باشد که ساخت و ترکیب آن، در عناصر تشکیل‌دهنده‌اش، وحدت و یکپارچگی داشته باشد و همه عناصر حیاتی و اساسی در آن به هم وابسته باشند و هر عنصری دلالت ضمنی بر عنصرهای دیگر بکند. این خصوصیت، یعنی ایجاد هماهنگی و وحدت را در داستان، درونمایه به عهده می‌گیرد، به عبارت دیگر هر داستان خوبی از درونمایه و فکر و اندیشهٔ ناظر و حاکم بر داستان شکل می‌گیرد و درونمایهٔ تمام عناصر داستان را انتخاب می‌کند و هماهنگ‌کنندهٔ موضوع با عناصر دیگر داستان است. این عناصر عبارتند از: شخصیت‌ها، عمل، صحنه، نتیجهٔ

بنیاد فرهنگی ۱۳۹۴

حاصل از کشمکش و هر چیز دیگری که نویسنده برای ارائهٔ کلِ معنای مورد نظرش به کار می‌گیرد (همان، ۱۷۳).

از این نظر نباید درونمایه را با موضوع یکی گرفت و این دو را به‌جای یکدیگر به کاربرد. چنین اشتباهی موجب نفهمیدن خواننده می‌شود و او را دچار سردرگمی و آشفتگی می‌کند. درونمایه چیزی است که از موضوع به دست می‌آید. درواقع درونمایه برایندی از موضوع داستان است که سبب گسترش و تکامل داستان شود. از این نظر مضمون یا درونمایه را به معنای کل داستان دانسته‌اند؛ یعنی فکر یا مجموعه افکاری که هدف اساسی نویسنده را در داستان استحکام بخشیده، داستان را به وحدت هنری سوق می‌دهند. معمولاً درونمایهٔ اثر نباید از یک جمله کم‌تر باشد (همان، ۱۷۳- ۱۷٤).

درونمایه چیزی است که از موضوع به دست می‌آید. درواقع درونمایه برایندی از موضوع داستان است که سبب گسترش و تکامل داستان می‌شود. از این نظر مضمون یا درونمایه را به معنای کل داستان دانسته‌اند؛ یعنی فکر یا مجموعه افکاری که هدف اساسی نویسنده را در داستان استحکام بخشیده، داستان را به وحدت هنری سوق می‌دهند.

درونمایه یا مضمون هردو یکی‌اند. درونمایه جوهر اصلی اثر ادبی و فکر مرکزی و حاکم در داستان است. درونمایه تمام عناصر داستان را در بر دارد؛ به عبارت دیگر درونمایه، هماهنگ‌کنندهٔ موضوع با شخصیت، صحنه و عناصر دیگر داستان بوده، جهت فکری و ادراکی نویسنده را نشان می‌دهد. (میرصادقی، ۱۳۸۲: ۳۰۰).

درونمایه مترادف پیام نیست. ممکن است درونمایه هر اثر، پیام آن تعبیر شود؛ اما به‌صورت کلی درونمایهٔ یک اثر پیام آن نیست. پیام عنصر اخلاقی است، جنبهٔ مثبت و آموزنده دارد، ولی درونمایه ممکن است از این کیفیت برخوردار باشد یا نباشد. بنابراین، خطاست اگر درونمایه را با پیام که رسالت هر اثری تلقی می‌شود، یکی فرض کرد؛ به‌خصوص که درونمایهٔ معدودی از آثار داستانی خصوصیتی ضد پیام دارند (میر صادقی، ۱۳۸۰: ۱۷٦).

در غالب اوقات می‌توانیم مضمون یا درونمایه هر اثر را از طریق تفسیر و تعبیر شخصیت اصلی هر داستان تشخیص بدهیم. این شخصیت اصلی نباید با خود نویسندهٔ داستان یکی گرفته شود. ممکن است شخصیت اصلی حرف‌هایی را بزند یا کارهایی را انجام بدهد که برخلاف ویژگی‌های خلقی و روحی نویسنده باشند؛ اما گاهی هم ممکن است این شخصیت نظریات و دیدگاه‌های نویسنده را بازگو کند (همان، ۱۷۹- ۱۸۰).

درونمایهٔ داستان‌ها، ممکن است واقعیت معمولی و سادهٔ بیش نباشد که تجربهٔ بشری آن را به اثبات رسانده باشد؛ اما بیشتر اوقات درونمایه از ضرب‌المثل‌ها، افسانه‌ها، کلمات قصار کتاب‌های مذهبی یا گفتار معروف فلاسفه و نویسندگان و شاعران بزرگ سرچشمه گرفته و داستان‌ها بر اساس آن‌ها پی‌ریزی شده‌اند؛ مثلاً این گفت فیلسوفانه «انسان حیوان نیست» می‌تواند درونمایهٔ بسیاری از آثار قرار بگیرد و داستان‌های بی‌شماری بر اثر آن به وجود آید که در همهٔ آن‌ها نویسندگان، فکر اصلی «انسان حیوان نیست» را مورد نظر داشته باشند و خوانندگان پس از خواندن آثار آن‌ها، به نتیجهٔ مطلوب پی ببرند (همان، ۱۸۱).

درحالی‌که داستان معمولاً جز یک اندیشهٔ غالب که ما آن را «تم» داستان عنوان کرده‌ایم، اندیشهٔ دیگر ندارد؛ داستان‌هایی هم هستند که علاوه بر «اندیشهٔ» اصلی «اندیشه»های فرعی نیز دارند. در داستان‌های بلند، علاوه بر «اندیشهٔ» اصلی که محور داستان است، «اندیشه»های دیگری را هم می‌توان دید که اغلب در محور اندیشهٔ اصلی رشد می‌کنند و هم به تقویت و تحکیم آن مساعدت می‌ورزند و خواه با برجسته کردن جنبه‌های مخالف یا حمایت از جنبه‌های موافقِ اندیشهٔ اصلی، آن را نمود و جلوهٔ بیشتری می‌دهند و این‌ها سیماها یا اندیشه‌هایی هستند که به گونهٔ تکرار در طرح یا نقشهٔ اثر ظاهر می‌شوند و سرانجام در خط اصلی و اساسی داستان به اندیشهٔ اصلی می‌پیوندند (یونسی، ۱۳۸٤: ۳۲).

نحوهٔ ارائهٔ درونمایه

نویسندگان اغلب در آثار خود از بیان صریح درونمایه پرهیز می‌کنند و شیوه‌های غیرصریح را برای تصویر و تشریح آن‌ها انتخاب می‌کنند؛ مثلاً درونمایه‌ها را در افکار و عواطف و تخیلات شخصیت‌های داستان می‌گنجانند و خواننده از طریق تفسیر این افکار و تخیلات و برآیند موضوعِ داستان، به درونمایهٔ داستانی پی می‌برد؛ زیرا هر چه درونمایه ظریف‌تر و غیرصریح‌تر ارائه شود، تأثیرش بر خواننده بیشتر است. ازاین‌رو نباید انتظار داشت هر درونمایه‌ای حکم اخلاقی را منعکس کند و درست نیست که خواننده همیشه در داستان به دنبال پند و اندرز و پیامی بگردد و اگر آن را پیدا نکرد، داستان را مردود بشمارد. در واقع معیار اخلاقی را نباید برای سنجش مضمون داستان به کار برد؛ چون معیار اخلاقی، معیارهای قاطع و ثابت و همیشگی

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴

نیستند، امری که به نظر شخصی بر طبق اصول اخلاقی است، ممکن است در نظر دیگری چنین نباشد.

داستان‌ها در ارتباط نزدیک با زندگی انسان قرار دارند. به‌طور کلی درونمایهٔ آن‌ها از بعضی ملاحظات اخلاقی متأثرند و از آن‌ها حمایت می‌کنند؛ اما این تأثر و حمایت نباید آشکار باشد و به چشم بزند. داستان‌های امروزی برخلاف قصه‌ها و حکایت‌های دیروز می‌کوشند درس اخلاقی ندهند و اگر حرف و پیامی داشته باشند، غیرمستقیم به خواننده القا کنند. اندیشهٔ اصلی در دل یک اثر، به‌صورت پیام آن، زندگی می‌کند. با این حال، این پیام نباید عریان و پندآمیز باشد، یا به صورت درس اخلاق در بین شخصیت‌ها رد و بدل شود. اندیشهٔ اصلی در یک اثر هنری نباید به‌طور تصنعی برجسته شود. هنرمند با خواننده، بیننده و شنونده چنان حرف می‌زند که گویی می‌گوید این بخشی از زندگی است، با دنبال کردن آن باید به نتیجه رسید. بسیاری از داستان‌های خوب و شاهکارهای ادبی بر اساس همین درونمایه بنا شده‌اند، تا این اختلاف‌ها باقی است، داستان‌های بسیاری دیگری نیز بر اساس همین درونمایه‌ها نوشته خواهند شد و برای خوانندگان هم‌چنان جذاب و گیرا خواهند بود (میر صادقی، ۱۳۸۰: ۱۸۲-۱۸٤).

درونمایهٔ در کشوری دیگر

«در کشوری دیگر» یکی از داستان‌های بلند سپوژمی زریاب است که در دههٔ پنجاه نوشته شده است. همان‌گونه که از نام داستان پیداست، «در کشوری دیگر» در یک چشم‌انداز کلی تجارب غرب‌زیستی و خاطرات سال‌های تحصیل نویسنده در غرب است. داستان از زبان اول‌شخص روایت می‌شود. راوی داستان در حقیقت از شخصیت‌های اصلی داستان است. نویسنده در این رمان، در مقابل آدم‌های بیگانه‌ای که دارای فرهنگ و ارزش‌های مجزا هستند، قرار می‌گیرد. رمان در حقیقت بازتاب از فرهنگ و ارزش‌های مشترک شرق و غرب است. داستان شکل خطی دارد، از «بزانسون» شهرک سرحدی بین «فرانسه» و «سویس» شروع و به کابل ختم می‌شود. دقیقاً داستان از جای شروع می‌شود که نویسنده در حال سپری کردن سال‌های تحصیلش در فرانسه قرار دارد. این دانشجو در جریان تحصیلاتش متوجه افتراقات بارز فرهنگی میان انسان‌های شرقی و غربی می‌شود. پس از اتمام دوران تحصیل دوباره به افغانستان بر می‌گردد و به حیث کارمند در سفارت فرانسه شروع به کار می‌کند. روزی از روزها قنسل فرانسه او را به دفترش خواسته، می‌گوید: دو جوان فرانسوی که از طریق مرز ترکیه به ایران و از آن‌جا به افغانستان آمده و زمانی که در ساحهٔ «کوته‌سنگی» سوار بر موتر سایکلی بوده، به درخت تصادف کرده و از بین رفته‌اند. سفارت فرانسه تصمیم دارد تا اجسادی را که اکنون در سردخانهٔ شفاخانه «علی‌آباد» کابل، قرار دارد، به فرانسه انتقال دهد. در نهایت قنسل، راوی داستان را غرض ترجمانی به شفاخانه «علی‌آباد» می‌برد. اجساد را تحویل می‌گیرد و تا اینجا کدام اتفاق نمی‌افتد، ولی در جریان بررسی اسناد، راوی داستان به آدرس دست‌نوشته‌ای بر می‌خورد که سال‌ها پیش خودش در فرانسه نوشته و همین‌گونه چشمش به کتاب‌هایی می‌افتد که خودش به یک جوان فرانسوی داده است. نویسنده با یک فلش‌بک، به تمام خاطرات و سرگذشت‌های دوران تحصیلش به فرانسه متصل می‌شود.

با توجه به تعاریف درونمایه «درونمایه فکر اصلی و مسلط در هر اثری است، خط یا رشته‌ای که در خلال اثر کشیده می‌شود و وضعیت و موقعیت‌های داستان را به هم پیوند می‌دهد»، مضمون یا فکر اصلی «در کشوری دیگر» از انسجام حوادث و پیوند منطقی وقایع عاجز است. تعلیق‌های بیش از حد طولانی و خلق ماجراهای بی‌ربط، باعث ملال و خستگی خواننده در داستان می‌شود. در نوشته‌های خانم زریاب اکثر راویان و شخصیت‌ها از میان زنان انتخاب شده‌اند و نویسنده آگاهانه در تلاش است تا نارسایی‌های زنان را در جوامع مختلف از طریق خود زنان به تصویر بکشد. احساس رقیق زنانه در رگ‌رگ جملات این داستان تنیده است و این را می‌توان یکی از نقطه‌قوت‌های داستان و نویسندهٔ آن حساب کرد. در

بخش نخست داستان، نویسنده از منظر یک روان‌درمان، کینه‌توزی و عداوت‌های خانوادگی و تأثیر ناگوار آن را بالای روان و رفتار کودکان، به آسیب‌شناسی نشسته، باورمند است که خشونت‌های خانوادگی تأثیر ناگوار در شکل‌دهی شخصیت کودکان داشته، حتا به‌مرور زمان تبدیل به یک عقده در کلان‌سالی می‌شود. انسانی که در کودکی مورد آزار و خشونت قرار می‌گیرد، تأثیرات سوء این آزار و اذیت‌ها سبب می‌شوند تا در کلان‌سالی، زندگی مسالمت‌آمیز را برنتابد. «سیمون فانژلیک» خانم فرانسوی یکی از شخصیت‌های این داستان، ابتدا عاشق مردی می‌شود، ولی به‌محض ازدواج، شوهرش را وارونه می‌یابد. این پیوند خیلی زود به متارکه می‌انجامد. محصول این ازدواج یک فرزند به نام «پاسکال» است که آهسته‌آهسته تبدیل به شخصیت محوری داستان می‌شود. خانم «فانژلیک» یک زن آشوب‌طلب و یک مردستیز تمام عیار است. نویسنده تلویحاً، ریشهٔ تمام این نارسایی‌ها را بر می‌گرداند به خشونت‌های خانوادگی‌ای که او در دوران طفولیتش متحمل شده است. کینه‌ای که مادر نسبت به پدرش در دل داشته، سبب دشمنی میان دختر و پدر نیز شده و حتا عامل بی‌تفاوتی او در مرگ پدرش می‌شود.

«چشمانش بیش از حد فرو رفته بودند. دور چشمانش حلقهٔ کبود رنگ نمایان بود. سفیدی هم آبی شده بود. بینی‌اش تیغه زده بود و از حد همیشگی‌اش اندکی بلندتر می‌نمود. من که پایین پایش ایستاده بودم، آهسته به خود گفتم: این پدرم است. حتماً پدرم است؛ اما هیچ‌گونه احساسی نداشتم. سرم را خم گرفتم، زیر لبم زمزمه کردم پدر، پدر! این کلمه بازهم هیچ‌گونه احساسی را در من برنینگیخت، حتا خاطرات کودکی‌ام را. انگار گذشته در ذهن من آب شده بود. هیچ نوع گذشته با این جسد نداشتم. هیچ خاطره‌ای مرا با او گره نمی‌زد. همان‌طوری که خیره‌خیره پدرم را می‌دیدم، تنها یک‌چیز به خاطرم آمد و آن این‌که این جسد به یک گُدی چوبی که در کودکی‌ام داشتم شباهت پیدا کرده بود. هر لحظه گریه و زاری مادرم بر تعجبم می‌افزود، با خود می‌گفتم او که از این مرد همیشه متنفر بود، بازهم به خاطر مرگش می‌گرید.

به خاطرم آمد که این جسد که پیش رویم شخ افتاده است، یک عمر مادرم را فریب داده است. مرا هم فریب داده است. یک بار مثل این‌که چیزی در درونم منفجر شد، خشمگین شدم. یک نوع ارتعاش سراسر وجودم را فرا گرفت. بی‌اختیار سرد و شخ بود. آدم را ناراحت می‌کرد. با غیظ ناخنم را در آن فروکردم و با شدت هرچه تمام‌تر آن را کشیدم و در همان حال با تأسف به این می‌اندیشیدم که او دردی احساس نمی‌کند.» (زریاب، ۱۳۹۳: ۳۷) ریشه‌های خشونت دوران کودکی سبب می‌شود که خانم «فانژلیک» نسبت به تمام مردها بدبین

عشق و غریزهٔ جنسی قدرت‌مندترین غریزه‌ها در وجود آدمی است. اگر فرصت ارضا و گشایش این غریزه مساعد نشود، صدمات زیان‌بار به وجود خواهد آورد. سرکوب این غریزه منتج به سرکوب زندگی و نابودی آدمی خواهد شد. خانم فانژلیک که مجروح خشونت‌های کودکی و مصدوم زندگی نامسالمت‌آمیز عشق و زناشویی است، نگاه خصمانه به تمام مردها دارد.

باشد و با هیچ جنس مخالف به‌صورت مسالمت‌آمیز رفتار نکند. حتا با پاسکال فرزندش.

به باور نویسنده، عشق و غریزهٔ جنسی قدرت‌مندترین غریزه‌ها در وجود آدمی است. اگر فرصت ارضا و گشایش این غریزه مساعد نشود، صدمات زیان‌بار به وجود خواهد آورد. سرکوب این غریزه منتج به سرکوب زندگی و نابودی آدمی خواهد شد. خانم فانژلیک که مجروح خشونت‌های کودکی و مصدوم زندگی نامسالمت‌آمیز عشق و زناشویی است، نگاه خصمانه به تمام مردها دارد. او در اوج دنیای تنهایی به یگانه فرزندش پناه می‌برد و تلاش می‌کند که فرزندش را طوری تربیت نماید که با هیچ جنسی مخالف نیامیزد، ولی «همه‌چیز آن‌گونه پیش نمی‌رود که او می‌خواهد.» سرانجام زمانی که پاسکال را در حال بوسیدن گردن یک دختر در پارک می‌بیند، تمام رشته‌های مودت و تارهای مادری-فرزندی با پاسکال را قطع می‌کند. پاسکال را مورد ضرب و شتم قرار می‌دهد و جایگزین او فوراً می‌رود از سگ‌فروشی، سگ کوچکی می‌خرد تا تنهایی‌اش را با او سر کند و تمام عقده‌های سرکوب شده‌اش را در گوش او نجوا کند. در عین تحریم عشق و کینه‌توزیِ ابراز ارادت به جنس مخالف؛ اما تمام قوای درونش، قدرت مهارناپذیر عشق و غریزهٔ جنسی را فریاد می‌کند. «تقریباً شام شده بود. شهر میان تاریکی و روشنی دست‌وپا می‌زد، یک‌بار مثل این‌که کسی مرا تکان داد، نگاهم را با شدت آن‌سوی پنجره کشید. پاسکال را دیدم. تنها نبود. با عطش عجیبی گردن دختر را می‌بوسید. به دختر خوب دیدم. به دختر خوب

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴

دیدم. تازه‌رس بود. مثل پاسکال، بار اول بود که عشق ورزیدن به نظرم زشت و چندش‌آور آمد، آمیخته با کثافت آمد. دلم می‌خواست این توانایی را می‌داشتم که هردوی‌شان را همان‌جا، جابه‌جا نابود کنم. دختر هم با شیفتگی سرشاری لبان پاسکال را می‌بوسید. انگار بار آخر است که هم‌دیگرشان را می‌بینند. از هم دور می‌شدند، باز به هم نزدیک می‌شدند، مثل این‌که نمی‌خواستند از هم جدا شوند. همان لحظه آرزوی عجیبی کردم. شاید به نظر شما هم این آرزو مسخره آید؛ اما آرزو می‌کردم که همه‌چیز را می‌دادم و لحظهٔ به‌جای آن دختر می‌بودم.» (زریاب، ۱۳۹۳: ۵۲-۵۳)

نویسنده با قرار دادن خود در مقابل خانم فانژلیک در تلاش است تا افتراقات زن شرقی و غربی را نشان دهد. ماجراهای بخش اول داستان به تک‌روی‌ها و تک‌باوری‌های خانم فانژلیک تمام می‌شود، او زنی است که نه تنها نسبت به مردان بدبین است، بل گوشش به مشورت و نظردهی هیچ خانمی هم بدهکار نیست. در بخش دوم داستان روزگار بر مراد بانوی شرقی می‌رود و با روی آوردن پاسکال به راوی داستان، حس نفرت، کینه‌کشی و بدبینیِ فانژلیک نسبت به مردان حتا به راوی داستان به دلیل پناه‌دادن به فرزندش، بیشتر برملا شده و داستان با چاشنی عشق جان تازه می‌گیرد.

آن‌چه که در پیش راندن خط روایت در بخش دوم داستان، نیرو وارد می‌کند، مسألهٔ عشق است. عاشق شدن پاسکال به «هلن». برای شناخت بهتر از هلن، این‌جا تکه‌ای از داستان را از زبان پاسکال نقل می‌کنم: «هلن در قریهٔ کوچک نزد مادرکلانش زندگی می‌کرد. مسافهٔ خانه‌اش تا مکتب زیاد بود، مادرکلانش مصرفش را در شهر داده نمی‌توانست، بناءً ازش خواسته بود که مکتب را رها کند و کار کوچکی در قریه‌شان برای خود دست و پا کند، وقتی این را به من گفت، اتاق بسیار کوچکی در شهر برایش پیدا کردم و برایش وعده دادم که بیشتر مصارفش را در شهر من خواهم پرداخت. برای این اتاق دو کلید ساخته بودم. یکیش نزد من بود و دیگرش نزد هلن بود. برای هردو کلید، کلیددانی‌های چرمی خودم ساخته بودم و روی کلیددانی هلن نام خودم را نوشته و روی کلیددانی خودم نام هلن را نوشته بودم.» (زریاب، ۱۳۹۳: ۱۲۷). مدت‌ها می‌گذرد. رفیق و هم‌صنفی دیگر این دو دل‌داده به نام «ژرار» پیدا می‌شود. مدتی می‌گذرد. این سه نفر، بیشتر اوقاتش را یکجا سر می‌کند؛ اما با پیدا شدن ژرار، پاسکال یک نوع سردیِ تدریجی را بین خود و هلن حس می‌کند تا سرانجام پاسکال با دیدن کلید هلن از جیب ژرار به خیانت هلن نسبت به خودش پی می‌برد. «چند روز پیش وقتی از کتاب‌خانه می‌برآمدیم، ژرار کرتی‌اش را به‌شدت از جارختی گرفت، یک‌بار چیزی از جیب وی روی زمین افتاد. زمین را دیدم نام خودم سویم فریاد زد. کلید هلن بود، ژرار به‌سرعت کرتی‌اش را رویش انداخت و من طوری وانمود کردم که چیزی ندیده‌ام. با دیدن کلید خودم نزد ژرار تصورات گوناگونی در ذهنم خانه کرد که جرئت باور کردن به آن‌ها را نداشتم.» (زریاب، ۱۳۹۳: ۱۲۸). با یافتن شواهد بیشتر، مبنی بر ارتباط داشتن هلن و ژرار و خیانت هلن در عشق به پاسکال داستان به نقطه اوج خود می‌رسد. «دلم گواهی بدی می‌داد. خانه رفتم. به اتاقم رفتم. هرچه کردم نتوانستم آرام گیرم. ساعت ده شب بود که برآمدم، موتر سایکلم را گرفتم. چند سرک دور از خانهٔ هلن گذاشتمش و پیاده راه خانه‌اش را پیش گرفتم. از زینه‌های پرپیچ‌وخم ساختمان گذشتم. دلم می‌لرزید در انتظار حادثه‌ای بودم. پشت در اتاق هلن رسیدم، گوشم را به در چسپاندم، پاهایم می‌لرزیدند. به در تکیه دادم. به نظرم آمد که ساختمان سرم فروریخت، آواز خندهٔ ژرار و هلن می‌آمد. در را فشار دادم. در به یک‌بارگی باز شد. ژرار و هلن را دیدم همه‌چیز را دیدم. وحشت کردم برای این‌که چیزی دیگری نبینم، بسیار ناشیانه در را دوباره بستم. شنیدم که هلن به ژرار گفت: کلید در را نچرخانده بودی احمق! فقط همین. هلن عصبانی بود که ژرار کلید در را نچرخانده بود، فقط همین، این جمله همه‌چیز را نابود کرد به همین سادگی ... و از ساختمان فرار کردم.» (زریاب، ۱۳۹۳: ۱۲۸). پاسکال پس از این حادثه قید مکتب و تحصیل را می‌زند؛ چون دیگر در مکتب یارای دیدن هلن و ژرار را ندارد. در بخش اداری یک فروشگاه به کار پناه می‌برد و تصمیم دارد اتاقی در شهر کرایه نموده زندگی خود را از مادرش نیز جدا کند. در حقیقت همه‌چیز در همین‌جا به پایان می‌رسد، ولی نویسنده با تعلیق‌های زورکی و چفت‌وبست‌های کم‌ربط، فضای داستان را از فرانسه به افغانستان می‌کشد و داستان را با تصادم پاسکال در ساحهٔ «کوته سنگی» و روی آوردن او به مواد اعتیاد و یافتن کتاب‌ها و آدرس دست‌نوشتهٔ خود در بین لوازم و بقایای پاسکال در افغانستان، داستان را اختتام می‌بخشد. «آنان در حوالی کوته سنگی با درختی تصادم کرده‌اند و از قرار معلوم طوری که پاسپورت‌هایشان نشان می‌دهند، آنان دو ماه قبل فرانسه را ترک کرده‌اند، از طریق ترکیه به ایران رفته‌اند و از آن‌جا به هرات، کندهار، غزنی رفته‌اند، آن روز از غزنی به کابل می‌آمدند. ... طب عدلی نشان داده است که آنان مواد مخدر هم استعمال می‌کرده‌اند... سرم را بلند کردم کتاب‌ها به نظرم آشنا آمدند، بار دیگر کتلب‌ها را دیدم. بی‌اختیار سوی میز قنسل که روی آن اسناد و پاسپورت‌های آبی‌رنگ قرار داشت، شتافتم. یکیش را گرفتم. به‌سرعت ورق زدم چشمم به اسم خانوادگی افتاد: لاندرا، به اسم افتاد: پاسکال، گفتم: ناممکن است نی، خدایا! قنسل با خون‌سردی پرسید او را می‌شناختید؟ کتابچه را شناختم، همان کتابچهٔ کوچک با پوش آبی‌رنگ بود و با قلم کوچک

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴

آبی‌رنگ. چشمم به خط خودم افتاد، اسم و بعد آدرسی که نوشته بودم: عنصری وات. خانهٔ ۲۲ شهر نو. کابل - افغانستان.» (زریاب، ۱۳۹۳: ۱۴۹- ۱۵۶). در یک نگاه درونمایه‌شناختی، درونمایهٔ «در کشوری دیگر» این است که «شکست در عشق نتایج ناخوش‌آیند بار می‌آورد». هیچ ربطی منطقی نمی‌توان یافت که فضای عشق باید در کجا باشد؟ در شرق باید باشد یا در غرب؟ شکست در عشق، پیامد نامطلوب را در هرکجا می‌تواند داشته باشد. مضمون و درونمایه «در کشوری دیگر» مسألهٔ شکست عشق است. موی‌رگ‌های این مضمون تا حدودی به‌صورت متصل و منفصل در اندام بخش‌های از وقایع تنیده است؛ اما نه در تمام اجزای آن. با توجه به مفهوم درونمایه، «در کشوری دیگر» در مواردی از حرکت زیربنایی می‌لنگد؛ چون میان درونمایهٔ اصلی و برخی از حوادث پیوند منطقی دیده نمی‌شود. ماجراهای فرعی باید سرانجام در خدمت مضمون اصلی باشد و در انسجام و باروری درونمایه کمک کند، وقایع هم وجود دارد که فاقد چنین ویژگی‌هاست.

یکی از ماجراهای ضمنی، نارسایی‌هایی مهاجرین افغانستانی به‌صورت عام و مشکلات راوی داستان به گونهٔ خاص است. هرچند سختی‌های مهاجرت چندان پیوند موجه به شکست عشق ندارد، ولی نویسنده تلاش نموده تا خواننده را اندکی با طعم تلخ مهاجرت آگاه کند. «... و یاد آفتاب گرم کابل را نشخوار می‌کردم، خود را درختی تصور کردم که با ریشه‌اش از زمین کنده شده است و به زمین دیگری نشانده شده است و ریشه هم در زمین دیگر سر سازگاری ندارد. ناچار زرد می‌شود، می‌گندد و می‌پوسد. همان‌طور که به ترک‌ترک یک‌نواخت قطرات باران روی چتری‌ام، گوش می‌دادم، با خود گفته بودم: من در حال پوسیدنم؟» (زریاب، ۱۳۹۳: ۸۴- ۸۵). باید اضافه کرد که نویسنده نارسایی‌های غربت را آن‌گونه که باید روایت می‌کرد، نکرده است. نگاه نویسنده به تمام پدیدها اعیانی و اشرافی است. انسان افغانی، کشورها دور از وطن خود در اوج مهاجرت، بازهم میوه‌های خشک سرزمینش را در سفره دارد. «قوطی‌ای کشمش سبز را باز کردم و قسمتی از آن را در بشقابی ریختم. کشمش‌های سبز مرا به تاکستان‌های بی‌سر و حد انتهای کوهدامن بردند.» (زریاب، ۱۳۹۳: ۷۳).

شکار فرشته

مجموعهٔ «شکار فرشته»، شامل دوازده داستان کوتاهِ خانم زریاب است که به تازگی‌ها به انتخاب محمدحسین محمدی جمع‌آوری و چاپ شده است. عمر اکثر این داستان‌ها به دههٔ شصت برمی‌گردد و اغلب پیش از مجموعهٔ «شکار فرشته»، به‌تنهایی و یا در کنار دیگر داستان‌های نویسنده، به نشر رسیده‌اند. «شکار فرشته» نام یکی از داستان‌های این مجموعه است. اکثریت داستان‌های این مجموعه از زبان اول‌شخص روایت می‌شوند و خود راوی یکی از شخصیت‌های مرکزی داستان است. بازتاب مسائل اجتماعی، مبارزه علیه بیگانگان، نارسایی‌هایی زن افغانستانی، تفسیر نادرست دین از سوی دین‌شناسانِ کم‌دانش و مباحثی از این دست، موضوعات اساسی این مجموعه را شکل می‌دهند. برای پیش‌گیری از تطویل کلام، جستجوی درونمایه در تمام داستان‌های این مجموعه دنبال نمی‌شود.

۱. **خروس من**: نخستین داستان مجموعهٔ «شکار فرشته» است. داستان از زبان اول‌شخص که خود راوی یکی از شخصیت‌های اصلی داستان است، روایت می‌شود. بخش نخست داستان، انجام کارخانگی یک دانش‌آموز مکتب است که از سوی آموزگارش مأمور به رسامی خروس «شاه پرتگال» شده است. خروس «شاه پرتگال»، که به شکل بریان‌شده منتظر صرف شاه است؛ به خاطر فیصلهٔ ناحق جان گرفته حرکت می‌کند. در نهایت شاه می‌فهمد که اطلاعات داده‌شده در مورد قضیه غلط بوده، فوراً حکم را تغییر می‌دهد و شخص محکوم از مرگ نجات پیدا می‌کند. نویسنده از این جا با یک فلش‌بک به دوران کودکی و یاد نقاشی‌های خود می‌افتد که چگونه یک روز به‌خاطر نقاشی‌هایش مورد تکفیر و سرزنش ملای قریه‌شان قرار گرفته بود. نویسنده تلاش می‌کند تا دشمنی آشکار و بی‌ربط ملاهای دین را با هنر به تصویر بکشد. روزی ملای قریه که نویسنده از آن به «خویشاوند» یاد می‌کند، غرض احوال‌گیری به خانهٔ راوی داستان می‌آید، ولی زمانی که از هنر رسامی او اطلاع پیدا می‌کند، خشم او برانگیخته شده به محکوم کردن هنر رسامی می‌پردازد. «انگشت اشاره‌اش را چون تیغی سوی من نشانه گرفت و گفت: ای رسم می‌کشد؟ رسم چی را می‌کشد؟ رسم چی را می‌کشد؟ برادرم گردنش را کج کرد و آهسته گفت: رسم هر چیز را. خویشاوند ما سرش را از راست به چپ و از چپ به راست تکان داد و گفت: شاگرد شیطان شده است... و رویش را سوی من کرد، پیشانی‌اش بیشتر گره خورد و پرسید: شاگرد شیطان شده‌ای ها؟» (زریاب، شکار فرشته، ۱۳۹۱: ۳۱). ملا با ادا و اطوار خاص می‌گوید «من خدا را می‌شناسم. شناخت خدا علم می‌خواهد! علم! شما علم ندارید!» در بین رسامی‌ها بهترین آن‌ها رسم یک خروس است که نویسنده آن را نام داستان برگزیده است. ملا/ خویشاوند، وقتی نقاشی‌های دختر خردسال را می‌بیند با قاطعیت تمام آن را محکوم نموده اوراق نقاشی او را به آتش می‌کشد. «خویشاوند ما رسم‌ها را یکی روی دگر در گوشهٔ حویلی انبار ساخت. گوگرد را روشن کرد.» درونمایهٔ «خروس من» در یک‌کلام عداوت آشکار دین‌مداران افغانستانی با هنر است.

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴

۲. شکار فرشته: این داستان در یک چشم‌انداز کلی، معرفی فرشته/ملک به یک دختر کوچک و تصور فرشته در ذهن یک کودک است. راوی داستان از هیأت یک مادر می‌کوشد تا با معرفی فرشته ذهن کودکش را به درون معنویت و مفاهیم معنوی ببرد. در توصیف فرشته و فضاسازی داستان کوشش هنریِ خاص شده است. مادر برای دخترش می‌گوید که هر دانهٔ برف از آسمان توسط فرشته‌ها به زمین پایین می‌شود. داستان در یک فضای برف‌باری صورت‌بندی شده است. دختر پس از شناخت فرشته، با گرفتن هر دانهٔ برف در دستان کوچک خود فکر می‌کند که یک فرشته را شکار نموده است ولی تا رساندن شکار به نزد مادرش، فرشته‌ها آب و شکار نابود می‌شود. مادر می‌گوید: خداوند فرشته‌های زیاد را مأمور نموده تا از عمل‌کرد آدمی نظارت و صورت‌برداری کند و از همه مهم‌تر آن‌ها فرشته‌ای است که در سمت چپ آدم قرار دارد و مأمور صورت‌برداری و تدوین اعمال‌نامهٔ گناهان آدمی است. آن شب مادر دخترش را می‌خواباند، پاسی از شب می‌گذرد ولی او هنوز از ترس خواب نرفته است. «لحافش را از رویش پس کردم تکان خورد، خواب نرفته بود. سویم دید، دلهره‌ای در چشمان خواب‌آلودش خفته بود. شاید هم با هراس به ملک شانهٔ چپش می‌اندیشید، به اعمال‌نامه‌اش می‌اندیشید که مبادا ملک شانهٔ چپ چیزی ناحق نوشته باشد یا از سر لج نوشته باشد.» (زریاب، شکار فرشته، ۱۳۹۱: ۱۵۰). درونمایه شکار فرشته، منفوریت و منحوسیت چپ و چپ‌گرایی از منظر باورهای معنوی نویسنده و تعلیم آموزه‌های معنوی به دخترش است. با توجه به زمان نگارش این داستان در دوران حاکمیت خلق و پرچم و چپی‌ها در افغانستان؛ ترس، دلهرگی، ناحق‌نویسی و از لجاجت‌نویسیِ که در ذهن قهرمان داستان خانه کرده است با فضایی رعب‌انگیز و ناحق‌کشی و ناحق‌نویسی فرمان‌های دوران کمونیست‌ها ارتباط دارد.

۳. تذکره: جنگ، جنون و قتل و انفجار فضای حاکم این داستان است. مادری با فرزند خود از ترس جنگ خانه و ده‌شان را رها کرده به‌صورت مخفی در یک اتاق کوچک زندگی می‌کند. بیشتر از یک سال گذشته اما فرزند هنوز در درون اتاق محبوس و روی روشنایی دنیا را ندیده است. او به‌مجرد بیرون شدن از خانه به چنگ پولیس‌ها خواهد افتید و از او یک جنگجو و سلاح‌به‌دوش تربیت خواهد کرد. سن کودک خرد است، فقط در ظاهر جسمش او را کلان نشان می‌دهد. تذکرهٔ کودک در دهکده مانده. مادر تصمیم می‌گیرد تا تذکره را از دهکدهٔ ویران و متروک‌شان پس بیاورد، چون سن قانونی فرزندش در تذکره ذکر شده در آن صورت کسی فرزندش را به نظامی نخواهد برد. فضای جنگ و جنون کودک را به حدی زبون ساخته که از همه‌چیز می‌ترسد. سرانجام مادر دنبال تذکره می‌رود و از موعود تعیین‌شده تیر می‌گذرد، ولی او برنمی‌گردد. کودک که آب‌ونانش تمام شده است و از سوی دیگر نگران مادر نیز است، از خانه بیرون می‌شود، ولی در اولین نگاه در چنگ نظامی‌ها می‌افتد. نظامی‌ها به تن او لباس نظامی داده با خود می‌برند. این جوان که هوش و سلامت ذهنی خود را از دست داده حتا نام خود را به یاد ندارد. اگر کسی در مورد نام او سؤال کند نام خود را «پدر جان» می‌گوید. پدر جان روزها در شاهراه شمالی انتظار مادر خود را می‌کشد، ولی سرانجام می‌فهمد که مادرش در اثر بمب تعبیه‌شده کشته شده است. درونمایهٔ «تذکره»، بازتاب فضایی جنگ و جنون است که نتیجهٔ آن زندگی اجتماعی انسان‌ها را به چالش کشانده است، برخی را نابود، عدهٔ را مجنون و بخشی را هم وحشی ساخته است، به بیان دیگر جنگ مادر تمام بدبختی‌هاست.

نتیجه: خوانش دقیق داستان‌های سپوژمی زریاب نشان می‌دهد که درونمایهٔ داستان‌های نویسنده برگرفته از موضوعات کلان اجتماعی و برخاسته از وضعیتی است که نویسنده در آن زیسته است؛ مانند داستان‌های پولیسی و جنایی نیست که هدف جز سرگرم کردن خواننده نداشته باشد. مضامین بعضی از داستان‌های نویسنده الهام‌گرفته از آثار نویسندگان دیگرند. نویسنده با برگزیدن زنان به حیث شخصیت‌های محوری داستان‌های خود، در پی آن است تا رنج و بدبختی زنان را به تصویر بکشد؛ اما تعلیق‌های ناشیانه و ناهماهنگیِ شخصیت و پیرنگ که پیوند مستقیم با درونمایه دارد، از دیگر مباحث دست‌یافتنی در داستان‌های سپوژمی زریاب است که از جذابیت داستان‌های او می‌کاهد.

منابع

زریاب، سپوژمی، در کشوری دیگر، چاپ دوم، کابل: نشر زریاب، ۱۳۹۳.

_____، شکار فرشته، کابل: انتشارات تاک، ۱۳۹۱.

فخری، حسین، داستان‌ها و دیدگاه‌ها، چاپ سوم، کابل: نشر زریاب، ۱۳۹۶.

_____، الفبایی بر لوح این زمانه، کابل: انتشارات تاک، ۱۳۹۰.

میر صادقی، جمال، عناصر داستان، چاپ چهارم، تهران: سخن، ۱۳۸۰.

_____، ادبیات داستانی، چاپ چهارم، تهران: سخن، ۱۳۸۲.

محمدی، محمدحسین، امضاها-۲، کابل: انتشارات تاک، ۱۳۹۰.

_____، روایت ٤ در قلمرو ادبیات داستانی، خانه ادبیات افغانستان، ۱۳۸۷.

یونسی، ابراهیم، هنر داستان‌نویسی، چاپ هشتم، تهران: مؤسسه انتشارات نگاه، ۱۳۸٤.

بنیاد اندیشه تاسیس ۱۳۹۴