گذر از دشت قابیل

زن در داستان‌های سپوژمی زریاب

نیلوفر نیک‌سیر

مقدمه

روایتگری و داستان‌نویسی یکی از اصلی‌ترین دغدغه‌های ذهنی بشر در طول تاریخ بوده است. انسان در طول تاریخ همیشه با شگفتی و قلب تپنده منتظر آخر قصه نشسته و طعم تلخ و یا شیرین آن را با عمق جانش تجربه کرده است.

داستان یکی از جذاب‌ترین و شنیدنی‌ترین ژانرهایی است که سرگذشت بشر را به صورت تخیلی و گاه واقعی به نسل‌های پسین انتقال داده است. این هنر از خود شگردهایی دارد که داستان‌نویسان از آن بی‌بهره نبوده‌اند. اگر به روند داستان‌نویسی در جهان بنگریم، زنان را از جمله هنرمندانی می‌بینیم که بیشتر دل به نوشتن این قالب ادبی داده‌اند، چون این ژانر ادبی از همه بیشتر برای زنان مناسب بوده و حتی در کنج خانه‌های‌شان نیز می‌توانستند به آن بپردازند. امیلی دیکنسون و جین آستن، دو نمونه از زنانی هستند که از درون خانواده‌ها و حتی خانه‌های تک و تنها به نویسندگی پرداختند (کرس میر، ۱۳۹۰: ۱۴۲).

در داستان‌های زنان، آن‌چه بیشتر قابل توجه است، نگاه زنانه و لحنی است که زنان در روایت‌های خود به کار می‌برند و این لحن و نگاه، داستان و اثر آن‌ها را نسبت به دیگر آثار متمایز می‌کنند. اصول نوشتن از زن و دغدغه‌هایش را می‌توان در آثار خلق‌شده توسط خود زنان دید که نوعی سبک و یا مشخصهٔ ممتازی را به وجود می‌آورند. تجربهٔ زنانه در روزگار ما بر مدار جستجوی خویش و جنسیت زنانهٔ خویش است. زنان در این وضعیت کمتر مرثیه‌گوی وضعیت تاریخی خویش‌اند، بلکه در جستجوی هویت و جایگاه و منزلت اجتماعی خود برمی‌آیند. تلاش برای خودیابی در دو قلمرو «من فردی» و «من اجتماعی» صورت می‌گیرد (فتوحی رود معجنی، ۱۳۹۵: ۴۳۳).

اگر دایرهٔ موضوع را تنگ‌تر کنیم و داستان‌نویسی در افغانستان را در نظر بگیریم، خواهیم دید که زنان به شکل محدودی در عرصهٔ داستان قلم و قدم زده‌اند، ولی در عین حال، در بین‌شان کسانی هستند که سبک و ویژگی خاص خودشان را دارند. این زنان داستان‌نویس اغلب سرگذشت هم‌جنسان خود را به روایت کشیده و راوی دردها و شادی‌های آن‌ها شده‌اند.

اما آن‌چه مسلم است این است که پژوهش در مورد داستان‌نویسی زنان افغانستان خیلی دشوار است. از نخستین تلاش‌هایی که برای داستان‌نویسی صورت گرفته است، اثر کاملی به جا نمانده است. از یک‌سو تلاش‌ها جدی نبوده و از سوی دیگر، بیشتر داستان‌هایی که در نشریات چاپ شده با تغییر نظام‌های حکومتی و یا هم در جریان جنگ از بین رفته‌اند. برای همین هم است که کمتر به مقولهٔ داستان‌های زنان افغانستان توجه صورت گرفته است؛ چون بیشتر داستان‌های این نویسنده‌ها امروزه وجود ندارند و آن‌چه هم باقی مانده است، نشان می‌دهد که نخستین تلاش‌های زنان داستان‌نویس، اقدام چندان جدی برای پیشبرد این قالب نبوده و گاهی حتا نمی‌شود آن را داستان نامید (آرون، ۱۳۹۵: ۳).

در افغانستان داستان‌های نخستین و به معنی امروزی داستان‌های نو را مردها نوشته‌اند و شخصیت‌های زن در این داستان‌ها یا نیستند و یا هستند و بسیار نقش ایستا و درون قاب دارند؛ اما آن‌چه از داستان‌های زنان به‌خصوص در افغانستان توقع می‌رود این است که از خود بنویسند و از دنیایی زنانه که خاص خودشان است. این نوشته بر آن است تا سیمای زنان را در داستان‌های کوتاه سپوژمی زریاب به بررسی بگیرد و این‌که او چه قدر در روایتگری‌اش به درون خود و نقش خودش به عنوان زن توجه کرده است. در این بررسی مجموعه داستان‌های سپوژمی زریاب تحت عنوان «شکار فرشته» مطالعه شده است. با نگرش به تمامی آثار سپوژمی زریاب می‌توان گفت که او از آغاز داستان‌نویسی، با تکنیک و عناصر داستان به خوبی آشنا است و از همان نخستین داستان‌ها می‌توان پی برد که او در میان زنان داستان‌نویس، یکه‌تاز این عرصه بوده است. او تنها زن داستان‌نویس افغانستان است که توانست شانه از زیر بار وضعیت خالی کرده و بیشتر توجه خود را به تاکتیک‌ها و دیگر عناصر اصلی داستان معطوف کند (آرون، ۱۳۹۵: ۲ و ۳).

بررسی داستان‌های سپوژمی زریاب

در داستان خروس من، راوی زنی را روایت می‌کند که با دختر کوچکش در حال گفتگو است. دخترک از او در مورد افسانهٔ خروس‌های شاه پرتگال سؤال می‌کند و از وی توضیحات می‌خواهد؛ اما زن در جواب چیزی ندارد که بگوید، در حقیقت دنیایش به کوچکی آشپزخانه‌اش است و در پاسخ به سؤال‌های دخترکش مات و متحیر می‌ماند و فقط گوش می‌دهد.

راضی و شاد، با عجله سوی اطاقش رفت و شنیدم که می‌گفت: «معلم ما گفته که رسم این خروس را بکشیم.

لحظه‌ای تنها و بی‌هدف در دهلیز ایستادم. بعد چون آدمک خودکاری سوی آشپزخانه دویدم و مانند شام‌های دیگر، مانند همهٔ شام‌ها، چون آدمک خودکاری، دیگ را گرفتم، داش را روشن کردم و مانند شام‌های دیگر، مانند همهٔ شام‌ها، در آوازهای یکنواخت اصطکاک دیگ و قاشق و کاسه و بشقاب، غرق شدم.» (زریاب، ۱۳۹۱: ۱۱).

در این‌جا زنی را می‌یابیم که دچار یکنواختی است و غرق در صدای تکراری کاسه و بشقاب. زریاب با چهار بار تکرار کردنِ مانند

همهٔ شام‌ها، یکنواختی و همیشگی بودن آشپزی و محصور بودن زن در چهاردیواری خانه را به رخ کشیده است. در واقع دخترک کوچک با به میان آوردن قصهٔ شاه پرتگال می‌خواهد مادرش را از دنیای کوچک او جدا بسازد:

«و اما، آن افسانه، افسانهٔ شاه پرتگال، شامم را دگرگون کرده بود. من در افسانهٔ دخترم غرق شده بودم.» (همان).

او آرزوی پرواز را دارد هم‌چون خروسی که پر دربیاورد و به ناگاه پرواز کند. این زن از زندگی‌اش شاکی است، از این رخوت و تکرار به تنگ آمده:

«نمی‌دانم چه مدتی گذشته بود که از آشپزخانه به پرتگال رفته بودم و از پرتگال به آشپزخانه آمده بودم و هر بار آرزوی خروسی را می‌کردم که شبی در ظرفی بجنبد، پر در آورد و به پرواز آید.» (همان، ۱۲).

در محور تمام داستان‌های زنان مردی است که همواره با خودخواهی‌اش موجب آزار شده است. این اوست که باعث به حصار کشیدن زن است و با بهانه‌گیری‌های همیشگی‌اش خلق زن را تنگ کرده. حضور ناپیدای این مرد را در داستان‌های سپوژمی زریاب و به‌خصوص در این داستان به خوبی می‌توان دید:

«دیگ روی داش در حال جوشیدن و سر رفتن بود که جستی زدم، شعلهٔ آتش را کم کردم و از افسانه برآمدم. نمک غذا را چشیدم تا مبادا شور شود و بهانهٔ دیگری شود برای سرزنش دیگری در زندگی سراپا سرزنشم.» (همان، ۱۲).

در این داستان، زن به گذشته‌هایش سفر می‌کند و یادآور مادرش است. زنی پیچیده در چادر که خاموش است. مادری که تنها با آشپزی‌اش وصف می‌شود و برای مرد نابینای نورانی حلوا پخته است:

«مرد نابینا حواسش را روی طعم حلوا متمرکز ساخت و آرام‌آرام آن را می‌جوید و با لبخندی به مادرم می‌گفت: خدا شما را برکت بدهد، چه حلوایی پخته‌اید. مادرم که گوشش به هیچ تحسینی و ستایشی آشنا نبود، با خوشحالی چهار طرفش را می‌دید.» (همان، ۲۱).

زن ادامه می‌دهد و از کودکی‌اش قصه می‌کند، خویشاوندی دور که مردی شصت ساله است با نگاهی خریدارانه او را نگریسته و به نشستن و نگاه کردنش خرده گرفته است؛ آن‌چه که در جوامع سنتی، دختران کم‌سن‌وسال را آزار می‌دهد و قبل از زن شدن آن‌ها را از دنیای کودکانه‌شان جدا می‌سازد.

خویشاوند ما گفت: «یادش نداده‌اند که وقتی می‌نشیند، سینه‌اش را پیش نکشد، حیا کجاست؟» (همان، ۲۸).

«مادرم با خشم آمیخته با ترسی، مرتعش و با صدای لرزان گفت: نگویید، این‌طور نگویید. هنوز خرد است. حرف مادرم تمام نشده بود که باز فریاد خویشاوند ما بلند شد: خرد چیست؟ کجایش خرد است؟ همین حالا نکاحش روا است.» (همان، ۲۹).

در این داستان شخصیت زن، متحمل خشونت‌هایی است که تاریخ بر او تحمیل کرده است، یکنواختی زندگی، کودکی ملالت‌بار و مادری که تکرار نسل‌های پیشین خود است. پیچیده در لایه‌های ترس و وحشت. مردان این داستان (خویشاوند) با صدای بلند حرف می‌زنند و با صدای بلند حکم صادر می‌کنند. شخصیت داستان «خروس من» از چنین کودکی‌ای به آینده پرتاب شده است و طبیعی است که با قصهٔ دخترش به فضاهای آزادتر بیندیشد و آن را تصور کند.

داستان «موزه‌ها در هذیان»، داستانی است که با تک‌گویی‌های شخصیت شروع می‌شود، جنسیت قهرمان این داستان در هاله‌ای از ابهام مانده است، ولی با بعضی از قراین می‌توان دریافت که صاحب این تک‌گویی‌های پراکنده و هذیان‌آلود، زنی است که ضربهٔ جنگ را خورده است. او گریه می‌کند و هذیان‌هایش را بر زبان می‌آورد:

«تاک‌ها شیون می‌کنند. من شیون تاک‌ها را می‌شنوم. من شیون می‌کنم. همهٔ زنان عالم شیون می‌کنند... رشته‌ای من و گاو و عمه‌ام را باهم پیوند می‌دهد. من می‌خندم. گاو می‌خندد، عمه‌ام می‌خندد. همهٔ زنان عالم می‌خندند.» (همان، ۳۸ و ۳۹).

در این داستان، نویسنده، بیشتر عبارت شیون همهٔ زنان عالم و خندهٔ تمامی زنان عالم را به کار می‌برد. انگار به وسیلهٔ این تکرار می‌خواهد درد و افکار پریشانش را تسری دهد به همهٔ زنان دنیا و آن‌ها را نیز در این غصه شریک کند.

«لرزش تاک را در خودم احساس می‌کنم. من می‌لرزم. زنان عالم می‌لرزند. لرزش زنان عالم را می‌فهمم.» (همان، ۴۱).

«بوی باروت زنان عالم را خفه می‌کند.» (همان، ۴۹).

«خود را یک بار دگر در آیینه می‌بینم. آیینه را دوست دارم. زنان عالم آیینه را دوست دارند.» (همان، ۴۶).

در این‌جا دلبستگی زنان عالم و خودش را به آیینه بازگو می‌کند که زنان چه قدر عاشق آیینه‌اند. شخصیت این داستان حتی در میان هذیان‌های سیاهش به آیینه که نماد روشنایی است می‌اندیشد. او در یک شب پیر می‌شود و آیینه این پیری و چروکیدگی را برایش می‌گوید:

«در یک شب چندین سال پیر شده‌ام. موهایم سپید شده‌اند. دور چشمانم چین‌های بی‌شماری پیچ‌وتاب خورده‌اند و همهٔ این‌ها را با خونسردی زن چندین ساله می‌بینم و آیینه را دور می‌اندازم. موزه‌ها موزه‌ها... (همان، ۵۲).

در داستان «شکار فرشته»، مادری را می‌بینیم که با نهایت حوصله‌مندی به سؤالات فلسفی کودکانهٔ دخترش جواب می‌دهد؛ مادری که در حین آشپزی به این سؤالات جواب می‌دهد، زنی که هر

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴

شب طبق معمول کارهای خانه‌اش را انجام می‌دهد و بعد از انجام این کارها به دخترش سر می‌زند، به او داستان می‌خواند و سؤالاتش را جواب می‌دهد:

«شب ناوقت شده بود. کارهای هر شبم را تمام کردم، رفتم که بخوابم، خبر دخترم را گرفتم، دیدم زیر لحافش شور می‌خورد.» (همان، ۱۴۹).

راوی در داستان «رستم‌ها و سهراب‌ها» زندگی زنی معلم را روایت می‌کند که شب‌ها دود چراغ می‌خورد و جدول‌های مکتب و پارچه‌های امتحانی شاگردانش را تصحیح می‌نماید و از ناآگاهی شاگردانش رنج می‌برد. در این داستان، شخصیت به دنیای تهمینه که زنی ایستاده بر اسطوره‌ها است، سفر می‌کند و او را به عنوان زن بزرگ و مقاوم قدر می‌نهد. او زنی تنها است که شب‌ها بعد از خوابیدن دخترهایش این تنهایی را بیشتر حس می‌کند و میل به گریستن در او بیدار می‌شود:

«از جایم برخاستم. دخترهایم را یکی بعد دیگری در بسترهای‌شان انداختم. یک بار خود را تنها احساس کردم. چراغ تیلی هم‌چنان دود می‌کرد و میل سوزان گریستن را به صورت طعم تلخی در انتهای حلقم احساس کردم.» (همان، ۱۶۵).

در این‌جا است که تهمینه را طرف خطاب خود قرار می‌دهد و با او درد دل می‌کند. این زن، زن دیگر را از لابه‌لای اسطوره‌ها بیرون می‌کشد و با او حس همذات‌پنداری می‌کند:

«یک بار مثل آدم‌های مست با خود شروع به گپ زدن کردم و گفتم: تهمینه، رستم‌های‌مان قاتل، سهراب‌های‌مان شهید، در سوگ کدام‌های‌شان بگرییم، ها؟» (همان، ۱۶۶).

«سطل‌های آب و خریطه‌های ارزن» این داستان سرگذشت زنان دردکشیده است؛ زنانی که نسل‌ها پشت نسلی گریسته‌اند و بر جنازهٔ جگرگوشه‌های‌شان ماتم را به جشن نشسته‌اند. در حقیقت دغدغهٔ ذهنی سپوژمی زریاب در داستان‌هایش، جنگ است؛ جنگی که هذیان آفریده است، جنگی که فرزندی را از سینهٔ مادرش گرفته و جنگی که باعث شده مادر پیر فرزند علیلش را در کنج خانه پنهان کند.

در داستان «سطل‌های آب و خریطه‌های ارزن» راوی، از زنانی می‌گوید که ماتم دارند و وقتی جنازهٔ فرزندشان را پشت در خانه می‌آورند، به زمین و زمان چنگ می‌زنند و دشنام می‌دهند؛ اما چاره‌ای نیست:

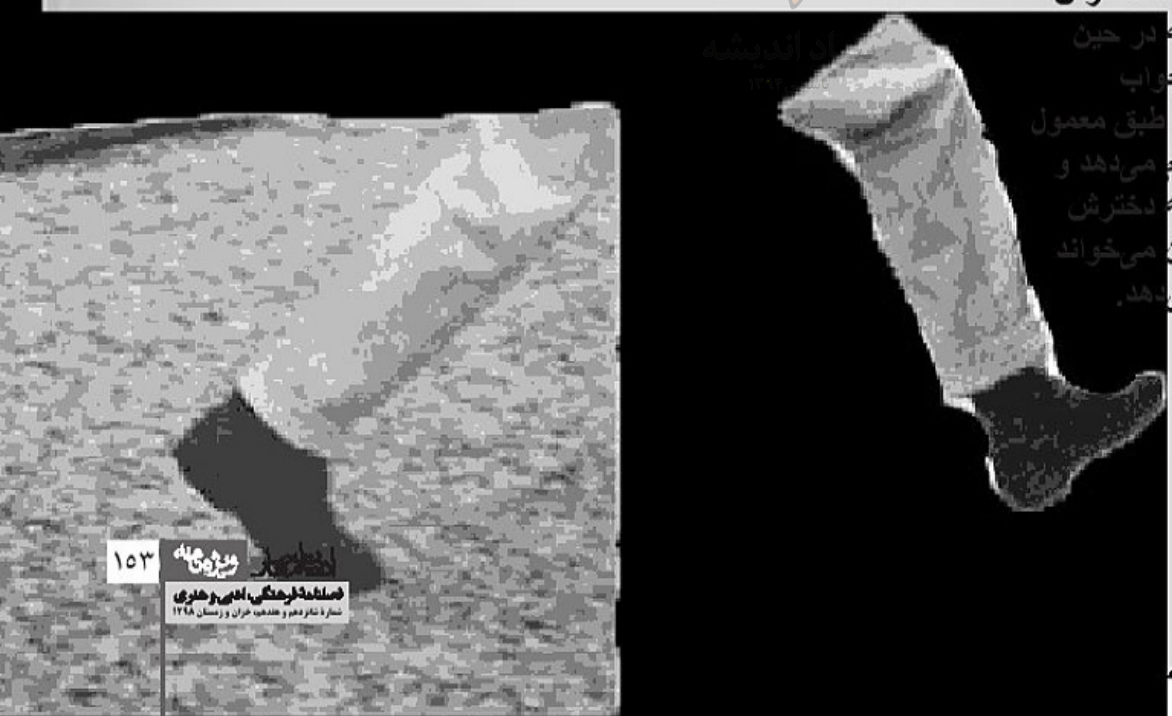
«چند هفته می‌شد که بچه همسایهٔ ما در زدوخوردی کشته شده بود و می‌گویند که یک روز جسدش را پشت در همسایهٔ ما آورده گفته بودند: «بچه‌ات...» و زن همسایهٔ ما، مادرش، به زمین دشنام داده بود، به زمان دشنام داده بود، نعره زده بود...» (همان، ۸۲).

از این به بعد روزگار مادر در کنار قبر تازهٔ جوانش می‌گذرد که غمش را با دانه‌های ارزن به هر سو می‌پراکند و گریه‌هایش را با سطلی آب بر روی قبر پسرش می‌ریزد:

«از آن روز به بعد، لباس سیاه و چادر سفید می‌پوشید و هر جمعه سطل آب و خریطهٔ ارزن می‌گرفت و می‌رفت کنار قبرستان می‌نشست و می‌گریست.» (همان، ۸۲).

در جایی از این داستان، نویسنده همهٔ زنان اطرافش را چون زن همسایه‌اش می‌بیند، همان‌طور ماتم‌دیده و داغدار که با سرهای پایین به سمت قبرستان در حرکت‌اند:

در داستان «شکار فرشته»، مادری را می‌بینیم که با نهایت حوصله‌مندی به سؤالات فلسفی کودکانهٔ دخترش جواب می‌دهد؛ مادری که در حین آشپزی به این سؤالات جواب می‌دهد، زنی که هر شب طبق معمول کارهای خانه‌اش را انجام می‌دهد و بعد از انجام این کارها به دخترش سر می‌زند، به او داستان می‌خواند و سؤالاتش را جواب می‌دهد.



«یک بار سرک کلان از زنان شبیه زن همسایهٔ ما پر شد. سرهای‌شان میان شانه‌های‌شان فرو رفته بودند. پشت‌های‌شان خمیده بودند.» (همان، ۸۹).

در داستان «تذکره و سفربری» نیز، نویسنده راوی درد مادرانی شده که فرزندشان دچار درد دوری و یا درد جسمی است. در داستان تذکره رنج مداوم مادری را می‌بینیم که با پسری علیل در کنج خانه‌ای بدبو زندگی می‌کند، ولی با عشق بی‌پایان مادری‌اش او را پدر جان صدا می‌زند و خم بر ابرو نمی‌آورد:

«آواز پر از زیروبم و تازه‌بالغی از پتهٔ صندلی بلند شد:

«آمدی ننه؟»

هان پدر جان، آمدم.» (همان، ۹۳).

این آواز گرم و پرمهر را زریاب با حسی زنانه و مادرانه به خوبی و زیبایی به تصویر کشیده است؛ چنان‌چه وقتی مخاطب با آن روبه‌رو می‌شود، گرمی، سیالیت و شاد شدن را حس می‌کند:

«فضای جهان تغییر کرد. شاد شد، انگار در کلمهٔ پدر جان همهٔ نوازش‌های جهان متراکم شده بود و ذرات این نوازش‌ها در یک آن در همهٔ گوشه و کنار فضای آن جهان تاریک و متعفن خزیدند و به رقص در آمدند.» (همان، ۹٤).

مادر سردوگرم‌چشیده، فضای پررنج زندگی تازه‌جوانش را با یک عبارت گرم و روشن می‌کند؛ زن قوی و مستحکم به مجرد رسیدن به خانه تشویش شکم گرسنهٔ فرزندش را دارد.

«یک‌باره شتابان سوی دیگ و اشتوب دوید. انگار خودش خطایی مرتکب شده باشد، پرسید: چیزی نخوردی پدر جان؟» (همان، ۸۹).

مادر هر روز از دنیایی که پر از دغدغه است به خانه برمی‌گردد، ولی همان پنج مترمربع اتاق را با حرف‌های گرمش به سبزه‌زاری زیبا تبدیل می‌کند که برای پسر ناتوانش بسیار ارزشمند است؛ پسری که مدت‌ها است آفتاب را ندیده و در محیطی تنگ خشکیده است و مادر، این رنج را با جانش حس می‌کند. مادر غصهٔ تذکرهٔ پسرش را می‌خورد و هر دم به او نوید آوردن آن را می‌دهد:

«ننه تقریباً فریاد زد: می‌روم تذکره‌ات را می‌آورم.»

ننه نماد تمام زنانی است که رنج بزرگ دارند؛ اما هم‌چنان سخت و مقاوم بر پا ایستاده‌اند. این رنج حاصل جنگ است و در جنگ زنان از همه مقاوم‌تر و صبورترند:

ننه باز نگشت و هیچ‌کس هم ندانست که آن نیرویی که با چهل سال زن بودن در ننه متراکم مانده بود، چگونه به یک‌بارگی سر بلند کرد و فوران کرد. این نیرو از ننه موجودی متهورتر از متهورترین مردان ساخت.» (همان، ۱۰۵).

داستان «سفر بری» نیز با داستان تذکره تم مشترک دارد. این داستان روایتگر مادری است که پسرش را به جبهه می‌برد و او را از پیش چشمش دور می‌کند. مادر هر شب دعا می‌خواند و از این طریق رنج و غصه‌اش را تسکین می‌بخشد؛ مانند هزاران مادری که در این سرزمین، فرزندان‌شان را زنده گم کردند و تا روزی که خاک چشم‌شان را پوشاند، هم‌چنان منتظر آمدن جوان‌های‌شان ماندند:

«امروز از آن روز سال‌ها و سال‌ها می‌گذرد. دعای پیرزن مستجاب شده بود. انگریزها به این دیار دست نیافتند و از راه آمده باز گشتند؛ اما اکرمک و بسیاری از اکرمک‌های دیگر هرگز باز نگشتند. سفرهای‌شان بی‌بازگشت بود. هیچ‌کس ندانست که اکرم کجا جان سپرد.

اما، مادر سرگردانش سرگردان‌تر شده بود و انتظار بی‌پایانش یک روز با مرگ خودش پایان یافت.» (همان، ۲۰۱).

داستان‌های سپوژمی زریاب، حول محور زنان می‌چرخد و این طبیعی است. چون نویسنده زن است و با ذهن و سبک زنانه به سراغ نوشتن می‌رود؛ اما در چندین داستان وی می‌توان اشاره کرد که این مشخصه بسیار ضعیف است و گویا نویسنده تحت تأثیر جریان داستان‌نویسی در همان دوران، شبیه به مردان داستان‌نویس، داستان‌هایش را نوشته است؛ مثلاً داستان معلم مشق ما، ترانهٔ استقلال، امضاها و در چنگال اعداد از این دست‌اند.

منابع

۱- آرون، آرین، کی‌یرکگارد، وضعیت و داستان‌نویسی زنان افغانستان، ۱۳۹۵: www.awana.af.

۲- زریاب، سپوژمی، شکارفرشته، کابل: تاک، چاپ اول، ۱۳۹۱.

۳- فتوحی رود معجنی، محمود، سبک‌شناسی؛ نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها، تهران: سخن، ۱۳۹۵.

٤ - کرس‌میر، کارولین، فمینیسم و زیبایی‌شناسی (زن در تحلیل‌ها و دیدگاه‌های زیبایی‌شناختی) مترجم: افشنگ مقصودی، بی‌جا: گل‌آذین، چاپ دوم، ۱۳۹۰.