

## روایت تروما و امکان بازسازی هویت در مجموعه داستان سیب‌زمینی خورهای فرهاد پیربال

زکریا بزدوده\*<sup>۱</sup>

سیروس امیری<sup>۲</sup>

### چکیده

پژوهش حاضر بر آن است تا با بهره گرفتن از نظریه‌ی روایت‌درمانی به بررسی مجموعه داستان سیب‌زمینی‌خورهای فرهاد پیربال بپردازد. روایت‌درمانی که یکی از حوزه‌های بینارشته‌ای است و مایکل وایت (۲۰۰۸-۱۹۴۸) از بنیان‌گذاران آن است، با بهره گرفتن از یافته‌های روان‌شناختی و جامعه‌شناختی در مقوله‌ی درمان رویدادهای تروماتیک گذشته از یک‌طرف و روایت‌شناسی و داستان‌نویسی از طرف دیگر تلاش می‌کند به بیمار کمک کند تا از تأثیرات نامطلوب روانی رویدادهای تروماتیک گذشته رهایی یابد. بر همین اساس و از همین منظر در پژوهش حاضر تلاش شده است با بررسی شخصیت-راوی‌های داستان‌های فرهاد پیربال (۱۹۶۱) در مجموعه روایت‌درمانی ترومای شخصی را در بافتاری از زمینه‌های خانوادگی، قومی و فراتر نیز بررسی می‌کند، زیرا درد و دغدغه‌ی یک شخص می‌تواند درد گروه اجتماعی بسیار گسترده‌ای باشد. مجموعه داستان سیب‌زمینی‌خورها به تبیین گذشته‌ی تروماتیک شخصیت‌ها می‌پردازد و امکان و احتمال بازنویسی آن به طریقی متفاوت جهت رهایی از آن گذشته‌ی تروماتیک را بررسی می‌کند. این مطالعه نشان می‌دهد راوی‌های پیربال به‌عنوان نمایندگان و بازماندگان کردهای عراق در دوران پرتنش که ختم به مباران‌های شیمیایی و نسل‌کشی آن‌ها توسط صدام حسین تحت عنوان انغال شد، به بازگویی رویدادهای تروماتیک آن دوران می‌پردازند به این امید که بتوانند با بازنویسی آن‌ها در قالب دیگری‌سازی مشکل به آرامش دست یابند. هرچند که به دلایلی تعدادی از آن‌ها در این راه اقبالی ندارند، اما حقیقت امر این است که این تلاش از جانب شخصیت-راوی‌ها انجام می‌شود.

کلید واژگان: خاطره، روایت درمانی، فرهاد پیربال، هویت، یادآوری.

دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۱۱/۰۸ - 2019/01/28

پذیرش مقاله: ۱۳۹۸/۰۲/۲۰ - 2020/05/09

۱. استادیار زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه کردستان، سنندج، ایران.

نویسنده مسئول:

۲. استادیار زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه کردستان، سنندج، ایران.

## مقدمه و بیان مسئله

فرهاد پیربال از نویسندگان شناخته‌شده‌ی معاصر کرد است که در سال ۱۹۶۱ در اربیل به دنیا آمده است. پیش از مهاجرت به فرانسه در سال ۱۹۸۶ جهت ادامه‌ی تحصیل، شاهد دورانی پرتنش و تروماتیک در کردستان عراق بوده است که این را می‌توان به‌خوبی از آثارش برداشت کرد. او فارغ‌التحصیل در رشته‌ی مطالعات ادبیات کردی از دانشگاه سوربون فرانسه است و پس از دانش‌آموختگی به اربیل بازگشته است و بیشتر وقت خود را صرف تألیف کرده است که با توجه به کارنامه‌اش بسیار پرکار بوده است. موسسه‌ی معتبر اینترنتی **بنیاد شعر**<sup>۱</sup>، او را به‌عنوان خلاق‌ترین و مبتکرترین نویسنده‌ی ادبیات کردی هم در شعر و هم در نثر معرفی می‌کند و داستان کوتاه «سیب‌زمینی خورهای» (۲۰۰۰) او از همین مجموعه که در ادامه در مورد آن بیشتر خواهیم نوشت را به‌عنوان یکی از بهترین داستان‌های کوتاه ادبیات کردی معرفی می‌کند. با توجه به اینکه او سال‌ها در اروپا زندگی کرده است، تبعید، هویت و تعلق درون‌مایه‌های غالب آثارش، چه نثر و چه نظم را تشکیل می‌دهند. همان‌گونه که از عناوین تعدادی از آثارش مانند *خدا/حافظ ای سرزمینم* (۱۹۸۴)، *صبح‌به‌خیر غریبی* (۱۹۸۸) و *تبعید* (۱۹۹۲) مشخص است، یکی از دغدغه‌های اصلی او تجربه‌ی تروما و تبعید است. مجموعه داستان *سیب‌زمینی خورها* شامل پانزده داستان کوتاه است که کوتاه‌ترین آن‌ها با عنوان «داستان بسیار بلند تراژیک» تنها پنج کلمه است: «مردی... زنی... دو جور تنهایی...» (۵۱) پیربال این داستان‌ها را در فاصله‌ی سال‌های ۱۹۷۹ تا ۱۹۹۷ نوشته است که بعداً در سال ۲۰۰۰ در این مجموعه چاپ شده‌اند. این مجموعه توسط مریوان حلچ‌ه‌ای با ایجاد تغییراتی محتوایی به فارسی برگردانده شده است. این تغییرات عبارت‌اند از تغییر عنوان مجموعه به *حاشیه‌نشینان اروپا* که عنوان داستان اول این مجموعه است و حذف تعدادی از داستان‌ها که به‌زعم مترجم ارتباط محتوایی با مفهوم مهاجرت نداشته‌اند. این اقدام مترجم به هر دلیلی که بوده باشد بیانگر حضور غالب درون‌مایه‌ی مهاجرت و حاشیه‌نشینی است. همان‌گونه که در ادامه به‌تفصیل بررسی خواهند شد، از عنوان‌های انتخاب شده برای داستان‌ها کاملاً مشخص است که دغدغه‌ی محتوا و موضوع بر تکنیک غلبه داشته و ارتباط درون‌مایه‌ی داستان‌ها بر شباهت فرمی آن‌ها غالب گشته است. هر کدام از داستان‌ها به روشی درگیر مسائل مهاجرت، پناهندگی، تنهایی و بازسازی خاطرات گذشته‌اند.

البته ذکر این نکته ضروری است که به لحاظ تکنیک داستان‌نویسی می‌توان نوآوری‌های قابل‌تأملی در تعدادی از داستان‌ها دید که مهم‌ترین آن‌ها داستان

«شیزوفرنی» است که ترکیبی است از پانزده گزارش در مورد پناهنده‌ای به نام بختیار که به دلیل اقامت طولانی در اردوگاه پناهندگان و عدم دریافت اقامت دائم از طرف کشور فرانسه دچار شیزوفرنی می‌شود و سرانجام سر از آسایشگاه روانی درمی‌آورد. به هم‌ریختگی ساختار روایی و استفاده از گزارش و ساختار غیرخطی دنیای توهم زده‌ی بختیار را برای خواننده نمایش می‌دهد. یا در داستان «پناهنده» تکرار بیش‌ازحد جمله‌ها، زبان داستان را رؤیت‌پذیرتر می‌کند و توجه خواننده را از محتوا به فرم معطوف می‌کند.

در بررسی پیش‌رو از مجموعه داستان سیب‌زمینی خورها تلاش کرده‌ایم با بهره‌گیری از نظریه‌ی روایت‌درمانی به‌ویژه از نگاه مایکل وایت (۲۰۰۸-۱۹۴۸) به بررسی وضعیت شخصیت‌های داستان‌ها که در بیشتر موارد راوی‌های داستان‌ها نیز هستند و تحلیل ارتباط آن‌ها با گذشته‌ی خود، خانواده و بافت گسترده‌تر اجتماعی بپردازیم. راوی‌های پیربال در این داستان‌ها نمایندگان از کردهای عراق در دهه‌های ۱۹۷۰، ۱۹۸۰ و ۱۹۹۰ هستند که تجارب تروماتیک بسیاری مانند کوچ‌دادن‌های اجباری، محرومیت‌های اجتماعی، بمباران شیمیایی و نسل‌کشی گسترده تحت عنوان انفال را در زمان صدام حسین از سر گذرانده‌اند. چیزی که در بیشتر شخصیت‌راوی‌های<sup>۱</sup> این داستان‌ها جلب‌توجه می‌کند تلاش آن‌ها برای بازگشت به گذشته و بازسازی گذشته از طریق داستان‌هایی است که در مورد زندگی خود بازگو می‌کنند. با بهره‌گیری از این مبنای نظری کوشیده‌ایم میزان این امکان را مشخص کنیم و در مواردی که شخصیت‌راوی قادر به بازسازی متفاوت گذشته و بیرونی‌سازی مشکل نشده است، دلیل را بررسی کنیم. آنچه حائز اهمیت است تلاش راوی و مواجهه‌ی او با گذشته است و نه میزان موفقیت او در این راه. بازگشت به خاطره و تلاش برای بازسازی آنچه موفقیت‌آمیز باشد چه نباشد حائز اهمیت است. پیش از بررسی این مسئله لازم است مروری داشته باشیم بر آراء مایکل وایت درباره‌ی روایت درمانی و چگونگی بیرونی‌سازی مشکل<sup>۲</sup>.

### چارچوب نظری و روشی پژوهش (روایت درمانی)

استفاده از فن‌های داستان‌نویسی و یادآوری گذشته به‌منظور بیرونی‌سازی مشکل و در نتیجه آشتی با خود را «روایت‌درمانی» می‌نامند. در این رویکرد تلاش می‌شود فرد منبع مشکل را بیرون از خود ببیند. یکی از مهم‌ترین دغدغه‌های روایت‌درمانی این است که فرد خاطراتی که برای او درونی شده‌اند را بیرونی یا خارجی کند یعنی خاطرات تروماتیک را جزئی از درون و وجود خود قلمداد نکند. از نظر وایت و اپستون در روند بیرونی‌سازی روایت

۱. Character-Narrator

۲. Externalizing The Problem

«داستان زندگی فرد از هشیاری او می‌گذرد» و بنابراین «ما»ی استعلایی و «این» سوژه-شده تبدیل به «من» و «تو» مشخص داستان او می‌شوند. (۱۹۹۰: ۸۳) به عبارت ساده‌تر، رابطه‌ی فرد با مشکل در قالب تقابل میان شخصیت اصلی داستان که قهرمان نیز نامیده می‌شود با مشکل به‌عنوان نیرویی بیرونی و نه جزئی از خود فرد تعریف می‌شود. یکی از فن‌های مهم این شیوه‌ی داستان‌نویسی، استفاده از بیرونی‌سازی زبان است به‌این‌ترتیب که آنچه رخ می‌دهد یا چیزی که مشکل نامیده می‌شود جزئی از هستی فرد نیست بلکه بر او عارض شده است و روی او تأثیر گذاشته است. به‌عنوان مثال «درمانگر به‌جای اینکه بگوید تو افسرده‌ای می‌گوید افسردگی به زندگی تو حمله کرده است» (پین، ۲۰۰۶: ۱۲). الیس مورگان (۲۰۰۲) این روش را تبدیل تعابیر درونی به بیرونی می‌نامد. وایت از تعبیر گفتمان استفاده می‌کند و می‌گوید باید گفتمان‌های درونی را به بیرونی تبدیل کرد. این گویای جنبه‌ی سیاسی مسئله است که وایت از آن به‌عنوان «روش‌های معمول اندیشیدن نام می‌برد که در میان گروه‌های اجتماعی معمول است» (پین، ۲۰۰۶: ۴۸). به‌زعم میشل فوکو که وایت در پیش‌زمینه‌ی فکری این روش از او و دیگر متفکران پساساختارگرا مانند ژاک دریدا سخن به میان می‌آورد، روش‌های معمول اندیشیدن ریشه در گفتمان‌های غالب دارند. در هر دوره گفتمان غالب بر اساس دانش و روش‌های شناختی غالب آن دوره شکل می‌گیرند که هدف آن‌ها اعمال قدرت و کنترل اجتماعی است. زبان خاصی که فرد در کاربرد روزمره به کار می‌برد، به‌صورت ناخودآگاه انباشته از کلیشه‌هایی است که در راستا و در خدمت مناسبات قدرت غالب هستند. از این منظر روش وایت تأثیر گرفته از میشل فوکو است که در مورد نحوه‌ی درگیر کردن و اسیر کردن افراد در گفتمان‌های مختلف نوشته است.

الن کار در تفسیری که از نظریه‌های مایکل وایت کرده است، به تأثیری که وایت از ژاک دریدا فیلسوف پساساختارگرای فرانسوی گرفته است اشاره می‌کند و با توجه به اینکه روش‌های درمانی ارائه شده توسط وایت از تعاریف و روش‌های معمول فاصله می‌گیرند آن‌ها را پساساختارگرایانه می‌نامد. بر اساس این رویکرد زندگی و هویت فرد توسط سه فاکتور اساسی شکل می‌گیرد:

۱. معنایی که افراد به تجارب خود می‌دهند یا داستان‌هایی که در مورد خودشان به خودشان می‌گویند.
۲. شیوه‌های استفاده از زبان که افراد به آن‌ها عادت دارند و نوع واژگانی که برای داستان گفتن در مورد زندگی‌شان به کار می‌برند.
۳. جایگاهی که افراد در موقعیت‌های اجتماعی به خود اختصاص می‌دهند و مناسبات قدرتی که ایجاد می‌کنند. (کار ۲۰۰۱: ۲۱)

بنابراین در روایت‌درمانی تلاش بر این است در این سه حوزه در بیمار تحول ایجاد شود؛ در داستان‌هایی که در مورد خودشان می‌گویند، از چه واژه‌ها و از چه ساختارهای دستوری استفاده می‌کنند و خود را در چه مناسبات و روابط قدرتی با دیگران تعریف می‌کنند. به این ترتیب است که به نظر وایت، از طریق بازسازی متفاوت داستان‌هایی که افراد در مورد زندگی خود بازنویسی می‌کنند هویت‌های متفاوتی تعریف می‌کنند که آن‌ها را از سیطره‌ی گفتمان‌هایی که آن‌ها را به اسارت کشیده‌اند رها می‌کنند و آن‌ها را از مشکلاتی که در آن‌ها درونی شده‌اند دور می‌کنند. داستان‌های موجود و شیوه‌های مرسوم روایت-کردن زندگی سبب می‌شود فرد به ابژه‌ی قدرت تبدیل شود و تحت سیطره‌ی گفتمان‌های غالب قرار گیرد. گفتمان غالب بیشتر از طریق زبان سلطه‌ی خود را تثبیت می‌کند. «قدرت زبان را کنترل می‌کند و زبان روی آرا و نظرات افراد تأثیر می‌گذارد و به این ترتیب نوع نگاه آن‌ها به خود و به دیگران را تعیین می‌کند.» (آبلز و آبلز، ۲۰۰۱: ۲۲) به این ترتیب مسئله-ی روایت درمانی مسئله‌ی فرد نیست بلکه مسئله‌ی درگیری و برهم‌کنش گفتمان‌های مختلف است. روایت درمانی نقطه‌ی تلاقی حوزه‌های مختلفی مانند جامعه‌شناسی، روانشناسی، ادبیات، علم حافظه، انسان‌شناسی و تاریخ است (فرنک، ۲۰۱۸).

به نظر فریدمن و کومس رویدادهای تروماتیک در فرد درونی می‌شوند؛ اما نکته‌ی قابل‌تأمل این است که «درونی شدن تروما تنها در قلمرو شخصی نیست بلکه در حیطه‌ی گسترده‌تر تجارب اجتماعی و فرهنگی نیز رخ می‌دهد.» (۱۹۹۶: ۴۸) این وضعیت را اپستون (۱۹۹۳) به خوبی توضیح داده است. در واقع در این مورد است که می‌توان به بررسی وضعیت شخصیت‌های داستان‌هایی مانند راوی داستان «آلاله‌های کوهی کوتل» به‌عنوان عضوی از جامعه‌ای که تجربه‌ای تروماتیک مانند شیمیایی حلبچه را تجربه کرده است، پرداخت و بازگویی داستان زندگی را روشی برای رهایی از این تجربه‌ی تروماتیک جمعی در نظر گرفت. داستان‌نویسی و سنت داستان‌خوانی به‌عنوان یک حرکت جمعی بیانگر تلاش جمعی برای بیرونی‌سازی مشکل و آشتی با خود است.

ستیفن مدیگان معتقد است که خاطره شخصی نیست بلکه پدیده‌ای جمعی است که بازسازی و یادآوری آن به‌صورت گروهی رخ می‌دهد. (۱۹۹۷: ۳۳۹) باور به شخصی بودن خاطره از نظر مدیگان ریشه در سنت روشنگری غرب دارد که قائل به مفاهیمی مانند «حقایق مطلق و سیر تحول خطی» است. در واقع این رویکرد روان‌شناختی که خاطره فردی است در نگاه پسامدرن به چالش کشیده شده است. به‌عنوان نمونه سمپسون (۱۹۹۳) معتقد است که خاطره جزو قلمرو شخصی فرد نیست بلکه در گستره‌ای اجتماعی نمود دارد. او می‌گوید برای به یاد آوردن «ما به بانک اطلاعاتی‌مان که در جایی در ذهن قرار دارد مراجعه نمی‌کنیم. بلکه ما رویدادی را در بستر اکنون بازسازی می‌کنیم» (۱۹۹۳: ۱۹۹۳).

۱۳۱). بنابراین خاطره دارای طبیعتی مکالمه‌ای<sup>۱</sup> است که میخاییل باختین در فرم‌های کلام و دیگر نوشته‌ها به آن پرداخته است. قلمرو یادآوری از نظر مدیگن به هیچ‌وجه محدود به فرد نیست و به یادآوردن به مفهوم بازآوری چیزی از حافظه نیست. بازیابی در حافظه یک پدیده‌ی جمعی است و البته تأثیر دیگری<sup>۲</sup> در آن کاملاً مشهود است (۱۹۹۷: ۳۴۰-۳۴۱). خاطرات در بسترهای مختلفی مانند نژاد، طبقه، جنسیت و غیره شکل می‌گیرند (همان). در روایت‌درمانی تلاش بر این است تا روایت‌های تروماتیک و خاطرات عذاب‌آور فرد بازنویسی شوند به‌گونه‌ای که فرد در آن‌ها نقش جدیدی برای خود تعریف کند و خود را در مقابل و در برابر مشکل تعریف کند و نه مشکل را به‌عنوان بخشی از هستی خود.

همان‌گونه که وایت (۲۰۰۰) گفته است، در روند بیرونی‌سازی، به یاد آوردن نقشی کلیدی دارد و تأثیر بسزایی در بازسازی هویت فرد دارد. از طریق تمرین به یادآوری، جایگزینی برای سوژکتیویته‌ی فرد ایجاد می‌شود. معمولاً در جلسات درمان از شخص درخواست می‌شود تا افراد شاخص در میان خانواده و بستگانش را به یاد آورد. سپس به شیوه‌ای نمادین از فرد درخواست می‌شود تا آن‌ها را به باشگاه زندگی‌اش دعوت کند (پین، ۲۰۰۶). ذکر این نکته ضروری است که بیرونی‌سازی محدود به جلسات درمان نمی‌شود و می‌تواند در هر موقعیت و مکانی تداوم داشته باشد و به شیوه‌های مختلف انجام شود. کری و راسل (۲۰۰۲) به اهمیت این مسئله پرداخته‌اند. داستان‌نویسی و بازنویسی رویدادهای گذشته و به یادآوردن اشخاص مهم در زندگی و ارتباط برقرار کردن نمادین با آن‌ها در داستان یکی از روش‌های مهم در بازسازی هویت و درمان تروما است. نتیجه اینکه در روند بیرونی‌سازی فرد از آنچه برای او مشکل ایجاد کرده است فاصله می‌گیرد و مشکل را که زمانی جزئی از هستی خود در نظر می‌گرفت بیرون از خود می‌یابد؛ بنابراین مشکل و رویداد تروماتیک جزئی از هویت شخص نیست.

سخن آخر در این بخش، همان‌طور که پیشتر نیز ذکر شد، این است که بخشی از روش روایت‌درمانی وابسته به جنبه‌های فنی و تکنیکی روایت‌شناسی و داستان‌نویسی است. در داستانی که فرد در مورد زندگی و پیشینه‌ی تروماتیک خود بازنویسی می‌کند دو جنبه وجود دارد: جنبه‌ی هنری و فنی داستان و جنبه‌ی مربوط به هشجاری یا خودآگاهی که وایت آن را جنبه‌ی هویتی داستان می‌نامد. تحلیل‌گر در تحلیل داستانی که فرد روایت می‌کند به هر دو جنبه نیاز دارد به این صورت که از آنجایی که بازگویی و بازسازی داستان توسط فرد ضرورتاً سیر خطی ندارد و در بسیاری موارد روندی زیگ‌زاگی دارد لازم است تحلیل‌گر با فن‌های روایت و اهمیت آن‌ها آشنایی داشته باشد. جنبه‌ی هویتی داستان که

۱. Dialogic

۲. The Other

درب‌گیرنده‌ی محتوای داستان است نیز نیازمند داشتن دانش در مورد زبان و چگونگی تحلیل واژگان و ساختارهای نحوی است.

### یافته‌ها

در داستان‌های سیب‌زمینی خورها روند معناداری وجود دارد که داستان‌ها را از لحاظ محتوایی به هم پیوند می‌دهد. در داستان‌های آغازین، مانند داستان اول «حاشیه‌نشینان اروپا»، شخصیت-راوی‌های در تبعید با روشی رئالیستی از تنهایی و انزوای خود در کشورهای مختلف اروپایی چون فرانسه و آلمان سخن می‌گویند. رفته‌رفته این وضعیت در داستان‌های میانه‌ی اثر تبدیل به بیماری می‌شود و سخن از انزوا جای خود را به نوعی توهم‌پردازی و کابوس می‌دهد که اوج آن را در داستان «شیزوفرنی» می‌توان دید. سرانجام در داستان‌های پایانی، شخصیت-راوی به گذشته بازمی‌گردد و به دنبال بازنویسی و خاطرات گذشته در سرزمین خود است. این روند بیانگر تلاش راوی برای فرار از خود و بیرونی کردن مشکل است که گاهی موفق و در برخی موارد ناموفق است و ختم به کابوس و تجربه‌ی تروماتیک دیگری می‌شود.

داستان نخست، «حاشیه‌نشینان اروپا» پناهنده‌ی کورد ساکن دانمارک به نام کوردو را به خواننده می‌شناساند. پیربال به روشی که از لحاظ تکنیک داستان‌نویسی معمول نیست شخصیت اصلی داستان را به خواننده معرفی می‌کند:

نام قهرمان این داستان من کوردو است. هجده سال پیش، زمانی که در خانقین زندگی می‌کرد، رمانی روسی خوانده بود درباره‌ی نجیب‌زاده‌ای که از تنهایی و بی‌کسی رنج می‌برد. این نجیب‌زاده نمی‌دانست چگونه خود را از تنهایی و انزوا نجات دهد تا اینکه یکی از دوستان نزدیکش به او گفته بود «تو باید خود را به چیزی مشغول کنی یا کسی را پیدا کنی که از او خوشت بیاید.» کوردو در داخل واگن قطار که غیر از او پیرزنی دانمارکی در آن بود نشسته بود به این گفته رمان روسی می‌اندیشید. فکر می‌کرد و دفترچه‌ی قرمز حاوی خاطرات گاه‌وبیگاهش را ورق می‌زد.<sup>۱</sup> (۷)

در ادامه‌ی همین پاروقی مفصل، کوردو با القاب پناهنده و غریب معرفی می‌شود. این اقدام نویسنده مانند کپشن در عکاسی جهتی مشخص به خوانش خواننده می‌دهد و مشخص می‌کند که دغدغه‌ی نویسنده عاملیت شخصیت اصلی داستان است. کوردو در داخل واگن قطار با پیرزن دانمارکی لب به سخن می‌گشاید و در مورد کیرکگارد و تنهایی به‌ویژه تنهایی در دانمارک و آمار خودکشی به خاطر تنهایی و ترس از تنها ماندن سخن می‌گویند.

۱. ترجمه‌ی عبارات نقل شده از داستان‌ها از نگارندگان مقاله است.

نکته‌ی قابل تأمل این است که همان‌گونه که در بالا ذکر شد، کوردو و پیرزن درباره‌ی خودشان به‌عنوان فرد سخن نمی‌گویند بلکه ناخودآگاه خود و خاطراتشان را بخشی از اجتماعی بسیار بزرگ می‌دانند: برای کوردو، همان‌گونه که از نامش برمی‌آید، جامعه‌ی کردهای عراق و برای پیرزن دانمارکی که خود را فراتر از دانمارک می‌داند، شاید تمام اروپا و حتی غرب. در این داستان با دو شخصیت مواجه می‌شویم که از هر نظر نقطه‌ی مقابل همدیگر هستند و تقابل‌های دوگانه‌ی متعددی می‌سازند، یکی غربی است و دیگری شرقی، یکی زن است و دیگری مرد، یکی پیر است و دیگری جوان، یکی ساکن سرزمین خود است و دیگری مهاجر اما حقیقت امر این است که هر دو در یک مسئله باهم اشتراک دارند و آن تنهایی است. پیرزن دانمارکی اکنون پس از سال‌ها زندگی مشترک و پرورش فرزندان تنهاست و مرد جوان کرد مهاجر در دانمارک که در وضعیت دیاسپوراست از شدت تنهایی به آگهی‌های دوست‌یابی در روزنامه پناه آورده است تا طعمه‌ی طنز تلخ پیربال شود و تنهایی او را علیرغم میل باطنی به سمت دوستی با این پیرزن سوق دهد. آن‌ها هرکدام پیشینه‌ای دارند با این تفاوت که پیشینه‌ی مرد جوان کرد تروماتیک است و نیاز به بازسازی و بازنویسی دارد تا به لحاظ هویتی او را پالایش کند.

کوردو و پیرزن دانمارکی به همدیگر به‌عنوان فرد نمی‌نگرند بلکه آن‌ها هرکدام خود را متعلق به اجتماعی بسیار گسترده‌تر تجسم می‌کنند. در بحث از تنهایی آن‌ها در مورد اروپا سخن می‌گویند. پیرزن دانمارکی با لحنی انتقادی از کوردو می‌خواهد که چنانچه دلبسته‌ی اروپا و زندگی در اروپا هستند شرقی‌ها نیز تلاش کنند اروپایی برای خودشان بسازند. پیرزن دانمارکی از کوردو می‌پرسد که آیا او اگر در کشور خود می‌ماند خوشبخت‌تر نبود؟ کوردو در پاسخ می‌گوید که مجبور به ترک وطنش شده است؛ پاسخی که گسست هویتی او را نشان می‌دهد.

در داستان دوم مجموعه با نام «فراری» با سربازی کردزبان مواجه می‌شویم که در اردوگاه ارتش عراق است. داستان با گم شدن پای راست این سرباز آغاز می‌شود. داستان مانند سایر داستان‌های این مجموعه تقابل میان کردها و عرب‌های عراق را برجسته می‌سازد. یکی از ارشدهای پادگان به سرباز کردی که می‌خواهد گم شدن پایش را بهانه‌ای کند برای نرفتن به جبهه‌ی جنگ، می‌گوید: «شما کردها همتون مثل همید. همیشه می‌خواهید خودتان را از ما عرب‌ها جدا کنید» (۲۷). وضعیت تروماتیکی که کوردو در داستان اول از آن گریخته است در داستان دوم به شیوه‌ای بسیار نمادین نمود پیدا می‌کند. پای گم‌شده‌ی راوی در داستان، نامه‌ای به صاحبش نوشته است که در آن نوشته است که

پلیس در شهر او را بازداشت کرده است و از او شناسنامه خواسته‌اند و او چون شناسنامه همراه نداشته است پلیس تصور کرده است که او سرباز فراری است. پیش خودشان گفته‌اند او کرد است و فرار کرده است؛ پس باید او را مستقیم بفرستیم به جبهه. او نیز خود را از دست پلیس



نجات داده است و مستقیم رفته است بغداد. آنجا شناسنامه‌ای پیدا کرده است و برگشته است اربیل. (۲۸)

سپس پای راست او از او می‌خواهد که او نیز فرار کند و برگردد اربیل تا آنجا راه چاره‌ای بیابند. «برویم ایران یا ترکیه و از آنجا هم خودمان را می‌رسانیم به اروپا و در اروپا با شادی و خوشی زندگی می‌کنیم» (۲۸). «هر چه سریع‌تر برگرد تا بریم اروپا» (۲۹). پای گمشده به وضوح، همان‌گونه که از عنوان داستان نیز مشخص است، نماد مهاجرت و فرار است. راوی نیز نامه‌ای به پای گمشده‌اش می‌نویسد که هم بیانگر تجربه‌های تروماتیک او و هم بیانگر نیاز او به بازنویسی داستان زندگی‌اش است.

پای عزیزم!

من را ببخش؛ اما من روحم بسیار خسته است. تو خود خوب می‌دانی که من از دست زندگی و آینده‌ی خود فرار می‌کنم. همیشه از دست خودم فرار می‌کنم. برایم جریزه و غیرتی نمانده است؛ و دیگر نمی‌توانم از خوشی‌های زندگی لذت ببرم: نه در اینجا و نه در اروپا... من بسیار خسته‌ام! بسیار بسیار خسته. (۲۹)

این داستان به‌ویژه به شیوه‌ای مستقیم به وضعیت تروماتیک راوی و هم‌نسلان او اشاره می‌کند و شخصیت را در وضعیتی قرار می‌دهد که به نظر خود او ناگزیر است. نکته‌ی جالب‌توجه در این داستان و بیشتر داستان‌ها جایگاه نمادین شناسنامه است. در بیشتر داستان‌ها شناسنامه نقشی مهم دارد. راوی که در بیشتر موارد شخصیت اصلی داستان نیز است همیشه شناسنامه‌اش را همراه دارد: کوردو در داستان اول، راوی داستان دوم که سرباز است و راوی داستان سوم که یک مهاجر کرد است که به دنبال کار می‌گردد.

با توجه به اینکه پیربال در دانشگاه سوربون تحصیل کرده است می‌توان داستان سوم یعنی «لامارتین» را اتوبیوگرافیک و راوی را خود پیربال در نظر گرفت. داستان سوم اگرچه ماجرای تروماتیک و بازسازی خاطره در خود ندارد اما در داشتن راوی کرد ساکن اروپا که تنها زندگی می‌کند و نیازمند پول است با دیگر داستان‌ها مرتبط است. داستان «سیب‌زمینی خورها» درباره‌ی فردی است که در زمان شیوع طاعون در منطقه‌ی زندگی‌اش به کشوری غربی مهاجرت می‌کند و پس از سیزده سال که به خانه برمی‌گردد می‌بیند که همه به سیب‌زمینی خوردن روی آورده‌اند و نقش سیب‌زمینی در زندگی آن‌ها به قدری مهم است که زندگی آن‌ها بدون سیب‌زمینی متصور نیست. سرانجام زمانی که خانواده و بستگانش می‌بینند که او برایشان به جای سیب‌زمینی طلا سوغات آورده است ناامید می‌شوند و او را طرد می‌کنند و داستان با تمنای او برای بازگشت به آغوش مادر که در زمان شیوع طاعون جانش را از دست داده است، پایان می‌یابد.

در داستان چهارم با عنوان «پناهنده» داستان به شیوه‌ای غیرمعمول آغاز می‌شود. «یک روز عصر پناهنده‌ای کرد در شهر مونیخ به کازینویی رفت و جایی نشست.» دو واژه‌ی پناهنده و کرد دوباره بسیار روشن و مستقیم به کار می‌روند. به شیوه‌ای آمیخته با طنز و شوخی ماجرا تعریف می‌شود.

پناهنده‌ی کرد بعد از سفارش ده عدد موز آن‌ها را یکی‌یکی می‌خورد و پوست هرکدام را پرت می‌کند روی پیاده‌رو. به همین دلیل او بازداشت می‌شود و داستان او بعدازظهر همان روز تبدیل می‌شود به تیترو روزنامه‌های آلمان:

پناهنده‌ای کرد که یازده سال است در آلمان زندگی می‌کند و هنوز اقامت دریافت نکرده است، این اواخر عقلش را ازدست‌داده است. دیروز در کازینویی در مونیخ به دلیل خوردن ده موز و پرت کردن پوست آن‌ها روی پیاده‌رو بازداشت شده است. (۴۸)

داستان این پناهنده‌ی کرد عراقی در یکی از کشورهای اروپایی در داستان بعدی با عنوان «شیزوفرنی» به اوج می‌رسد. بختیار سه سال است در اردوگاهی در پاریس زندگی می‌کند و منتظر دریافت اقامت است. تنهایی و انتظار سرانجام حال او را خراب می‌کند و شروع می‌کند به حمله به مغازه‌ها و تخریب آن‌ها. او توسط پلیس بازداشت می‌شود و سرانجام سر از آسایشگاه روانی درمی‌آورد. این داستان که به لحاظ فنی بسیار قابل‌تأمل و زیرکانه نوشته شده است، شامل پانزده گزارش به‌هم‌ریخته در مورد پیشینه و اکنون زندگی بختیار است. او پیشینه‌ای تروماتیک دارد که ریشه در تنش‌ها و درگیری‌های کردستان عراق و بغداد زمان صدام حسین دارد. «پدر بختیار در اولین جنگ برادرکشی اسیر شده بود.» و در مورد مادر او در همین گزارش آمده است که «مادر بختیار هرروز با اتوبوس از روستا می‌رفت شهر برای کار در خانه‌ی ثروتمندان... هفته‌ای سه روز هم می‌رفت بیمارستان روانی اربیل و آنجا خدمتکار بود» (۶۷). بختیار از پیشینه‌ای از فقر و کشمکش سیاسی می‌آید و سرانجام به دلیل اینکه نمی‌تواند در اروپا به لحاظ هویتی جایگاهی برای خود بیابد، دچار توهم می‌شود. زمانی که خدمتکار بیمارستان از او می‌پرسد چه آرزویی دارد، بختیار می‌گوید آرزو دارد برگردد به آغوش مادرش.

پس از نقطه‌ی اوج که همان ابتلا به شیزوفرنی در داستان «شیزوفرنی» است بازگشت به گذشته در داستان‌ها آغاز می‌شود. روایت گذشته در داستان «شیر» و ارتباط دادن آن با اکنون شخصیت به شیوه‌ای نمادین بیان شده است. طبق معمول، شخصیت اصلی داستان، شیرزاد که به لحاظ نشانه-شناختی بیانگر کسی است که از شیر زاده شده است در اردوگاهی در جزیره‌ای در دانمارک منتظر دریافت اقامت است. نهار هرروز شیرزاد و سایر پناهنده‌های لبنانی، سریلانکایی و غیره تکه‌ای گوشت مرغ و یک عدد سیب است. این غذا او را به گذشته می‌برد زمانی که روزی ناگهان در وطن خود شیری که از بند گریخته بود را می‌بیند که به خانه‌ی آن‌ها پناه می‌برد. در میان ترس و وحشت او و اعضای خانواده‌اش، زن عمویش تکه‌ای گوشت مرغ و سیبی برای شیر فراری می‌آورد. نقطه‌ی اتصال اکنون شیرزاد و گذشته‌ی او این نهار است. شیرزاد در بازسازی داستان گذشته‌اش خود را همان شیر تجسم می‌کند. استعاره‌ی شیر برای کرد حداقل در میان کردها بسیار معمول است. شیرزاد که اکنون در غربت است و به لحاظ هویتی دچار تنش شده است، خود را در کشوری اروپایی مانند شیری می‌بیند که از روی ناچاری به انسان‌ها پناه برده است. او تلاش می‌کند زخم غربت و حقارت ناشی از پناهنده‌گی

را با داستانی در مورد گذشته‌ی خود که در آن خود را شیری تصور می‌کند بهبودی بخشد. او در داستانی که از گذشته‌ی خود روایت می‌کند خود را شیر تجسم می‌کند، شیری که در حال سلطان است و تفاوتی ندارد در چه موقعیتی قرار دارد. به این ترتیب رویدادی تروماتیک سبب می‌شود تا شیرزاد روایتی از هویت خود بازسازی کند که در آن او شیر است.

در داستان «بیابان» شاید تروماتیکترین رویداد برای راوی رخ می‌دهد. او که فرزند خانواده‌ای کرد عراقی است که به بیابانی عرب‌نشین کوچ داده شده است تجربه‌ی بسیار دردناک زندانی شدن توسط سربازان و احتمالاً تجاوز را از سر می‌گذراند. او که فرزند یکی از هزاران خانواده‌ی کرد عراقی است که بالاجبار باهدف پاک‌سازی نژادی توسط سربازهای صدام حسین به مناطق بیابان‌نشین کوچ داده شده است دچار بحران هویت و شناخت خود است زیرا نمی‌تواند در زیست‌بومی که کردی نیست احساس آرامش کند. «زندگی [در بیابان] برای من که نه سال دوران کودکیم را در کوهستان و باغ‌های رنگین گذرانده بودم، بسیار سخت بود» (۹۶). با این وجود او و خانواده‌اش توانسته‌اند با عرب‌های آن منطقه ارتباط برقرار کنند و با آن‌ها آسیمیله شوند؛ اما داستان با این خبر ناگوار آغاز می‌شود که قرار است دوباره کردها از آن بیابان به منطقه‌ای دیگر کوچ داده شوند. این هراس از مهاجرت و جابجایی اجباری در راوی داستان نهادینه شده است و سرانجام به تهدید به تجاوز به او به‌عنوان یک کودک توسط سربازان عرب عراقی ختم می‌شود.

در داستان بعدی با عنوان «داغ پشت دستم» حرکت روبه‌جلو و بلوغ راوی ادامه می‌یابد و او با بازسازی گذشته و دیگری‌سازی یا خارجی‌سازی مشکل که در این داستان به‌صورت کهن‌الگوی پدر ظالم نمود پیدا می‌کند، تلاش می‌کند روان‌زخمی یا ترومای دوران کودکی را التیام بخشد. راوی می‌گوید او همیشه در دلان‌های تاریک و مخوف دوران کودکی‌اش گشته است و به دنبال جواب پرسش‌های بی‌پاسخش در مورد دوران کودکی‌اش بوده است. او به دنبال پیدا کردن دلیل داغ پشت دستش است. «من همیشه در شهر سیاه خاطرات تلخ دوران کودکی‌ام گشتم‌ام.» در داستان او البته ادعا می‌کند که به دنبال گشتن در داخل خاطرات دوران کودکی نیست، اما حقیقت این است که او در عمل تمام تلاش خود را می‌کند تا از این رویداد تروماتیک دوران کودکی‌اش پرده بردارد. قدر مسلم این است که راوی تقابلی دوگانه از خود و پدرش می‌سازد و از این طریق تلاش می‌کند روان‌زخمی را به پدر نسبت دهد. «آه از آن پدر ظالمم! چه مرد دل‌سنگی بود!» (۱۱۳). پدر ظالم به‌عنوان نماد متخاصم در ادبیات کردی امری معمول است. از این حیث رمان *حصار و سگ‌های پدرم* شیرزاد حسن نمونه‌ای بسیار مشخص است که پدر توسط پسر برانداخته می‌شود.<sup>۱</sup> راوی سعی می‌کند دوران کودکی را به‌گونه‌ای متفاوت بازسازی کند و روایتی متفاوت از آن بسازد. «آه خدایا چرا من اکنون هم نمی‌توانم از آن مصیبت‌های دوران کودکی‌ام عبور کنم! چقدر دوست دارم که من به دوران کودکی بازگردم و

۱. برای اطلاعات بیشتر در زمینه‌ی رابطه‌ی پدر و پسر در ادبیات ایران و مقایسه‌ی آن با ادبیات غرب رجوع شود به: امیری، سیروس و بزوده، زکریا. (۱۳۹۲)

پدرم نزد من برگردد! فقط برای یک‌بار هم شده در آغوشم بگیرد» (۱۱۴). کشتارهای دسته‌جمعی کردهای عراق که تحت عنوان انفال معروف شده است، تأثیر تروماتیک و تکان‌دهنده‌ای روی ناخودآگاه جمعی کردهای عراق و به‌صورت عام روی کردهای سراسر دنیا گذاشته است. کشتار دسته‌جمعی کردها توسط پدرخوانده‌ای ظالم سبب شده است حافظه‌ی تاریخی کردهای عراق با رویدادهای تروماتیک انباشته شود. داغ پشت دست راوی بنابراین داغی است که به‌صورت جمعی بر پشت دست کردها قرار دارد و تلاش او برای یافتن دلیل آن گویای جستجوی کردها برای یافتن دلیل این زخم است.

در داستان بعدی، «نام و نشانی نو» راوی داستان را با روایت دوم شخص آغاز می‌کند و درون‌مایه پدر ظالم و تندخو را از سر می‌گیرد. «در میان سروصدا و گرد و خنکی این غروب، با بلوز و شلواری پاره: جوانی نارک دل و غریب که پدرت از خانه بیرونت کرده! مشخص است: از خانه بیرون زده‌ای و به ظلم و جور و دستان زبر پدر پشت کرده‌ای» (۱۱۹). پر واضح است که بیرون کردن از خانه و ظلم و جور پدر کارکردی کاملاً نمادین دارند. کارکرد نمادین پدر ظالم در عبارات زیر بیشتر خودنمایی می‌کند. «این اولین بار نیست که خانه را برای پدر بدمست و مادر هاج و واجت ترک می‌کنی. پدری که هرچقدر هم که فکر می‌کنی اما مطمئن نیستی که پدرت باشد. همیشه با تف و فحش و کتک به جانت می‌افتاد و آواره‌ی کوچه و خیابان‌های سرد می‌کرد... و این بار این غروب تو از خانه بیرون می‌زنی برای همیشه. بدون بازگشت...» (۱۲۰). رها کردن خانه‌ی پدری و امان گرفتن در اتاق هتلی در همان شهر حرکتی مایکروکازمیک است برای مهاجرت از سرزمین مادری و آرام گرفتن ظاهری در جایی که نه او به آن تعلق دارد و نه آنجا به او متعلق است، فضایی آستانه‌ای که او را از زیر یوغ قانون ظالمانه‌ی پدر رها می‌کند. با تعبیری شاعرانه می‌گوید: در اتاق هتل «پرچم غم ابدی و مهاجرت را برمی‌افزایی. نفرین بر همه‌ی پدرها و خانه‌های پدری! ...دیگر کسی نمی‌تواند سر رویاها و آرزوهایت را بزند؛ و هیچ‌کس دیگر به بهانه‌ی اینکه پدرت است نمی‌تواند درخواست‌های مسخره‌اش را بر تو تحمیل کند» (۱۲۱)؛ و سرانجام در اتاق هتل به تعهدش می‌اندیشد که بازنویسی داستان زندگی فرودستان است داستان زندگی میلیون‌ها گرسنه و آواره. «چگونه می‌توانی چیزی بنویسی و دل ناآرامت را آرام کنی؟» او نوشتن داستان فرودستان را راهی برای آرامش بخشیدن به خود می‌یابد زیرا از این طریق دیگری را نه در خود بلکه در خارج از خود تصور می‌کند.

داستان «نام و نشانی نو» با فرستادن نامه‌ی راوی به زینب نامی که دوستش است و در جایی دیگر زندگی می‌کند و تقاضا از او برای پول پایان می‌یابد و داستان بعدی، «زینب و چیزهای دیگر» دوباره با همان شیوه‌ی راوی دوم شخص که روشی نامعمول در روایت کردن است آغاز می‌شود. این بار مخاطب راوی داستان، دختری به نام زینب است که با شروع داستان مشخص می‌شود که شب‌هنگام است و او تصمیم دارد دو خواهر کوچک‌ترش حسیه و شبنم را تنها بگذارد و از دست بدنامی روش بی‌اخلاقانه‌ی کسب درآمدش اقدام به خودکشی کند. در نیمه‌ی دوم داستان، راوی زندگی زینب و چگونگی ورود

او به کار فساد اخلاقی را در قالب داستانی تسلا بخش برای زینب بازگو می‌کند. این داستان تسلا بخش با قرار دادن زینب در مقابل مشکلاتش آغاز می‌شود: اینکه او پس از مرگ زود هنگام پدر و مادرش مسئول و سرپرست دو خواهر کوچک‌ترش می‌شود. دلشاد نام پسری است که هر بار که از او استفاده‌ی جنسی می‌کرد، اندک پولی به او می‌داد و وعده می‌داد که با او ازدواج خواهد کرد. همین سبب می‌شود زینب وارد فساد شود و اکنون راه دیگری برای رهایی متصور نمی‌شود و به همین دلیل از دعوت راوی داستان استقبال می‌کند و چاقو را برمی‌دارد و به زندگی خود پایان می‌بخشد.

مهم‌ترین داستان در بخش آخر، «گل‌های کوهی کوتل» است که در آن راوی بسیار واضح در مورد گذشته داستان بازگو می‌کند و تلاش او برای بازگشت به گذشته با تروما مواجه می‌شود. او که چندین سال است به دلیل مبارزات سیاسی علیه دولت صدام آواره و فراری است با وجود اینکه در کوه‌های اطراف سلیمانیه بوده اما نتوانسته است حتی ساعتی برای دیدار معشوقش، شادان، برود. به همین دلیل است که با ناامیدی می‌گوید: «آه! جالب است! در سرزمین خودمانیم، هیچ دریا و مرزی میان ما نیست اما نمی‌توانیم یکدیگر را ببینیم. حتی نمی‌توانیم با نامه هم‌صدای همدیگر را بشنویم. عجب دوزخیه!» (۱۴۱). دوزخ واژه‌ای بسیار مناسب برای توصیف این شرایط آستانه‌ای است که راوی در آن قرار گرفته است. این داستان را می‌توان چکیده‌ای از کل مجموعه به حساب آورد زیرا از تجربه‌های تروماتیک کردهای عراق چه نظامی و چه غیرنظامی می‌گوید، سپس از آوارگی، در بدری و پناهندگی و سرانجام از تلاش راوی برای بازسازی متفاوت گذشته و تلاش برای بازسازی هویت مخدوش. در ادامه‌ی راه به سمت خانه‌ی شادان بخشی از تجارب دردناک را که در ناخودآگاه جمعی بسیاری از کردهای عراق وجود دارد را مرور می‌کند که البته برای او رخ داده‌اند. او می‌گوید به خانه‌ی شادان که برسد از جانبازی‌اش سخن نمی‌گوید:

حتی به آن‌ها نمی‌گویم که مورد اصابت گاز شیمیایی قرار گرفته‌ام و همراه با صدها نفر دیگر و شهروندان مجروح به بیمارستانی در تهران منتقل شده‌ام و سه ماه را در بیمارستان تهران بستری بوده‌ام؛ و سپس چهار ماه دیگر در اردوگاهی در سمنان زندگی سختی را گذرانده‌ام. (۱۴۴)

و البته در مورد اعضای خانواده‌اش نیز که همگی در حلبچه در بمباران شیمیایی از بین رفته‌اند نیز سخنی نخواهد گفت. این همه رویداد تروماتیک را که راوی از سر گذرانده است بخش کوچکی از تجارب سخت کردهای عراق را نشان می‌دهد. شیمیایی موردنظر همان حمله‌ی شیمیایی به حلبچه است که هم نیروهای کرد و هم شهروندان غیرنظامی را هدف قرار داد و هزاران نفر را قتل‌عام و معلول کرد. سفر راوی به گذشته که در این داستان نمود بیرونی دارد و در قالب بازگشت به خانه‌ی معشوق نشان داده شده است، او را به اعماق تروماتیک گذشته می‌برد و در خانه‌ی معشوق با تصویری هراس-انگیز مواجه می‌شود. معشوق جای خود را به پیرزنی سیاه‌پوش داده است که راوی احساس می‌کند او

را زمانی در کابوس‌هایش دیده است تصویری هراس‌انگیز که تنها می‌تواند در ناخودآگاه راوی وجود داشته باشد. از روی صداهای نامفهوم پیرزن سیاه‌پوش مشخص می‌شود که لال است. تلاش راوی برای سخن گفتن با پیرزن و دنبال گرفتن شادان و خانواده‌اش با صداهای نامفهوم پیرزن و تکان دادن عصایش به سمت آسمان ختم می‌شود. او نمی‌تواند با پیرزن ارتباط برقرار کند و در نتیجه، تلاش او برای رجوع به گذشته ناکام می‌ماند. در این کابوس راوی احساس بی‌صدایی و خفگی می‌کند که پرواضح است نشان از عدم توانایی او در فریاد زدن و رجوع به گذشته‌ای است که می‌خواهد آن را بازسازی کند. این وضعیت تروماتیک کاملاً گویای وضعیت بحرانی راوی است که نمی‌تواند با محیطی که زادگاهش است این‌همانی برقرار کند. او فریاد می‌زند اما صدایش در نمی‌آید مواجه‌ی او با پیرزن و برگشت هراس‌وار او در پایان داستان بیانگر عدم موفقیت او در دستیابی به حافظه‌ی تاریخی اوست.

### نتیجه‌گیری

کردستان عراق در دهه‌های هفتاد و هشتاد میلادی تا زمانی که این منطقه در سال ۱۹۹۱ پرواز ممنوع اعلام شد دوران بسیار پرتنش و تروماتیک را تجربه کرده است. این وضعیت بحرانی که با انفال به اوج می‌رسد تأثیرات روانی بسیار نامطلوبی روی شهروندان کرد عراقی داشته است. داستان نویسان شناخته‌شده‌ی کردستان عراق از جمله شیرزاد حسن، بختیار علی و فرهاد پیربال هرکدام به روش‌های متفاوتی و با بهره‌گیری از فن‌های متفاوت این وضعیت را در ادبیات داستانی‌شان بازنمایی کرده‌اند. به‌عنوان نمونه شیرزاد حسن با نشان دادن شخصیت‌های کرد در موقعیت‌های آستانه‌ای این وضعیت را به‌خوبی نشان داده است (بزدوده و امانی ۲۰۲۰). فرهاد پیربال همان‌گونه که در بالا به تفصیل بحث شد در مجموعه داستان سیب‌زمینی خورها این وضعیت را در قالب داستان‌هایی در مورد آوارگی، پناهندگی، تنهایی، مهاجرت و گذشته تروماتیک نشان می‌دهد. این وضعیت به‌تدریج در داستان‌ها بحرانی می‌شود و ختم به نمودهایی از روان‌پریشی مانند شیذوفرنی می‌شود.

جنبه‌ی قابل‌تأمل داستان‌های پیربال در این مجموعه سویی‌ی روان‌درمانگرانه‌ی آن-هاست. بازنمایی وضعیت آستانه‌ای در قالب پناهندگی و مهاجرت در ابتدای این مجموعه، شخصیت-راوی‌های پیربال را به سمت گذشته سوق می‌دهد تا بلکه از طریق بازسازی متفاوت آن با بهره‌گیری از هنر داستان‌نویسی، شخصیت بتواند با خود به آشتی برسد و همان‌گونه که در بالا بررسی شد شخصیت بتواند مشکل را بیرونی کند. در قسمت سوم این مجموعه از روش بازیابی و بازنویسی خاطره و حافظه برای این هدف استفاده شده است. در تعدادی از داستان‌ها راوی در بازسازی متفاوت گذشته موفق بوده است اما در تعدادی این تلاش دوباره به تروما و کابوس ختم می‌شود.

منابع

- امیری، سیروس و بزدوده، زکریا. (۱۳۹۲). پدرکشی و تقابل نسل‌ها در نمونه‌هایی از اساطیر و ادبیات جهان. *نقد زبان و ادبیات خارجی*. (۱۶): ۶: ۳۳-۵۰.
- پیربال، فرهاد. (۲۰۰۵). *سیب‌زمینی خورها*. اربیل: کارو.
- Abels, S. L. (2001). *Understanding narrative therapy: A guidebook for the social worker*. Springer Publishing Company.
- Bakhtin, M. M. (1986). *Speech Genres and Other Late Essays*. (V. McGee, Trans.), Austin: University of Texas Press.
- Bezdoode, Z., & Amani, G. (2020). Kurdish subjectivity: Liminal Kurd characters stymied in harsh liminal contexts in Sherzad Hassan's short fiction. *British Journal of Middle Eastern Studies*, 1-15.
- Carey, M., & Russell, Sh. (2002). Externalising the Illness: A Narrative Therapy Technique. *International Journal of Narrative Therapy and Community Work*, No.2. <http://www.dulwichcentre.com.au/externalising.htm>.
- Carr, A. (2001). Karl Tomm's approach to systemic practice. In Carr, A.(eds.). *Clinical Psychology in Ireland, Volume 4: Family Therapy Theory, Practice and Research*. Edwin Mellen Press.
- Frank, A. W. (2018). What Is Narrative Therapy and How Can It Help Health Humanities? *Springer: J Med Humanit*. Published online: 12 March. <https://doi.org/10.1007/s10912-018-9507-3>.
- Jill, M. S. W., & Combs, G. (1996). *Narrative therapy: The social construction of preferred realities*. WW Norton & Company.
- Madigan, S., & Grieves, L. (1997). Re-considering memory: Re-remembering lost identities back toward re-remembered selves. *Narrative therapies with children and adolescents*, 338-355.
- Morgan, A. (2002). Beginning to use a narrative approach in therapy. *The International Journal of Narrative Therapy and Community Work*, 1(1), 85-90.
- Payne, M. (2006). *Narrative Therapy: An Introduction for Counselors*. 2d ed. London: Sage Publications.
- Sampson, E. (1993). *Celebrating the Other: A Dialogic Account of Human Nature*. Boulder, CO; Westview Press.
- Shook, D. (2020). a Poet among Potato Eaters: An Introduction to Farhad Pirbal. From: [www.poetryfoundation.org/harriet/2020/04/a-poet-among-potato-eaters-an-introduction-to-farhad-pirbal](http://www.poetryfoundation.org/harriet/2020/04/a-poet-among-potato-eaters-an-introduction-to-farhad-pirbal). Accessed: April, 15 2020.
- White, M. (2002). Addressing personal failure. *International Journal of Narrative Therapy & Community Work*, 2002(3), 33.
- White, M. (2002). Addressing personal failure. *International Journal of Narrative Therapy & Community Work*, 2002(3), 33.
- White, M. K. (2004). *Narrative practice and exotic lives: Resurrecting diversity in everyday life*. Dulwich Centre Publications.
- White, M. K. (1995). *Re-authoring lives: Interviews & essays*. Adelaide: Dulwich Centre Publications.
- White, M. K. (2000). *Reflections on narrative practice: Essays and interviews*. Dulwich Centre Publications.

---

White, M. (2004). Working with people who are suffering the consequences of multiple trauma: A narrative perspective. *International Journal of Narrative Therapy & Community Work*, 2004(1), 45.



## Narrating Trauma and the Possibility of Re-Storying Identity in Farhad Pirbal's *Potato Eaters*

Zakarya Bezdoode<sup>1</sup>, Cyrus Amiri\*<sup>2</sup>

### Abstract

The present study intends to read Farhad Pirbal's collection of short stories, *Potato Eaters* (2000), based on the theory of narrative therapy. Narrative therapy as an interdisciplinary field, founded by Michael White (1988-1988), uses psychological and sociological findings in the treatment of traumatic events on the one hand, and narrative techniques and storytelling on the other to help the patient with the adverse psychological effects of past traumatic events. Based on this outlook, analyzing the character-narrators of Pirbal in this collection of stories, this study attempts to examine personal trauma in the contexts of family, ethnicity, and more extended contexts because a person's pain and concern can be that of a larger group; the problem of a person can be that of a community. The stories of the *Potato Eaters* explore the traumatic past of the characters and the possibility of rewriting it in a different way to eliminate its effects. This study shows that the narrators of Pirbal, as representatives and survivors of the Iraqi Kurds during the tense period that led to the chemical bombing and genocide of them known as Anfal, by Saddam Hussein, recount and re-story the traumatic events of those times in order to alleviate those wounds. They hope to be able to have peace by rewriting their stories in a different way. Although some of them do not succeed, the fact is the character-narrators attempt to do this.

**Key words:** Memory, Narrative Therapy, Farhad Pirbal, Identity, Remembering.

---

۱. Assistant Professor Of English And Literature, University Of Kurdistan, Sanandaj, Iran

۲. Assistant Professor Of English And Literature, University Of Kurdistan, Sanandaj, Iran