[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.79.16.7]

[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.79.193]

بررسی گرایش‌های نوظهور در رمان‌نویسی افغانستان (بعد از کودتای ۷ثور ۱۳۵۷ هـ. ش. تاکنون)

سیدعلی قاسم‌زاده*

فاطمه محمدی**

چکیده

با نگاهی به رمان‌نویسی افغانستان و فراز و فرودهای آن، واقعیت‌هایی از تحولات فکری و ادبی این جامعه بر مخاطب آشکار می‌شود که نیازمند پژوهش‌های درازدامن است. یکی از این واقعیت‌ها رویکردهای مدرنیستی و پست‌مدرنیستی در ادبیات داستانی افغانستان است که جامعهٔ رمان‌نویسان آن کشور را به جامعهٔ داستان‌نویسی معاصر پیوند زده است و جنبه‌های زندگی انسان افغان، به‌ویژه خیل روشنفکران افغان را به تصویر می‌کشد. این جستار به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی تلاش کرده است با واکاوی رمان‌های معاصر افغانستان بعد از وقوع کودتای ۷ثور ۱۳۵۷هـ ش. تا به امروز گرایش‌های مهم مدرنیستی و پست‌مدرنیستی رمان‌نویسان افغانستان را انعکاس دهد. از این تحقیق برمی‌آید که گرچه نمی‌توان از نهادینه‌شدن مکتب رمان‌نویسی مدرنیستی و پسامدرنیستی در ادبیات داستانی افغانستان سخن گفت، رشد فزایندهٔ عناصر و مؤلفه‌هایی نظیر بحران هویت شخصیت‌های داستانی، پیامدهای جنگ و مهاجرت برای زنان و مردان افغان، تلاش برای واسازی تقابل مرد/زن در نظام نوشتاری مردسالار افغانستان، بازنمایی تقابل پرتنش میان سنت‌گرایی با تجددطلبی و... از پیدایش جریان‌های ادبی جدید در ادبیات داستانی افغانستان حکایت می‌کند؛ جریان‌هایی شبه‌مدرنیستی و گاه شبه‌پسامدرن که اغلب روشنفکران مهاجر به تبعیت و تقلید از تکنیک‌های داستان‌نویسی غرب در پیش گرفته‌اند.

کلیدواژه‌ها: جریان‌شناسی، رمان‌نویسی افغانستان، مدرنیسم، پست‌مدرنیسم.

* دانشیار دانشگاه بین‌المللی امام‌خمینی (ره) s.ali.ghasem@gmail.com

** کارشناس‌ارشد دانشگاه بین‌المللی امام‌خمینی (ره) fmohammadi65@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۹۳/۱۲/۱۳ تاریخ پذیرش: ۹۴/۸/۱۸

دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۳، شمارهٔ ۷۹، پاییز و زمستان ۱۳۹۴

مقدمه

تعریف مسئله

همه‌گیرشدن ژانر رمان، از نتایج مدرنیسم در قرن نوزدهم بود. این ژانر ادبی، که به فراخور پیشرفت‌های حاصل از خردگرایی در اروپای بعد از رنسانس متولد شد، با شیوهٔ زیبایی‌شناختی هنرمندانهٔ خود، هم به ستایش از مدرنیته می‌پردازد و هم نگاه انتقادی و سرزنش‌آمیز خود را به تصویر می‌کشاند. دنیای کنونی ما دنبالهٔ سبک فکری و کیفیت زندگی انسان در عصر روشنگری و مدرنیته است. دنیایی متناقض‌نما که از یک‌سو، با رشد پیشرفت‌های مادی و فناوری، گمان آسایش و راحتی را به انسان تلقین می‌کند و از دیگرسو، روزبه‌روز به مشکلات و کشمکش‌های درونی و بیرونی‌اش می‌افزاید؛ چراکه انباشت ثروت و احساس قدرت برای انسان معاصر، همزمان با سرمستی ناشی از تخریب محیط طبیعی و خدادادی، رهاوردی جز سنت‌شکنی، خودفراموشی، بیگانگی و تخریب ارزش‌های اخلاقی نداشته است. دنیایی که با اصالت‌دادن به «خرد» از یک‌سو و تجربه‌گرایی از دیگرسو، جهانی پرتلاطم و تک‌ساحتی را پایه‌گذاری کرده و باعث تغییر در ذائقهٔ فکری و زیبایی‌شناختی انسان معاصر شده است. همان‌گونه که ویرجینیا وولف[1] نیز پیشتر تصریح کرده بود، تغییرات دنیای جدید نه‌تنها روابط انسان‌ها را ازجمله روابط اربابان و بندگان، زنان و شوهران، والدین و فرزندان و... دستخوش تغییر کرده است، همزمان دین، رفتار انسان‌ها، سیاست و ادبیات را نیز متحول کرده است (ر.ک پاینده، ۱۳۹۰: ۱۹).

اساس و شالودهٔ رمان به تبعیت از پیش‌گام سلفش *دن‌کیشوت* ـ اولین رمان جهان‌ـ فریادکنندهٔ تغییر و اعتراض و عصیان علیه روند جاری و گذشتهٔ انسان است. با توجه به این خاصیت انکارناپذیر است که می‌توان با سخنان مارسل تیه‌بو[2] همراه شد که «ادبیات نمی‌تواند زنده بماند مگر با یک سلسله عصیان مداوم برضد ارزش‌های مقبول و رایج» (به نقل از نجفی، ۱۳۸۹: ۲۵۸)؛ ازاین‌رو، رمان‌نویس مدرن همواره می‌کوشد «رمانی بیافریند که درعین شباهت به دنیایی که می‌شناسیم، همزمان دنیای کمال مطلوب دیگری را نیز ازطریق نمادپردازی و لایه‌های چندگانهٔ معنا به ذهن خواننده القا کند. این کار، درواقع کوششی است درجهت آفرینش واقعیتی نو» (همان: ۲۲).

شاید در جریان تحقیقاتی از این دست، هیچ عرصه‌ای در میان پژوهشگران کشور افغانستان و ایران به‌اندازهٔ ادبیات داستانی افغانستان ـ با وجود تناسب آن با جهان‌بینی و

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.79.16.7]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.79.193]

دغدغه‌های انسان معاصر افغانستانی و تلاش برای کشف میزان همخوانی این نوع ادبی با تحولات جهانی- مغفول و مظلوم نمانده است؛ راهی پرتلاطم و ناپیموده که کمتر کسی در آن قدم گذاشته است. گویا باورداشت این واقعیت برای محققان سخت باشد که ادبیات داستانی افغانستان را بایست بازتابی از دنیای درون و بیرون مردم افغانستان و کشورشان به‌شمار آورد. درحالی که باید توجه داشت که ادبیات و هنر افغانستان همانند مردم و جامعهٔ افغانستان، سرشار از بیم و امید است و جنگ مانعی بر سر راه جوشش قریحهٔ ادبی آنان محسوب نمی‌شود و تاکنون در عرصه‌های مختلف ادبی و هنری، به‌خصوص عرصهٔ داستان‌نویسی در سال‌های اخیر، تجاربی ارزشمند از آنها به یادگار مانده است.

پیشینهٔ پژوهش

حوزهٔ ادبیات داستانی افغانستان با وجود زمینه‌های تحقیقی ناب و آثاری ارزشمند چون رمان *سنگ صبور* نوشتهٔ عتیق رحیمی و *هزار خورشید تابان* از خالد حسینی - که هردو از شهرت جهانی برخوردار شدند- در پردهٔ غفلت محققان ادبی در افغانستان و ایران قرار گرفته است و در واکاوی علمی این‌گونه آثار، آن هم در سطح کلان جریان‌شناسی، هیچ اثری نگاشته نشده است؛ جز چند کتاب پیرامونی چون *تاریخ تحلیلی داستان‌نویسی افغانستان* و *فرهنگ داستان‌نویسی افغانستان* از محمدحسین محمدی و *بررسی روند داستان‌نویسی در افغانستان* نوشتهٔ حمیرا قادری که هرسهٔ این آثار از ابتدای پیدایش داستان در افغانستان تا کودتای ۷ ثور ۱۳۵۷ش. را شامل می‌شوند و یک رسالهٔ دکتری با عنوان «نقد اجتماعی رمان فارسی افغانستان با تأکید بر چهار رمان» (۱۳۹۱، دانشگاه تربیت‌مدرس) نوشتهٔ محمدامین زواره‌ای که هم در روش و نحوهٔ نگرش و هم از منظر گسترهٔ کمی با موضوع مقالهٔ حاضر تفاوت بنیادین دارد؛ بنابراین این جستار ازمنظر رویکرد و زمینه‌های نقد ادبی جدید با توجه به تحولات سیاسی و اجتماعی رخداده در این کشور و تأثیر آنها بر آثار نویسندگان، بیشتر به رمان‌های فارسی داستان‌نویسان افغانستانی پس‌از کودتای مزبور در داخل و خارج افغانستان ازجمله ایران معطوف است.

روش و چارچوب نظری پژوهش

این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی و با توجه به نقد مدرنیستی در رمان به نگارش درآمده است. امروزه ادبیات مدرنیستی با مؤلفه‌هایی مانند تجربه‌گرایی، ضدقهرمان‌پروری و

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.79.16.7]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.79.193]

انسانیت‌زدایی، نخبه‌گرایی، گم‌گشتگی یا بحران هویت، عصیان دربرابر رئالیسم و... (ر.ک بی‌نیاز، ۱۳۸۷: ۱۹۰-۱۹۱) و ادبیات پسامدرنیسم با خصایصی چون بازخوانی سنت و اساطیر، حاشیه‌گرایی، طرد کلان‌روایت‌ها، تأکید بر انسان معترض یا پرومته‌ای، واسازی تقابل‌ها، فقدان قاعده، مرکزیت‌گریزی، تکثرگرایی، معناگریزی و... رمان را بیش‌از پیش به علومی چون فلسفه، سیاست، معماری، جامعه‌شناسی و الاهیات و... پیوند زده است (حسن، ۱۳۸۷: ۱۰۷).

با توجه به پیشینه و خاستگاه اجتماعی و سیاسی مدرنیته و سپس پست‌مدرنیسم و تأثیری که این دو رویکرد متوالی و هم‌پیوند بر ادبیات داستانی جهان گذاشته‌اند، بررسی این مؤلفه‌ها در رمان‌های فارسی افغانستان ضرورت دارد. البته گفتنی است با وجود تجربه‌های جدید در نگارش رمان‌های مدرنیستی، رمان‌نویسان افغانستان مسیری طولانی پیش رو دارند تا رمان پست‌مدرنیستی به‌معنای واقعی را به نگارش درآورند؛ اما ازآنجایی‌که جامعهٔ افغانستان در فرآیند گذار از سنت به تجدد و مدرنیته قرار دارد و نیز، خیل روشنفکران و اهل قلم آن با مهاجرت به کشورهایی نظیر ایران و کشورهای غربی با پدیده‌های جدید فکری- تمدنی غرب و تحولات سبکی و زبانی حوزهٔ هنر و ادبیات به خوبی آشنا شده‌اند، شاهد حضور مؤلفه‌های مدرنیستی و گاه شبه‌پسامدرن در رمان‌های دو دههٔ اخیر هستیم که جایگاهی درخور تأمل دارند و این جستار به بازشناسی آنها می‌پردازد.

۱. مؤلفه‌های مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان افغانستان

اگر با پارادایم‌های جریان مدرنیته به بررسی محتوایی، ساختاری و فرمالیستی رمان‌های افغانستان در چند دههٔ اخیر توجه شود، نتایجی مهم از اوضاع اجتماعی، ادبی و فلسفی حاصل می‌شود و مؤلفه‌هایی تازه در رمان‌نویسی افغانستان آشکار می‌شود که با توجه به اوضاع سیاسی- اجتماعی سال‌های اخیر افغانستان و جامعهٔ نیمه‌سنتی و نیمه‌مدرنیستی آن، درخور تأمل است. برجسته‌ترین عوامل شکل‌گیری این جریان‌ها را می‌توان در موارد ذیل خلاصه کرد:

۱. ۱. بازتاب پیامدهای جنگ

جنگ و مهاجرت دو عنصر جدایی‌ناپذیر و تالی یکدیگر در تاریخ سیاسی- اجتماعی افغانستان است. وقوع جنگ‌های مجاهدان با کمونیست‌ها و به دنبال آن جنگ‌های داخلی و سیطرهٔ طالبان، هجوم امریکا به بهانهٔ مبارزه با تروریسم و... جنگ را به عضوی جدایی‌ناپذیر

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.79.16.7]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.79.193]

از زندگی مردم این کشور تبدیل کرده است. برای انسان قرارگرفته در چنین فضایی، هیچ امیدی برای زندگی و آسایش وجود ندارد؛ زیرا هر دم بیم ویرانی منزل یا ازدست‌دادن جان راحت و آسایش را از او می‌گیرد و اضطراب و وحشت را جایگزین آن می‌کند. بسامد کلماتی مانند مرگ، آوارگی، گم‌شدن، فقر و گرسنگی، ترس، اضطراب، انفجار و... در رمان‌های افغانستان، نشانهٔ سیطرهٔ وحشت و مرگ بر سراسر دوران پرآشوب معاصر است.

زمان و مکان جنگی در رمان افغانستان، علاوه‌بر تأثیرگذاری در رئالیسم صوری، گاهی جنبه‌هایی استعاری و نمادین از وضع نابه‌سامان جامعه را نیز بازمی‌نمایاند. نویسندهٔ صناعت‌شناس هر مکان و زمانی را برای روی‌دادن وقایع پیرنگ انتخاب نمی‌کند، بلکه به گزینشی هنرمندانه دست می‌زند تا آنچه او به صراحت بیان نکرده است، تلویحی به خواننده افاده شود. آفرینش هنر مستلزم گزینش و چیدمان دلالتمندانهٔ عناصری است که همگان، اعم از هنرمند و عامی، به آن دسترسی دارند. برتری هنرمند، یا وجه تمایز او، در انتخاب عناصری است که درکنار هم می‌توانند معنایی فراتر از معنای معمولی‌شان داشته باشند و بدین‌ترتیب لایه‌هایی عمیق‌تر در معنای متن به وجود آورند (ر.ک پاینده، ۱۳۹۳: ۱۱۹).

آصف سلطان‌زاده در رمان *سینماگر شهر نقره* (۱۳۹۱ش)، به‌شیوه‌ای هنرمندانه از زمان و مکان بهره جسته است و تلخ‌ترین حقایق از جهالت دشمن تا ستودن هنر در دورافتاده‌ترین و عقب‌مانده‌ترین مکان را در عصر رسانه در کوران جنگ و درگیری داخلی به تصویر کشیده است. «آصف» جوانی است علاقه‌مند به سینما که به دلیل داشتن ویدیو کلوپ محکوم به مرگ می‌شود. اما فرماندهٔ طالبان فرصتی برای زنده‌ماندن به او می‌دهد. آصف، مانند شهرزاد قصه‌گوی هزارویک‌شب، موظف می‌شود که هر شب یک فیلم به طالبان نشان دهد و تا زمانی که فیلم دارد زنده خواهد ماند:

> آصف گفت: یک فلم ره ببینین که وقتی مَره به جرم اون می‌کشین خودتان راضی باشین که مَره به چه جرمی کشتین.
>
> دست لرزانش رفت که فلم کازابلانکا را بردارد. نظرش به فلم خوب، بد، زشت افتاد و رأیش برگشت. آن را برداشت و نزد دیگران آمد. مولوی تسبیح می‌چرخاند و لبانش به دعایی می جنبید، هنگامی که او فلم را در ویدیو انداخت و کنترل در دست برگشت. طالبی که بیرون رفته بود، بازآمد و از باز و بسته‌شدن دروازه، دوکان‌دارها و سماوارچی‌ها[۳] را دید که نگران روی صفهٔ سماوارخانهٔ ظفرخان ایستاده بودند. دکمهٔ ویدیو را زد و ای وای داشت یادش می‌رفت که موسیقی هم در شرع اینها حرام بود و با شنیده‌شدن همان موسیقی تیتراژ

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.79.16.7]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.79.193]

ممکن بود منتظر دیدن ادامهٔ فیلم نشوند و همان‌جا روی دم و دستگاهش گلوله‌بارانش کنند. صدای تلویزیون را روی صفر کم کرد. بعد خودش را پس خزاند تا کنار دیوار. تیتراژ که تمام شد، درجهٔ صدا را بالا برد. تصویر مردی نیمه ابله، نیمه خشن با چهره‌ای اندک کثیف بر صفحهٔ تلویزیون می‌آید. چند تا از طالب‌ها از دیدن او خندیدند. بعد تصویر مردی دیگر به همان‌سان ابله‌وار به بیننده می‌نگرد. و بعد مردی دیگر. کسی از طالب‌ها گفت: او هم ما ره می‌بینه؟

– نه

مولوی رنو غرید: چُپ باش[۴](سلطان‌زاده، ۱۳۹۱: ۱۱۰).

استفادهٔ هنرمندانهٔ نویسنده از صنعت سینما و تصویر در ساختار داستان، نظریات ژان بودریار[۵] را در ذهن مخاطب زنده می‌کند. حضور تلویزیون و دستگاه ویدیو در محیطی سنتی، جنگ‌زده و دورافتاده، نمودی از جریان غیرارادی موج پسامدرنیسم در دهکدهٔ جهانی است. تصاویری که به‌جای واقعیت عمل می‌کنند، تا جایی که نجات جان آدمی در گرو این تصاویر قرار می‌گیرد. در اینجا تصویر به گفتهٔ بودریار، دیگر تصویر نیست، بلکه واقعیت را شکل می‌دهد (پین، ۱۳۸۶: ۱۶۶–۱۶۷). زندگی آصف با تصاویر درهم گره خورده است، اندیشه‌های دُگم طالبانی مقهور این فراواقعیت می‌شود.

تلویزیون در فرهنگ پسامدرنیسم، مرز میان نخبه‌گرایی و عامه‌پسندی را شکسته است و بر چندمعنایی و تکثرگرایی تأکید دارد. هنر مدرنیسم مختص قشری خاص از جوامع انسانی بود که عوام حق دسترسی به آن را نداشتند. در این رمان مشاهده می‌شود که طالبان به‌دلیل نگاه متحجرانه و بدوی خود، ابزار تکنولوژی را نشانهٔ کفر و بی‌ایمانی می‌پندارند که فقط کافران لیاقت استفاده از آنها را دارند. ولی زیرکی آصف به مرور زمان، دیوار بدبینی آنان را فرو می‌ریزد، تا جایی‌که افکار و اندیشه‌های طالبانیسم را در ذهنشان متزلزل می‌کند.

علاوه‌بر رمان‌های یادشده، رمان‌هایی نیز نوشته شده‌اند که جنگ را چیزی به‌جز عاملی برای استحالهٔ شخصیت‌هایی نمی‌داند که در بهت و ناباوری مرگ نزدیکان و ویرانی خانه و زندگی فرو رفته‌اند. رمان *خاکستر و خاک* (۱۳۸۱) عتیق رحیمی، دورنمایی از این استحاله‌ها را به تصویر کشیده است. انسان‌هایی که ناخودآگاه درونشان، درمقابل فجایع جنگ، بهترین واکنش را «واپس‌زنی»[۶] می‌یابند؛ واپس‌زنی یکی از سازوکارهای دفاعی ذهن است که نخستین‌بار فروید به طرح آن پرداخت. ترس از مجازات جامعه و ترس از ناکامی، یا

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.79.16.7]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.79.193]

احساس گناه، عذاب وجدان و اضطراب اختگی، احساس شکست و حقارت و... آدمی را به سازوکارهای دفاعی واپس‌زنی متوسل می‌کند (ر.ک صنعتی، ۱۳۸۷: ۲۷). پیرمردی به همراه نوه‌اش قصد رفتن به معدن زغال‌سنگ و دیدن پسرش را دارد. معدن در کوره‌راهی دور است و او باید در مسیر، منتظر کامیونی باشد که هر چندوقت یکبار به سوی معدن می‌رود. پیرمرد درواقع حامل خبری تلخ برای پسرش است: خبر مرگ تمام خانواده که در بمباران نیروهای دولتی کمونیست زیر آوار مانده‌اند؛ اما زمانی که با مشقت زیاد به معدن می‌رسد، متوجه می‌شود که پسرش خبر مرگ تمام اعضای خانواده‌اش را شنیده است. به او گفته‌اند که نیروهای مجاهد مخالف دولت این قتل عام را انجام داده‌اند و اکنون پسرش به نیروهای دولتی کمونیستی پیوسته است و اجازهٔ دیدار با پدرش را هم ندارد. پیرمرد حیران و پریشان بازمی‌گردد، درحالی‌که در بهت و ناباوری این فکر است که آیا پسرش به سوی او باز می‌گردد یا اینکه باید او را زندهٔ مرده پندارد:

> تا دو روز پیش حال مراد خراب بود. نه نان می‌خورد، نه آو. دَه کنج اتاق خودَه[۷] گرفته بود. جنب نمی‌خورد. خو نمی‌کرد. یک شو، نیم شو، لُچ[۸] مثل سیر بیرون آمد. همرای معدنچیا که سینه می‌زدن، شُو تا صبح سینه زد. به دور آتش دوید و دوید. خودَه ده (در) آتش انداخت. رفیقایش نجاتش دادن...
>
> گره دست‌هایت آهسته آهسته باز می‌شود. شانه‌هایت از بیخ گوش‌هایت پایین می‌آید. مرادت را می‌شناسی. مرادت نمی‌توانست آرام بماند. می‌سوخت یا می‌سوختاند (رحیمی، ۱۳۸۱: ۵۷).

مراد از شنیدن خبر مرگ خانواده‌اش در بهتی عجیب فرو می‌رود. اولین سازوکار روانی او سکوت و عزلت‌نشینی است. کم‌کم به عمق فاجعه پی می‌برد و احساس گناه از اینکه در هنگام مرگ در کنارشان نبوده است و شاید می‌توانسته کسی را نجات دهد، در وجودش شکل می‌گیرد. حس کینه و انتقام او را به فعالیت و تغییر شخصیت سوق می‌دهد.

۱. ۲. بحران هویت و مهاجرت

در جوامع پیشامدرن، برای هویت ماهیتی اجتماعی قائل بودند و هیچ شک و تعارضی برای آن قائل نبودند. هویت هر فرد پایدار بود؛ زیرا «اسطوره‌های کهن و نظام‌های از پیش تعریف‌شدهٔ نقش‌ها آن را حفاظت و تعریف می‌کردند» (وارد، ۱۳۹۲: ۱۶۱). اندیشه و رفتار فرد در چارچوب یک جهان‌بینی محدود و محصور ایدئولوژیک بومی و طایفه‌ای قرار داشت

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.79.16.7]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.79.193]

و مسیر زندگی‌اش نیز براساس همان نگرش مشخص شده بود، اما با شکل‌گیری جوامع مدرن و شکل‌گیری نقش‌های اجتماعی، برای هر فرد علاوه‌بر نقشی که در دورهٔ پیشامدرن داشت، نقش‌های اجتماعی و گروهی نیز تعریف شد. با شکل‌گیری چنین ساختاری، تعریفی تازه از هویت در عصر مدرن ارائه شد. هویت در گفتمان مدرنیته ارتباطی مستقیم با فاعل شناسا (انسان) دارد و به تناسب علایق و نقش‌هایش به هویتی مجزا و چندپاره از ماهیت انضمامی‌گذشته بدل می‌شود؛ چراکه در این ساختار «هویت در گردونه‌ای تنیده‌شده از استمرارها، نبود استمرارها، سنت‌ها، بدعت‌ها، تکرارها و انقطاع‌های عقلایی و غیرعقلایی شکل می‌گیرد» (تاجیک، ۱۳۸۲: ۸۰). به باور روشنفکران عصر مدرنیته، کنارگذاشتن قید و بندهای سنت، پیشروی به سوی رهایی انسان را سرعت می‌بخشد، اما ارج گذاشتن به حال و آینده و باطل‌دانستن گذشته‌ای که مبنای فعالیت شخص به حساب می‌آید، افراد را مجبور می‌کند طبیعت هویتشان را نادیده بگیرند (وارد، ۱۳۹۲: ۱۶۲). شاید ازهمین‌رو باشد که مارتین هایدگر،[۹] عصر جدید را «عصر ظلمت» می‌نامد. البته او درصدد انکار یا نادیده‌گرفتن عظمت‌های قرون نوزدهم و بیستم نیست، بلکه معتقد است:

> هیچ زمان دیگری دربارهٔ آدمی به اندازهٔ عصر ما، اطلاعات گوناگون نداشته است، هیچ زمان دیگری اطلاعات خود را دربارهٔ آدمی مانند زمان ما بدین شیوه مؤثر و خیره‌کننده بیان نداشته است، هیچ زمان دیگری نمی‌توانست این معلومات را بدین آسانی و سرعت فراهم آورد. ازسوی دیگر، هیچ زمان هم درباب اینکه آدمی چیست، معلوماتش به ناچیزی ما نبوده است، در هیچ زمانی آدمی به اندازهٔ زمان ما مبهم و ناشناس نمانده است (به نقل از احمدی، ۱۳۸۱: ۳۲۰).

با وجود این، انسان رویارو با مدرنیته در رمان افغانستان به‌مراتب سرخورده‌تر از انسان مدرن غرب به تصویر کشیده می‌شود؛ زیرا هویت او طبق تعریف مارکس «هویت شکل‌گرفته در تغییر و تولید مادی» (همان: ۱۶۲) و در بستر جامعه‌ای جنگ‌زده و دهشتناک معنا می‌یابد. هنرمند مدرنیست غرب با عبور از دنیای عینی و پناه‌بردن به دنیای ذهنی خود، قصد دارد اندکی از پریشانی و سردرگمی بیرونی خلاصی یابد، اما انسان افغان در رمان ازیک‌سو آماج حمله‌های مدرنیته قرار می‌گیرد و ازسوی دیگر بنیان‌های سنتی و محافظه‌کارانهٔ ذهنش، او را در تعارض با این حملات قرار می‌دهد. او درواقع حکم آن قربانی را دارد که بین دو نیروی متضاد به کشمکش افتاده و باید میان این دو نیرو حداکثر تعادل و توازن را برقرار سازد تا

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.79.16.7]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.79.193]

بتواند به زندگی خویش ادامه دهد. این درحالی است که به سبب سوء استفادهٔ حاکمان از باورهای دینی و آداب و سنن ازیک‌سو و شکوه و زرق و برق رفاه بی‌حد و حصر مدرنیته از دیگرسو، درکنار احساس تردید به نقش سیاستمداران بی‌کفایت و گاه برخی روحانی‌نماهای متحجر ظاهرالصلاح در جلوگیری از جنگ و ایجاد آسایش ناشی از تکنولوژی، هر روز شاکلهٔ پیشامدرن مردم را با هویت تحمیلی و غیربومی مدرن در جدالی نابرابر قرار می‌دهد. جدالی که بیش از هرچیز آشفتگی و نابه‌سامانی را به ارمغان آورده است؛ زیرا مدرنیته در کشور افغانستان بیش‌از آنکه رفاه اجتماعی و اقتصادی به ارمغان آورد، آنجا را به محلی برای آزمایش تجهیزات نظامی اَبرقدرت‌ها و محل نزاع و قدرت‌نمایی غربیان بدل ساخته است.

با وجود آنکه فقر و گرسنگی، جنگ‌های داخلی و برادرکُشی انسان افغان را از لذت زندگی در دنیای مدرن دور کرده است، مهاجرت و زندگی در غربت روشنفکران آن را به اوضاع زندگی در دنیای مدرن و تبعات مثبت و منفی آن آگاه کرده است. به تناسب حاکمیت این دو نگاه، دو رویکرد و نگرش کلی در رمان‌نویسی افغانستان حاکم است: یکی نگرش سنتی و بومی که اغلب در میان نویسندگان مقیم و گاه مهاجر در کشورهای همسایهٔ افغانستان چون ایران و پاکستان در جریان است و در حیطهٔ ادبیات پایداری و مقاومت قرار دارد و به بازنمایی موقعیت افغانستانی‌ها در کوران تهاجم کشورهای مختلف غربی و تقویت هویت ملی گرایش دارد و دیگری جریان‌های نوظهور که به تبعیت از فرهنگ مدرنیته در غرب و آشنایی با مظاهر آن در کشورهای دیگر درمیان گروه ادبای مهاجر و مقیم در کشورهای غربی یا ایران دیده می‌شود.

ازاین‌رو، با وجود آنکه عنصر بنیادین یا درونمایهٔ اصلی رمان‌نویسی افغانستان خواه ناخواه متأثر از جنگ و مقاومت است، هویت بحران‌زدهٔ انسان افغان در کشاکش دستاوردهای مدرنیته به سختی تقلا می‌کند تا راه فراری برای زندگی خویش بیابد. با توجه به این اتفاقات، طبیعی است که شخصیت پریشانِ رمان افغانستان در میان کشاکش مرگ و زندگی در شک و تردید، فرو رود و در شوکی نابهنگام، همهٔ واقعیت‌های مسلم زندگی را انکار کند.

رمان *گمنامی* (۱۳۹۱ش) نوشتهٔ تقی بختیاری یکی از رمان‌هایی است که استحالهٔ شخصیت اصلی را درقالب پیرنگی منطقی به تصویر می‌کشد. در گام اول، نام رمان و طرح روی جلد توجه مخاطب را جلب می‌کند و ذهن او را به سمت محتوای رمان سوق می‌دهد. «میرجان» به جرم تکفیر و توهین به مقدسات و ارتباط نامشروع در زندان به سر می‌برد تا

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.79.16.7]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.79.193]

سپیده‌دم حکم اعدام او اجرا شود. او نمودی از انسان کافکایی است که در مشرق‌زمین و در گذر از سنت‌ها، خرافات و اعتقادات زمانهٔ خود، دچار سردرگمی و یأس شده است و این یأس را افرادی چون مولوی تورگل و حاج سیدابراهیم اصفهانی با نگرش دُگماتیستی‌شان برای او به بار آورده‌اند:

> در آن زمان به هیچ‌چیز شک نمی‌ورزیدم. در پس یقینی که سخت گستاخانه بود، همه‌چیز روال طبیعی را می‌پیمود. همه‌چیز آنقدر عادی بود و آنقدر به‌جا و منظم به‌نظر می‌رسید که من با تمام وجود در احتیاط‌هایم حلول می‌کردم. در نمازهایم غوطه‌ور بودم. به همین دلیل ترس از برملاشدن تنها در آغاز و پایان نماز مرا فرامی‌گرفت. اما آن روز درست پیش از پایان، از نماز بریدم (بختیاری، ۱۳۹۱: ۹۰- ۹۱).

مهاجرت ـکه به دلایل سیاسی، اجتماعی و پیامدهای فرهنگی‌اش ـگاهی موجب پیدایش گرایش ادبی خاص یا ادبیاتی ویژه در بیرون از مرزهای کشور می‌شود یکی از عوامل بنیادین در تزلزل شخصیتی و بحران هویت محسوب می‌شود؛ پدیده‌ای که گویا وجه جدایی‌ناپذیر زندگی مردم افغانستان شده است. «مهاجرت پدیدهٔ سیاسی‌ـ اجتماعی، ترک اختیاری یا اجباری سرزمین مادری یا محل اقامت به‌دلیل ظلم و اقامت‌گزیدن در سرزمینی دیگر» معنا شده است (دهخدا، ۱۳۳۴: ۱۵۹). آثار ناشی از این جریان، به‌دلیل بنیادگرایی سیاسی حاکم بر جامعه، اجازهٔ انتشار در داخل کشور را نمی‌یابند و نویسندگان آنها در جریان مهاجرت اجباری و جنگ‌های سیاسی یا مذهبی در بیرون از مرزهای کشور به بازتاب اوضاع جامعهٔ پذیرا و پیامدهای مهاجرت ازجمله نقش مهاجرت در شکل‌گیری هویت جدید و تفرد می‌پردازند (ر.ک یزدانی، ۱۳۸۷: ۱۶).

مهاجرت در نویسندگان افغانستانی سبب شد تا داستان‌نویسی این کشور قدم در راهی نو بگذارد. به تعبیر دیگر، زندگی در محل تلاقی فرهنگ‌ها و همچنین حضور همزمان در دو جهان متفاوت، اگرچه تدریجاً، سرانجام با موجی تازه همراه شد. فرآیندی تازه که به شکل‌گیری جریانی نو در تاریخ چنددهه داستان‌نویسی افغانستان منجر شد و «سبب روی‌آوردن نویسندگان مهاجر به موضوعات متفاوت، حذف نگاه جانبدارانه از مضامین داستانی و درنتیجه نسبی‌شدن و پذیرش چالش‌های انسانی در درونمایه‌های آنها گردید. این رویکرد جدید تحولات ساختاری گسترده‌تر را به دنبال آورد که درنهایت به مهار عرصهٔ

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.79.16.7]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.79.193]

پرنفوذ حکایت و قصص کهن و بسط عناصر داستانی به معنای امروزی و متداول منتهی شد» (فعال علوی، ۱۳۸۶: ۹۰).

رمان *سِفر خروج* (۱۳۸۹ش) اثر محمد آصف سلطان‌زاده نیز درپی نمایش دردها و رنج‌های مهاجرت شخصیت‌های داستان به پیامدهای منفی مدرنیته اشاره می‌کند. موسی جوانی است که غیرقانونی و برای کار وارد ایران می‌شود و در گیرودار مهاجرت، بیکاری، نداشتن مدرک اقامت و... تغییراتی شگرف در او رخ می‌دهد. مواجهه با جامعه‌ای که درحال تجربه‌کردن مظاهر مدرنیته است و البته درحال تبدیل‌شدن به جهان غربی و گاه گرفتار در برزخ نیمه‌سنتی‌ـ نیمه‌مدرن است، موسی را، که از رنج جامعهٔ جنگ‌زدهٔ افغانستان به گریز از آن روآورده بود، با تعارضی جدی در هویت روبه‌رو می‌سازد. ازیک‌سو از گذشتن از مرز هراس دارد و ازدیگر سو توانایی تحمل نگاه‌ها و برخوردهای مردم پیرامون خویش را ندارد که وی را بیگانه و سربار کشور خویش می‌خوانند. شب‌های اول با طعنه‌ها و رفتارهای گزندهٔ عابران خیابان و رفتگران روبه‌رو می‌شود، درنهایت کاسهٔ صبرش لبریز می‌شود و او هم به یکی از آنان تبدیل می‌شود: انسانی حریص و معاش‌اندیش (ر.ک سلطان‌زاده، ۱۳۸۹: ۱۲۴-۱۲۵). زیرا عامل اصلی ایجاد ازخودبیگانگی درنتیجهٔ بحران هویت، همان‌گونه که زیمل[۱۰] و شارل بودلر[۱۱] تأکید کرده‌اند، مسخ انسان عصر مدرن و ماهیت ماده‌گرایانهٔ نگرش او و جایگزینی آن با روابط انسانی‌ـ اخلاقی است (وارد، ۱۳۹۲: ۱۶۷).

موسی، در رمان *سِفر خروج*، سرگردانی‌های یک مهاجر مطرود را به تصویر کشیده است. زیربنای داستان‌های آصف تقلای بیهوده برای گم‌شدن را شکل می‌دهد. این اثر نیز بر همین بنا نوشته شده است: آدمی که راهی را در جست‌وجوی مقصدی نامعلوم پی می‌گیرد؛ مقصدی که گویی از اول به همین شکل برای آدمی نامعلوم بوده است؛ جاده‌ای در سراشیبی تناقضات و تردیدها و تقابلات ناممکن. موسی در شبگردی‌هایش در تهران، با چهره‌ای دیگر از این شهر آشنا می‌شود؛ چهره‌ای که با سیمای روزهایش متفاوت است، اما تهران در هر دو حالتش او را از خود می‌راند. ساختمان متروکه یگانه مأمن موسای مهاجر است که موش‌ها و خفاش‌ها در آن او را پذیرفته‌اند. نویسنده با بهره‌گیری از فضای رئالیسم جادویی و استفاده از افسانه‌ها و اساطیر داستان را به پیش می‌برد. موسای افغان کم‌کم نقشی چون موسای پیامبر و قوم بنی‌اسرائیل پیدا می‌کند. وجود فریده یا فرید شخصیتی تراجنسی[۱۲] در داستان‌ـ که خود نمایان‌کنندهٔ شکل‌گیری وجهی خاص از انسانیت عصر

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.79.16.7]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.79.193]

مدرنیستی است- گریزی به ناگفته‌های پنهان اجتماع می‌زند: پیامدهای دامن‌گیر مخرب دنیای مدرنیته که به مسخ هویت و حتی جنسیت افراد منجر می‌شود. نویسنده با استفاده از فضایی سوررئالیستی به بیان درد موسی می‌پردازد:

> در پندارم من مادری داشتم و پدری، یادم نمی‌آید از برادران و خواهرانم، بوده‌اند. خانه و سرپناهی هم باید داشته باشم. نمی‌دانم حس سکونتگاه در ذات من بوده یا همین‌گونه به‌راستی بوده. که اگر بوده باید از دستش داده باشم. اینک وجود من بی‌تاب است که همهٔ آن گذشتهٔ ازدست‌داده را باز پیدا کنم.
>
> بوم کور گفت: هرگز.
>
> - تو تنها بلد هستی از یأس و نومیدی بگویی، چون پس‌از کشتار رواندا و بوسنیا و آفشار و یکاولنگ[۱۳] از امید حرف‌راندن جرمی باشد نابخشودنی و ناشکوه‌وار. ولی بایست بارقهٔ چیزی باشد در این دنیای تیرهٔ بی‌سوسوی هیچ‌چراغی، تا راه فردا را بگشاییم.
>
> - هرگز (سلطان‌زاده، ۱۳۸۸: ۶۵).

قرارگرفتن دو فراری درکنار هم و درد مشترکی که با هم دارند آن دو را به یکدیگر نزدیک می‌کند. فریده امنیت روانی خود را درکنار موسی می‌یابد و به او دل می‌بازد، اما موسی آنقدر دنیای فکری‌اش با فریده متفاوت است که به تنها چیزی که فکر نمی‌کند، عواطف و احساسات است (ر.ک سلطان‌زاده، ۱۳۸۹: ۱۵۷).

فریده محصول حاکمیت مظاهر مدرنیستی در جوامع سنتی است؛ شخصیتی سرگشته که به بی‌ثباتی هویتی گرفتار شده است؛ چراکه به قول میشل فوکو در کتاب *تاریخ جنسیت*، هویت‌ها ثابت نیستند و نمی‌توانند مشخص‌کنندهٔ خصوصیات انسان باشند. صحبت‌کردن دربارهٔ گروه‌هایی با نام زنان، مردان، همجنس‌گرایان و... بی‌مفهوم است. فوکو معتقد است، اشکال انحرافی یا نادگرجنس‌خواهانهٔ سکسوالیته[۱۴] نقشی مهم در نظام فرهنگی غرب ایفا می‌کند. انحراف جنسی عملاً به حاشیه رانده شده است، اما تلاش برای نظارت بر انحراف جنسی ازطریق گفتمان سکسوالیته‌ای که همواره تلاش دارد تا انحراف جنسی را در مهجوری قرار دهد، ناخودآگاه باعث قرارگرفتن آن در کانون توجه عموم می‌شود. مردانی که لباس زنانه می‌پوشند برای نظریه‌پردازان نظریهٔ کوئیر بسیار جذاب‌اند؛ زیرا در منتها درجهٔ دو تقابل جای می‌گیرند: در محور جنسیت با وجود نرینه بودنشان، زن شناخته می‌شوند و در محور گرایش جنسی همجنس‌گرا هستند (برتنس، ۱۳۸۷: ۲۶۷).

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.79.16.7]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.79.193]

فریده در پایان رمان به فریده‌ای واقعی تبدیل می‌شود و به سوی موسی بازمی‌گردد، ولی از موسی نشانی نمی‌یابد. او با به‌دست‌آوردن خود واقعی، به آرامش روانی لازم دست می‌یابد، اما موسی در پیچ و خم مهاجرت گذشتهٔ خویش را می‌بازد.

۱. ۳. تقابل سنت و تجدد

ازنظر فکری و فلسفی زیربنای تجدد را بایست در آرای فلاسفهٔ عصر مدرنیته چون دکارت، کانت و فرانسیس بیکن جست‌وجو کرد، اما آنچه چالش میان تجدد و سنت را در جوامع شرقی برانگیخت، ظهور پدیدهٔ استعمار بود که به‌گفتهٔ ادوارد سعید، شرق‌شناس بزرگ عرب، جزء ذاتی مدرنیته محسوب می‌شد (سعادت،۱۳۹۰: ۳۴). تقابل فرهنگ غرب با فرهنگ شرق در دورهٔ استعمار، تجدد را به سمت این سرزمین‌ها سوق داد. ورود اولین نشانه‌های تجدد و مدرنیته در افغانستان، در دورهٔ پادشاهی امان‌الـله‌خان[۱۵] به وقوع پیوست. ازآنجاکه گرایش به تجدد هدف اقلیتی از جامعهٔ آن روز بود، در همان بدو ورود با شکست مواجه شد. دربار، حکومت و تعدادی از فرهیختگان چون محمود طَرزَی[۱۶] ـکه به کشورهای دیگر سفر کرده بودند و با نوآوری‌های مدرنیته آشنا بودندـ جامعهٔ آرمانی افغانستان را در گرو چنین تغییراتی می‌دیدند. اما تودهٔ عوام که نظام زندگی‌شان کاملاً با سنت نهادینه‌شدهٔ گذشتگان عجین شده بود، با شوک فکری دربرابر دستاوردهای تجدد، قد علم کرد. ازمنظر سنت افغانستان، محوریت زندگی برپایهٔ شالوده‌هایی بنیادی چون دین و سنت‌های گذشتگان استوار است. درحالی‌که مدرنیته قواعد جهان‌شمولی چون دین را به چالش کشاند و انسان را در محور هستی قرار داد. روح تجدد عبارت است از باور انسان به اینکه می‌تواند جهان را آن‌گونه که می‌خواهد تغییر دهد؛ یعنی چرخش انسان از توجه به خود به سوی توجه به طبیعت برای دستیابی هرچه بهتر به مقاصد خویش.

بازتاب زندگی سنتی انسان افغان و مقاومتی که از خود دربرابر تجدد نشان می‌دهد در رمان‌های معاصر کاملاً مشهود است. خالد نویسا در رمان *آب و دانه*، مقاومت مردم روستایی را به تصویر کشیده است که تا آخرین توان تلاش دارند محلهٔ خود را ترک نکنند و دربرابر قحطی و خشکسالی ایستادگی کنند. شخصیت اول رمان رمضان است. او که خود در ابتدا، مخالف سرسخت ترک روستا و مهاجرت به پاکستان است، در آخر با عجز و ناتوانی، به مهاجرت و ترک زادگاه خود تن می‌دهد.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.79.16.7]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.79.193]

او که در ابتدا نوید آمدن کامیون‌های مواد غذایی را به همهٔ اهالی می‌دهد و دیگران را از رفتن بازمی‌دارد، پس از به بن‌بست رسیدن آخرین امیدش، اولین فردی می‌شود که تصمیم به رفتن می‌گیرد. کوچ از زمانی آغاز می‌گردد که آدم تصمیم می‌گیرد که باید کوچ بکند. رمضان می‌گفت که خیال کرده بود یک روز دیگر را با دوستان و نزدیکانش گذرانده، اما هیچ نفهمید که پگاه چگونه بیگاه شد. یک روز بعد از حادثهٔ چاه رمضان برای سفر آماده شد. رختخواب‌ها را با ریسمان نیلونی محکم بست و چند دانه تیر نازک، یک خیمهٔ کمکی و گلیم را با خیش و بیل‌ها بر پشت خری گذاشت. سخی، راضیه و موسی هر کدام دعوا می‌کردند که دیگ و کاسه را با خود می‌گیرند. رمضان گفت: نکنید! خیال کرده‌اید چیزی درونش هست؟... (نویسا، ۱۳۸۵: ۸۶).

نویسنده با نگاهی انتقادی و سرزنش‌آمیز به دستاوردهای تجدد، تلاش می‌کند تا قحطی ناشی از جنگ و مهاجرت اجباری مردم آواره را ترسیم کند.

رمان *بلوای خفتگان* (۱۳۸۸ش) نوشتهٔ تقی بختیاری، این فرآیند را به‌مراتب ماهرانه‌تر در روستایی به نام «بَلاق‌دره» به تصویر کشیده است. مخاطب به‌روشنی به این موضوع واقف می‌شود که جامعهٔ سنتی افغانستان خواه ناخواه وارد مرحلهٔ گذار از سنت به تجدد شده است و مقاومت سرسختانه و افراطی دربرابر پدیده‌های مدرنیته راه به جایی نمی‌برد؛ بلکه باید به این گذار تن داد و به تطبیق تجدد با فرهنگ داخلی جامعه پرداخت. کودتای ۷ ثور و انقلاب کمونیستی یکی از نمودهای تجدد در افغانستان است:

کمونیسم جلوه‌ای از تاریخ غربی بود، اما چون از بحران تاریخ تجدد (به تعبیر مارکس جامعهٔ سرمایه‌داری) حکایت می‌کرد و فروپاشیدن نظام سرمایه‌داری و انقلاب پرولتاریایی و نظم نو زندگی را نوید می‌داد، می‌توانست وجههٔ ضدغربی پیدا کند و به‌خصوص مردم مناطقی از جهان که سرمایه‌داری را نیازموده بودند، مارکسیسم را مبشر عدالت، رقیب و مدعی غرب تلقی کردند (داوری اردکانی، ۱۳۸۳: ۵۴).

همین تصور از مارکسیسم بود که آن را از منطقهٔ اصلی خود دور کرد و به روسیه، چین، ویتنام، افغانستان و دیگر کشورهای جهان سوم انداخت. مارکس با نظریهٔ اقتصادی‌اش معتقد بود که محل زایش و رشد مارکسیسم جامعهٔ بورژوازی غربی است. او با انتقاد و به‌چالش‌کشیدن جامعهٔ بورژوازی غرب، طبقهٔ پرولتاریا را به حمایت از نظریات اقتصادی‌اش دعوت می‌کرد. از نظر او، اگر طبقهٔ کارگر از درون جامعهٔ بورژوازی برخیزد، می‌تواند موجب ریزش نظام طبقاتی شود. ازاین‌رو، مارکسیسم باید در جوامعی چون امریکا، انگلیس، آلمان

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.79.16.7]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.79.193]

و فرانسه... ظهور می‌کرد. اما لنین، استالین و مائوتسه تونگ با بهره‌گیری از توجیه‌های خود، نظریات مارکس را در کشورهایی چون روسیه و چین اجرایی کردند که نه طبقهٔ بورژوا به آن معنای اصلی وجود داشت و نه طبقهٔ پرولتاریا. آنان با طرح اتحاد پرولتاریا با دهقان‌های بی‌زمین و مرحلهٔ گذر و انتقال از دورهٔ انقلاب کارگری دهقانی، به طراحی و رشد تفکر کمونیسم همت گماردند.

آنچه در اتحاد جماهیر شوروی، جمهوری خلق چین، افغانستان و دیگر کشورهای کمونیستی روی داد بیشتر آثار و صفات ظاهری بود که در پایان به شکست انجامید. حزب «خلق» و «پرچم» بر این گمان بودند که با استقرار حکومت کمونیستی عدالت به معنای واقعی در افغانستان تحقق می‌یابد و نظام سلطنتی و فئودالی نابود می‌شود و ازسوی دیگر با امپریالیسم غرب و نظام سرمایه‌داری هم مقابله می‌شود. حسین فخری در رمان *شوکران در ساتگین سرخ* (۱۳۹۱ش) با هنرمندی تمام از فضای آن روزها سخن گفته است.

۱. ٤. تلاش برای ایجاد سبک نوشتار زنانه

زنان بازنموده‌شده در رمان افغانستان، با زن واقعی در اجتماع ارتباطی مستقیم دارند و نویسنده به‌مثابهٔ رابطی این دو دنیا را با رمان خویش به یکدیگر پیوند می‌زند. نویسنده متن خود را با توجه به مشخصه‌های اجتماعی، فرهنگی و رفتاری خوانندهٔ تلویحی و سنتی افغان تألیف می‌کند. ازاین‌رو، اگر پیشاپیش زنان در رمان‌های امروز افغانستان زنانی منفعل، مطیع، مظلوم و ساکت تجسم می‌شوند، از واقعیت اجتماعی جامعهٔ افغانستان دور نیست.

جامعه درقالب گفتمان می‌تواند با تعریف هرآنچه به حاشیه رانده شده و حذف شده است، طبیعی‌بودن خود را تضمین کند. بیان گفتمان جنسیتی زنانه در رمان افغانستان، درواقع بیان آن چیزی است که در جامعه حذف یا نادیده گرفته شده است.

البته بایست توجه داشت که بین مفهوم جنس و جنسیت تفاوتی بنیادین وجود دارد. تریزا دولرتیس،[۱۷] از نظریه‌پردازان برجستهٔ فمینیسم، جنس را مقوله‌ای زیست‌شناختی و طبیعی می‌پندارد که هر فردی از بدو تولد واجد یک جنس مذکر یا مؤنث است. اما جنسیت را برساختهٔ اجتماعی و فرهنگی می‌داند که فرهنگ مسلط جامعه با ترویج پارادایم‌های خاص درخصوص ویژگی‌های زن‌بودگی، آحاد مؤنث جامعه را به الگوهایی معین در رفتار، انتخاب لباس و نشانه‌گذاری‌های جنسیتی دیگر سوق می‌دهد (ر.ک پاینده، ۱۳۸۸: ۱۷۷).

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.79.16.7]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.79.193]

با آغاز تحولات زنان پس‌از شروع مدرنیته در غرب و شکل‌گیری جنبش‌های فمینیستی، اعتراض‌ها و حتی سرکوب‌هایی که دربارهٔ حقوق زنان و بیان هویت مستقل آنان شکل گرفت، عرصه‌ای تازه از مفاهیم درباب جنس و جنسیت در تمام جوامع مطرح شد. پیدایش سازمان‌های حقوق بشر و دفاع از زنان دربرابر خشونت‌های واردشده بر آنان، به ادبیات نیز راه یافت. قلم به دست گرفتن زنان و نوشتن شرح حال این جنس از زبان خودشان، رهیافتی جدید در عرصهٔ رمان و داستان بود. زنانی چون ویرجینیا وولف و سیمون دوبووار در غرب، موجب راه‌یافتن بحث فمینیسم به وادی فلسفه، جامعه‌شناسی و ادبیات شدند.

در ادبیات افغانستان نیز نظام‌های معنایی در طی سالیان متمادی در انحصار مردان بوده است. نخستین داستان‌نویسان افغانستان تحت تأثیر نظام اجتماعی سنتی و مردسالارانهٔ این کشور دست به قلم برده‌اند. ازاین‌رو، انتظار می‌رود ادبیات داستانی جدید نیز از تفکرات مردسالارانه متأثر باشد. کاربرد زبان در این آثار کاملاً منطبق با نهادها و سازمان‌های مردبنیاد جامعه است. در این آثار با دو تصویر از زن روبه‌رو هستیم: تصویر زن سنتی و تصویر زن جدید. زن سنتی افغانستانی با مفاهیمی مانند خانه، سکون، مطبخ، وابستگی، شوهر، اَمباق (هَوو)، فرزند و... پیوند خورده است. تصویر زن جدید با مفاهیمی مانند تحرک و استقلال و حرکت به سوی آینده مرتبط است، هرچند که زن جدید در رمان به‌دلیل نگرش جامعهٔ سنتی افغانستان نمود حداقلی دارد.

تصویر زن سنتی افغان در خدمت روابط جنسی قدرتمندانه است که تفکر مردسالار مسلط جامعهٔ افغانستان سعی در حفظ و بازتولید آن دارد. در اکثر قریب به اتفاق رمان‌ها، زن، در نقش همسر، شخصیتی سایه‌ای و مبهم دارد؛ چنان‌که در رمان‌های *سرزمین جمیله* و *تالان* از سیامک هروی، زنان به‌طور کامل نمود سکون و نبود پویایی هستند که گویا جزء ذاتی وجودشان است و آشکارا زنان منظومه‌های عاشقانهٔ فارسی را در ذهن خواننده تداعی می‌کنند تا زنی در دنیای مدرن امروز.

با گسترش وسائل ارتباط جمعی چون تلویزیون و رسانه‌های مدرن چون اینترنت و... درکنار مهاجرت زنان به کشورهای آزادتر سطح بینش و نحوهٔ نگرش آنان تغییر کرده است. آنان درک کرده‌اند که پیشتر همه درپی آن بودند که به او بقبولانند که:

> جهان درمجموع مردانه است. آن را مردان ساخته‌اند، اداره کرده‌اند، امروزه نیز بر آن تسلط دارند. اما زن خود را مسئول آن در نظر نمی‌گیرد، قرار است که زن کهتر و وابسته باشد.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.79.16.7]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.79.193]

زن درس خشونت فرانگرفته است، هرگز به‌مثابهٔ نفس دربرابر دیگر اعضای جامعه سربرنیاورده است. از این نظر، در شعاری که او را محکوم به آن می‌کند که "کودکی ابدی" بماند، حقیقتی وجود دارد. در مورد کارگران، بردگان سیاه، بومیان تحت استعمار هم تا زمانی که کسی را از آنان بیمی نبود گفته که آنها "کودکان بزرگ" هستند؛ این گفته به معنای آن است که آنها کودکان بزرگ هستند و حقایق و قوانینی را که مردان دیگری پیشنهاد می‌کردند، باید بدون بحث می‌پذیرفتند. سهم زن اطاعت و احترام است. زن حتی در عالم تفکر هم بر واقعیتی که احاطه‌اش کرده تسلطی ندارد (دوبووار، ۱۳۸۵: ۵۰۴).

او دیگر دریافته همان‌گونه که کیت میلت،[۱۸] فمینیست رادیکال، گفته، ستم بر زنان در عمق نظام جنس/جنسیتی برساختهٔ مردان است.

ایدئولوژی مردسالاری تفاوت‌های طبیعی میان مردان و زنان را بزرگ‌نمایی می‌کند تا یقین حاصل کند که مردان همواره نقش‌های مسلط یا مردانه، و زنان همواره نقش‌های فرودست یا زنانه را دارند. این ایدئولوژی قدرت انحصاری خود را از آنجا کسب می‌کند که مردان از راه تربیت معمولاً رضایت ظاهری زنانی را به‌دست می‌آورند که سرکوب می‌کنند (تانگ، ۱۳۸۷: ۱۵۸).

او در ادامه بیان می‌کند که مردان ازطریق نهادهای مشروع جامعه، مانند مدرسه، دانشگاه و نهادهای دینی چون کلیسا، فرودستی زنان نسبت به مردان را مشروعیت می‌بخشند و درنتیجه بسیاری از زنان احساس حقارت مردان را ملکهٔ ذهن خود می‌سازند. در این میان، اگر زنی از پذیرش ایدئولوژی مردسالارانه سر باز زند و زنانگی (تسلیم و فرودستی) خویش را واپس زند، مردان برای اینکه در تربیت او ناکام مانده‌اند، به زور و خشونت متوسل می‌شوند.

رویکرد توسل به زور مردسالارانه در رمان‌های افغانستان بازتاب‌های زیادی یافته است؛ به‌گونه‌ای که در چندین اثر، مرگ و قتل مرد داستان به‌دست زن صورت می‌گیرد. آتش انتقام و دادخواهی جنس ضعیف در جامعه‌ای که هیچ محکمه و نهادی به فریاد او نمی‌رسد، جنس قوی را می‌سوزاند.

مریم و لیلا دو شخصیت اصلی رمان *هزار خورشید تابان*، دو نماینده از زنان افغانستان هستند که خالد حسینی زندگی آنان را به تصویر کشیده است. نویسنده به‌دلیل زندگی در جامعه‌ای مدرن به‌خوبی از تکنیک‌های داستانی مدرن بهره جسته است. اما ازنظر محتوایی و فضا و مکان داستان، جهت‌گیری‌های خاصی داشته است که به روند بی‌طرفانهٔ داستان خلل وارد آورده است. تمام زندگی مریم به‌دلیل فرزند نامشروع بودن در سایهٔ این برچسب

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.79.16.7]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.79.193]

قرار می‌گیرد. یگانه کانون قدرت مردان جامعهٔ مریم میل جنسی آنان است. سازوکاری که جامعه برای سلطهٔ آنان بر زنانی چون مادر مریم ساخته است:

> مریم آن‌وقت‌ها معنی حرامی را نمی‌فهمید. وقتی آنقدر بزرگ شد که بی‌عدالتی را فهمید، معنای آن را نیز درک کرد و دانست که خالق حرامی مقصر است نه خود او که تنها گناهش تولد است.
>
> بعدها وقتی که بزرگ‌تر شد، منظور ننه را فهمید. اینکه حرامی یعنی آدمی ناخواسته که هرگز حق مشروعی برای مطالبهٔ چیزهایی را ندارد که مردم عادی دارند؛ چیزهایی مثل عشق، خانواده، خانه.... (حسینی، ۱۳۸۶: ۴).

مریم و لیلا ـ که خود را اسیر و دربند رشید می‌بینند ـ باب دوستی و همدلی را باز می‌کنند. اتحاد دو جنس ضعیف دربرابر جنس قوی، نابودی رشید (شوهرشان) را رقم می‌زند. «زن‌ها وقتی با هم هستند از مرد انتقام می‌گیرند، سر راهش دام تعبیه می‌کنند، او را لعنت می کنند، به او اهانت می‌کنند، اما انتظارش را می‌کشند. زن‌ها برای هم رفقای اسارت هستند، به هم کمک می‌کنند تا قادر به تحمل زندان باشند، حتی مقدمات فرارشان را فراهم آورند، اما رهاننده بدون شک از دنیای مردها خواهد آمد» (دوبووار، ۱۳۸۵: ۴۳۲).

اما این شناخت خود مقدمهٔ تحولی در میان جنبش‌های ادبی افغانستان شد؛ چنان‌که به مرور موجب شکل‌گیری جریان نوشتار زنانه و تلاش برای ایجاد شکاف در تقابل نظام مرد/زن جامعهٔ افغانستان شده است. بدین‌معنا که گرچه هنوز غالب نویسندگان زن به استقلال نوشتار زنانه نمی‌اندیشند، تحولات جهان معاصر و جنبش‌های زنان در کشورهای مختلف جهان ازجمله در غرب، زمینه‌های تحقق نوشتار زنانه را مهیا کرده است. رمان *سنگ صبور* عتیق رحیمی از این دسته است. رحیمی در ساختار درونی از نظریات روان‌کاوانهٔ فروید بهره جسته است. زن داستان که با زیرکی و تدبیر زنانهٔ خود سال‌ها مرد زندگی‌اش را به بازی گرفته است در آخر داستان از راز خود پرده برمی‌دارد و آشکارا بیان می‌کند آن کسی که در این سال‌ها بازیچه بوده و قربانی سنت‌های نابخردانهٔ جامعه شده زن داستان نبوده، بلکه شوهر ـ نماد قدرت و مردانگی ـ بوده است. شوهر که از ابتدای داستان تا انتها در حالت کُماست، ناگهان به حرکت درمی‌آید و در فضایی سوررئال‌وار قصد جان زن را می‌کند. زن که خود را اسیر غضب مرد می‌بیند و میان مرگ و زندگی دست و پا می‌زند، شوهرش را با خنجر به قتل می‌رساند.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.79.16.7]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.79.193]

حمیرا قادری، دیگر نویسندهٔ افغانی است که با همین رویکرد قلم می‌زند، چنان‌که در رمان *نقش شکار آهو*، عملکرد تجاوز را صریح‌تر و دردناک‌تر به تصویر کشیده است. دو خواهر که در ازای خون‌بس، از کودکی، به برادر مقتول داده می‌شوند و بدین‌طریق مدام مورد سوءاستفادهٔ جنسی قرار می‌گیرند؛ به‌گونه‌ای که خواهر کوچک‌تر (نازبو) باردار می‌شود و از شدت خونریزی به کام مرگ فرو می‌رود. قادری با این اثر، تعریف از فرد و جنسیت زن را در زیر لایه‌های اجتماعی ازبین‌رفته و رو به اضمحلال ترسیم کرده است (ر.ک قادری، ۱۳۹۰: ۲۷).

همان‌گونه‌که فمینیست‌ها «تعریف دوبووار از دیگربودن را اخذ می‌کنند و آن را وارونه می‌سازند» (تانگ، ۱۳۹۲: ۳۴۸)، قادری دیگربودگی را ـ با همهٔ ستم و تحقیری که بر زنان افغان تداعی می‌کند ـ وضعی ستم‌بار و حقیرانه نمی‌شمارد، بلکه آن را حالتی از هستی و اندیشه و گفتار می‌داند که راه را برای بی‌پردگی، تکثر، تنوع و تفاوت باز می‌کند. او در رمان دیگر خود *نقره، دختر دریای کابل*، به حضور و تلاقی گفتمان‌های مختلف در بازتولید گفتمان ضد استبدادی ازیک‌طرف و ایجاد تغییر در گفتمان مردسالارانه از طرف دیگر در نظم گفتمانی جدید (مطرح در رمان) پرداخته است. طرح طبقه‌بندی کلی‌ای که در جهان متنی رمان *نقره* وجود دارد، تقابل مردم/ دولت و زن/ سنت و مردسالاری است. قادری تلاش می‌کند برای هویت‌یابی زنان، گفتمان‌های سنت و مردسالاری را به چالش بکشد که دولت نیز حامی آن است و در مقام تعیین‌کنندگی هویت و جایگاه و نقش‌های زن قرار دارد.

نویسنده به‌خوبی آگاه است که خفت اجتماعی که نسبت به جایگاه انسانی و شأن فرهنگی زن در باور عمومی جامعهٔ افغانستان جلوهٔ عملی و روزمرگی عینی پیدا کرده است، در ساخت اجتماعی و بافت ذهنی جامعهٔ کاملاً مردسالار ریشه دارد. بنابراین «در رمان بر نقش ویرانگر سنت برای زنان به انحای مختلف تأکید کرده است، اما شخصیت‌هایی را که با نهادهای سنتی درگیرند و با آن مقابله می‌کنند، آنقدر مجال می‌دهد که روی پای خود بایستند؛ هرچند به بهای طردشدن از نهاد خانه و جامعه باشد» (رفیع‌زاده و دیگران، ۱۳۹۳: ۱۲۷).

۱. ۵. اسطوره‌گرایی و بینامتنیت در رمان‌های مدرنیستی و پسامدرن

به تعبیر کارل گوستاو یونگ، رؤیاها بازتابی از امیال و اضطراب‌های ناهشیار فرد هستند و اسطوره‌ها فرافکنی‌های نمادین امیدها، ارزش‌ها، ترس‌ها و آرزوهای یک ملت هستند (به نقل از گرین و مورگان، ۱۳۸۵: ۲۱۶) که در «ضمیر ناخودآگاه جمعی» تجلی می‌یابند. یونگ ضمیر

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.79.16.7]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.79.193]

ناخودآگاه جمعی را حاصل انباشته‌شدن دلالت‌های روانی تجربیات عام بشر و میراث تمدنی و اسطوره‌ای می‌دانست که از بدو تولد به ذهن کودک منتقل می‌شود (پاینده، ۱۳۸۸: ۱۸۸).

با شروع عصر روشنگری و رشد علم و تکنولوژی، تقلید و بازتاب اساطیر کمرنگ شد. آرای اندیشمندانی چون کانت و دکارت با تأکید بر اصالت خرد، فرانسیس بیکن و جان لاک با تأکید بر اصالت تجربه، مبانی فکری بشر را کاملاً دگرگون ساختند. ازاین‌رو زیربنای اصلی مدرنیته بر چهار مؤلفهٔ دین‌گریزی، فردگرایی، دیوان‌سالاری و کثرت‌گرایی بنا نهاده شد. چنان‌که عصر مدرنیته را می‌توان با چهار رکن به‌هم‌پیوسته و تالی یکدیگر، نخست عقل‌محوری حاصل از روشنگری، دوم خودبرترانگاری و خودشیفتگی حاصل از پیشرفت تکنولوژیک، سوم لیبرالیسم و نفی حاکمیت مذهبی و چهارم اومانیسم حاصل از رنسانس بازشناسی کرد (قاسم‌زاده و قبادی، ۱۳۹۱: ۳۵).

با این تحولات، اسطوره‌ها در قالبی قصه‌گونه و حکایت‌وار دیگر نیاز انسان مدرنیته را ـ که با اشکال تازهٔ داستان آشنا شده بود ـ رفع نمی‌کرد. از عصر روشنگری تا قرن نوزدهم در اروپا، اسطوره در تقابل با واقعیت تعریف می‌شد. لوی برول[۱۹] در این‌باره می‌نویسد:

> ذهن انسان ابتدایی منطقی نیست. بلکه پیشا ـ منطقی یا عرفانی است. انسان وحشی در جهانی از آن خود به سر می‌برد، جهانی که تجربه نمی‌تواند بدان راه یابد و صورت‌های اندیشه‌ای ما بدان دسترسی ندارند (به نقل از کاسیرر، ۱۳۸۲: ۷۳).

اما با آغاز مدرنیسم و پست‌مدرنیسم در ادبیات و ظهور مجدد اساطیر در رمان، این حقیقت فلسفی روشن شد که همواره در دل اثبات‌ها، انکارها نهفته است. اسطوره در رمان پیوند میان حال و گذشتهٔ بشری را رقم زد. متنی که با ویژگی بینامتنی خود، باورهای سنتی (گذشته) را با ارزش‌های جاری (حال) و آمال فرهنگی و معنوی آینده پیوند می‌زند.

علت فعالیت مجدد اسطوره را در ادبیات شاید بتوان در آرای افلاطون پیدا کرد. ازنظر او اسطوره «محتوا و مفهومی معین دارد، بدین‌معناکه اسطوره زبان مفهومی جهان ″شدن″ است. جهانی که هرگز همانی نیست که بود بلکه همواره درحال تغییر است و هر آن، به صورت‌های متفاوتی متجلی می‌گردد. افلاطون معتقد بود که تنها اسطوره ظرفیت بازنمایی جهان توصیف‌شده را داراست» (به نقل از بزرگ بیگدلی و همکاران، ۱۳۸۹: ۲۳۹). ازسویی خردگرایی افراطی عصر روشنگری، نه‌تنها باعث رشد هنر مدرنیستی شد، موجبات بی‌روحی آن را نیز فراهم کرد، به‌گونه‌ای که تنها حس زیباشناختی تازه می‌توانست این رخوت و

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.79.16.7]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.79.193]

رویکرد کسل‌کننده را جبران کند؛ احیای دوبارهٔ پیوندهای اساطیری یا بازنویسی و بازآفرینی آنها یکی از این بسترها یا راه تازه و نوبنیاد برای تحول و جذابیت در وجه زیبایی‌شناختی محسوب می‌شد. آگاهی داستان‌نویسان عصر مدرنیته و پس‌از آن پسامدرنیته از خاصیت شکوهمند و شگفت‌انگیز اساطیر آنها را به بهره‌مندی از میراث ناخودآگاه، یعنی کهن‌الگوهای اسطوره‌ای، کشاند.

منطق بینامتنیت، بیش‌از هر ابزاری می‌تواند بر کیفیت و میزان بهره‌مندی رمان‌نویسان از ظرفیت‌های جادویی اساطیر پرده بردارد. پیوند بینامتنی رمان‌ها با اساطیر- به‌عنوان یکی از خصایص رمان‌نویسی مدرن و پسامدرن- به‌منزلهٔ تنزل جایگاه و ارزش ادبیات داستانی نیست؛ زیرا همان‌گونه که لیوتار آشکارا بیان کرده که هیچ‌کس نمی‌تواند خود را نخستین راوی داستان یا حادثه‌ای خاص بداند و حتی سرمنشأ روایت خاص خود نیز نیست، کار نویسنده- راوی گزینش روایت‌های ازپیش‌آفریده است و کار داستان‌نویس بازسازی و گاه بازآفرینی آن روایات ازپیش‌موجود است. به‌عبارت دیگر، تحلیل بینامتنی این نکته را متذکر می‌شود که متن‌ها وابسته به تاریخ و جامعه هستند؛ یعنی تاریخ و جامعه، تحلیل بینامتنی را در ژانرهای ادبی، هنری و... ممکن می‌سازند. ازسوی دیگر متن‌ها سبب تغییر در منابع اجتماعی و تاریخی می‌شوند و ژانرها را دوباره برجسته می‌سازند (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۲۲)، تعاملی دوسویه که متن و تاریخ را در ارتباط با یکدیگر قرار می‌دهد، با این تفاوت که بینامتنیت داستان‌نویسان پسامدرنیستی با طرد مفاهیم اومانیستی و قرن نوزدهمی مؤلف و متن، به قصد تحقیر و هجو گذشته و حال، به انعکاس و احیای اساطیر می‌پردازد (ر.ک یزدانجو، ۱۳۹۰: ۲۸۵).

رهنورد زریاب در رمان *گلنار و آیینه* (۱۳۸۵ش)، با ظرافت تمام اسطوره را در روند داستان دخیل کرده است. راوی جوانی است که عاشق دختر زیبارویی به نام ربابه می‌شود. رخدادهای داستان آمیزه‌ای از واقعیت و فراواقعیت‌اند، ولی رخدادهای فراواقعی نه حوادث اصلی و کلیدی داستان، بلکه عناصر ثانوی داستان‌اند و چاشنی‌وار برای برانگیختن حس شگفتی در مخاطب به‌کار می‌روند. شباهت این رمان با *بوف‌کور* هدایت انکارناپذیر است. هرچند برخی تلاش کرده‌اند تفاوت‌های جزئی بیابند، وجود معبد، رقاصهٔ هندی، چنگ و رباب، اساطیر هندی و فضاهای سوررئال و تاریک در داستان، بیش‌از پیش بر شباهت متن رمان با *بوف‌کور* تأکید دارد.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.79.16.7]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.79.193]

رمان *سنگ‌ها و کوزه‌ها* (۱۳۸۷ش) نوشتهٔ عزیزالـله نهفته اثر دیگری است که در استفاده از اساطیر شباهت بسیاری به رمان *گلنار و آیینه* دارد. راوی داستان در دورهٔ طالبان عاشق دختری هندو به نام آشا شده است. ذکر مکان‌هایی چون معبد، رقص آشا در لباس هندو، دیدن راوی و عاشق‌شدن او، توصیف اثیری آشا و استفاده از عناصر اساطیری هندی، از شباهت این رمان و روابط بینامتنی آن با رمان *گلنار و آیینه* زریاب و *بوف‌کور* هدایت پرده برمی‌دارد.

۱. ۶. پساساختارگرایی و شالوده‌شکنی

پساساختارگرایی هم تداوم ساختارگرایی است و هم ردّ آن. ساختارگرایی کمتر به موضوع متن و بیشتر به چگونگی تأثیرگذاشتن متن می‌پردازد؛ چنان‌که به اعتقاد ژاک دریدا، فیلسوف فرانسوی، زبان ذاتاً غیرقابل اعتماد است، و آنچه باعث می‌شود واژه بر مرجع خود دلالت کند، ناشی از تفاوت آن واژه با سایر واژگان است نه اینکه واژه پیوندی مستقیم با مرجع بیرونی خود داشته باشد؛ چراکه اگر با مرجع خود پیوند مستقیم داشت به یک واقعیت مسلم و قطعی تبدیل می‌شد.

> نگرش ساختارگرا به اختصار بیان می‌کند که ما همیشه جزئی از یک ساختار هستیم؛ به بیان دقیق‌تر ما درون تعدادی از ساختارهای هم‌پوشان شکل می‌گیریم. ناگزیر ما بخشی از ساختارها هستیم و وقتی چیزی می‌گوییم یا کاری انجام می‌دهیم درواقع ساختارها را متجلی می‌کنیم. ازآنجاکه این ساختارها پیش‌از به‌وجودآمدن ما وجود داشته‌اند، پس شایسته‌تر آن است که بگوییم گفته‌ها یا کارهای ما محصول ارادهٔ ما نیستند، بلکه درواقع ساختارها هستند که به‌واسطهٔ ما سخن می‌گویند (برتنس، ۱۳۸۷: ۱۴۷).

پساساختارگرایی با نگاهی پرسش‌گرانه، برخی از مهم‌ترین فرضیات ساختارگرایی را شالوده‌شکنی (رد) می‌کند. اما از این نظر که زبان کلید فهم خویشتن است با ساختارگرایی شباهت دارد. دریدا معتقد است که واژگان در طول زمان ثابت و پایدار نیستند. هر واژه‌ای در یک زنجیره و نظام قرار دارد که با معنای واژه‌های ماقبل خود و معنای واژه‌های مابعد خود شریک است و همواره درحال تغییر است. متون در ظاهر تلاش دارند تا نشان دهند که معنایی ثابت خلق کرده‌اند، اما با شالوده‌شکنی، وجوه پنهان متن آشکار می‌شود و اینکه هیچ واژه‌ای معنای ثابت و تغییرناپذیر ندارد؛ ازاین‌رو، متن هرگز به پایان نمی‌رسد؛ زیرا معنای نهایی وجود ندارد. پست‌مدرنیسم با شالوده‌شکنی ارتباطی تنگاتنگ دارد.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.79.16.7]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.79.193]

همان‌طورکه پسامدرن به ردّ اَبَرروایت‌ها می‌پردازد و خرده‌روایت‌ها را در مرکز توجه قرار می‌دهد، شالوده‌شکنی نیز به انکار هرگونه معنای ثابت و قطعی می‌پردازد. داستان‌های پسامدرن در دهۀ ۱۹۶۰م تا ۱۹۸۰م انسجام متنی، برداشت‌های سنتی از زبان، هویت و نوشتار را طرد کردند. مرز میان فرهنگ فاخر و فرهنگ عوام را برداشته‌اند و به‌تدریج به سوی استفاده از طنز و رویکرد غیرمعمول در رمان‌های پست‌مدرن همت گماردند.

باوجود آنکه، در ادبیات افغانستان رمانی وجود ندارد که اساس آن شالوده‌شکنی یا واسازی پسامدرنیستی باشد، گاه به تقلید از تکنیک‌های داستان‌نویسان بزرگ جهانی و گاه متأثر از جریان‌های شبه‌پسامدرنیستی رمان‌نویسان ایرانی با نشانه‌هایی از تمایل رمان‌نویسان افغانستانی به شگردهای پسامدرن مواجه می‌شویم. رمان *کتابِ نام‌های متروک* خسرو مانی (۱۳۹۰ش) و رمان *چاگرد قلا گشتم* (۱۳۹۰ش) نوشتۀ رهنورد زریاب، با هنجارشکنی متفاوت، از نگارشی جدید در رمان‌نویسی افغانستان خبر می‌دهند. نبود قطعیت، پریشانی و تکرار کلمات به‌وضوح در اینها برجسته شده است. منتقدان خوانش‌ها و برداشت‌های متعددی از این کتاب‌ها داشته‌اند، اما بارزترین شاخصۀ این آثار شالوده‌شکنی متن آنهاست. تکرار بیش‌از اندازۀ عبارات و اصطلاحاتی خاص، وجود شخصیت‌های تاریخی، ترسیم فضا به تقلید از رئالیسم جادویی مارکز و استفاده از بینامتنیت تاریخی و آوردن حکایت در دل رمان، این آثار را درمیان رمان‌های دیگر افغانستان متمایز کرده است.

نتیجه‌گیری

با وجود غلبۀ جریان‌های سنتی در رمان‌نویسی افغانستان و تمایل به بازتاب دردها و مشکلات حاکم بر جامعۀ افغانستان و به‌ویژه انسان افغانستانی نمی‌توان ازقبول پیدایش یا ظهور رویکردهای جدید رمان‌نویسی در ادبیات داستانی افغانستان از رهگذر پدیده‌های تحمیلی مانند جنگ و مهاجرت غفلت ورزید. مهاجرت بنیادی‌ترین عامل در شکل‌گیری جریان‌های جدید داستان‌نویسی در عرصۀ ادبیات داستانی معاصر افغانستان است؛ زیرا پیشگامی آوانگارد نویسندگان مهاجر، مقدمات ظهور و بروز چنین پدیده‌ای را مهیا ساخته است.

استفاده از تکنیک‌های تازۀ داستان‌نویسی چون خصایص روایی- سبکی رئالیسم جادویی امثال مارکز و سبک بوف‌کوری صادق هدایت و تقلید از پردازش روایی- نوشتاری سبک مدرنیستی که به استفادۀ آگاهانه از زبان ازیک‌سو و انعکاس برخی صفات و خصایص انسان

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.79.16.7]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.79.193]

مدرنیستی به‌سبب تأثر از رویکردهای اندیشگانی مدرنیته در جوامع پذیرای مهاجران افغانی چون بحران هویت، تقابل جنسیتی و تلاش برای ایجاد سبک داستان‌نویسی زنانه و تمایل به بازسازی و بازنویسی اساطیر ازدیگرسو، از ظهور و بروز جریان‌های تازهٔ رمان‌نویسی در ادبیات افغانستان حکایت می‌کند. افغانستان دورهٔ گذار از سنت به مدرنیته را به‌تازگی شروع کرده و توقع خلق رمان پست‌مدرنیستی آن‌گونه که در ادبیات داستانی امریکا و اروپا تعریف شده است، انتظار نابه‌جایی است، اما با نگاهی تحلیلی می‌توان تأثیر این رویکردها را در برخی رمان‌ها مشاهده کرد. کثرت مؤلفه‌های رمان‌نویسی در افغانستان به حدی نرسیده است که چون ادبیات داستانی ایران آن را واجد مکتب‌های جدید داستان‌نویسی چون مکتب مدرنیستی و پسامدرن بدانیم. حضور اقتباسی و گاه پررنگ برخی عناصر رمان‌نویسی مدرن و شبه‌پسامدرن چون چندروایی، بینامتنیت، بهره‌گیری از فضای سوررئال و رئالیسم جادویی، که گاه با نگرش بدبینانهٔ ناتورالیستی همراه هستند، نشان‌دهندهٔ پیدایش گفتمان های غیربومی و جریان‌های روبه‌رشد مدرنیستی در عرصهٔ داستان‌نویسی افغانستان است.

گرایش به نوشتار زنانه در برخی رمان‌نویسان زن چون حمیرا قادری و... خود از تحولی ساختاری و بنیادین در نظام فکری رمان‌نویسان افغانی نشان دارد. اگرچه در ابتدای دههٔ شصت و تا آغازین‌سال‌های دههٔ هشتاد هم شاهد حضور کمرنگ نویسندگان زن در ادبیات داستانی افغانستان هستیم و هم شاهد بازنمایی پربسامد زنان سنتی و حضور منفعلانه، ستمدیده، مهجور و فاقد شخصیت‌پردازی که البته گاه به غیاب زنان در عرصهٔ رمان‌نویسی افغانستان منجر می‌شود، به‌تدریج به‌ویژه از نیمهٔ دوم دههٔ هشتاد روزبه‌روز گرایش به آفرینش رمان‌هایی با بهره‌مندی از تکنیک‌ها و شگردهای جدید روایتی بیشتر می‌شود؛ تمایلی ساختارشکنانه که خود زمینهٔ حضور زنانی تجددطلب و سنت‌گریز را نیز فراهم می‌آورد.

پی‌نوشت

1.Vrginia Woolf
2. Marcel Thiebaut

۳. قهوه‌خانه‌ها
۴. ساکت باش

5. Jean Baudrillard
6. repression

۷. گوشه
۸. برهنه، عریان

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.79.16.7]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.79.193]

9. Martin Heidegger
10.Georg Simmel
11. Charles Baudelaire
12. transsexual

۱۳. افشار و یکاولنگ، نام دو مکان در افغانستان، که در زمان جنگ‌های داخلی کشتارهای بی‌رحمانه و فجیعی در آن‌ها صورت گرفت.

14. sexualite

۱۵. پادشاهی (۱۲۷۱- ۱۳۳۹ش) که عملکردی چون رضاخان در تقابل با مدرنیته داشت و طرفدار تجدد ظاهری کشور بود.

۱۶. روزنامه‌نگار، سیاستمدار و روشنفکر که در دربار امان‌الـله خان تحولات مهمی در زمینهٔ مطبوعات و ادبیات ایجاد کرد.

17. Teresa de Lauretis
18. kate Milet
19. Lucien Lévy-Bruhl

منابع

احمدی، بابک (۱۳۸۱) *هایدگر و هستی تاریخ*. تهران: مرکز.

بختیاری، محمدتقی (۱۳۹۱) *گمنامی*. کابل: تاک.

برتنس، هانس (۱۳۸۷) *مبانی نظریهٔ ادبی*. ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی. چاپ دوم. تهران: ماهی.

بزرگ بیگدلی، سعید و دیگران (۱۳۸۹) «تحلیل سیر بازتاب مضامین و روایت‌های اسطوره‌ای در رمان‌های فارسی». مجلهٔ *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. شمارهٔ ۱۹: ۲۳۷- ۲۶۸.

بی‌نیاز، فتح‌الـله (۱۳۸۷) *درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی*. تهران: افراز.

پاینده، حسین (۱۳۹۰) *گفتمان نقد*. مقالاتی در نقد ادبی. چاپ دوم. تهران: نیلوفر.

ـــــــ (۱۳۸۸) *نقد ادبی و دموکراسی*. چاپ دوم. تهران: نیلوفر.

ـــــــ (۱۳۹۳) *گشودن رمان*. چاپ دوم. تهران: مروارید.

پین، مایکل (۱۳۸۶) *فرهنگ اندیشهٔ انتقادی از روشنگری تا پسامدرنیته*. ترجمهٔ پیام یزدانجو. چاپ سوم. تهران: مرکز.

تاجیک، محمدرضا (۱۳۸۲) «مدرنیسم، پسامدرنیسم و معمای هویت». *نشریهٔ گفتمان*. شمارهٔ ۷: ۷۹- ۱۱۰.

تانگ، رزا (۱۳۸۷) *درآمدی جامع بر نظریه‌های فمینیستی*. ترجمهٔ منیژه نجم عراقی. تهران: نی.

حسن، ایهاب (۱۳۸۷) *به سوی مفهوم پسامدرنیسم*. ترجمهٔ پیام یزدانجو. ادبیات پسامدرن. چاپ دوم. تهران: مرکز.

حسینی، خالد (۱۳۸۶) *هزار خورشید تابان*. ترجمهٔ مهدی غبرایی. تهران: ثالث.

داوری اردکانی، رضا (۱۳۸۳) «سنت و تجدد». *نامهٔ فرهنگ*. شمارهٔ ۵۴: ۴۴-۶۳.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.79.16.7]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.79.193]

دوبووار، سیمون (۱۳۸۵) *جنس دوم*. ترجمهٔ قاسم صنعوی. جلد دوم. چاپ هفتم. تهران: توس.
دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۳۴-۱۲۵۸ش) *لغت‌نامهٔ دهخدا*. زیرنظر سیدجعفر شهیدی و محمد معین. تهران: دانشگاه تهران.
رفیع‌زاده، سرورسا و دیگران (۱۳۹۳) «بازنمایی سیمای زن در داستان معاصر افغانستان». *نقد ادبی*. سال۷. شمارهٔ ۲۸: ۹۹-۱۲۶.
سعادت، عوضعلی (۱۳۹۰) *افغانستان و مدرنیته*، قم: مؤسسهٔ پژوهشی و آموزشی امام‌خمینی.
سلطانزاده، آصف (۱۳۸۹) *سِفر خروج*. کپنهاگ: دیار کتاب.
ـــــــ (۱۳۹۱) *سینماگر شهر نقره*. کابل: تاک.
صنعتی، محمد (۱۳۸۷) *تحلیل‌های روانشناختی در هنر و ادبیات (مجموعه مقالات)*. چاپ چهارم. تهران: مرکز.
گرین، ویلفرد و لی مورگان (۱۳۸۵) *مبانی نقد ادبی*. ترجمهٔ فرزانه طاهری. چاپ چهارم. تهران: نیلوفر.
فرکلاف، نورمن (۱۳۷۹) *تحلیل گفتمان انتقادی*. ترجمهٔ فاطمه شایسته پیران و دیگران. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
فعال علوی، جواد (۱۳۸۶) «آمیزش فرهنگی و درهم‌شکستن سنت‌های روایی نزد نویسندگان افغانی». *گفتگو*. نیمهٔ دوم خرداد. شمارهٔ ۵۰: ۸۳-۹۸.
قادری، حمیرا (۱۳۸۷) *بررسی روند داستان نویسی در افغانستان*. تهران: روزگار.
ـــــــ (۱۳۹۰) *نقش شکار آهو*. کابل: تاک.
قاسم‌زاده، سیدعلی و حسینعلی قبادی (۱۳۹۱) «دلایل گرایش رمان‌نویسان پسامدرنیته به احیای اساطیر». *مجلهٔ ادب پژوهی*. شمارهٔ ۲۱: ۳۳-۶۱.
کاسیرر، ارنست (۱۳۸۲) *اسطورهٔ دولت*. ترجمهٔ یدالـله مؤقن. تهران: هرمس.
محمدی، محمدحسین (۱۳۸۸) *تاریخ تحلیلی داستان‌نویسی افغانستان*. تهران: چشمه.
نجفی، ابوالحسن (۱۳۸۹) *وظیفهٔ ادبیات (مجموعه مقالات)*. چاپ سوم. تهران: نیلوفر.
نویسا، خالد (۱۳۸۵) *آب و دانه*. افغانستان: انجمن قلم افغانستان.
وارد، گلن (۱۳۹۲) *پست‌مدرنیسم*. ترجمهٔ قادر فخر رنجبری و ابوذر کرمی. تهران: ماهی.
یزدانجو، پیام (۱۳۹۰) *ادبیات پسامدرن*. چاپ چهارم. تهران: مرکز.
یزدانی، کیقباد (۱۳۸۷) *درآمدی بر ادبیات مهاجرت*. تهران: چشمه.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.79.16.7]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.79.193]