

دختر وزیر

(زیبای هزاره)

گزارشی از جنگ هزاره‌ها

نویسنده:

لیلیاس همیلتون

(طبيب دربار امير عبدالرحمان، امير افغانستان)

ترجمه:

عبدالله محمدی



مؤسسه انتشارات عرفان

تهران، ۱۳۹۲

Hamilton, Lillias

: همیلتون، لیلیاس، ۱۸۵۸-۱۹۲۵ م.

سرشناسه

: دختر وزیر (زیبای هزاره)، گزارش جنگ هزاره‌ها / نوشته لیلیاس همیلتون؛ ترجمه عبدالله محمدی.

عنوان و نام پدیدآور

: تهران: مؤسسه انتشارات عرفان، ۱۳۹۲.

مشخصات نشر

: ۳۴۰ ص. ۵/۱۴×۲۱/۵ س.م.

مشخصات ظاهری

: ۲۲۰۰۰۰۰ ریال: 9-28-6580-600-978

شابک

وضعیت فهرست‌نویسی: فیا.

: عنوان اصلی: A Vizier's Daughter: A Tale of the Hazara War.

یادداشت

: داستان‌های انگلیسی - قرن ۲۰ م.

موضوع

: محمدی، عبدالله، ۱۳۶۱ - مترجم.

شناسه افزوده

: ۱۳۹۲ ز ۸/۳ PZ

رده‌بندی کنگره

: ۸۲۳/۹۱۴

رده‌بندی دبویی

: ۳۱۳۳۳۶۰

شماره کتابشناسی ملی



مؤسسه انتشارات عرفان

● **دکتر وزیر (زیبای هزاره)** [گزارشی از جنگ هزاره‌ها]

○ نوشته: لیلیاس همیلتون لیب و بار ایر محمد ارخان، امیر افغانستان

○ ترجمه: عبدالله محمدی

○ طراح جلد: باسم الرسام

○ حروفچینی و صفحه‌آرایی: حروفچینی هُما (امید سید کاظمی)

○ نوبت چاپ: سوم، ۱۴۰۲

○ لیتوگرافی، چاپ و جلدبندی: طیف‌نگار

○ شمارگان: ۳۰۰۰ نسخه

○ قیمت: ۲۲۰۰۰۰ تومان

○ شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۶۵۸۰-۲۸-۹

● حق چاپ در افغانستان و ایران برای ناشر محفوظ است

نشانی

تهران، خیابان سمیه، بین چهارراه دکتر مفتاح و خیابان رامسر، پلاک ۱۱۸، طبقه سوم، واحد ۶

تلفن: ۸۸۳۰۰۲۴۵ فاکس: ۸۸۸۱۱۰۵۳

کابل، چوک دهبوری، چهارراه شهید، مؤسسه انتشارات عرفان

تلفن: ۰۰۹۳-۷۹۹۴۹۷۲۷

پخش در ایران

تهران، خیابان حافظ، چهارراه کالج، نبش کوچه بامشاد، پخش پکتا

تلفن: ۸۸۹۴۰۳۰۳

قم، خیابان ارم، پاساژ قدس، کتابفروشی رسول اکرم (ص)

تلفن: ۰۳۵۱-۷۷۳۴۷۲۰

فهرست

۹	□ درآمد
۲۹	□ مقدمه مؤلف
۳۵	۱. روستایی هزارگی
۴۲	۲. پیشگویی‌ها
۴۸	۳. ابرهای تیره
۵۴	۴. شورای رؤسا
۶۱	۵. آمادگی برای سفر
۶۷	۶. فاخته‌ها و گنجشک‌ها
۷۲	۷. دیپلماتی در محل کار
۸۱	۸. ابرهای تیره
۹۱	۹. تصمیم پدر
۹۸	۱۰. نامزدگی ساختگی
۱۰۶	۱۱. نقش بر آب
۱۱۵	۱۲. بازگشت به خانه
۱۲۳	۱۳. یک خائن
۱۳۱	۱۴. اسارت
۱۴۱	۱۵. رؤیایی هشداردهنده

۱۴۸.....	۱۶. یک زندانی!
۱۵۸.....	۱۷. برگزیده
۱۶۷.....	۱۸. باغی «افغانی»
۱۷۵.....	۱۹. اهلی از یک حرم افغانی
۱۸۲.....	۲۰. صحنه‌هایی در حرم
۱۹۰.....	۲۱. حمام زنانه
۱۹۹.....	۲۲. یک برده
۲۰۸.....	۲۳. ارباب گل‌بیگم
۲۱۶.....	۲۴. رقیبان
۲۲۳.....	۲۵. خواستگاری، بازنده
۲۳۲.....	۲۶. همسری صبور
۲۳۹.....	۲۷. یک سوگوار
۲۴۷.....	۲۸. از پافتاده
۲۵۴.....	۲۹. کابل، شهر آفتاب و گرد و خاک
۲۶۴.....	۳۰. ملاقات کنندگان
۲۷۲.....	۳۱. موج‌های شوم
۲۷۸.....	۳۲. به همراه موج‌ها
۲۸۴.....	۳۳. رانده‌شده
۲۹۰.....	۳۴. یک جاسوس
۲۹۶.....	۳۵. توطئه
۳۰۲.....	۳۶. رویارویی با متهم‌کنندگان
۳۰۸.....	۳۷. موشی در تله
۳۱۴.....	۳۸. سرانجام تحت تعقیب
۳۲۲.....	۳۹. زیارت
۳۳۱.....	۴۰. آزاد، سرانجام آزاد

درآمد؛

گل‌بیگم همچون توفانی از سرزمین فراموشی

من آن سکوت‌م
که به ادراک نیاید
و آن اندیشه
که دمامد به یاد آورده شود.
من آن آوایم
که صداهای بی‌شمار از او زاید
و آن کلمه (لوگوس)
که صورت‌های بسیار پذیرد.
من بیان نام خویشتم ام. [۱]

نوشتن درآمد بر کتاب «دختر وزیر» و تأمل در سرنوشت «گل‌بیگم» فراتر از توان ما است. این کتاب، هرگز یک روایت ساده و پیش‌پاافتاده نیست، هم‌آرایی تصاویر حیات ویران و قطعه‌واری است که یکه‌یکه و پشت سر هم در برابر چشمان گل‌بیگم روی هم تلنبار می‌شوند. گل‌بیگم اما اینک چونان توفانی از سرزمین فراموشی، از دیار هم‌اکنون حاضر گذشته وزیدن گرفته است و به طرزی مقاومت‌ناپذیر، تمامیت وجود بی‌نوا و شاریده ما را ویران می‌سازد و قواعد کهن زندگی کنونی را به هم می‌ریزد، تا در شکاف آن جایی برای ظهور و استقرار خویش

فراهم آورد. این توفان هستی تحریف‌شده ما را از جایی که نداریم برمی‌گند و به دشت‌های خالی از سکنه و خاموشی ارزگان می‌برد، جایی که تیر تلخ فرمان‌امیر ستمگر حق موجودیت را از ما سلب کرد، جای غربی که هنوز طنین جانسوز ناله‌ها و ضجه‌های قربانیان از آن‌جا به گوش می‌رسد. اینک گل‌بیگم وزیدن گرفته است تا سب یا جوج و مأجوج گذشته تحریف‌شده را تماماً درنورد و حقیقت فاجعه را از لابلای ترک‌های تاریخی سب انکار و عناد جاری سازد. از آن‌جا که برای هیچ‌کس ساده نیست که بتواند زیر آواری آکنده از انفجار توفنده عدم قدم بگذارد و پیامی خوفناک از یک وجود کشته‌شده را بازآورد، این توفان نابهنگام نوشتن هرگونه درآمد فنی و تکنیکی را ناممکن می‌سازد. عینیت و استمرار فاجعه جز این مستلزم چیز دیگری نیست. بنابراین درآمد حاضر عاری از هرگونه خصلت «فنی» و «تکنیکی» است، بیش‌تر خصلت اشواقی دارد و تلاش می‌گردد که به «صدای وجود» گوش فرادهد؛ وجودی که سرگذشت او تصدیق انضمامی بی‌عدالتی، در حد اعلای آن، است، به صدای هستی‌هایی که در گذشته‌های دور، آسمانی پوشیده از غنای بیکران اندیشه‌ها و تصویرها داشتند، و معنای زندگی برای‌شان در رشته نوری خلاصه می‌شد که همه چیز را به حقیقت و آزادی - یعنی جوهر لایزال انجانبیت - پیوند می‌داد. بدین لحاظ، اگر وجود را نه براساس قرار گرفتن آن در سلسله مراتب باورهای الاهیاتی و یا جایگاه آن در گفتمان قدرت فاتح، بلکه براساس زخمی که بر پیکر آن وارد آمده دسته‌بندی کنیم، در این صورت گل‌بیگم در بالاترین درجه سلسله مراتب خواهد ایستاد. گل‌بیگم «زخم استعلایی» بر پیکر وجود است که بندهای استخوان آن شکسته است و در عین حال در بندهای شکسته آن نوری می‌درخشد که ظلمت زمان حال و «اسفل السافلین اقلیم مرگ» را رؤیت‌پذیر می‌سازد. دختر وزیر به یک معنا «زندانی تحریف تاریخ»، «خر بارکش دنیای زبان» و «جوالی جهان روایت» است، که باری بیش از حد مجاز و بالاتر از آنچه را که زبان توان برداشتن آن را دارد با خود حمل می‌کند، تا آن‌را به سرمنزل تصدیق حقیقت و صیانت از تحریف هستی برساند. پس، تحلیل این کتاب براساس زخمی که بر پیکر وجود فرود آمده، ما را به درونی‌ترین گفت‌آورد تاریخی که همان رنج به عنوان شکلی از زندگی است، آگاه می‌سازد و از بندگی مولای تحریف‌گری به نام «تاریخ ملی» که «مستغرق در توهم» است و حقایق

را از جایگاه آن تحریف می‌کند، [۱۲] رهایی می‌بخشد. از این منظر، تعقل زخم فروآمده بر پیکر وجود، مشروط است به تعقل «گل‌بیگم» که فقط قربانی گناه اخلاقی، سیاسی و جنایی نیست، بلکه قربانی «گناه متافیزیکی» است. اصل انسانیت، با زندانی شدن او به بند کشیده می‌شود، و با زخم خوردن و از پا درافتادن او زخم می‌خورد و از پا در می‌آید. خصلت زخم قطعه‌قطعه بودن آن است، و بنابراین به جای آن که وجودی را پیوند زند، آن را پاره‌پاره می‌کند و بندهایش را از هم می‌گسلد: از این منظر، «دختر وزیر» با نگرشی «نا-این‌همان» به گذشته، مداخلی برای درک و فهم تاریخ افغانستان در کلیت آن می‌گشاید، که در چشم‌انداز آن گل‌بیگم سور وجودی پاره‌پاره‌سازی است که تحلیل حقیقت بدون آن بی‌بنیاد و قضایای تاریخی از یک سر مهمله و بی‌معنا خواهد بود.

قطعی‌ترین پی‌آیند یک فاجعه ویرانی اخلاق و زبان است، ویرانی‌ای که ناشی از به مخاطره افتادن ذات انسان است. این ویرانی نشانی انکارناپذیر از مسدودیت راه‌های متعارف فهم و لذا مسئولیت کنار گذاشتن آن‌ها را به همراه دارد. بنابراین، تأویل وجودی و اشرافی کتاب دختر وزیر و تأمل در سرنوشت گل‌بیگم نه از روی اختیار و امری دل‌خواهانه، بلکه یگانه راه خیره شدن به رد پای ستارگان از نظر غایبی است که رد-نشانی جز تاریکی در آسمان «ملک هزاره» - که بازگشت به آن یگانه آرزوی گل‌بیگم بود -، بر جای نگذاشتند. صحنه‌های غم‌بار و تاریک این کتاب ظلمت ناشی از غیبت ستارگانی است که هم‌پای «غلام‌حسین» در شب‌های تاریک قتل عام برای ابد ارزگان وجود را ترک گفتند. این تاریکی و عدم چیزی نیست جز بحران تاریخی فروپاشی تجربه که به مثابه «حیات پاره‌پاره» در سرنوشت غلام‌حسین، خانواده و یاران او تجسم یافته است. پر روشن است که راه درک این عدم‌ها شهودی و اشرافی است. گل‌بیگم با قیام در آستانه عدم، حافظ موقوف عدم است. او با این رسالت خویش، از کلیت عصر ظلمت پرده برمی‌دارد. بدین ترتیب، گل‌بیگم، «نور قائم به ذات» و «هستی در گوهر خویش» در سرزمینی است که تمامی مفروضات حیات بر بنیان ظلمت بنا نهاده شده‌اند: «تاریخ عدم» یا همان رویاهای بر باد رفته گل‌بیگم، داشتن سرزمین و خانه‌ای از آن خود، شهبانوی شار بامیان بودن و خرامیدن در برابر چشمان خدایان سنگی و «نا-این‌همانی» که صرفاً به جرم نا-این‌همان بودن، یک قرن پس از

گل‌بیگم از پا درآمدند و پس از از پا درآمدن همچون گل‌بیگم به محاق فراموشی رانده شدند. به رغم تلاش قدرت فاتح در راستای این همان‌سازی و حذف و ادغام جزئیات‌ها در دل کلیت جعلی‌ای به نام «افغان» و به رغم پیوست‌نگاری‌ها و همسان‌نمایی امور جزئی در کتاب‌های قطور تاریخی از سوی ناسیونالیست‌های سودایی، دنیای واقعی دارای کثرت ذاتی، نا-این‌همان، قطعه‌وار، بی‌ریخت و همانند رویاهای گل‌بیگم «بی‌شکل و پاره‌پاره» است و گل‌بیگم این تمثیل تاریخ عدم، همچون زخمی در پیکر وجود به عنوان آینه حقیقت عمل می‌کند و چونان چوب سنگینی که توسط سربازان حکومت بر بازوان نحیف او نواخته می‌شود، بر پیکر تاریخ فرود می‌آید و حقیقت‌ها را از زندان مادام‌العمر تحریف و از اسارت روایت این‌همان، که همه چیز را بی‌عیب و سراسر درخشان می‌نویسد رها می‌سازد، تا راه خویش را به سوی زادگاه آزادی‌اش پیوندد. بنابراین، گل‌بیگم خط باریکی از نور در شب فراموشی است که اینک رعدآسا از صامت عدم برون جسته، و با اشراق خیره‌کننده خویش از تاریکی دهشتناک فاجعه و صورت تحریف‌شده تاریخ اندکی پرده برمی‌دارد، و همزمان با این حضور خویش در عرصه حقیقت، قصر امیر قساوت را به لرزه درمی‌آورد و حرمت آهنین سیمای او را می‌درد و رسوایش می‌سازد.

دختر وزیر تصدیق فاجعه‌ای است که با حاکمیت امیر ظلمات، - امیری که در تاریکی قساوت بی‌همتایش راه می‌رود - [۳] بر این سرزمین نازل گردید و تا اکنون به عنوان قاعده تاریخی و فرمول حذف و ادغام و کشتار همگانی هستی‌های نا-این‌همان، ادامه دارد. گل‌بیگم فیگور تاریخی این فرمول است، فیگور غریب، آواره، تکین و استثنایی‌ای که از مغرب وجود (زندان کابل) سوار بر اسب یال‌دار، تند و تیز و بی‌وقفه به سوی مشرق وجود (خانه و زادگاهش) می‌تازد. غربت و بی‌خانگی، این امر استثنایی، قاعده زندگی او است. شکستن این قاعده و خلق یک وضعیت اضطراری حقیقی یگانه خواستی بود که گل‌بیگم تا آخرین رمق و غلام حسین تا آخرین نفس در راه تحقق آن کوشید. کل قرن گذشته ما در دامنه طنین این خواست فعلیت‌نیافته حرکت می‌کند. ترجمه حاضر نیز، بی‌آن‌که بتواند ذره‌ای از رنج گل‌بیگم بکاهد، با ناامیدی تمام تلاش می‌کند به این ندای تاریخی لبیک گوید، و می‌کوشد در افق تباهی عصر ظلمات به جست‌وجوی رد‌نشانی از چشمه آب حیات (گل‌بیگم)

گام بردارد و رد پایی از این ستاره رستگاری را مرئی سازد و به بیان درآورد، ستاره درخشانی که چشمانش آکنده از اندوهی بیکران است ولی تمام قد ایستاده و با استخوانِ پیشانی‌اش راه ظلمت را سد کرده است. گشوده بودنِ این کتاب نسبت به ترجمه، مؤید نارسا بودنِ یادآوری گل‌بیگم به زبانِ انگلیسی است: اکنون گل‌بیگم به لطفِ ترجمه به «هزاره‌جاتِ زبانِ فارسی» برمی‌گردد، یگانه سرزمینِ پدری به‌جامانده‌ای که قلمروِ افغان‌ها نیست و دستِ کم افغان‌ها خود را با آن بیگانه می‌پندارند. اما هنوز جای پرسش‌های بسیاری باقی است و از جمله این‌که چرا همیتون این تبعد مضاعف را به گل‌بیگم تحمیل کرد؟ تبعد او از هزاره‌جاتِ فارسی به شهرِ غریبِ زبانی دیگر! به جایی که گل‌بیگم در بیابانِ غربتِ واژگانِ راهش را گم کند؟ در این‌جا است که می‌توان از پیوندِ حقیقت و تاریخ سخن گفت. رسالتِ همیتون به همراه آوردنِ لحظه یا جرقه حقیقت و یادداشتِ «آیاتِ فاجعه» در خاطره زبان است، و ثبتِ آیه‌هایی که هنگام گم شدن در ظلماتِ نامتناهیِ فاجعه و نادانیِ حاصل از آن می‌تواند چراغی نورانی را در راهِ حقایقِ مقتول برافروزد، همان‌گونه که رسالتِ مترجم نیز نزدیک شدن او به حقیقتِ رنجِ گل‌بیگم است، حقیقتِ (/گل‌بیگم) قتلِ عام‌شده اما در ورایِ ساحاتِ زبان قرار دارد و عدمِ تعینِ آن در زبانِ خاص، نشانه ترجمه‌پذیری آن به بی‌شمار زبان‌های بشری است. این ترجمه‌پذیری همان‌گونه که همبسته قطعیِ زمانِ خاصی نیست و به عنوانِ عقلِ فعالِ تاریخ بر سکانِ خانه اشراق می‌تابد، همبسته زبانِ خاصی هم نیست. لذا این‌جا ترجمه همانند کوره‌راهی است که ما را به شهودِ عدم می‌رساند؛ و عدم که همان گل‌بیگم است، در این رخدادِ رستاخیز و آشکار شدنِ مجددِ اجازه می‌یابد خودش بر سرنوشتِ خودش شهادت دهد. با آن‌که ترجمه دختر وزیر به زبانِ فارسی به یک معنا توبهٔ این زبان در برابرِ گل‌بیگم است که او را به قندهارِ قساوت و «ده پلیدِ فراموشی»، پلیدتر از زندانِ کابل، در تبعد نگه داشته است، اما این کتاب نیاز به ترجمه‌های بسیار دارد؛ حتی اگر این تاریخ و مردم بی‌انصاف آن بر حقانیتِ این کتاب شهادت ندهند و یا آن را انکار نمایند، گل‌بیگم کلامِ گویا و تصدیقِ کلمه به معنای وجودی آن است؛ تصدیقِ رنجِ انسانی و ندایِ اخلاقی‌ای که تا قافِ قیامت می‌توان آن را ترجمه کرد. بدین لحاظ، گل‌بیگم شکرانهٔ نورِ هستی است که با از سر گذراندنِ موجودیتِ عصرِ خویش همچون «مغاکِ ظلمت»، تجربهٔ

خویش را از ورای سکوت درک ناپذیرش به ما منتقل می‌کند. گل‌بیگم در این بخشندگی و گشودگی هستی خویش، شهادت تاریخ را به ما عطا می‌کند، اهدای این گواهی که عدم او به خودی خود نفی کامل کلیت‌های جعلی است. همه کلیت‌سازی‌ها و تحریف‌های سازمان‌یافته در درخشش کوبنده این نفی از عرصه هستی ساقط و بی‌اعتبار می‌شوند.

اگر «دختر وزیر» و «بادبادک‌باز» ترجیح می‌دهند که گل‌بیگم و حسن را بی‌هیچ ترس و تردیدی به زبان دیگر تبعید کنند، بدان جهت است که هم در کتاب دختر وزیر و هم در کتاب بادبادک‌باز، تعهد به حقیقت - که در اولی در گل‌بیگم عینیت می‌یابد و در دومی در حسن - نسبت به تعهد به زبان برتری دارد، و شاید مهم‌ترین دلیلش آن باشد که واژه‌های آشنای زبان فارسی، هرگز این حقایق غریب و تبعیدی تاریخ را به رسمیت نمی‌شناسد و با یاد و نام آن‌ها بیگانه است. زبان فارسی، گورستان حقایق تاریخی است. کسانی که در پی کشف حقیقت‌اند، ناگزیراند به زبان‌های دیگر مراجعه کنند. حقیقت‌های ستایش‌شده در آثار فیض محمد کاتب و در برابر نشر و جعل انبوه تاریخ و ادبیات ملی را می‌توان عینی‌ترین دلیل بیگانگی این زبان با حقیقت دانست. جریان‌های ناسیونالیستی با بنیان‌گذاری سنت جعل و اختراع روایت‌های جدید، این فراموشی و تحریف را تشدید و در عین حال توجیه کرد. از نظر آن‌ها، «کشته‌شدگان، واقعاً کشته شده‌اند» و بنابراین به یاد آوردن آن‌ها نه دردی را دوا می‌کند و نه ضرورتی دارد، اما واقع‌نگاری چون فیض محمد کاتب و تاریخ‌نگارانی از نوع همیلتون و خالد حسینی از آن‌رو که به روز داوری ایمان دارند، به رستخیز گل‌بیگم پس از صدها و هزاران سال و به این‌که انسان قربانی کلمه‌ای است که صورت‌ها و تعبیرهای بسیار پذیرد، حقیقت را همواره ترجمه‌پذیر و پایان‌نیافته تلقی می‌کنند. به سخی دیگر، ناسیونالیسم افغانی در جست‌وجوی پیوست‌ها است، به دنبال یک تاریخ درخشان، بی‌شکاف و کاملاً یک‌دست، تاریخی که در سایه‌بان وحدتی از کلیت کاذب چنان پروار شده که نمی‌تواند فروغ درخشان «دیگری‌ن‌این‌همان» را تاب آورد، اما تاریخ‌نگارانی چون کاتب، همیلتون و حسینی همواره شکاف‌ها و خلا‌ها را می‌جویند، نغمه‌های زیبا و فراموش‌شده جزئیات‌های خرد و «خاک‌ملک» را پاس می‌دارند، و شیارهایی را روی زمین تاریخ می‌پالند که هم‌اکنون زیر سنگ‌های سخت انکار خون

تازه قربانیان لخته بسته است، خونِ هدر رفته ستمدیدگان، که هنوز آرام و بی صدا از لبه تحریف هستی شان در حال چکیدن است! تاریخ برای کاتب و همیلتون نه کلیتی همبسته و پیوسته چند هزار ساله - که در نهایت به محو خط فاصل جانی و قربانی می انجامد، بلکه انبوهی از قطعات و تصاویر حیاتِ قطعه وار است؛ آکنده از لحظه های «گذرا و فزار که فقط در اکنون شناخت پذیرشان به چنگ می آیند. این لحظه به مقتضیات و مطالبات سیاسی حال حاضر گره خورده است. همین گذرا بودنِ تصویر تاریخی است که تاریخ نگاری را مستعد حقیقتی ورای معرفتِ فاضلانه و آکادمیک می سازد. (بنیامین؛ عروسک و کوتوله: ۲۰)»

در سراج التواریخ، بادبادک باز و دختر وزیر نه قواعد آکادمیک مهم است و نه افتخارات ملی و تاریخی، فقط تصاویر گذرا از برابر چشمان ما می گذرند و ویرانه ها یکباره روی هم تلنبار می شوند؛ نه از شعارهای ملی کهزاد و «غیرت افغانی» عبدالحی حبیبی خبری است، نه از کمون نخستین غبار و معرفت آکادمیک و فاضلانه حسن کاکر که تمامی بی طرفی علمی اش را در راستای توجیه رفتار غیر انسانی عبدالرحمان مصرف می کند. اما همیلتون نه دانشمند بزرگ تاریخ، بلکه یک پزشک است که توان منظم کردن داده هایش را ندارد و به عنوان یک شاهد مشاهداتش را قطعه وار، همان گونه که دیده است، در کنار هم می چیند. فیض محمد کاتب واقعه نگار تصاویر گذرا و فزار است و به کمک خرد خرده بین واقع نگارانه اش، تمامی وقایع را بدون تمیز نهادن میان حوادث بزرگ و کوچک بازگویی می کند، و خالد حسینی رمان نویسی که با پیکر آرایبی امر گذشته فراموش شده / انکار شده در قالب «رمان تاریخی»، آن را «به بحث باب روز بدل می کند.» این ها سعی می کنند اجازه دهند که خود جزئیات به سخن در آیند و آن احساس صادقانه و بی ربایی که وجودشان را در تسخیر دارند واگویند؛ هر چند که این صدای به بیان درآمده شاید به سانِ وثیقه ای برای فرار از شرم نگاه قربانیان و دستاویزی برای داشتن امید در این جهانِ کوچک ناقص و مسخره، به نظر آید اما برای حفظ امیدها و آرزوهای گم شده قربانیان و دور شدن از تکرار شوم چرخه قساوت لازم و غنیمت است. با آن که هدف اصلی حکومت از به کارگماری کاتب به تاریخ نگاری و چاپ و نشر آثار او، نه بیان حقایق تاریخی، بلکه تحقیر مضاعف قربانیان بود، اما سرشت واقع نگارانه این آثار با حیاتِ قطعه وار

همخوانی ضروری و درونی دارد و برای کاتب این امکان را فراهم ساخت که رنج قربانیان را در آن بگنجاند. قطعه‌نگاری کاتب یک روزنه نامرئی / شکاف میترایی‌ای را در دل قدرت و در متن دربار باز کرد، روزنه‌ای که از آن نور حقیقت ذره‌ذره به قتل عام‌زارهای تاریک تاریخ می‌تابد و کشت‌زارهای مغضوب و قلعه‌های در آتش سوخته را می‌نمایاند. همیلتون اما توانست دور از چشم دربار، در سرزمین‌های بسیار دور و به زبان بس غریب و بیگانه، شمعی را به یادبود قربانیان ارزگان برافروزد. کین تیزی حسن کاکر نسبت به کتاب دختر وزیر، آن هم تا حد «انتحار در دنیای متن»، ناشی از حقایقی است که در این کتاب بازتاب یافته‌اند. کاکر از نسل ستم‌گران و جلاذنی است که «لایصفون و لایشهدون، بل ینکرون»، و تبار گل‌بیگم به قربانیانی می‌رسد که افغانستان با کسر و حذف و راندن آن‌ها به حوزه عدم تمایز خودش را بر ساخت. بازگشت گل‌بیگم به خانه با بازگشت حسن کاکر از طریق «قوم بزرگ ختک که هنوز ممثلی خصایل اصلی پشتون‌هایند (کاکر: ۱۳)» تفاوت‌های بسیار دارد. گل‌بیگم در درون خانه‌اش بی‌خانه است، حاکم بردگی، بی‌وطنی و اسارت او از سوی حاکمی صادر می‌گردد که کاکر تمامی افتخارات این حوزه تمدنی را در پای او می‌ریزد، تا او را به عنوان بنیان‌گذار افغانستان نوین - که گه‌به‌به آن در جهان امروز سراغ نداریم - برساند. برخلاف گل‌بیگم که دلتنگ هزاره‌جاتی است که در آن نور و روشنی در عمق جان و دنیای کودکان او درخشان است، اما کاکر دلتنگ بازگشت به قلمرو ظلمت و قساوت است؛ قلمرویی که در آن‌جا از کشته‌ها پشته‌ها می‌سازند و از سرها مناره‌ها؛ و به همین سبب است که او فقط در زمان طالبان به یاد یار و دیار می‌افتد و هنگام بازگشت به وطن به این کشف عظیم دست می‌یابد که «پشتون‌های پیشاور و کویته ریشه‌های اصل و نسب خویش را در افغانستان جست‌وجو می‌کنند و افغانستان را وطن خویش می‌دانند (همان)» نه پاکستان را. بازگشت گل‌بیگم به خانه‌ای که هرگز نمی‌رسد و با گذشت بیش از یک قرن هنوز «انتظار می‌کشد دیدن گرگ‌های تپه‌های سرزمین مادری‌اش را»، هم‌ارز رهایی از «بردگی»، و ورودش به خانه همراه است با لحظه‌های سرشار از ناامیدی و بحرانی که «از قضا شناخت‌پذیری تاریخ وابسته به لحظه‌های بحرانی است، لحظه‌های آکنده از خطر که در آن وضعیت برای سوژه تاریخی بحرانی می‌شود. (بنیامین: ۲۰)» تاریخ می‌بایست لحظه‌های خطر را در محور

کار خویش قرار دهد، لحظه‌های زندگی نا-زیسته و شکاف‌هایش را، تاریخ‌نگاری ملی اما برعکس عمل می‌کند و از آن‌جا که واقعیت‌ها همانند استخوان‌های خردشده قربانیان شکسته و جدا از هم‌اند، به کمک جعل و تحریف روایت‌های این‌همانی را برمی‌سازد که هیچ شکاف و خلأیی در آن وجود ندارد. دلیل جعلی «پته‌خانه» و «تذکره الاولیاء» روشن است؛ زیرا عبدالحی به عنوان کسی که رسالتش را سانسور حقیقت تعریف کرده بود، سوژه سزاوارِ تفسیر برای خویش باقی نگذاشته و ناگزیر بود به جعل و تحریف پناه ببرد. اگر از این منظر به تاریخ بنگریم، چشم‌انداز جدیدی به وسعت رنج گل‌بیگم در برابر ما گشوده می‌شود؛ سرگذشت بردگان بی‌نام و نشانی چون گل‌بیگم، مریم پیش‌گو و «هزاران زندانی بی‌گناه این سرزمین» است که بر آسمان گذشته تاریخ ما نوری برمی‌افروزند و ما را از سنت جعل و تحریفی که عبدالحی یکی از بزرگ‌ترین نمایندگان آن است و با هم‌دستی «د پشتو تولنه» آن‌را رسالت ملی تعریف کرد و در حال حاضر آکادمی علوم افغانستان با بی‌شرمانه‌ترین وجه به راه آن‌ها روان است و در بازسازی آن تلاش می‌کند، بی‌نیاز می‌سازند.

در کتاب دختر وزیر به صحنه‌هایی برمی‌خوریم که انسان به قلمرو حیوانی تبعید شده است، مثل حیوان کار می‌کند، مثل کالا دست به دست می‌شود و به عنوان غنیمت جنگی از سوی امیر به فرماندهان جنگ، بزرگان قومی و ملاها تحفه داده می‌شود، اما آن‌قدر هم حیوان نیست که مشمول قانون آدمی نباشد. هم از نقطه نظر تاریخی و هم به لحاظ نظری، درک این موضوع منطق تاریخ سیاسی افغانستان را توضیح‌پذیر می‌سازد: تولد انسان هزاره به عنوان حیات برهنه و آن‌چه که آگامبن از آن به عنوان «هومو ساکر» یاد می‌کند. گل‌بیگم تصویر انضمامی بدل شدن استثنا به قاعده است و همیلتون در سراسر کتاب آن‌را به عنوان قاعده تاریخ توضیح می‌دهد. سخن گفتن از امر عام و کلی‌های کاذب ساخته‌شده توسط دستگاه فاتح که از «انجمن تاریخ» می‌توان به عنوان مجری آن نام برد، چیزی در باب امر گذشته توضیح نمی‌دهد. انتخاب گل‌بیگم توسط همیلتون به عنوان میانجی درک تاریخ قتل عام یک انتخاب آگاهانه و بسیار هوشمندانه بوده است؛ زیرا پیدا کردن استثنای حقیقی که تاریخ‌نگاری برای پیوند تاریخ و حقیقت دل‌شوره آن‌را دارد، یک ضرورت است. استثنا صرفاً شکافی در دل تاریخ نیست؛ تاریخ این‌همان سرشار از خلأها و شکاف‌ها

است و بنابراین استثنا مهم‌تر از قاعده است. «کل، کاذب است (آدورنو)» و ما را از عینِ تکین و متمایز دور می‌کند. استثنا اما با پرتابِ خشن و ردِ آسای خود از دلِ قاعده، افراد واقعی و تکین را به جای دلالت‌های کلی و هم‌سان می‌نشانند. قاعده هستی قائم به استثنا است و در بود و دوامش به استثنا نیاز دارد. به همین سبب «قاعده چیزی را ثابت نمی‌کند؛ اما استثنا ثابت‌کننده همه چیز است: نه فقط [قاعده بودن] قاعده را تأیید می‌کند، بل مؤید هستی آن نیز هست (اشمیت ۵۷)». به بیان روشن‌تر: «استثنا امر کلی و خود را تبیین می‌کند و اگر بخواهیم امر کلی را به درستی بررسی کنیم، تنها باید در اطراف‌مان به جست‌وجوی استثنای حقیقی برباییم. استثنا در قیاس با امر کلی همه چیز را شفاف‌تر نشان می‌دهد. (همان)» گل‌بیگم تمثیل استثنایی‌ای است که تاریخ را برای همبلتون «نقل‌پذیر» و برای ما «سزاوار ترجمه/تفسیر» ساخته و از طریق ترجمه و ارجاع به «حوادث تمثیل‌گونه گذشته منتظر و نیز به لطف میل و تمناي سوژه تاریخ می‌تواند به حقیقت کلی و خطابی جهان‌شمول بدل شود. خواندن و فراچنگ آوردن تصویر گذشته صرفاً به عرصه معرفت تعلق ندارد، بلکه مبنای مطالبات سیاسی حال، معطوف به حقیقت کلی است (بنیامین: ۲۱) گل‌بیگم اکنون به لطف ترجمه در عرصه تاریخ «حضور دوباره به هم می‌رساند». او هم‌زمان تفسیر و هشداري است که زندگی سر به سر ویران ما را از انزوا از ترجمه می‌کند. اما حتی ترجمه نیز نمی‌تواند او را به خانه برساند. او دور از خانه و هم‌چون تمامی بی‌جای‌شدگان تاریخ قتل عام در آوارگی مدام به سر می‌برد. او هنوز در اسارت روایت قرار دارد. هستی قائم به کتاب در کنج کتابخانه‌ها و تا هنوز دست‌کم به زبان انگلیسی و آلمانی، اسارت در روایت را از سر می‌گذرانند. دشواری‌های راه اما نمی‌تواند مسافر دشت فاجعه را از بازگشت به خانه بازدارد. اکنون او در چندقدمی ما قرار دارد و صدای گام‌هایش روشن‌تر از هر زمانی به گوش می‌رسد، تا وضعیت امروز ما را ترجمه کند. نمونه‌ای از این نوع ترجمه کردن را بدین شرح می‌توان بیان کرد:

عدم و فراموشی حقیقت - که گل‌بیگم یک تمثیل تاریخی از آن است - به مثابه بنیاد شکل‌گیری هستی تاریخی - سیاسی افغانستان معاصر است که در کلیت خود به شکل «حاکمیت مطلق شر» رخ نموده است. این حاکمیت مطلق شر (یا شر بنیادین)

از عبدالرحمان تا ملاعمر و برادر راضی‌اش جناب آقای کرزی جز به سوی آزاد کردن
 ازدهای خون‌آشام هیجانانگیز قومی و مدفون ساختن انسانیت در گور ابتدالات
 کوچی‌گری پیش نرفته است. «حاکمیت مطلق شر» نوع «فرم تاریخی» ای است که
 شکل‌گیری تجربه و حیات عقلانی را ناممکن می‌سازد. این نکته که «دختر وزیر» به
 روشن‌ترین وجه آن را بازنمایی می‌کند، بسیاری از تناقضات تاریخی افغانستان را
 روشن می‌سازد که در آن، ذهن به جای فهم حریف او را از هستی ساقط می‌کند.
 نابودی حریف اما بیش از آنکه تجربه تاریخی را غنا بخشد، آن را فرومی‌پاشاند. مطابق
 برداشت هگل «مرد پیکارجو، از کشتن حریف هیچ طرفی نمی‌پندد. او باید حریف
 خود را به شیوه جدلی نابود کند؛ یعنی باید زندگی و آگاهی او را برایش باقی بگذارد
 و تنها استقلال آن را از بین ببرد.» (ص: ۵۰) شخصی فاتح همواره در حصار خویش
 می‌ماند و چنان‌که در ماجرای کمک گل‌بیگم به سرمنشی می‌بینیم، تنها هستی
 به‌بندکشیده است که توان دیگری را دارد. در افغانستان گروه فاتح فقط به حذف
 فیزیکی گروه رقیب اندیشیده است. نه انقیاد و همکاری. این حذف و ادغام‌های
 فیزیکی منطق سیاسی حاکمیت در عصر جدید افغانستان را برملا می‌کند و توأمان
 ریشه‌های شکست و فروپاشی آن را نیز عیان می‌دارد. اگر دوران عبدالرحمان را آغاز
 تلاش برای دولت ملی بدانیم، در این صورت کتاب «دختر وزیر» روایت شکست
 توسعه سیاسی و مدرنیسم در افغانستان نیز هست. مدرنیسم افغانی پایه‌هایش را نه بر
 کنترل و انقیاد تن و ادغام یاقیان و باغیان در ساختار قدرت، بلکه بر حذف فیزیکی
 وجودات ناداین همان بنیان نهاده است. مرگ گل‌بیگم و ناتوانی حاکم از ادغام او در دل
 قدرت سیاسی و در پایتخت حکومت، مرگ مدرنیسم و شکست توسعه نیز هست.
 مدرنیسم عبدالرحمانی افغانستان با حذف فیزیکی گروه مغلوب، از یکسو ظرفیت
 درک دیگری را نابود کرد و از سوی دیگر زمینه‌های تقسیم کار اجتماعی بر مبنای
 تخصص را که اخلاق عینی و انضمامی مدرنیسم در هرکجای عالم است، از بین برد.
 برنامه‌های توسعه در افغانستان، از نظر سیاسی توسعه شیوه‌های حذف فیزیکی، و از
 نظر شیوه معیشت تأمین نیازهای اقتصادی در چارچوب اقتصاد غارتی و زندگی
 انگل‌وار کوچی‌گری بوده است. به روایت هملتون، گل‌بیگم برای نخستین بار در
 کابل با یکی از جدی‌ترین مسایل تاریخی روبه‌رو می‌شود: «مسأله کارگر» و از قضا

این کارگران هزاره‌ها بودند که پس از هر برفی، با پارو توده‌های برف را از سقف خانه‌ها به درونِ سرک‌ها می‌انداختند. «گل‌بیگم اکثر اوقات به این کارگران می‌نگریست و از این‌که آن‌ها چنین وضعیت رقت‌باری را تحمل می‌کردند، در شگفت بود. آن‌ها برده نبودند ولی برخوردی که با آن‌ها می‌شد به مراتب بدتر از برخورد با بردگان بود. در واقع آن‌ها برده‌ها بودند، کوچک‌ترین کله‌شقی، کم‌ترین مقاومت و لجajتی در برابر فرامین و دستوراتی (ص ۲۳۵)» که به آن‌ها داده می‌شد، می‌توانست با حذف فیزیکی آن‌ها همراه باشد. از نقطه نظر تنوریک، توسعه زمانی رخ می‌دهد که «کار» جایگزین «زحمت» شود. مطابق فرمول هانا آرنت، «زحمت»، «کار» و «عمل» در «بنیاد وضع بشری» جای دارند. نگریستن به تاریخ از این منظر می‌تواند سرشت عبدالرحمانی مدرنیسم افغانستان را روشن سازد. انسان افغانی توان سلطه بر طبیعت را ندارد و به عنوان انگلی طبیعت زندگی می‌کند. کار، مشارکت در خلقت و آفرینش جهان است. آدمی با کار جهان زندگی‌اش را توسعه می‌بخشد و تکنیک‌های سلطه بر طبیعت را کشف می‌کند. زحمت اما متضمن «رنج مدام» است. دلیل تحقیر انسان زحمت‌کش در حوزه عمومی به عنوان «جوالی» و «خر بارکش» نشان عینی فروماندگی جامعه افغانستان در زحمت است و با وجود آن‌که بدن انسان زحمت‌کش «بیش‌ترین تباهی و صدمه را متحمل می‌شود، حتی حضور در فضای بیرون از خانه و در جمع شهروندان را ندارد (آرنت، ۱۳۸۹: ۱۴۶)». زحمت حرکت در مدار بسته و به گرد خویش چرخیدن است، نه چون کار به آفرینش جهان منجر می‌شود و نه چون عمل «متناظر است با تکرار آدمی در مقام افراد متمایز از یک‌دیگر (همان: ۱۶)»، بلکه تلاش طاق‌فرسایی است برای حفظ حیات صرفاً حیوانی و بیولوژیک. انسان زحمت‌کش همان شخصیت‌های کتاب دختر وزیر است که به عنوان برده و اسیر جنگی همراه با دیگر غنایم به خانه فاتحان آورده می‌شوند. همان‌گونه که خود انسان زحمت‌کش همانند حیوانات اهلی است و ارزش شنیده شدن، دیده شدن و به یاد آوردن را ندارد، زحمت او نیز فاقد ارزش اساسی است و در واقع «نشانه هر زحمتی این است که چیزی به‌جا نمی‌گذارد و حاصل تلاش آن تقریباً به همان سرعتی که تلاش صرف می‌شود، به مصرف می‌رسد. (همان: ۱۵۰)» برخلاف کار که آغاز و فرجام مشخص دارد، زحمت دارای خصلت سبزیفی و بی‌آغاز و بی‌فرجام است و از

آنجا که «نیروی زحمت با بازتولید خودش به انتها نمی‌رسد، می‌توان از آن برای بازتولید بیش از یک روند زندگی استفاده کرد ولی این نیرو هیچ‌گاه چیزی جز خود زندگی تولید نمی‌کند. (همان: ۱۵۱)» کتاب دختر وزیر بر محور وضعیت بشری حیوان زحمت‌کش روایت می‌گردد و بنابراین روایتی است از شکست مدرنیسم و امتناع گذار از زحمت به «کار» و «عمل». تأمل در این تحلیل کوتاه به اندازه کافی سویه‌هایی از معاصریت گل‌بیگم و ظرفیت تفسیری کتاب دختر وزیر را نشان می‌دهد. بیش از این مقدار را به خوانندگان محترم وامی‌گذاریم، تا خود سعی نمایند نه هزار و یک شب بلکه لحظه‌ای کوتاه اما خالص - همانند خانم همیلتون - دست‌کم یک تجربه فکری در باب تاریخ تاریک افغانستان را از خلال نورافکنی چهره تکین گل‌بیگم، این شهرزاد عصر وحشی قتل عام، از سر بگذرانند و چگونگی به لرزه درآمدن تام و تمام بنیادهای تاریخ وجود خویش را به پرسش و خوانش بگیرند.

با توجه به آنچه یادآور شدیم اهمیت تاریخی کتاب دختر وزیر بیش از پیش روشن می‌گردد. همیلتون راوی دوران فراموشی و شاهد عصری است که تحریف و سکوت عظیم بر فجایع انسانی سایه افکنده است؛ راوی دورانی که دهشتناک‌ترین قتل عام تاریخ انسان و دیگر برنامه‌های غیر انسانی چون اهرام میسمانی، سلاخی و آتش زدن قربانیان، برده‌گیری و «کار اجباری» در سکوت مطلق رخ می‌دهند و تنها در گزارش‌های امنیتی و جاسوسی، آن هم به صورت کم‌رنگ بازتاب می‌یابند. این سکوت علاوه بر آن‌که در سیاست سرکوب و سکوت ریشه دارد، به بیان‌ناپذیری رنج قربانیان نیز برمی‌گردد. از این منظر، همیلتون راوی رخداد‌های بیان‌ناپذیر است و خود به طرز صریح و آشکار در مقدمه کتابش به بیان‌ناپذیری این رخدادها اعتراف می‌کند. او گل‌بیگم را به عنوان «رد-نشان امتناع» و رخدادناپذیری برمی‌گزیند، وجود تکین و استثنایی‌ای که حضور و وجود نوری او، در ظلمت شهر کابل، برای او «توضیح‌ناپذیر است (مقدمه)» و همچنین «غلام‌حسین» این آواره‌ترین مرد روی زمین، تنیدیسی است که فروپاشی اخلاق و بی‌پناهی انسانیت را در این حوزه تمدنی همرسانی می‌کند، انسانیتی که با گذشت یک قرن از غلام‌حسین، به مثابه اکنون بی‌پناه همچنان در میان خرابه‌ها و ویرانه‌های شهر کابل و دیگر چارسوی جهان، شب‌ها و روزها به دنبال گل‌بیگم سرگردان است، نه راهی برای بازگشت به گذشته (هزاره جات مغضوب) دارد

و نه امیدی به آینده (پایانِ رنج بی وطنی). به سخنی دیگر، پس از یک قرن سرگردانی‌های غلام حسین (که می‌شود به جای غلام حسین نام هریک از «آوارگانِ مدام» را نوشت)، کابل هنوز نتوانسته است وضعیت عبدالرحمانی تاریخ را پشت سر نهد؛ - ابوالهول قتل عام، تاراج و «شهرکشی» [۴] بر آن فرمان می‌راند. دختر وزیر، پیکرآرایی سیاهی‌ها و تباهی‌ها است و بنابراین «اگر خوانندگان شکایت کنند که در این کتاب نوری نمی‌درخشد، و از سعادت و خوش‌بختی خبری نیست و مرغِ امیدی در دیوارِ روایتِ این داستان بال نمی‌کوبد (مقدمه: ۷)»، در این صورت همیلتون خوش حال است؛ زیرا توانسته است رسالتش را که همانا «ترسیم یک تصویر درست و حقیقی از افغانستان» و بیانِ رنج و درد اجتماعی قوم سرگردان هزاره یا میانجی گل‌بیگم است، به درستی انجام دهد. این کتاب داستانِ رنج آدمی است و به همین سبب است که درم‌آن «نه از صلح و سعادت خبری است، نه از آرامش و آسایش اثری. هرگز به لحظه‌ای بر نمی‌خوریم که خود موضوع دسیسه و توطئه نباشیم. این کتاب بازگفتِ زندگی مردمانی است که هرگز معنای سعادت و لذت بردن از زندگی را درک نکرده‌اند. آن‌ها زندگی بس سخت و دشواری دارند. کودکان از همان دوران طفولیت یاد می‌گیرند به عنوان رسولان شایعه عمل کنند و با راهاندازی گریه و زاری، دسیسه‌ها و طرح‌های توطئه‌آمیزشان را تحقق بخشند» (مقدمه). اما، اگر بیان‌ناپذیری رنج آدمی را بپذیریم، در این صورت کتابِ دخترِ وزیر بیش از آن‌که بازگفتِ عصرِ قتل عام باشد و رنج آن دوران را بازتاب دهد، نفیِ روایت‌پذیریِ این دوره و شکستِ بیان در برابرِ زندگی نزیسته‌ای است که به مثابه سویه‌های عدم و نگون‌بختی تاریخی ظهور می‌یابد. این کتاب، قصه غیبت و فقدانِ زندگی است و بنابراین از نظر فرمی و شکلی روایتِ آن به روش معمولی و به سبکِ رخداندنگارانه ناممکن است، و می‌بایست به شکلِ داستان، این «روایتِ عصر گناه» و در جهت معکوس با الاهیات و تاریخ رسمی، نوشته شود. همان‌گونه که الاهیات رسمی در کتاب «التقویم الدین» به عنوان فراخوانِ قتل عام عینیت می‌یابد، تاریخ‌نگاری رسمی از نوع ناسیونالیستی به عنوان پروژه سیاسی فراموشی قربانیان پایه‌ریزی می‌گردد. کتابِ دخترِ وزیر اما طغیانی است در برابرِ هرگونه روایت رسمی. انتخابِ این فرمِ روایی البته برمی‌گردد به همان دعوای قدیمی میان «استوریا» و «هیستوریا» که به شکلِ جدی در یونان

باستان مطرح گردید و نخستین بار ارسطو در کتاب «بوطیقا» آن را مورد تدقیق و تأمل قرار دارد. انتخاب استوریا به جای هیستوریا، آن هم در شرایط زمانی و مکانی همیلتون، که هر نوع سند تاریخی به ابزار مورد سوء استفاده جاسوسان و ابزار برساننده و نگه‌دارنده قدرت‌های قسی‌القلب بدل می‌شد، از یک سو روایت را به «وسایل بی‌هدف» بدل کرده و بنابراین خصلت مسیحایی آن را شدت می‌بخشد، و از سوی دیگر، در چنین مواردی توان بالاتری در نشان دادن حقایق دارد و به نویسنده اجازه می‌دهد که به عنوان شاهد چشم‌دیدهایش را دقیق‌تر بنویسد.

دختر وزیر یا گل‌بیگم به عنوان «وحدت طرح» و به بیان دقیق‌تر «وحدت فاجعه» است و کتاب در کلیت خود، بر مبنای ابعاد وجودی امکان (گفت‌وگوی غلام‌حسین با یارانش)، احتمال (مریم فال‌گیر) و ضرورت فاجعه (قتل عام هزاره‌ها و اسارت گل‌بیگم) شکل می‌گیرد. همیلتون در بستر این طرح اجازه می‌دهد تا خشونت‌ورزی و تقدیر محکوم موجودات افغان‌ستانی همچون جبری توضیح‌ناپذیر به هم‌آوایی برسند. غلام‌حسین یک نوع کنش اخلاقی در برابر وضعیت فاجعه‌بار است. او می‌داند که نه پول دارد و نه اسلحه، اما حتی با قبول شکست تلاش می‌کند به یاری انسانیت بشتابد. همیلتون در گل‌بیگم یک زندگی نزیسته را روایت می‌کند: آرزوها و رویای برادرفته بازگشتن انسانیت به خانه‌ای که دیگر او را پناه نمی‌دهد! این بدان معنا نیست که همیلتون توانسته است رنج واقعی گل‌بیگم را بیان کند، بلکه بدان معنا است که تنها رنج گل‌بیگم است که خودش را سزاوار تقلید و نوشتن نموده و انگیزه‌های کنش روایی را در جان نویسنده بیدار می‌سازد. انتخاب فرم استوریا به جای هیستوریا، به ویژه با ادبیات سرد و کرخت و عاری از تغزل همیلتون، در هم‌رسانی فاجعه مناسب‌تر است و دست‌کم ناتوانی زبان در بیان رنج انسانی را روشن‌تر نشان می‌دهد. استوریا بیش از آن‌که صرفاً روایت باشد، نوعی استدلال است؛ استدلالی که با باز کردن گره کلیت‌ها، استخوان‌های فقرات خردشده جزئیت‌ها را کنار هم قرار می‌دهد. این نوع نگرش به امر گذشته فقط برای کسی درک‌پذیر است که فاجعه به عنوان امر وحدت‌بخش، زندگی او را تکه‌تکه نموده است؛ - وجود مقتول و شهید و در عین حال تبعیدشده در حوزه ممنوع گفتاری که تارهای دمبوره حیات او از هم گسسته و جز صدای خرد شدن استخوان‌های او در زیر ساطور قرن وحشی قتل عام، صدا و

ناله‌ای از این هستی خرد و خمیر شده بر نمی‌خیزد. بی‌اعتمادی به ارجاع و بی‌اعتنایی به زبان برای امر جزئی / جوالی‌ای که بار سنگین فاجعه مطلق را بر دوش می‌کشد، امر کاملاً طبیعی است؛ زیرا او هرگز مرجع معتبر اسناد نبوده و در عین حال نظم زبان و گفتار، ستم‌های مضاعف را بر او تحمیل کرده است. اساساً تلاش برای نشان دادن امر مطلق با زبان، بیش از هر چیزی مطلق بودن امر مطلق را با پرسش مواجه می‌سازد. فاجعه مطلق تنها با انتخاب یک موند قابل توضیح است؛ موندی که جوهر حقیقی وضعیت را در خود دارد. برای همیلتون، این موند گل‌بیگم است و به عنوان برشی از وضعیت، کلیت آن‌را توضیح می‌دهد. بدون بیرون کشیدن چنین موندی از دل تاریخ، سراسر روایت به امر فاقد معنا بدل خواهد شد؛ - تاریخ‌نگاری کهزاد، عبدالحی، غبار و صدیق فرهنگ را می‌توان به عنوان نمونه بارز روایت‌های بی‌معنا برشمرد. دختر وزیر تلاشی است در راستای ارائه تصویر حقیقی و انضمامی هزاره‌جات آرزوها یا همان دنیای بهتری که گل‌بیگم به آن می‌اندیشید و البته بی‌آن‌که به آن دست یابد در میانه راه جان سپرد. برای رسیدن به جهان بهتر اما می‌بایست آرزوهای گل‌بیگم را احیا کرد و در راه تحقق جهان یوتویایی او که همانا به خانه برگشتن است، تلاش نمود. تنها با قرار دادن رنج اجتماعی آدمیان در محور تاریخ‌نگاری است که می‌توان یک گام به دنیای بهتر نزدیک شد، همان دنیایی که گل‌بیگم در آرزوی آن مُرد و ما نیز با آن فرسنگ‌ها فاصله داریم. با این حال، گل‌بیگم دنیای روایت، نوعی وجود ثانوی و به بیان بنیامین تمثیلی است که تاریخ را به صورت ویرانه‌های خالی از سکنه باز می‌نمایاند. گل‌بیگم واقعی، گل‌بیگمی که با تظاهر به دیوانگی و پناه بردن به چرخ و کثافت از معصومیت خویش پاسداری می‌کند، گل‌بیگمی که حسرت دیدار پدر را با خود در خاک برد، گل‌بیگمی که مسافر ابدی است و در آوارگی مدام به سر می‌برد، وجود اولی و حقیقی است که رنج می‌کشد و با کوله‌باری از آرزوها تا هنوز و در همین اکنون فاجعه‌بار ما سوار بر اسب کهر به سوی خانه روان است و بی‌وقفه می‌تازد.

گل‌بیگم وجود اشراقی ما است و به‌رغم آن‌که وجود ظلمانی ما قلمرو امپراتوری اهریمن فراموشی است و عبدالرحمان بی‌خیالی و فرار از گذشته در آن یادها را قتل عام می‌کند، خاطره حقیقت را از یاد می‌برد و به خانه و بازگشت نمی‌اندیشد، اما

وجود اشراقی ما به عنوان تذکر تاریخی و رنج بشری در سیمای همواره منتظر گل‌بیگم بر ما پدیدار می‌گردد و یاد و خاطره سرزمین‌های مغضوب را در روح و روان ما بیدار می‌کند. ترجمه این کتاب لیبکی به ندای وجود اشراقی و متذکری است که ما را به خانه فرامی‌خواند. گل‌بیگمی که با خانواده‌اش مسرور و شادان بود، اکنون آواره و دل‌تنگِ ساحِ زاولی وجود و مدیونِ حقیقتِ خویش است. گل‌بیگم با گردنی کج، چشمانی خیره، نگاهی معصوم، و تبسمی ناتمام، انتظارِ بازگشت به خانه از دست‌رفته و دشتِ گریانِ ارزگان را در عمق چشمانِ ناباور و نگاهِ عاری از شرم ما میخ می‌زند. ترجمه و قرائتِ صدایِ خاموش و سکوتِ ماندگار او حداکثر نحوه‌ای جزّاحی و بیرون کشیدنِ ناممکنِ این میخِ کوچکِ انتظار است، بی‌آن‌که سوزناکی زخمِ ناسورِ صدایش پهنه افشارِ وجودمان را رها کند! ترجمه و تلاوتِ نام و یادِ گل‌بیگم، نگریستن به چشمانِ کورِ تاریخ و دادخواهی از قربانیانِ قرنِ وحشی قتلِ عام و سهیم شدن در عذاب‌ها و رنج‌های او برای تحققِ انسانیتِ انسان، آن هم در پایتختِ سرزمینِ تاریکی‌ها و ویرانی‌ها است، سهیم شدنی که اندکی از بارِ طاقت‌فرسایِ انتظارِ تاریخی او را به دوش می‌کشد و تا لحظه‌ای که جانِ دارد با خود می‌برد. این انتظارِ گُشنده لاجرم روزی به پایان خود می‌رسد، اما به این امید که بارِ در ترجمه‌ای دیگر، در ارزگانی دیگر، در رستاخیزِ دمامِ آینده و در هزاره‌جاتِ داورِی‌هایِ دیگر زنده شود و دوباره به پا خیزد. گل‌بیگم، او محسوسِ ستم‌دیدگان است که جان گرفته و به زبانِ سکوت سخن می‌گوید، او آن سکوتِ ابدی‌ای است که به ادراک نمی‌آید، اندیشه‌ای است که دمام به یاد آورده می‌شود، آوایی است که صداها بی‌شمار از او می‌زاید، و کلمه‌ای است که صورت‌ها و ترجمه‌های بسیار می‌پذیرد. در یک کلام، او «بیانِ نامِ خوشتن است» [۵] و لذا نزولِ نام و یادِ ما در تاریخ نیز هست. در واقع، این ما نیستیم که گل‌بیگم را ترجمه می‌کنیم و می‌خوانیم، بلکه برعکس، این گل‌بیگم است که ما را به تقدیرِ نصیِ مکتوبِ هستیِ خویش ترجمه می‌کند و به سوی خانه فرامی‌خواند. از این منظر ترجمه، درست همانندِ فلسفه، نوعی غمِ غربت و در واقع طنینِ جان‌خراشِ ناله‌ی گل‌بیگم در فراقِ خانه است؛ و خانه چیزی نیست جز زادگاهِ درخشانِ حقیقت و سکونت در حریمِ تابناکِ آزادی. به سخنی روشن‌تر، ترجمه سوگند به روز قیامت و تلاش برای بازگرداندنِ گل‌بیگم به ارزگانِ مغضوب و زاولِ گم‌شده است، و وجدانِ

ملامت‌گری است که استخوان‌های خردشده قرن و حشی قتل عام را در موهای پیریشان و چرکین هم‌بازی‌های گل‌بیگم موزون و مرتب می‌کند و البته می‌بایست به صورت ترتیل و شمرده‌شمرده موزون گردد. [۶] گل‌بیگم هستی تبعیدشده در زبانی دیگر است، درست همانند تمامی تبعیدیان غریب ارزگان، که دور از هزاره‌جات زبان مادری، قطعات وجودشان را سیم‌های خاردار جهان/ زبان‌های بیگانه مدام زخم می‌زند و مجروح می‌کند و از این جراحات، قطراتی تکیده‌رنگ روی جاده بی‌انتهای غربت می‌چکد و نوشته‌هایی چنین از خود به یادگار می‌نهند: «بدترین زشتی‌ها و دهشت‌ها نه تنها فقط به گذشته تعلق ندارند بلکه هم‌اکنون نیز رخدادپذیراند.» و از آن‌جا که اکنون خاطره گل‌بیگم به پناهنده‌ای غریب و دیرآشنا در دیار متن و ترجمه و تفسیر می‌ماند، لذا هم‌چون توفانی از سرزمین فراموشی می‌وزد و همواره لحظه نامعلوم به خانه رسیدن را انتظار می‌کشد، انتظاری که در قلب آن نور سرخ حقیقت و در یک کلمه «انسانیت انسان» می‌مرخشد، و این گرانبهاترین هدیه‌ای است که از سوی او به منتظران آینده تقدیم شده است. گل‌بیگم خاطره نوری است که در ظلمت تاریخ ماندگار شده است. اینک باز دیگر، و هر آسمان بلند شب‌های فراموشی درخشیدن گرفته است و به حقیقت‌های شهیدشده و هستی‌های تحریف‌شده شهادت می‌دهد. «طوبی لِمَنْ سَمِعَ وَ وِیْلٌ لِلْغَافِلَاتِ وَ الْغَافِلِینَ».