نقد اجتماعی رمان فارسی دری افغانستان با تأکید بر چهار رمان

محمدامین زواری

Şarkiyat
BİLİM VE HİKMET VAKFI YAYINLARI

نقد اجتماعی رمان فارسی دری افغانستان
با تأکید بر چهار رمان

محمدامین زواری

ویراستار: احمد یشیل

Şarkiyat
BİLİM VE HİKMET VAKFI YAYINLARI

Bu kitabın yayın hakkı Şarkiyat Bilim ve Hikmet Vakfı Yayınları'na aittir.
Yayınevi ve yayıncısının izni olmaksızın çoğaltılamaz,
kopyalanamaz ya da yayınlanamaz.

تمام حقوق مادی و معنوی این اثر متعلق به انتشارات بنیاد علم و حکمت است. تکثیر این اثر بدون کسب
مجوز از پدیدآورنده یا ناشر خلاف قانون است

نقد اجتماعی رمان فارسی دری افغانستان
با تأکید بر چهار رمان

Yazar	Mohammad Amin Zawari	محمدامین زواری	**مولف**
Editör	Ahmet Yeşil	احمد یشیل	**ویراستار**
ISBN	978-605-74247-0-9	۹۷۸-۶۰۵-۷۴۲۴۷-۰-۹	**شابک**
Yayıncı	Şarkiyat Bilim ve Hikmet Vakfı Yayınları E-Yayın/Temmuz 2021, Diyarbakır Tüm Hakkı Saklıdır	انتشارات بنیاد علم و حکمت شرقیات کتاب الکترونیک, جولای/۲۰۲۱, دیاربکر تمام حقوق محفوظ است	**ناشر**
Baskı	07/2021	۲۰۲۱/۰۷	**نوبت چاپ**

Kapak: Ridwan Xelîl
Mizanpaj: Rıdvan Turgut

Şarkiyat Bilim ve Hikmet Vakfı Yayınları
Sertifika No: 35891
Mimar Sinan Cad. Aslan Apt. A Blok, Kat: 1, No: 2, Yenişehir/DİYARBAKIR
https://www.sarkiyat.org | sarkiyatvakfi@gmail.com

فهرست مطالب

فصل اول

تعاریف و کلیات

مقدمه ۹
۱-۱ بیان مسأله ۱۰
۱-۲ پیشینه تحقیق ۱۰
۱-۳ سؤال‌های اصلی تحقیق ۱۲
۱-۴ فرضیه‌ها ۱۲
۱-۵ اهداف ۱۳
۱-۶ ضرورت‌ها ۱۳
۱-۷ روش و مراحل تحقیق ۱۴
۱-۸ الگوی نقد جامعه‌شناختی رمان در این رساله ۱۴
۱-۸-۱ شخصیت ۱۶
۱-۸-۲ درونمایه ۱۶
۱-۹ معیارها و دلایل انتخاب رمان‌ها برای نقد و بررسی در این پژوهش ۱۷
خلاصه فصل اول ۱۹

فصل دوم

رمان و نقد اجتماعی

(چهارچوب‌های نظری)

مقدمه ۲۲
۲-۱ رمان ۲۲
۲-۱-۱ تعریف رمان ۲۳
۲-۱-۲ ویژگی‌های مهم رمان ۲۴
۲-۱-۳ دسته‌بندی انواع رمان فارسی ۲۵
۲-۲ جامعه‌شناسی ادبیات ۲۶
۲-۲-۱ پیشینهٔ اندیشه دربارهٔ رابطهٔ جامعه و ادبیات ۲۶
۲-۲-۲ سه‌نوع پژوهش در حیطهٔ جامعه‌شناسی ادبیات ۲۸
۲-۳ نقد اجتماعی رمان ۳۵
۲-۴ جایگاه فرد و جامعه در رمان ۳۷
خلاصه فصل دوم ۴۰

فصل سوم

زمینه‌های پیدایش

و سیر تحول رمان در افغانستان

مقدمه ۴۳
۳-۱ زمینه‌های پیدایش رمان ۴۳
۳-۱-۱ پیشینه ادبیات داستانی در افغانستان ۴۴
۳-۱-۲ تحولات تاریخی و اجتماعی عصر محمدزایی‌ها (۱۲۴۲هـ.ق.-۱۳۵۲ش.) ۴۵
۳-۱-۳ آشنایی با تمدن جدید و اوضاع همسایگان و جهان ۴۷

۳-۱-۴ مدارس جدید.....۴۸
۳-۱-۵ چاپ و نشر.....۴۹
۳-۱-۶ ترجمه.....۵۰
۳-۱-۷ مطبوعات.....۵۱
۳-۱-۸ آغاز رمان‌نویسی و رمان‌واره‌های ابتدایی.....۵۳
۳-۲ سیر تحول و تطور رمان فارسی افغانستان.....۵۵
۳-۲-۱ دوره اول: سلطنت مطلقه، دورهٔ پیدایش رمان، واقعگرایی در هنر و ادبیات.....۵۹
۳-۲-۲ دوره دوم: حکومت کمونیستی، رواج رئالیسم سوسیالیستی، ادبیات مقاومت.....۶۴
۳-۲-۳ دوره سوم: حکومت مجاهدین و طالبان، ادبیات مهاجرت، تجدید نظر در فرم و محتوا.....۶۹
۳-۲-۴ دوره چهارم: استقرار دموکراسی حمایت‌شده، گرایش به تکنیک، مکاتب جدید ادبی.....۷۲
۳-۳ رمان اجتماعی افغانستان.....۷۵
۳-۴ پیشینهٔ نقد اجتماعی داستان و رمان در افغانستان.....۷۷
خلاصه فصل سوم.....۷۹

فصل چهارم

نقد اجتماعی چهار رمان منتخب

مقدمه.....۸۱
۴-۱ تصویر عبرت یا بی‌بی خوری جان(محمد عبدالقادر افندی،۱۳۰۰).....۸۱
۴-۱-۱ معرفی رمان.....۸۱
۴-۱-۲ معرفی نویسنده.....۸۲
۴-۱-۳ خلاصهٔ رمان.....۸۳
۴-۱-۴ ارتباط جامعه افغانستان و رمان تصویر عبرت.....۸۳
۴-۱-۵ تحلیل جهان‌نگری و نقد دیدگاه اجتماعی نویسنده.....۸۷
۴-۱-۶ نتیجه‌گیری.....۸۸
۴-۲ حق خدا،حق همسایه(ببرک ارغند،۱۳۶۵).....۸۸
۴-۲-۱ معرفی رمان حق خدا،حق همسایه.....۸۸
۴-۲-۲ نویسندهٔ رمان حق خدا...۸۹
۴-۲-۳ خلاصه رمان.....۸۹
۴-۲-۴ تحلیل نمادین رمان حق خدا...۹۰
۴-۲-۵ ارتباط جامعه افغانستان و رمان.....۹۱
۴-۲-۶ تحلیل جهان‌نگری و نقد دیدگاه اجتماعی نویسنده.....۹۶
۴-۲-۷ نتیجه‌گیری.....۹۷
۴-۳ شوکران در ساتگین سرخ(حسین فخری،۱۳۷۸).....۹۸
۴-۳-۱ معرفی رمان شوکران در...:.....۹۸
۴-۳-۲ نویسنده.....۹۸
۴-۳-۳ خلاصه رمان.....۹۹
۴-۳-۴ ارتباط جامعه افغانستان و رمان.....۱۰۰
۴-۳-۵ تحلیل جهان‌نگری و نقد دیدگاه اجتماعی نویسنده.....۱۰۵
۴-۳-۶ نتیجه‌گیری.....۱۰۷
۴-۴ هزارخانهٔ خواب و اختناق (عتیق رحیمی،۱۳۸۱).....۱۰۷

۴-۴-۱ معرفی رمان ۱۰۷
۴-۴-۲ نویسنده ۱۰۸
۴-۴-۳ خلاصه رمان ۱۰۹
۴-۴-۴ تحلیل نمادین رمان هزارخانهٔ ۱۱۱
۴-۴-۵ ارتباط جامعه افغانستان و رمان هزارخانه خواب و اختناق ۱۱۵
۴-۴-۶ تحلیل جهان‌نگری و نقد دیدگاه اجتماعی نویسنده ۱۲۳
۴-۴-۷ نتیجه‌گیری ۱۲۵
خلاصه فصل چهارم ۱۲۶

فصل پنجم

جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

۵-۱ مروری بر درونمایه‌ها و مشخصات جامعه‌شناختی چهار رمان نقدشده ۱۲۹
۵-۲ بررسی سؤال‌ها و فرضیه‌ها ۱۳۱
۵-۳ دستاوردهای تحقیق ۱۳۵
۵-۵ پیشنهادها ۱۳۶
خلاصه فصل پنجم ۱۳۷

فهرست منابع

کتاب ۱۳۹
مقاله ۱۴۲
منابع الکترونیک ۱۴۴

محمد امین زواری، دانش‌آموخته و پژوهشگر زبان و ادبیات فارسی، متولد سال ۱۳۵۲ در ولایت بلخ در شمال افغانستان است. وی در کودکی و پس از اشغال افغانستان از سوی اتحاد جماهیر شوروی، از زادگاه خود مهاجرت کرد و تحصیلات خود را در ایران پی گرفت. وی در سال ۱۹۹۶ تحصیل خود در دوره کارشناسی کشاورزی را در دانشگاه تهران به پایان برد. از ۱۹۹۸ بنا بر ضرورت، به تدریس زبان و ادبیات فارسی به کودکان مهاجر روی آورد. در همین دوران مجله طراوت ویژه کودکان و نوجوانان را در تهران منتشر کرد. وی در سال ۲۰۰۷ مقطع کارشناسی ارشد و در سال ۲۰۱۲ مقطع دکترای زبان و ادبیات فارسی را با درجه عالی به پایان برد. «دانشنامه جغرافیای تاریخ بلخ» نام اولین کتاب زواری است که حاصل تحقیقات دوره کارشناسی ارشد وی می‌باشد. همچنین چهار مقاله علمی پژوهشی وی در مجلات علمی تحقیقی در دانشگاه‌های فردوسی مشهد، دانشگاه تربیت مدرس و دانشگاه یزد منتشر شده‌است. وی از سال ۲۰۰۶ تا ۲۰۱۱ به عنوان پژوهشگر زبان و ادبیات فارسی در افغانستان و شبه قاره هند با فرهنگستان زبان و ادبیات فارسی، بنیاد دایره‌المعارف اسلامی و تعدادی از نشریات علمی و تحقیقی در ایران و افغانستان همکاری کرده‌است. حاصل این همکاری بیش از صد مقاله علمی-تحقیقی و مروری است که در دانشنامه جهان اسلام، دانشنامه زبان و ادب فارسی و دانشنامه ادب فارسی در شبه قاره هند منتشر شده یا در جال انتشار است. محمدامین زواری در حال حاضر به تدریس زبان و ادب فارسی در کشور سویدن مشغول است.

فصل اول
تعاریف و کلیات

مقدمه

افغانستان یکی از چند کشور جهان است که زبان فارسی دری، در آن زبان رسمی است. مردمان افغانستان از بنیان‌گذاران زبان و ادبیات کهن فارسی بوده‌اند و همراه با دیگر هم‌زبانان خود در سراسر قلمرو فرهنگی زبان فارسی دری برای تکوین، گسترش و بالندگی آن در طول تاریخ ادبیات فارسی تلاش کرده‌اند. یکی از انواع مهم و عمدهٔ ادبی دوران معاصر افغانستان، رمان است. داستان‌نویسی سنتی در افغانستان، در تاریخ ادبیات‌های موجود کم وبیش بررسی شده‌است، اما بررسی ادبیات داستانی و رمان آن کمتر مورد توجه بوده‌است.

رمان افغانستان که متعاقب جنبش دوم مشروطیت افغانستان اعلام وجود کرد، اکنون بیش از نه (۹) دهه عمر دارد و در این مدت تحولات زیادی را- در ساختار و محتوا- از سر گذرانده‌است و تحت تأثیر افت و خیزهای جریان کند تجدد و دگرگونی اجتماعی، فراز و فرودهایی داشته‌است. از اولین اثری که نویسندهٔ آن ادعای «رمان» بودنش را دارد، یعنی جهاد اکبر (۱۲۹۸) تا رمان خوش‌ساخت هزارخانهٔ خواب و اختناق (۱۳۸۱)، ارتباط رمان با جامعهٔ افغانستان بسیار قوی بوده‌است و آنچه رمان اجتماعی نامیده می‌شود، حجم زیادی از ادبیات داستانی افغانستان را به خود اختصاص داده‌است. در واقع، تاریخ پر از تحول و تغییر و سرشار از فشارها و تنش‌ها و درگیری‌های افغانستان در قرن بیستم میلادی، نسل‌های پیاپی نویسندگان افغانستان را با تعهدات و مسئولیت‌هایی روبرو کرده‌است که کمتر فرصت اندیشیدن و نوشتن دربارهٔ چیزی غیر از دردها و مشکلات هم‌وطنان خود و سرنوشت جامعه پیدا کنند. همین وضعیت سیاسی و اقتصاد توسعه نیافته، مجال رشد تعلیم و تربیت عمومی را از بخش اعظم جامعه و فرصت رشد فکری و تربیت هنری حداکثری را از جمع نویسندگان گرفته‌است. از سوی دیگر، تجاوز شوروی به افغانستان و مهاجرت‌های طولانی متعاقب آن، بخصوص در ایران، فرصتهایی جدید برای رشد نهاد ادبیات افغانستان فراهم آورد و نویسندگان مهاجر آثار درخشانی آفریدند. با وجود این، ادبیات داستانی افغانستان، در مقایسه با کشور همسایه و هم‌زبانش، ایران، چه از نظر کمّی و چه از دید کیفی هنوز مسیری طولانی و دشوار در پیش دارد.

دراین پژوهش، چهار رمان منتخب، از چهار دورهٔ اصلی تاریخ داستان‌نویسی افغانستان، از منظر نقد اجتماعی بررسی شده‌است. نقد جامعه‌شناختی یا اجتماعی، یکی از رویکردهای مهم نقد ادبی است که روابط و تأثیر و تأثر جامعه و گروههای مختلف آن را با اثر ادبی، در سطوح و ابعاد مختلف، بررسی می‌کند. بدین منظور، در ابتدا مباحث و مبانی نظری نقد اجتماعی رمان بررسی شد و سپس ضمن نگاهی به سیر کلی پیدایش و رشد و گسترش رمان فارسی در افغانستان، چهار رمان منتخب این رساله، براساس نظریه‌های موجود نقد جامعه‌شناختی، نقد و تحلیل گردیده‌است. در این بررسی، علاوه بر بررسی میزان انعکاس مسائل جامعه در رمان و جستجوی تأثیر احتمالی رمان‌ها در فضای جامعه، رابطهٔ ساختار رمان و شخصیت‌های آن با ساختار جامعهٔ معاصر افغانستان و تحولات آن نیز تا حد امکان مورد توجه قرار گرفته‌است.

از آنجا که نقد اجتماعی ادبیات فارسی در عرصهٔ نظریه و نقد هنوز کم‌بنیه است، این پژوهش می‌تواند قدمی دیگر در راه گسترش این حوزه از مطالعات ادبی باشد. البته در زمینه نقد ادبیات داستانی افغانستان، این رساله شاید یکی از اولین بررسی‌های روشمند جامعه‌شناختی باشد؛ زیرا با وجود ظرفیت وسیع ادبیات داستانی افغانستان برای بررسی‌های متنوع جامعه‌شناختی، تاکنون به صورت جدی به این رویکرد نقد ادبی توجه نشده‌است؛ اگرچه اشارات پراکنده در این زمینه در نقدها و نوشته‌های اهل ادب و نظر ایران و افغانستان کم وبیش دیده می‌شود.

۱-۱ بیان مسأله

نقـد اجتماعـی، مطالعـه‌ای میان‌رشـته‌ای اسـت بیـن دو رشـتهٔ ادبیـات و جامعه‌شناسـی. طبعـا اصـول و روشـهای ایـن دورشـته مبنـای کار محققـان ایـن عرصـه اسـت. در ایـن تحقیـق، ابتـدا بـه صـورت خلاصـه و گـذرا مفاهیـم عمـده جامعه‌شناسـی ادبیـات و شـاخه‌ها و گرایش‌هـای متعـدد آن بررسـی شده‌اسـت تـا چارچـوب نظـری ایـن تحقیـق روشـن شـود؛ امـا مسـأله اصلـی ایـن تحقیـق، بررسـی تاثیـر متقابـل رمـان و جامعـه بـر یکدیگـر و عوامـل موثـر بـر توجـه رمان‌نویسـان افغانسـتان بـه مسـائل اجتماعـی و پیدایـش رمـان اجتماعـی در آن دیـار بوده‌اسـت. همچنیـن کوشـش بـر ایـن بوده‌اسـت کـه بـه ایـن سـؤال پاسـخ داده شـود کـه رمان‌نویـس تـا چـه میـزان و چگونـه واقعیت‌هـای اجتـماع را در اثـر خویـش منعکـس کرده‌اسـت. بـه عبـارت دیگـر، سـؤال ایـن اسـت کـه آیـا رمـان فارسـی افغانسـتان در طـرح مسـائل اجتـماع موفـق بوده‌اسـت؟

پرسـش دیگـر ایـن بوده‌اسـت کـه آیـا نویسـنده فقـط مسـائل و مشـکلات اجتـماع افغانسـتان را توصیـف کـرده یـا تحلیـل نیـز ارائـه داده‌اسـت. طبعـا سـؤال‌ها و تحلیل‌هایـی کـه از سـوی نویسـنده ارائـه می‌شـود، بـر مبنـای جهان‌نگـری یـا جهان‌نگری‌هـای حاکـم بـر ذهنیـت نویسـنده اسـت و بـه همیـن دلیـل در ایـن تحقیـق، از خاسـتگاه فکـری رمان‌نویـس و عمـق فکـری و ارزش تحلیل‌هـای او در هنـگام طـرح مسـائل نیـز سـخن رفته‌اسـت. در ایـن بررسـی بـه ایـن نکتـه توجـه شده‌اسـت کـه حـوزه تأثیـر و تأثـر رمان‌نویـس افغانسـتانی، بـه کشـور محـل تولـد او محـدود نمی‌شـود و تأثـر او از جریانهـا سیاسـی و اجتماعـی کشـورهای دیگـر - بخصـوص کشـور هم‌زبـان و هم‌فرهنـگ ایـران- بسـیار مهـم اسـت.

شـیوهٔ بیـان مسـائل اجتماعـی در رمـان هـم مهـم اسـت. آیـا واقعیـت اجتماعـی عینـاً در رمـان منعکـس شـده یـا حیـن عبـور از دریچـهٔ ذهـن نویسـنده، شـکل هـنری پیـدا کرده‌اسـت یـا بـه عبـارت دیگـر، پرداخـت فنـی اثـر چگونـه اسـت؟ زبـان، سـاختار روایـی و مسـائلی همچـون حضـور اسـتعاره و نمادپـردازی در داسـتان، در پرتـو ایـن سـؤال، مـورد سـنجش قـرار گرفتـه و میـزان نزدیکـی آثـار بـه سـاختار رمانـی بررسـی شده‌اسـت.

۱-۲ پیشینه تحقیق

سـنت نقـد داسـتان و رمـان در افغانسـتان، هنـوز جـوان، کم‌عمـق و کـم وسـعت اسـت. یکـی از ضعف‌هـای سـنت نقـد ادبیـات داسـتانی در ایـن کشـور، غیبـت نظریه‌هـای جدیـد در عرصـهٔ نقـد و تکیـهٔ آن بـر ذوق و تاحـدودی دانـش فنـی نویسـندگی منتقـدان اسـت. در ایـن فضـا نمی‌تـوان انتظـار داشـت کـه کتـاب یـا مقالـهٔ مهمّـی مبتنـی بـر نقـد اجتماعـی نوشـته شده‌باشـد و جسـتجوهای صـورت گرفتـه در طـی ایـن پژوهـش بـرای یافـتن اثـری کـه بـه طـور خـاص، نقـد اجتماعـی رمـان افغانسـتان را در مرکـز توجـه خـود قـرار داده باشـد، بی‌نتیجـه بوده‌اسـت. بـا ایـن حـال بایـد گفـت کـه ایـن تحقیـق در خـلأ انجـام نشـده و متکـی بـر متـون منتقدانـهٔ پیـش از خـود در زبـان فارسـی اسـت.

در زمینـهٔ بررسـی سـیر پیدایـش رمـان و مسـائل عـام رمـان فارسـی، کتابهـای پیدایـش رمـان فارسـی (بالائـی، ۱۳۷۷) و صدسـال داستان‌نویسـی ایـران (میرعابدینـی،۱۳۸۳)، منابعـی ارزشـمند هسـتند کـه در ایـن پژوهـش نیـز از آنهـا تـا حـد نیـاز اسـتفاده شده‌اسـت. در زمینـهٔ نقـد اجتماعـی رمـان فارسـی در ایـران، کـم و بیـش ترجمه‌هـا و تألیف‌هایـی در دسـت اسـت کـه پشـتیبان یـا الگـوی کار ایـن پژوهـش بوده‌انـد. در زمینـه نظریـه، از همـه مهم‌تـر، دو گزیـده و ترجمـهٔ محمدجعفـر پوینـده از مقـالات متفکـران غربـی بـه نامهـای جامعـه، فرهنـگ، ادبیـات (پوینـده، ۱۳۷۶) و درآمـدی بـر جامعه‌شناسـی ادبیـات (گلدمـن،۱۳۷۷) اسـت کـه در هـر دو کتـاب، مقاله‌هایـی مهـم در زمینـه نقـد جامعه‌شـناختی و نقـد جامعه‌شـناختی رمـان ترجمـه شده‌اسـت. پوینـده، کتـاب دیگـری از لوسـین گلدمـن بـا عنـوان جامعه‌شناسـی ادبیات(گلدمـن، ۱۳۷۱) نیـز ترجمـه کرده‌اسـت کـه هـم در زمینـه نظریـه و هـم در حـوزهٔ نقـد عملـی بسـیار راهگشـا اسـت. همچنیـن در کتابهـای داسـتان ادبیـات و سرگذشـت اجتـماع (مسـکوب، ۱۳۷۳) نوشـتهٔ شـاهرخ مسـکوب و کالبدشـکافی

رمان فارسی (دستغیب، ۱۳۸۳) نوشتهٔ عبدالعلی دستغیب، نمونه‌های خوبی از نقد اجتماعی رمان فارسی عرضه شده‌است. آخرین تحقیق مهم در این زمینه، کتاب نقد اجتماعی رمان فارسی نقد اجتماعی رمان معاصر فارسی (عسگری حسنکلو، ۱۳۸۷) است که الگوی بسیار خوبی برای این پژوهش به دست داده‌است.

تاکنون تحقیق جامعی که به طور خاص به رمان افغانستان اختصاص داشته‌باشد، در زبانهای فارسی و انگلیسی منتشر نشده‌است؛ اما در زمینه نقد و بررسی داستان‌نویسی افغانستان، به صورت عام، مقالهٔ لطیف ناظمی در شماره‌های دوم تا چهارم مجلهٔ هنر با عنوان «مقدمه‌ای بر داستان‌نویسی معاصر کشور» (ناظمی،۱۳۶۱) شاید قدیم‌تر از همه باشد. مقاله‌ای از ناصر رهیاب در مجلهٔ خراسان با عنوان «پیدایی داستان معاصر دری» (رهیاب، ۱۳۶۵) و مقالهٔ دیگر او با عنوان «بررسی داستان‌نویسی معاصر دری در دههٔ اول و دوم سده چهاردهم» در جلد دوم کتاب نثر دری افغانستان، چاپ‌شده در پیشاور (رهیاب،۱۳۸۰) نیز از مقاله‌های مهم در زمینهٔ رمان‌نویسی افغانستان هستند. مقالهٔ رهنورد زریاب با عنوان «خمسهٔ اولیه» در شماره‌های دوم و سوم فصلنامهٔ خط سوم (رهنورد زریاب،۱۳۸۲) که به بررسی دو رمان و سه داستان کوتاه آغازین تاریخ داستان‌نویسی افغانستان پرداخته‌است نیز ارزشمند و درخور استفاده در این پژوهش بوده‌اند.

در زمینهٔ نقد اجتماعی رمان فارسی افغانستان آنچه تاکنون خیرالموجودین بوده‌است، نقدهای منتشرشده در مجله‌های **در دری**، **خط سوم**، **فرخار** و **روایت** است که در ایران، زیرنظر فرهنگیان و نویسندگان افغانستانی در مؤسسه‌های «در دری» و «خانه ادبیات افغانستان» منتشر می‌شود. این نقدها مبتنی بر نظریهٔ خاصی نیستند اما در آنها اشاراتی به مسائل اجتماعی وجوددارد. نزدیک‌ترین مقالهٔ موجود به موضوع پژوهش این رساله، مقالهٔ محمدحسین محمدی با عنوان «رمان‌نویسی در افغانستان» در شمارهٔ پنجم فصلنامه دُرّ دری (محمدی،۱۳۷۷) است. نویسندهٔ این مقاله، علاوه بر مرور کلی روند رمان‌نویسی افغانستان از آغاز تا سال ۱۳۷۷ و معرفی نویسندگان و رمان‌ها، تحلیل‌هایی از تأثیر وضعیت اجتماع در رمان‌نویسی افغانستان به دست داده‌است.

در حوزهٔ کتاب نیز اثری که به طور خاص، رمان افغانستان را بررسی کرده‌باشد یا به نقد اجتماعی رمان فارسی افغانستان اختصاص داشته‌باشد، در دست نیست. البته در کتابهای مربوط به ادبیات داستانی، مطالبی دربارهٔ ارتباط اوضاع اجتماعی با رمان افغانستان آمده‌است. از نظر زمانی کتاب نثر دری افغانستان (رضوی غزنوی،۱۳۵۷) که توسط بنیاد فرهنگ ایران چاپ شد، اولویت دارد. در این کتاب، تحت عنوان بررسی نثر دری افغانستان، عمدتا داستانهای کوتاه و رمان افغانستان معرفی شده‌است. این کتاب، پایان‌نامهٔ تحصیلی دکتر علی رضوی غزنوی در دانشگاه تهران بوده‌است. نویسنده، بیشتر بر مطالعهٔ زبان و مختصات نثر فارسی دری افغانستان تمرکز داشته و داستان‌ها بیشتر به عنوان مواد اولیهٔ تحقیق مورد استفاده قرارگرفته‌اند و از این حیث که داستان هستند، بررسی نشده‌اند. پس از آن، کتاب نگرشی بر نثر دری افغانستان (خدای‌نظر، ۱۳۶۰) منتشر شده‌است که علاوه بر مختصات نثر، کم و بیش به تحلیل تعدادی از داستان‌های افغانستان نیز پرداخته‌است.

کتاب نخستین داستانهای معاصر دری (بیژن، ۱۳۶۷) نوشتهٔ فرید بیژن، اولین کتابی است که فقط به بررسی داستان‌نویسی افغانستان اختصاص یافته‌است. البته در این کتاب خبری از نقد نیست و بیشتر بررسی تاریخ ادبیاتی مطمح نظر نویسنده بوده‌است. متن کامل یا خلاصه برخی رمانهایی که اکنون نایاب هستند، در این کتاب گردآوری شده‌است و از این نظر، این کتاب اهمیت زیادی دارد. داستانها و دیدگاهها (فخری، ۱۳۷۹) نوشتهٔ حسین فخری (با نام مستعار گل‌کوهی) مجموعه‌ای از نقدهای نویسنده بر داستانهای کوتاه و بلند افغانستان است که از نظر تمرکز بر نقد داستان، از حسن تقدم برخوردار است و در بخشی از آن به بررسی تاریخ رمان‌نویسی افغانستان پرداخته‌است.

سپیده‌دم داستان‌نویسی افغانستان (رهیاب، ۱۳۸۳) نوشتهٔ ناصر رهیاب، داستانها و رمانهای منتشر شده در بیست سال ابتدایی تاریخ داستان‌نویسی افغانستان را نقد و بررسی کرده‌است. از آنجا که نویسنده، آشنایی عمیق با اصول داستان‌نویسی داشته و خود قبلا عضو اکادمی علوم افغانستان بوده‌است، این کتاب، برخوردار از ارزش علمی است و نقدها و تحلیل‌های آن چه در مورد هریک از آثار داستانی و چه درمورد تک تک داستانها، عمیق و مبتنی بر اصول تحقیق علمی است. دو کتاب ارزشمند فرهنگ داستان‌نویسی افغانستان (محمدی، ۱۳۸۵) و تاریخ تحلیلی داستان‌نویسی افغانستان (محمدی، ۱۳۸۸) نوشتهٔ محمدحسین محمدی، تا این تاریخ، بهترین و کاملترین کتابهای نوشته شده در مورد داستان‌نویسی افغانستان هستند. کتاب فرهنگ داستان‌نویسی، تقریبا تمام داستان‌ها و داستان‌نویسان افغانستان تا سال ۱۳۸۴ را به صورت الفبایی مختصراً معرفی کرده‌است و یک منبع کامل در این زمینه محسوب می‌شود. جلد اول تاریخ تحلیلی نیز، به شیوهٔ کتابهای تاریخ ادبیاتی اخیر همچون صدسال داستان‌نویسی ایران یا تاریخ تحلیلی شعر نو ایران، نوشته شده و علاوه بر بررسی سیر تاریخی داستان‌نویسی، نقد و تحلیل کوتاهی از داستانهای مهم نیز در آن درج شده‌است که گاه به نقد اجتماعی نزدیک می‌شود. کتاب بررسی روند داستان‌نویسی در افغانستان (قادری، ۱۳۸۷) نوشتهٔ حمیرا قادری در واقع، برداشت‌هایی از دو کتاب سپیده‌دم داستان‌نویسی افغانستان (رهیاب، ۱۳۸۳) و پیشینهٔ داستان‌نویسی در هرات (منیر، ۱۳۷۹) بعلاوهٔ نقد و بررسی‌های نویسنده درمورد داستان‌نویسی هرات است. ارزش این کتاب- که پایان‌نامهٔ تحصیلی نویسنده در دانشگاه علامه طباطبایی است- در قسمت معرفی و نقد وبررسی داستانهای نویسندگان هرات است. آخرین پژوهش مهم در زمینهٔ بررسی داستان‌نویسی افغانستان، رسالهٔ دکترای فرید بیژن در دانشگاه موناش استرالیا با عنوان پیدایش و پیشرفت داستان مدرن در افغانستان[۱]است. در این پژوهش، داستان‌نویسی افغانستان از منظر تحول ژانرهای داستانی مورد بررسی قرار گرفته‌است و مثلا تاریخ پیدایش و تحول داستان کوتاه، رمان کوتاه(نوولت) و رمان به طور جداگانه بررسی شده‌است.

۱-۳ سؤال‌های اصلی تحقیق

۱. زمینه‌ها و عوامل تکوین رمان اجتماعی افغانستان باتوجه به تحولات اجتماعی و ادبی این کشور کدامند؟

۲. تأثیر و تأثر متقابل رمان و جامعه افغانستان(با تأکید بر رمان‌های منتخب) بیشتر در چه زمینه‌هایی است؟

۳. سیر تحول رمان اجتماعی افغانستان (با تأکید بر رمان‌های منتخب) از نظر فنّی چگونه بوده‌است ؟

۴. مهم‌ترین درونمایه‌های اجتماعی رمان‌های منتخب و آبشخورهای شکل دهندهٔ آنها کدامند؟

۵. سیر تحولات رمان اجتماعی افغانستان از نظرگاه مکتبها و سبکهای ادبی چگونه بوده‌است؟

۱-۴ فرضیه‌ها

۱. تحولات سیاسی و اجتماعی افغانستان بعد از جنبش مشروطه و آشنایی نویسندگان این کشور با فرهنگ و تمدن جدید غرب و همچنین تسلط مارکسیسم در افغانستان و پیامدهای آن از عوامل پیدایش رمان اجتماعی در افغانستان است.

---

۱ - Bezhan, Faridullah, the emergence and development of modern fiction in Afghanistan, A Thesis submitted in fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy, School of languages, cultures and linguistics, Monash University, ۲۰۰۲

۲. رمان اجتماعی فارسی افغانستان مسائل جامعه را انعکاس داده و تحت تأثیر تحولات اجتماع، از نظر ساخت و درونمایه متحول شده‌است. رمان، بیشتر بر جوانان تحصیلکرده تأثیر فکری و فرهنگی گذاشته‌است که البته به دلیل کم‌شمار بودن افراد باسواد وتحصیل‌کرده و پایین بودن شمارگان کتاب‌ها و نفوذ انواع دیگر ادبی همچون شعر، این تأثیرگذاری در مقیاس کل جامعه چندان زیاد نبوده‌است.

۳. در افغانستان رمان اجتماعی به نسبت سایر انواع رمان رواج گسترده‌تری داشته‌است، اگرچه همین نوع رمان هم از نظر فنّی تا دهۀ شصت شمسی پیشرفت و تحول چندانی نداشته‌است. طی دهۀ شصت و هفتاد، رمان اجتماعی به سوی پیچیدگی بیشتر و استفاده از تکنیک های روزآمد مبتنی بر مکاتب جدید ادبی سوق پیدا کرده‌است.

۴. در آغاز فقر، عقب ماندگی اجتماعی و فرهنگی، توسعه و پیشرفت و مسائلی چون حقوق زنان، مهمترین درونمایه های رمان در افغانستان بودند امّا با گذر زمان، درونمایه‌های مارکسیستی چون تبلیغ انقلاب کارگری، پیروزی نهایی رنجبران و زحمتکشان و محکومیت فئودالان استثمارگر وارد رمان اجتماعی شد. جنگ و آوارگی و گسست‌های اجتماعی حاصل از آن، حقوق بشر و تبعیض نژادی از دیگر درونمایه‌های مهم رمان دهۀ هفتاد و هشتاد شمسی است. به طور کلی آبشخورهای کلان درونمایه‌های رمان اجتماعی فارسی افغانستان، دین، سنت و فرهنگ ملی، فرهنگ جدید غرب و ایدئولوژی مارکسیستی می‌باشند.

۵. به دلیل کندی تحولات در کل جامعه و بخصوص پایین بودن تعداد باسوادان و تحصیل‌کردگان در جامعه، دگرگونی‌های ادبی در افغانستان به کندی صورت گرفته‌است لذا رمان اجتماعی بیشتر تحت سیطرۀ رئالیسم- خواه سوسیالیستی و خواه رئالیسم بومی- ملی یا دینی – باقی مانده‌است و اخیرا مؤلفه هایی از ادبیات سمبلیستی، مدرنیستی و گاه رئالیسم جادویی در آن دیده می‌شود.

۱-۵ اهداف

۱. نقد و تحلیل برجسته ترین رمانهای معاصر افغانستان از منظر نقد اجتماعی

۲. معرفی جهان نگری‌های عمده در نزد رمان نویسان افغانستان برای طرح مسائل جامعه و ارائه راه حل آنها

۳. بررسی تأثیر و تأثر متقابل رمان و جامعۀ افغانستان و عوامل قوت و ضعف آن

۴. افزودن بر غنای ادبیات پژوهشی در حوزه نقد رمان فارسی افغانستان

۱-۶ ضرورت‌ها

رمان‌نویسی افغانستان اکنون به صدسالگی خود نزدیک می‌شود و باوجود ارتباط قوی رمان فارسی با مسائل اجتماعی و وجود ظرفیت نقد و بررسی و تأمل جامعه‌شناختی دراین نوع ادبی، تاکنون هیچ کتاب یا مقالۀ پژوهشی به زبان فارسی، در مورد نقد اجتماعی رمان افغانستان منتشر نشده‌است. باید گفت سنت نقد رمان و داستان در افغانستان به طور کلی ضعیف است و نقد اجتماعی رمان و داستان آن، به کلی مغفول مانده‌است. نقد اجتماعی رمان، ما را با بخشی از ارزشهای این نوع مهم ادبی آشنا می‌کند و می‌تواند افق‌های جدیدی فراروی ترقی و تعالی هنر رمان فارسی در افغانستان بگشاید. این پژوهش، علاوه بر نقد اجتماعی رمان فارسی افغانستان، تلاش کرده‌است تا الگویی برای مطالعه و تحقیق در رمان افغانستان ارائه دهد و بخشی از خلأ موجود در تحقیقات ادبی معاصر در مورد افغانستان را پُر کند. این پژوهش همچنین در جهت گسترش شناخت از ادبیات فارسی افغانستان

در نـزد همزبانـان ایرانـی و افـزودن بـه عمـق آگاهـی نسـبت بـه جامعـه و ادبیـات افغانسـتان مفیـد و بلکـه ضروری اسـت.

۱-۷ روش و مراحل تحقیق

روش ایـن پژوهـش، توصیفـی- تحلیلـی اسـت. بـرای رسـیدن بـه اهـداف پژوهـش، ضمـن بررسـی و مطالعـهٔ کلـی رمان‌هـای فارسـی افغانسـتان، چهـار رمـان از دوره‌هـای مهـم رمان‌نویسـی افغانسـتان بـر اسـاس معیارهـای مشـخص، بـرای نقـد و تحلیـل از دیـدگاه نقـد اجتماعـی انتخـاب شـده‌اند. البتـه چهارچـوب نظـری ایـن رسـاله، تلفیقـی اسـت و مبتنـی بـر نظریه‌هـای مهـم نقـد جامعه‌شـناختی اسـت؛ امـا محـور نظـری پژوهـش، بـر آرا و نظرهـای جُـرج لـوکاچ و لوسـین گلدمـن اسـتوار اسـت. در ایـن بـاره در بخـش بعـدی همیـن فصـل، توضیـح بیشـتری داده شده‌اسـت.

روش و ابـزار گـردآوری اطلاعـات، مطالعـه و اسـتقصای کتابخانـه‌ای و نگرش‌سـنجی بوده‌اسـت؛ بـه ایـن معنـی کـه عـلاوه بـر اسـتفاده از کتاب‌هـا، مقاله‌هـا، سـایت‌ها و وبلاگ‌هـا و ... گفتگـو بـا نویسـندگان و منتقـدان آشـنا بـه ادبیـات افغانسـتان و نظرسـنجی و مشـورت‌خواهی از آنـان نیـز انجـام شده‌اسـت. مثـل هـر پژوهـش دیگـر در زمینـهٔ افغانسـتان، مشـکل کمبـود منابـع و دسترسـی سـخت بـه منابـع انـدک موجـود، سـیر پیشرفـت پژوهـش را بسـیار دشـوار و کنـد می‌کـرد. مراحـل انجـام ایـن پژوهـش بدیـن صـورت بوده‌اسـت:

۱-۷-۱ گـردآوری و مطالعـهٔ کتابهـای مربـوط بـه نظریـهٔ نقـد اجتماعـی و رسـاله‌های مرتبـط بـا ایـن موضـوع و تدویـن چهارچـوب نظـری تحقیـق

۱-۷-۲ گردآوری و مطالعهٔ کتابها و مقالات مربوط به نقد و بررسی ادبیات داستانی افغانستان

۱-۷-۳ گـردآوری و مطالعـهٔ رمان‌هـای افغانسـتان بـه منظـور شـناخت تحـولات رمـان اجتماعـی و نیـز انتخـاب آنهـا بـرای نقـد در ایـن رسـاله

۱-۷-۴ گفتگـو و نامه‌نـگاری بـا منقـدان و نویسـندگان افغانسـتان و کسـب نظـر آنـان در بخش‌هـای گوناگـون پژوهـش؛ بخصـوص در زمینـه انتخـاب چهـار رمـان از میـان تمـام رمان‌هـای فارسـی افغانسـتان بـرای نقـد در ایـن رسـاله

۱-۷-۵ تدویـن مطالـب تهیـه شـده در قالـب فصل‌هـای مختلـف رسـاله و نقـد رمان‌هـای برگزیـده بـر اسـاس الگـوی متناسـب بـا چهارچـوب نظـری تحقیـق ایـن رسـاله.

۱-۸ الگوی نقد جامعه‌شناختی رمان در این رساله

می‌دانیـم آنچـه سـبب تمایـز نقـد جامعه‌شـناختی از دیگـر شـیوه‌های نقـد ادبـی می‌شـود، اعتقـاد بـه ایـن نظریـه اسـت کـه در آفرینـش هـنری، یـک فـرد بـه تنهایـی مـورد نظـر نیسـت؛ بلکـه اثـر، بیـان نوعـی آگاهـی جمعـی اسـت (نیکوبخـت و عسـگری حسـنکلو، ۱۳۸۷). شرح مفصـل تفـاوت نقـد اجتماعـی بـا انـواع دیگـر نقـد و بنیان‌هـای نظـری و رویکردهـای اصلـی کـه در بسـتر نقـد جامعه‌شـناختی مطـرح هسـتند، در فصـل دوم ارائـه شده‌اسـت؛ امـا بـرای اینکـه درک بهـتری از سـاختار الگـوی نقـد رمـان در ایـن پژوهـش، بـه دسـت داده‌شـود، مختـصراً اشـاره می‌شـود کـه نقـد جامعه‌شـناختی، دو رویکـرد عمـده دارد: ۱- نگاهـی کـه ادبیـات را مقولـه‌ای اقتصـادی می‌پنـدارد و در آن بـه بررسـی فرآینـد تولیـد، توزیـع و مـصرف آثـار ادبـی می‌پـردازد و نماینـدهٔ عمـدهٔ آن روبـر اسـکارپیت اسـت (گلدمـن، ۱۳۷۷، ص ۶۵). ۲- رویکـرد دیگـری کـه «جامعه‌شناسـی ادبـی» نامیـده می‌شـود و کسـانی چـون جـورج لـوکاچ و لوسـین گلدمـن، نظریه‌پـردازان عمـدهٔ آن هسـتند، بـر تحلیـل و تفسـیر جنبه‌هـای ادبـی اثـر و سـپس برقـراری ارتبـاط میـان جامعـه و اثـر ادبـی تأکیـد دارد. پایه‌گـذاران رویکـرد دوم معتقدند:«جامعه‌شناسـی ادبـی، روشـی اسـت مربـوط بـه علـم ادبیـات و مـا آن را علـم تاریخـی- جامعه‌شـناختی ادبیـات تعریـف می‌کنیـم» (کوهلـر، ۱۳۷۷، ص ۲۳۶). لوسـین گلدمـن،

مهم‌تریـن نظریه‌پـرداز رویکـرد دوم، اثـر ادبـی را بیـان نوعـی جهان‌نگـری می‌دانـد و جهان‌نگـری را نیـز دیدگاهـی منسـجم و یکپارچـه دربـارهٔ مجموعـهٔ واقعیـت تعریـف می‌کنـد کـه نـه یـک نظـرگاهِ فـردی، بلکـه دسـتگاه فکـری گروهـی از انسان‌هاسـت و نویسـنده محتمـلا در بیـان ایـن دسـتگاه فکـری و بُـروزِ «بیشـینهٔ آگاهـی ممکـن گـروه اجتماعـی»، از دیگـر اعضـای گـروه، تواناتـر اسـت (ایوتادیـه،۱۳۷۷، ص ۱۰۹).

گلدمـن، بـرای بررسـی جامعه‌شـناختی اثـر ادبـی، دو سـطح پژوهشـی را کـه منتقـد بایـد از هـم تشـخیص‌دهد، روشـن کرده‌اسـت(اگرچه در جریـان پژوهـش در هـم می‌آمیزنـد) : ۱- تفسـیر؛ کـه در ایـن مرحلـه، منتقـد بایـد معنـای ویـژهٔ درونـی اثـر یـا سـاختار معنـادار اثـر را دریابـد و بتوانـد توضیـح دهـد.۲- تشریـح؛ کـه در ایـن مرحلـه منتقـد بـه دنبـال ایجـاد ارتبـاط میـان الگـوی سـاختاری سـازندهٔ معنـای اثـر، بـا آفرینـنـدهٔ جمعـی اسـت (گلدمـن،۱۳۷۷، ص ۶۷-۷۲). بـه عبـارت دیگـر، «تحلیـلِ زیبایی‌شـناختیِ

مشخصات رمان			شرح
معرفی	رمان		
	نویسنده		
خلاصه رمان			
تحلیل نمادین			بررسـی شـخصیت‌ها، نام‌هـا، گفتگوهـا، رفتارهـا، اشـیا، رنگ‌هـا و زمـان و مـکان نمادیـن
ارتباط جامعه و رمان	بازتاب جامعه در رمان	شخصیت پردازی	
		درونمایه‌ها	
	تأثیر رمان در جامعه		
تحلیـل جهـان نگـری و نقـد دیـدگاه اجتماعـی نویسـنده			

جدول(۱-۱) الگوی روش نقد رمان در این رساله

درونـی، معنـایِ عینـیِ اثـر را آشـکار می‌سـازد و سـپس، منتقـد آن را بـه عامل‌هـای اجتماعـی، اقتصـادی و فرهنگـی زمانـه پیونـد می‌دهـد» (ایوتادیـه، همانجـا). در ایـن رسـاله، رویکـرد دوم، مبنـای نقـد رمان‌هـا قـرار گرفته‌اسـت و البتـه هرجـا کـه لازم بـوده، آموزه‌هـای رویکـرد اول نیـز بـرای توضیـح روابـط اثـر ادبـی و اجتـماع بـا آن تلفیـق شده‌اسـت؛ بدیـن معنـی کـه ضمـن معرفـی اثـر، ابتـدا خاسـتگاه و پایـگاه طبقاتـی نویسـنده، تبییـن شده‌اسـت و سـپس بـا توجـه بـه پـس زمینـهٔ تاریخـی- اجتماعـی زمانـهٔ بازگوشـده در رمـان و زمـان تألیـف و بررسـی عنـاصر شـکلی و محتوایـی آن، از جملـه نمادهـا کـه بـه درک معنـای اثـر کمـک می‌کنـد، تـلاش شده‌اسـت معنـای درونـی و ویـژهٔ اثـر، توضیـح داده شـود و بـه مـوازات آن، روابـط رمـان بـا سـاختارهای اجتماعـی، تشریـح شـود و از خـلال تمـام اینهـا، جهان‌نگـری حاکـم بـر ذهنیـت نویسـنده، درک، تبییـن و تشریـح شـود. شایسـتهٔ یـادآوری اسـت کـه کاربسـت ایـن رویکـرد در نقـد رمـان فارسـی ایـران توسـط کسـانی چـون محمـد غـلام (غـلام، ۱۳۸۳) و عسـگر عسـگری حسـنکلو (عسـگری حسـنکلو،۱۳۸۵) نشـان داده‌اسـت کـه نقـد جامعه‌شـناختی، ابزارهـای لازم بـرای تحلیـل و نقـد رمـان فارسـی و بررسـی ارتبـاط آن بـا جامعـه را دارد. جـدول (۱-۱) روش کار ایـن پژوهـش در نقـد هـر رمـان را بـه صـورت خلاصـه و الگـو وار نشـان می‌دهـد.

ساختار این الگو مبتنی بر چهارچوب نظری پژوهش-که در فصل دوم شرح داده شده‌است- و با توجه به یافته‌های حاصل از روش کار پژوهشگران دیگر در زمینهٔ نقد جامعه‌شناختی رمان فارسی در ایران، طراحی شده‌است.

هسته و محور بررسی‌های ما در نقد جامعه‌شناختی، شخصیت داستانی است و از خلال توجه به شخصیت‌پردازی است که شناخت جهان ذهنی نویسنده و برقراری ارتباط میان جهان واقعی جامعه با جهان تخیلی اثر ادبی امکان‌پذیر می‌گردد. از سوی دیگر درک و فهم درونمایهٔ اثر ادبی در درک معنای کلی اثر و شناخت شخصیت‌ها و جهان تخیلی اثر ادبی بسیار مؤثر است. در این میان، هرکدام از عناصر دیگر داستانی و ادبی- مانند نمادپردازی- که به درک و فهم بهتر درونمایه کمک می‌کند، تحلیل و بررسی شده‌اند.

۱-۸-۱ شخصیت

شاید اساسی‌ترین عنصر در میان عناصر رمان و نیز در نقد جامعه‌شناختی، شخصیت باشد. یکی از تعریف‌ها از عنصر شخصیت چنین است: «شخصیت عبارت است از مجموعهٔ غرایز و تمایلات و صفات و عادات فردی یعنی مجموعهٔ کیفیات عادی و معنوی و اخلاقی که حاصل عمل مشترک طبیعت اساسی و اختصاصات موروثی و اکتسابی است که در کردار و گفتار و رفتار فرد جلوه می‌کنند و وی را از دیگر افراد متمایز می‌سازند» (یونسی، ۱۳۸۲، ص۲۸۹). ویرجینیا وولف دربارهٔ اهمیت شخصیت در رمان می‌گوید: «من معتقدم سروکار همهٔ رمانها...فقط با شخصیت است و فقط برای طرح و ترسیم شخصیت است که قالب داستان را طرح افکنده‌اند و پرورش داده‌اند» (به نقل از آلوت، ۱۳۸۰، ص ۵۰۳). ژان‌پل سارتر نیز معتقد است: « اندیشه و نظریه‌ای در رمان وجود ندارد مگر اینکه از طریق روابط شخصیت‌ها با یکدیگر بیان شده‌باشد» (سارتر، ۱۳۷۰، ص۹۱-۹۲). شخصیت یکی از عناصر اصلی شکل دهندهٔ ساختار رمان است و تحلیل و بررسی آن، در پیوند و ارتباط با عناصر دیگر، منتهی به شناخت ساختار رمان می‌شود (نصراصفهانی، ۱۳۸۶، ص۱۵۵).

از دیدگاه جامعه‌شناسي رمان، شخصيت، در مجموعة بزرگ و كليت وسيعي قرار مي‌گيرد كه مي‌توانيم از آن به جامعة رمان تعبيركنيم. شخصيت رمان در درون اين كليت است كه با عناصر ديگر رمان و نيز با نويسنده و خواننده، رابطه‌اي متقابل برقرار مي‌سازد. «از نظر برخي محققان، نظير جورج لوكاچ، شخصيت، مانند تمامي جهان رمان، در تسلط نويسنده است و از خويش، هيچ توانايي در صحنة رمان نمي‌تواند نشان دهد؛ مگر با ارادة نويسنده. گلدمن در شخصيت رمان، نمايندة گروه يا طبقة اجتماعي بودن را مي‌بيند و باختين، براي شخصيت رمان، استقلال و فعاليت آزادانه قائل مي‌شود و تسلط نويسنده بر شخصيت را باعث محدودشدن عرصة مكالمه در رمان مي‌شمارد. آنچه در همة اين رويكردها به وضوح عيان است؛ اهميتي است كه شخصيت و شخصيت‌پردازي در نقد جامعه‌شناختي رمان دارد» (عسگری حسنکلو، ۱۳۸۵، ص۱۱۲). شرح مفصل‌تر جایگاه شخصیت در نقد جامعه‌شناختی در بخش پایانی از فصل دوم همین پژوهش ارائه شده‌است.

۱-۸-۲ درونمایه

درونمایه(theme)، اصطلاح مهمی در ادبیات داستانی است. تعریف مشهور و کوتاه رایج در میان داستان‌نویسان و نقدنویسان فارسی‌زبان این است که درونمایه، فکر اصلی و مسلط در اثر ادبی است. اما تعاریف مفصل‌تر از این قرار است: «درون‌مایه، فکر اصلی و مسلط در هر اثری است، خط یا رشته‌ای که در خلال اثر کشیده می‌شود و اوضاع و موقعیت‌های داستان را به‌هم پیوند می‌دهد. به بیانی دیگر، درونمایه را به عنوان فکر و اندیشهٔ حاکمی تعریف کرده‌اند که نویسنده در داستان اعمال می‌کند، به همین جهت است که می‌گویند درونمایه هر اثری، جهت فکری و ادراکی نویسنده‌اش

را نشـان می‌دهـد» (میرصادقـي،۱۳۸۵، ص۱۷۴). فرهنـگ اصطلاحـات ادبـی ایبرمـز/ آبرامـز، درونمایـه را یـک «نگـرش کلـی» دانسته‌اسـت کـه اغلـب ضمنـی و غیرصریـح اسـت:« درونمایـه، اصطلاحـی اسـت کـه بـه یـک نگـرش کلـی تلویحـی یـا تصریـح شـده اطـلاق می‌گـردد کـه هـدف از طـرح اثـر تخیلـی، گنجانـدن و برانگیزاننـده سـاختن آن، بـرای خوانـنده اسـت... تمـام آثـار پرمایـه و بامحتـوا... درونمایـه‌ای ضمنـی دارنـد کـه در معانـی و تصاویـر تکویـن یابنـده، تجسـم و نمـود می‌یابـد...» (ایبرمـز، ۱۳۸۴، ص۲۱۱). کشـف و تشریـح درونمایـه، از دشـوارترین کارهـا در تحلیـل ادبـی اسـت، زیـرا «کشـف درونمایـه یـا معانـی یـک اثـر، مسـتلزم ایجـاد ارتبـاط بیـن اثـر و جهـان بیـرون آن اسـت» (اسـکولز، ۱۳۸۷، ص۲۲). همچنیـن بـه دلیـل لغزندگـی تعاریفـی کـه از عنـاصر داسـتانی ارائـه می‌شـود، مرزبنـدی میـان درون‌مایـه و عنـاصری ماننـد بن‌مایـه، دچـار خدشـه می‌شـود. دکـتر محمـد پارسانسـب، در مقالـة «بن‌مایـه: تعاریـف...» درآمیختگـی مفهـوم درون‌مایـه و بن‌مایـه را در برخـی آثـار آموزشـی داسـتان و نقـد داسـتان نشـان داده و تشریـح کرده‌است(پارسانسـب،۱۳۸۸،ص ۹و۱۰).

اغلـب اوقـات، می‌تـوان درونمایـة هـر اثـری را از طریـق تفسـیر و تعبیـر شـخصیت اصلـی هـر داسـتان تشـخیص داد؛ زیـرا نویسـندگان گاهـی درونمایه‌هـا را در افـکار و عواطـف و تخیـلات شـخصیت‌های داسـتان می‌گنجاننـد و خواننـده از طریـق تفسـیر ایـن افـکار و تخیـلات و برآینـد موضـوع داسـتان، بـه درونمایـة داسـتان پـی می‌بـرد و هرچـه درونمایـه، ظریف‌تـر و غیـر صریح‌تـر ارائـه شـود، تأثیـرش بـر خواننـده بیشـتر اسـت (میرصادقـي، ۱۳۸۵، ص۱۸۲- ۱۸۳).

۹-۱ معیارها و دلایل انتخاب رمان‌ها برای نقد و بررسی در این پژوهش

در ایـن تحقیـق چهـار رمـان از میـان رمان‌هـای فارسـی افغانسـتان برگزیـده و نقـد و بررسـی شـد. رمانهـای منتخـب ایـن رسـاله عبارتنـد از: ۱- تصویـر عـبرت (محمـد عبدالقـادر افنـدی،۱۳۰۰) ۲- حـق خدا،حـق همسـایه (بـبرک ارغنـد،۱۳۶۵) ۳- شـوکران در سـاتگین سرخ (حسـین فخـری، ۱۳۷۸) ۴- هزارخانـه خـواب و اختنـاق (عتیق رحیمـی، ۱۳۸۱). در ایـن پژوهـش بنـای کار بـر آن بوده‌اسـت کـه از رهگـذر نقـد و بررسـی ایـن چهـار رمـان برگزیـده، رمـان فارسـی افغانسـتان در چارچـوب نظریه‌هـای جامعه‌شناسـی ادبـی، تحلیـل و بررسـی گـردد.

پیـش از اینکـه در مـورد معیارهـا توضیـح داده‌شـود، ذکـر ایـن نکتـه ضروری اسـت کـه در آغـاز، مبنـای وسـعت ایـن پژوهـش، دوره‌بنـدی ارائه‌شـده از سـوی پژوهشـگران دیگـر بخصـوص محمدحسـین محمـدی، نویسـنده و منتقـد افغانسـتانی، بـود کـه تاریـخ داستان‌نویسـی افغانسـتان را بـه هشـت دوره تقسـیم کرده‌انـد. بنابرایـن باتوجـه بـه محدودیت‌هـای زمـان و امکانـات، یـک رمـان از هریـک از دوره‌هـا انتخـاب و قـرار شـد هشـت رمـان از هشـت دورة متفـاوت تاریـخ داستان‌نویسـی افغانسـتان نقـد و بررسـی شـود.

امـا در جریـان تحقیـق، ضعـف پایه‌هـای اسـتدلالی دوره‌بنـدی هـای ارائـه شـده در پژوهش‌هـای دیگـر یـا عـدم تناسـب آنهـا بـا اهـداف ایـن پژوهـش، روشـن شـد و بنابـر یافته‌هـای ایـن پژوهـش، تاریـخ داستان‌نویسـی افغانسـتان بـه چهـار دوره تقسـیم شـد کـه البتـه شرح پیشرفـت کار در فصـل سـوم ارائـه شده‌اسـت. بـا درنظـر گرفـتن ایـن دوره‌بنـدی و بـا توجـه بـه محدودیـت زمـان و امکانـات، در سـمینار اول، تصمیـم گرفته‌شـد کـه یـک رمـان از هریـک از چهـار دورة تاریـخ داستان‌نویسـی افغانسـتان انتخـاب و نقـد و بررسـی شـود و بنابرایـن تعـداد کل رمان‌هـای نقـد شـده از هشـت بـه چهـار کاهـش یافـت.

معیارهای انتخاب این آثار عمدتا این موارد بوده‌است:

۱. هـر کـدام از رمان‌هـا، از یکـی از دوره‌هـای رمان‌نویسـی افغانسـتان انتخـاب شـده‌اند و در آن دورهٔ مشـخص، صبغـهٔ اجتماعـی برجسـته‌ای دارنـد؛

۲. ایـن آثـار در دورهٔ خاصـی از تاریـخ رمان‌نویسـی افغانسـتان، دارای بیشـترین معیارهـای رمان‌نویسـی شـناخته شـده‌اند.

۳. در جریان نقد و داوری در میان قشر فرهنگی و ادبی و کتابخوان افغانستان و در کتاب‌های نقد و تاریخ ادبیات، به آنها توجه شده و از تاثیرگذاری بیشتری نسبت به دیگر رمان‌های ادبیات معاصر افغانستان برخوردارند. برای تطبیق این معیار بر رمان‌های انتخاب‌شده، علاوه بر کتابها و مجله‌ها و سایت‌های افغانستانی، با نویسندگان و منتقدان افغانستانی نیز مشورت شد و گفتگوها و نامه‌نگاری هایی با برخی از آنها که در دسترس بودند، انجام شد؛ از جمله گفتگوهای مفیدی با محمدحسین محمدی، نویسندۀ کتابهایی مثل تاریخ تحلیلی داستان‌نویسی افغانستان و فرهنگ داستان نویسی افغانستان، حسین حیدربیگی، جواد خاوری و سیدابوطالب مظفری، مدیران مؤسسه در دری، صورت گرفت و با اکثر اعضای خانه ادبیات افغانستان همچون سرور رجایی، علی‌مدد رضوانی، دکتر صادق دهقان و ... نیز برای افزایش دقت انتخاب‌ها بحث و گفتگو شد. همچنین نامه‌های نظرخواهی برای تعداد زیادی از نویسندگان و منتقدان و اهل فرهنگ افغانستان در چهارگوشۀ دنیا ارسال گردید که برخی از آنها مانند ببرک ارغند، صبورالله سیاه‌سنگ، حضرت وهریز، ولی احمدی(استاد دانشگاه برکلی)، شریف سعیدی، ضیا قاسمی و محمدکاظم کاظمی به این نظرخواهی‌ها جواب دادند.

۴. دسترسی به رمان موردنظر: مشکل دسترسی به منابع در پژوهش‌های مربوط به افغانستان، به دلیل آسیب‌هایی که طی چند دهۀ اخیر به کتابخانه‌ها، نشریات، نهادهای فرهنگی و پژوهشی وارد آمده‌است، بسیار جدی است. مثلا از رمان جهاد اکبر (مولوی محمدحسین پنجابی،۱۲۹۸) فقط بخش‌های کمی موجود است یا جلد اول از رمان سه جلدی راه سرخ (ارغند، ۱۳۶۴) در دست نیست.

۵. به صورت کتاب چاپ شده‌باشد: بسیاری از رمان‌های فارسی افغانستان، ابتدا به صورت پاورقی در روزنامه‌ها و مجله‌ها چاپ شده‌اند. برخی از رمان‌های منتشرشده به صورت پاورقی، به دلیل استقبال خوانندگان یا توجه منتقدان و اهل هنر و فرهنگ، بعدها به صورت کتاب چاپ شده‌اند. بنابراین چاپ شدن به صورت کتاب، می‌تواند نشان از توجه و اقبال نهادهای فرهنگی، خوانندگان، منتقدان و اهل فرهنگ باشد.

۶. کسب جایزه در مسابقه‌ها، جشنواره‌ها و ... از سوی نویسنده یا کتاب مورد نظر.

۷. تعداد چاپ و شمارگان چاپ.

بدیهی است که با وجود حساسیت و وسواس در رعایت این معیارها، ذوق و سلیقۀ پژوهشگر نیز در انتخاب این چهار رمان دخیل بوده‌است و منکر این عامل نیز نمی‌توان شد. یکی از دلایل این امر، نبود منتقد حرفه‌ای و آشنا به مبانی و نظریه‌های نقد رمان و داستان، در فضای فرهنگ و هنر افغانستان است. در گفتگوها و نظرخواهی‌های صورت گرفته، بیشتر کسان طرف گفتگو و نامه‌نگاری، به این ضعف جامعه ادبی افغانستان اذعان می‌کردند و معتقد بودند، بهتر است خود پژوهشگر، با توجه به یافته‌های پژوهشی خود دست به انتخاب بزند و راهی را برای پژوهشگران بعدی بگشاید.

در گزینش رمان‌ها، علاوه بر معیارهای عام داستان‌نویسی، به وجه اجتماعی رمان نیز توجه شده‌است. هریک از این رمان‌ها مشکلات قشر خاصی از جامعۀ افغانستان، یا مشکلات عمومی گریبانگیر کشور در برهه‌ای خاص را بررسی کرده‌است. همچنین هریک از رمان‌ها نمایندۀ یکی از چهار دورۀ سیر تحول داستان‌نویسی افغانستان است و نقد اجتماعی این چهاررمان برگزیده، با اندکی تسامح و تساهل، نقد جامعه‌شناختی رمان‌نویسی افغانستان نیز می‌تواند بود. معیار مهم دیگر این است که با توجه به چهارچوب نظری و رویکرد جامعه‌شناختی نقد رمان در این رساله، انتخاب رمان‌های نوشته‌شده در داخل افغانستان و نویسندگانی که در کوران درگیری‌ها و تحولات اجتماعی و سیاسی، حضور مستقیم داشته یا شاهد رویدادها بوده‌اند، اولویت داشته‌اند.

تصویر عبرت (محمدعبدالقادر افندی،۱۳۰۰) با آنکه در زمرهٔ اولین رمان‌های فارسی افغانستان است، نثر و ساختار قابل قبولی دارد و از اولین نمونه‌های نسبتا موفق حرکت به سوی داستان جدید و واقعگرایی در ادبیات است. این رمان از نظر انعکاس و بررسی ظریف و چندجانبهٔ مشکلات جامعهٔ افغانستان در دوران حاکمیت شاهان و سلاطین مستبد، از بهترین رمان‌های دورهٔ اول تاریخ داستان‌نویسی افغانستان محسوب می‌شود و در زمان انتشار، داستانی انقلابی محسوب می‌شده‌است. نویسندهٔ این رمان یک شاهزادهٔ تبعیدی و ناراضی از نظام سیاسی کشور است که مهارت کافی در داستان‌نویسی داشته و از اوضاع اجتماع و سیاست افغانستان و منطقه و جهان آگاه بوده‌است.

حق خدا،حق همسایه (ارغند، ۱۳۶۵) نوشتهٔ ببرک ارغند، یکی از پرکارترین نویسندگان دههٔ شصت افغانستان است. این رمان یکی از نمونه‌های برجستهٔ رمان رئالیسم سوسیالیستی در افغانستان و نویسندهٔ آن نیز از نویسندگان مبلغ این مکتب در دوران حاکمیت حزب خلق بوده‌است. رئالیسم سوسیالیستی، بعد از قدرت گرفتن مارکسیست‌ها در کودتای ۷ثور/ اردیبهشت ۱۳۵۷ حاکم بلامنازع صحنه ادبیات کشور شد و تأثیر آشکاری بر داستان و رمان افغانستان و نحوهٔ ارتباط آن با جامعه و جهان واقعیت داشت. اگرچه فلسفه و سیاست مارکسیستی اکنون در افغانستان جایی ندارد و منفور است؛ اما جامعه‌شناسی رمان افغانستان بدون بررسی نمونه‌ای از رمان رئالیسم سوسیالیستی کامل نیست.

شوکران در ساتگین سرخ (فخری، ۱۳۷۸) از آثار مطرح دههٔ هفتاد است. حسین فخری، نویسندهٔ این رمان، از نویسندگان پرکار و جویای رشد افغانستان از دههٔ شصت تاکنون بوده‌است. وی در ابتدا در داستان‌های خود، مبلغ اندیشه‌های حزب خلق افغانستان بود اما بعد از فروپاشی حکومت کمونیستی، با تجدید نظر در اصول داستان‌نویسی و افکار دههٔ شصت خود، داستان‌هایی رئالیستی با زبانی صمیمی آفرید و به انتقاد از حزب خلق و دیگر جریان‌های حاکم در چند دههٔ اخیر پرداخت. فخری خود از کارگزاران دولت کمونیستی بوده و با زیر و بم و جزئیات ساختار حزب خلق آشناست و به همین دلیل، رمان شوکران در ساتگین سرخ، از یک سو انتقادی درونی و نزدیک به واقعیت از حزب خلق و اندیشه‌ها و رفتارهای آن و از سوی دیگر منعکس‌کنندهٔ اوضاع و مسائل جامعه افغانستان، بخصوص ساختارهای حاکم بر کشور در دوران حکومت حزب خلق است. فخری در این رمان سیاسی اجتماعی، تحلیل‌هایی قوی دربارهٔ مشکلات عمیق اجتماع افغانستان نیز ارائه داده‌است.

هزارخانه خواب واختناق (رحیمی، ۱۳۸۱) نوشتهٔ عتیق رحیمی، نویسندهٔ برندهٔ جایزه گنکور سال ۲۰۰۹ است. این رمان، هم به لحاظ ساختار و تکنیک- که گرایش به رمان نو فرانسه دارد- و هم به لحاظ زبان و پرداخت روایی عالی، از زمان نگارش تاکنون، همواره مورد توجه و تحسین منتقدان بوده‌است. این رمان، نمونه‌ای از آثار نسل جدید نویسندگان افغانستان است که در اثر تماس با دنیای بیرون، نگاه متفاوتی به جهان و جامعه دارند و با دقت در پرداخت زبان و آموختن تکنیک‌های روزآمد نویسندگی جهان، داستان‌هایی قابل اعتنا نوشته‌اند و نوید فرارسیدن دوران طلایی داستان و رمان افغانستان را داده‌اند. انتخاب رمانی برتر از دههٔ هشتاد، کاری مشکل بوده‌است چراکه هریکی از آثار این دهه، از جنبه‌ای، ویژه است؛ اما وجه پررنگ اجتماعی این رمان و اعتبار جهانی نویسنده‌اش، ما را بر آن داشت که هزارخانه... را از دوران جدید داستان‌نویسی افغانستان برای نقد و بررسی برگزینیم. البته از آنجا که مطالعات اولیهٔ این پژوهش از سال ۱۳۸۶ شروع شده‌است، به لحاظ رعایت اصول و روش یکسان تحقیق، آثار منتشرشده بعد از این تاریخ، نمی‌توانستند جایی در این بررسی داشته‌باشند.

خلاصه فصل اول

در فصل اول، مسأله اصلی تحقیق و سؤالات و فرضیه‌های مربوط به آن بیان شد. مسأله اصلی این تحقیق، بررسی تاثیر متقابل رمان و جامعه بر یکدیگر و عوامل مؤثر بر توجه رمان‌نویسان

افغانستان به مسائل اجتماعی و پیدایش رمان اجتماعی در آن دیار است. کیفیت این تأثیر و تأثر و رابطه آن با خلاقیت هنری نویسنده نیز از پرسش‌های مهم این تحقیق است. بررسی خاستگاه اجتماعی-ایدئولوژیک رمان‌نویس و عمق فکری و ارزش تحلیل‌های او جنبهٔ دیگر پژوهش را شکل می‌دهد. برای نقد اجتماعی رمان فارسی افغانستان، چهار رمان از چهار دورهٔ رمان‌نویسی این کشور، بر اساس معیارهای مشخصی که در این فصل توضیح داده شده‌است، برگزیده شده‌است. هریک این رمان‌ها تصویر جامعه را در دوره‌ای خاص منعکس کرده‌است و به همین دلیل ظرفیت بررسی جامعه‌شناختی دارد. دربارهٔ نقد جامعه‌شناختی رمان فارسی افغانستان، تاکنون تحقیقی انجام نشده‌است و هدف این پژوهش، رونق بخشیدن به نقد ادبی و نقد ادبیات داستانی فارسی افغانستان است.

فصل دوم
رمان و نقد اجتماعی
(چهارچوب‌های نظری)

مقدمه

نقد جامعه‌شناختی در ساده‌ترین تعریف یعنی بررسی روابط جامعه و اثر ادبی. در یک سوی چنین تحلیلی، واقعیت‌های اجتماعی قرار دارد و در سوی دیگر، اثر ادبی که جهانی ویژه با ساختارهایی مستقل، اما «ملموس و آشنا» (سلیمانی، ۱۳۷۴، ص۱۴۶) و مرتبط با اجتماع است؛ به بیان دیگر «بنیاد نقد اجتماعی بر این فکر است که آثار ادبی همواره محصول و مولود حیات و محیط اجتماعی است» (زرین کوب،۱۳۶۱، ص۴۴). کشف و درک رابطه ادبیات و محیط پیرامون آفرینندهٔ اثر ادبی، موضوع جدیدی نیست و متفکران و ادیبان، از گذشتهٔ دور در این‌باره اندیشیده و سخن گفته‌اند اما نظریه‌پردازی در باب ماهیت و اشکال این روابط از سدهٔ نوزدهم با کارهای مادام دو استال و هیپولیت تن آغاز شده‌است. نقد جامعه‌شناختی در سدهٔ بیستم تحت تأثیر جامعه‌شناسی و فلسفه، بخصوص آرای جامعه‌شناسان مارکسیست، گسترش و تنوع نظری و عملی یافته و رویکردهای گوناگونی در بستر نقد اجتماعی پدید آمده‌است.

با آنکه نقد اجتماعی، خود را به نثر یا شعر محدود نکرده‌است، اما کارهای منتشر شده در این حوزه از نقد، به ادبیات منثور توجه بیشتری داشته‌است. در این میان، نوع ادبی رمان که «حماسهٔ انسان مدرن» و «رایج ترین و عالی ترین شکل بیان هنری مسائل و مشکلات عصر» (محمودیان، ۱۳۸۲، ص۵) و «هنری بزرگ برای کاوش در هستی فراموش شدهٔ انسان در دنیای مدرن» (کوندرا،۱۳۶۷،ص۵) است، بیش از دیگر انواع ادبی ظرفیت نقد جامعه‌شناختی را دارد و در عمل نیز بخش بزرگی از متون نقد اجتماعی دربارهٔ رمان است.

در این فصل، ابتدا تعاریف رمان و ویژگی‌ها و گونه‌های مهم آن توضیح داده شده‌است. سپس به شرح رویکردهای مهم جامعه‌شناسی ادبیات و شاخه‌های آن پرداخته و در انتهای فصل، مبحث بنیانی این پژوهش یعنی نقد اجتماعی و خاستگاه‌ها و نظریه‌پردازان مهم آن معرفی شده‌است.

۲-۱ رمان

نوع داستانی مخصوصی که در زبان فارسی آن را رمان/رومان نامیده و معادل NOVEL انگلیسی قرار داده‌اند، بسیار تعریف‌گریز و لغزنده است. اصطلاح رمان، به نوشته‌های بسیار گوناگونی اطلاق می‌شود که شاید تنها وجه مشترک آنها در این باشد که به نثر نوشته شده‌اند، داستانی هستند و طولانی‌اند. رمان، همراه با انسان و جامعهٔ بشری، متحول شده و پیش آمده‌است و همچنان در حال طی‌کردن سیر تکوین خود است. منتقدان سعی کرده‌اند، محصولات این تحول را با نام‌هایی چون رمان نو، رمان مدرن، رمان پست‌مدرن و... از رمان سنتی متمایز کنند؛ اما این تلاش بیش از آن که به سرانجامی برسد، مشکلی به نام تعریف رمان را آشکارتر کرده‌است. به همین دلیل است که تعریف رمان، مشکل‌تر از دیگر قالب‌ها و انواع ادبی است.

برای نویسندگان و خوانندگان، تمییز رمان از داستان کوتاه، مشکلی در بر ندارد اما در تمایز میان رمان و داستان بلند، اختلاف علما بسیار است. در افغانستان، در سالهای ابتدایی رواج داستان مدرن، رمان/ رومان را معادل داستان جدید غربی، اعم از رمان و داستان کوتاه، می‌دانستند و بعدها که داستان کوتاه پدید آمد، آن را رومان کوچک و یا ناول کوتاه می‌نامیدند؛ اما بعدها که ارتباطات با ایران و مطبوعات و کتاب‌های ایرانی گسترده‌تر شد، اصطلاح رمان و داستان کوتاه، به همین معنای رایج در ایران، در فضای فرهنگی افغانستان نیز رایج شد.

۲-۱-۱ تعریف رمان

رُمان یکی از انواع جدید ادبیات (در مقایسه با قدمت ادبیات در جوامع گوناگون) به شمار می‌آید که به صورت‌های گوناگون پا به میدان گذاشته‌است. رمان فردی و جمعی، رمان شهری و روستایی، محلی و ملی، قومی و جهانی و صدها صورتِ دیگرِ آن که به دلیل فراوانی عناصری که در تعریف آن دخالت دارند، اعم از کنش‌ها و ماجراها و شخصیت‌ها و صحنه‌های جمعی و فضاهای مردمی، افکار و انواع و اطوار و انحاء زندگی، چندان مقوله‌پذیر نیستند. این نوعِ ادبی، حدود یک قرن بعد از انقلاب کبیر فرانسه، بیش از گذشته، پر و بال گرفت و تبدیل به بزرگ‌ترین نوع ادبی زمان خود شد، زمانی که واقعیت‌های عینی جهان معاصر به تدریج جانشین امور انتزاعی، تخیلات و افکار کلی می‌شدند. بالزاک در پیش‌گفتار کمدی انسانی خود در سال ۱۸۴۲ نوشت: رمان، طرح عظیمی است که هم تاریخ را در بر می‌گیرد و هم نقد جامعه را، تحلیل آلام جامعه است و جدل بر سر اصول آن (کُنُبی، ۱۳۸۸). تعریف‌های موجود از رمان، هریک به برخی از ویژگی‌های این نوع ادبی پرداخته‌اند و هیچ یک ادعای جامع و مانع بودن ندارند؛ مثلا تعریفی که ویلیام هزلیت۲ ارائه داده‌است چنین است: «رمان داستانی است که بر اساس تقلیدی نزدیک به واقعیت، از آدمی و عادات و حالات بشری نوشته شده‌باشد و به نحوی از انحا شالودهٔ جامعه را در خود تصویر و منعکس کند» (میرصادقی، ۱۳۶۶،ص۴۰۱). این تعریف، با وجود آن که تلاش شده‌است تا سرحد امکان جامع باشد، بیشتر بر رمان‌های واقعگرا قابل تطبیق است اما رمان‌های تمثیلی و نمادین و تخیلی و وهمی، چندان در دایرهٔ مصادیق آن نمی‌گنجد. تعریف‌های موجود در فرهنگ‌ها از دقت بیشتری برخوردار است اما هیچ‌یک کامل نیست؛ مثلا در فرهنگ آکسفورد درباره رمان چنین می‌خوانیم: « نثر روایتی داستانی که نسبتا طولانی است و در آن شخصیت‌ها و اعمال که نمایندهٔ زندگی واقعی‌اند، با طرحی که کمابیش پیچیده است، تصویر شده‌اند». در فرهنگ وبستر نیز رمان چنین تعریف شده‌است: « نثر روایتی خلاقه‌ای است که معمولا طولانی و پیچیده و آمیزه‌ای است از تجربیات انسانی همراه با تخیل که با توالی حوادث بیان شده‌است و در آن گروهی از شخصیت‌ها در زمینه مشخصی دست دارند». تعریفی که سیما داد بر اساس تعریف هری شا۳ داده‌است نیز چنین است: «رمان در اصطلاح، روایتی داستانی و نسبتا بلند است که شخصیت‌ها و حضورشان را در سازمان بندی مرتبی از وقایع و صحنه‌ها تصویر کند. اثری داستانی که کمتر از ۳۰ تا ۴۰ هزار کلمه باشد غالبا داستان کوتاه یا بلند نامیده می‌شود.... هر رمان شرح و نقلی است از زندگی. هر رمان متضمن کشمکش، شخصیت‌ها، عمل، صحنه‌ها، پیرنگ و درونمایه است» (داد، ۱۳۷۵ص۱۴۴). در این تعریف بر بلندی رمان تأکید شده و حتی تعداد کلمه‌های یک رمان نیز مشخص شده‌است؛ اما رمان‌هایی وجود دارند که منتقدان در رمان بودن آنها تردیدی ندارند، در حالی که بسیار کوچک و کم‌حجم هستند مانند رمان موش‌ها و آدم‌ها از جان اشتاین بک و پیرمرد و دریا از ارنست همینگوی. این تفاوت در تعاریف، برخی را بر آن داشته تا تلاش کنند تعریفی ارائه کنند که انواع گوناگون رمان را در بر گیرد؛ همچون این تعریف: «رمان، روایت منثور نسبتا بلند و پیچیده‌ای است که به گونه‌ای تخیلی به بازآفرینی زندگی و نمایش شخصیت‌ها و کردارها و اندیشه‌های آنان در محیطی ویژه می‌پردازد» (فرهنگنامه ادبی فارسی، ۱۳۷۶، ص۶۳۶). دست آخر اینکه: «رمان، متن یا نوشته‌ای موجز و همگن نیست بلکه همچون هر ساختار پیچیده‌ای در بر گیرندهٔ عناصری متفاوت است که هریک ویژگی‌ها و طبیعت خاص خود را دارند... مهم‌ترین عناصر رمان را می‌توان زبان یا طرز بیان کلامی امور، ماجرا یا داستان، و سبک بازگویی مسائل دانست» (محمودیان، ۱۳۸۲، ص۸۳). با توجه به اینکه هیچ یک از تعاریف فوق نادرست نیست و از سوی دیگر هیچ‌یک کامل نیز نیست، تعریفی را که در این رساله- از دیدگاه نقد اجتماعی- از رمان مطمح نظر است، می‌توان چنین بیان

---

۲ - Hazlitt, William: ۱۷۷۸-۱۸۳۰: منتقد ادبی و فیلسوف انگلیسی

۳ - Shaw,Harry

کـرد: **رمـان، روایـت منثـور نسـبتا بلنـد و خلاقـه‌ای اسـت کـه بـه گونـه‌ای تخیلـی، امـا نزدیـک بـه واقعیـت، بـه بازآفرینـی زندگـی جامعـه و نمایـش شـخصیت‌ها می‌پـردازد و تعامـل و تأثیـر شـخصیت‌ها بـر یکدیگـر و اجتـماع را بـه واسـطهٔ کـردار، گفتـار و اندیشـهٔ آنـان نمایـش می‌دهـد.**

۲-۱-۲ ویژگی‌های مهم رمان

نـوع ادبـی رمـان، طـی دوران رنسـانس در غـرب و بـا پدیـد آمـدن رمـان مشـهور دون کیشـوت، طـی سـالهای ۱۶۰۵ تـا ۱۶۱۵ پـا بـه عرصـه فرهنـگ جهـان گشـود (میرصادقـی، همـان، ص۳۸۵). رمـان از بـدو پیدایـش خـود، فراز و فرودهـای فراوانـی را طـی نمـوده تـا بـه شـکل تکامـل یافتـه و امروزیـن خـود رسیده‌اسـت. آن چـه را در ابتـدای پیدایـش ایـن شـکل داسـتانی رمـان می‌خواندنـد، بـا آن چـه در قـرن بیسـتم و پـس از آن رمـان نامیـده شده‌اسـت، تمایـز دارد؛ بدیـن معنـا کـه رمـان در ایـن دوران بـر اثـر گـذر زمـان و ایجـاد تحـول در اندیشـهٔ بـشر و دگرگونـی تکنیک‌هـای داسـتان‌پردازی حائـز خصایصـی شـده کـه در دوره‌هـای پیشـین فاقـد آن بوده‌اسـت. بـه عنـوان نمونـه در قـرن هجدهـم و بعـد از آن، توالـی زمانـی یکـی از ویژگی‌هـای رمـان و داسـتان محسـوب می‌شـد. رمان‌هـای اشـخاصی چـون دانیـل دفـو (۱۶۶۰-۱۷۳۱) و سـاموئل ریچاردسـون (۱۷۶۱-۱۶۸۹) از نقطـهٔ مشـخصی آغـاز می‌شـوند و بعـد از سـیر حـوادث، در قسـمتی معیـن پایـان می‌پذیرنـد. حـال تکلیـف رمان‌هایـی چـون خشـم و هیاهـو، بـوف کـور و شـازده احتجـاب چـه می‌شـود؟ نویسـندگان ایـن آثـار بـر خـط مسـتقیم زمـان حرکـت نمی‌کننـد، توالـی زمانـی را بـر هـم می‌زننـد و گذشـته و حـال را در هـم می‌آمیزنـد و درکل، از طریـق بـه کار گیـری شـیوه‌های روایـی مـدرن، طرحـی نـو بـر پیکـرِ آثارشـان درمی‌اندازند کـه بـا آثـار طلایـه‌داران رمان‌نویسـی متفـاوت اسـت. امـا بـدون شـک ایـن آثـار، رمـان هسـتند. بـه راسـتی رمان‌های کلاسـیک قرن هجدهـم بـا رمان‌هایـی از خانـوادهٔ رمـان نـو قـرن بیسـتم، تـا حـد زیـادی متفاوتنـد؛ هـم از نظـر سـاختار و شـیوه‌های داسـتان‌پردازی و روایـت از قبیـل پیرنـگ، راوی و میـزان حضـور او در بسـط داسـتان، شـخصیت‌پردازی و ... و هـم از نظـر مضمـون. دوران معـاصر را بایـد دوران رمـان خوانـد. رمـان، از یـک سـدهٔ پیـش، بـه صـورت رایج‌تریـن و عالی‌تریـن شـکل بیـان هـنری مسـائل و مشـکلات عـصر درآمده‌اسـت. ایـن نـوع ادبـی مهـم، همچـون محـل تحقـق و جایـگاه تبلـور چندیـن غایـت متفـاوت اسـت: «از یـک سـو روایتـی داسـتانی اسـت، روایتـی کـه آفریـدهٔ ذهـن و قلـم نویسـنده‌ای معیـن اسـت... امـا از سـوی دیگـر، رمـان تصویـری واقعگرایانـه از امـور ارائـه می‌دهـد... تخیـل محـض یـا تصاویـر یکسـره ذهنـی در آن جایـی ندارنـد» (محمودیـان، ۱۳۸۲، ص۵ و ۸۴).

میـلان کونـدرا، نویسـندهٔ مشـهور چـک، در کتـاب هـنر رمـان، دربـارهٔ ویژگی‌هـای فلسـفی و هستی‌شـناختی ایـن قالـب ادبـی می‌نویسـد: «...همـهٔ رمان‌هـا در همـهٔ زمان‌هـا بـه معـمای «مـن» می‌پردازنـد. بـه محـض اینکـه شـما موجـودی تخیلـی، یـک شـخصیت، می‌آفرینیـد خودبخـود بـا ایـن پرسـش روبـرو می‌شـوید: مفهـوم «مـن» چیسـت؟ «مـن» چگونـه دریافـت می‌شـود؟ ایـن یکـی از پرسـش‌های اساسـی اسـت کـه رمـان بـر پایـهٔ آن بنیـاد یافته‌اسـت» (کونـدرا، ۱۳۶۷،ص ۳۳). ویژگـی مهـم دیگـر رمـان بـه نظـر کونـدرا، نمایـش پیچیدگـی جهـان اسـت: «روح رمـان، روح پیچیدگـی اسـت. هـر رمـان بـه خواننـده می‌گویـد چیزهـا پیچیـده تـر از آن هسـتند کـه تـو فکـر می‌کنـی؛ ایـن حقیقـت ابـدی رمـان اسـت» (هـمان، ص۲۷). وی معتقـد اسـت کـه پیشرفـت علمـی بـشر، باعـث شده‌اسـت کـه او در میـان جزئیـات تخصصـی هسـتی گـم شـود و «کلیـت» جهـان و هسـتی خویشـتن را فرامـوش کنـد. پیشرفـت و تکنولـوژی، انسـان را بـه شـیء ساده‌ای تبدیـل کرده‌اسـت کـه نیروهـای فنـی بـر او سـلطه یافته‌انـد و از آنجـا کـه هسـتی ملمـوس انسـان و خودآگاهـی او بـرای ایـن نیروهـا ارزش و سـودی نـدارد، ایـن نـوع از هسـتی انسـانی بـه فراموشـی سـپرده شده‌اسـت و ویژگـی بـزرگ رمـان، کاوش در ایـن هسـتی فراموش‌شـده و یافـتن انسـان اسـت: «دوره مـدرن، هـم پیشرفـت اسـت؛ هـم پسرفـت. بـه نظـر مـن، پایه‌گـذار عـصر جدیـد فقـط دکارت نیسـت؛ سروانتـس هـم هسـت. اگـر فلسـفه و علـوم، هسـتی انسـان را فرامـوش کرده‌انـد، بـا سروانتـس، یـک هـنر بـزرگ شـکل گرفته‌اسـت؛ هـنری کـه چیـزی مگـر کاوش آن هسـتی فرامـوش شـده نیسـت... رمـان بـه شـیوهٔ خـاص خـود و بـا منطـق خـاص خـود جنبه‌هـای متفـاوت هسـتی را یـک بـه یـک کشـف کرده‌اسـت» (هـمان، ص ۵ و ۶).

۳-۱-۲ دسته‌بندی انواع رمان فارسی

رُمـان ژانـری سـیّال اسـت و شـاید سـیّال‌ترین ژانـر ادبـی باشـد. همانطـور کـه در تعریـف رمـان، بـا مشـکل مواجـه بودیـم، طبقه‌بنـدی آن نیـز کاری پـر زحمـت اسـت. طبقه‌بنـدی هـا و نامگذاری‌هایـی کـه در کتاب‌هـای تاریـخ ادبیاتـی از رمـان عرضـه شده‌اسـت، معمـولا پایـدار نیسـتند و مرزبنـدی میـان انـواع رمـان همـراه بـا تسـامح بسـیار، قابـل تشـخیص اسـت. هـر عـصری و هـر قومـی و هـر طبقـه و انسـانی رُمـان خـاص خـود را دارد: رُمـان تاریخـی، احساسـی و عشـقی، رُمـان پلیسـی، رُمـان روانـی، رُمـان اجتماعـی، رُمـان تخیّلـی، رُمـان سرگذشـتی، رُمـان توصیفـی، رُمـان تحلیلـی، رُمـان سیاسـی، رُمـان جنگـی و ده‌هـا نـوع دیگـر رُمـان بـه ایـن نـوعِ ادبـی غنـا بخشـیده‌اند. بـه فهرسـت فـوق انـواع دیگـری از رمـان ماننـد رمـان حادثـه، رمـان تجربـی، رمـان پیکارسـک، رمـان روسـتایی، رمـان زمیـن، رمـان رفتـار و رسـوم اجتماعـی، رمـان گوتیـک، رمـان نـو و رمان‌هـاي بیلدانـگ، محلي، رشـد و کـمال را نیـز بایـد افـزود. رمـان پلیـسي رمـاني اسـت کـه در آن جنایتي، کـه اغلـب قتـل اسـت، اتفـاق مي‌افتـد و هویـت عامـل جنایـت نامعلـوم اسـت و کارآگاهـي از طریـق جمـع‌آوري، ارتباط‌دهـي و تفسـیر مـدارک و شـواهد معلـوم کـه بـه سر نـخ مشـهور اسـت، پـرده از روي هویـت عامـلان جنایـت بـر مـي‌دارد.

رمـان عامه‌پسـند یـا هـمان رمـان پاورقـی کـه از نشریـات فرانسـه آغـاز شده‌اسـت، در زبان‌هـای اروپایـی، طیـف گوناگونـی از رمان‌هـای پلیسـی، علمـی- تخیلـی، ترسـناک، عشـقی و ... را در بـر می‌گیـرد و رمـان جـدی، رمانـی اسـت کـه در هیـچ ژانـری قـرار نگیـرد. امـا در زبـان فارسـی، رمـان عامه‌پسـند صرفـا بـه گونـه‌ای از رمان‌هـای عشـقی اطـلاق می‌شـود کـه از ویژگی‌هـای آن می‌تـوان بـه زبـان ابتدایـی و پیش‌پاافتـاده، رئالیسـم، مطلق‌گرایـی شـخصیت‌ها، روایـت سـادۀ خطـی، تیپ‌سـازی و قهرمان‌سـازی، سانتی‌مانتالیسـم و شـگردهای کلیشـه‌ای اشـاره کـرد. ایـن نـوع رمـان، معمـولا زبانـی ابتدایـی و نخراشـیده دارد، تهـی از صناعـات ادبـی اسـت و شـخصیت‌های آن در حـد تیـپ باقـی می‌ماننـد و شـخصیت‌پردازی خوبـی ندارنـد. اسـتفاده از کلیشـۀ عاشـق بی‌پـول و رقیـب پـول‌دار و پایـان قابل‌پیش‌بینـی نیـز از دیگـر ویژگی‌هـای رمـان عامه‌پسـند اسـت.

نیّـات نویسـندگان کـه خـود می‌توانـد پایـه‌ای بـرای طبقه‌بنـدیِ البتـه غیرواقعـی، ابداعـی و سـلیقه‌ایِ رُمـان قـرار گیـرد، از تصویـر ذهنـی- اجتماعـی آنهـا و معمـولاً انتظـارات خواننـدگان آنهـا نشـأت می‌گیـرد. چنانچـه بخواهیـم نیّـات نویسـندگان را کـه ذهنیـت آنهـا را تشـکیل می‌دهـد بـه طـور سـطحی و کلی‌نگرانـه دسـته‌بندی کنیـم بـه دو نـوع نـگاه برخـورد می‌کنیـم: ۱. رمـان بـا نـگاه درونـی و ۲. رمـان بـا نـگاه بیرونی(کتبـی،۱۳۸۸).

در رُمـان بـا نـگاه درونـی، کار نویسـنده، تحلیـل روانـی اسـت و نـه کار روایـی. تنـوع احساسـات انسـانی، قـدرت علایـق و سـلایق، مشـغله‌های روحـی و کاوش در اعـماق ذهـن، فعـل و انفعـالات و انگیزه‌هـای درونـی و بـه طـور خلاصـه، زندگـی در خلـوت خویـش، دسـتمایۀ ایـن قبیـل رمان‌هاسـت امـا رُمـان بـا نـگاه بیرونـی، بیشـتر حـول محورهـای ماجرایـی و عشـقی و منازعـه‌ای و از ایـن دسـت می‌چرخـد و جنبـۀ نمایشـی پیـدا می‌کنـد و خواننـده را حیـران در انتظـار نگـه مـی‌دارد. رُمان‌هـای پلیسـی، نـوع برجستۀ ایـن دسـته از رمان‌هـا هسـتند. دامنـۀ محتوایـی و شـکلی ایـن نـوع رُمـان بسـیار فـراخ و گسـترده اسـت.

نـگاه بیرونـی رمـان می‌توانـد بـه سـوی جامعـه بچرخـد و شـکل توصیفـی و واقع‌بینانـه بـه خـود بگیـرد و اجتماعـات آدمـی را آن‌گونـه کـه هسـت بـه تصویـر بکشـد؛ بی‌آنکـه نتیجـۀ خاصـی بگیـرد: «رُمـان اجتماعـی یکـی از صورت‌هـای ایـن دسـته از رُمان‌هاسـت کـه بعضاً بـه یـک محیـط انسـانی و یـا قـشر اجتماعـی محـدود می‌شـود. رُمـان تاریخـی، وجـه دیگـر رُمـان اجتماعـی اسـت کـه خواننـده را بـه زمان‌هـای پیشـین و جوامـع گذشـته می‌کشـاند. این‌گونـه رُمان‌هـا می‌تواننـد پـا در واقعیـت زمانـی و مکانـی نداشـته باشـند و تنهـا حاصـل تخیّـل نویسـنده باشـند و بـه صورت‌هـای خیالـی و توهّمـی و آینده‌نگرانـه درآینـد» (کتبـی،۱۳۸۸).

رمـان اجتماعـي بـر تأثـيرات عميـق شرايـط اجتماعـي - اقتصـادي روي اشـخاص و حـوادث تأكيـد مي‌كنـد و اغلـب بـه طـور تلويحـي و يـا صريـح، نوعـي از اصطلاحـات اجتماعـي را توصيـه مي‌كنـد؛ ماننـد رمان‌هـاي كلبـه عمـو تـام، خوشـه‌هاي خشـم، جنـگل و... .

تحقيقـي كـه در سـال‌هاي ۱۹۶۵ و ۱۹۶۶ در فرانسـه انجـام گرفـت، نشـان داد كـه رُمان‌نويـس در ذهـن مـردم، چنيـن آدمـي اسـت: «او نظاره‌گـر اجتماعـي، مـرد بـا تجربـه، معلـم اخـلاق، تحليل‌گـر جنبش‌هـاي روح، شـاهد بي‌عدالتي‌هـاي اجتماعـي و حتّـي آدم حق‌التأليـف بگيـر قلمـداد شـده‌بود»(كتبي، ۱۳۸۸). ايـن تصاويـر ذهنـي نشـانهٔ انتظـارات مـردم آن زمـان بـود كـه در گفتـار آن‌هـا ظاهـر مي‌شـد. درسـت اسـت كـه در ابتـداي كار، رمـان، ابـزار توانمنـدي در دسـت طبقـهٔ بـورژوا بـود؛ ولـي همـين ابـزار، بـه نيازهـاي طبقـات ديگـر اجتماعـي نيـز پاسـخ داد و وقتـي در دسـت آنهـا قـرار گرفـت، تنـوّع و غنـا پيـدا كـرد: طبقـات اجتماعـي هـر يـك فرآورده‌هـاي فرهنگـي خـود را عرضـه مي‌كننـد و از دسـتاوردهاي فرهنـگ جهانـي بهـره‌اي را كـه مي‌خواهنـد مي‌برند(همانجـا). اينجـا جايـي اسـت كـه جامعه‌شناسـي بـه ادبيـات راه پيـدا مي‌كنـد و جامعه‌شناسـي ادبـي شـكل مي‌گيـرد و رابطـهٔ ميـان قالب‌هـاي فكـري نويسـنده را در پيونـد بـا سـاختارهاي اجتماعـيِ محيـط او برقـرار مي‌كنـد، سـبك كار او را بـا تحـوّلات اجتماعـي و اقتصـادي زمانـه‌اش مي‌سـنجد، انديشـه‌هاي نويسـنده را در بسـتر زمـان جـاي مي‌دهـد، رابطـهٔ ايـن انديشـه‌ها را بـا تفكـر رايـج، نظـام حاكـم، خواسـت‌هاي زمـان، منافـع طبقاتـي و... نشـان مي‌دهـد و خلاصـه رابطـهٔ بسـيار پيچيـدهٔ ميـان نويسـنده و جامعـه را ترسـيم مي‌كنـد.

۲-۲ جامعه‌شناسی ادبیات

۲-۲-۱ پیشینهٔ اندیشه دربارهٔ رابطهٔ جامعه و ادبیات

مفهـوم ارتبـاط بـين جامعـه و ادبيـات از قديـم بـين انديشـمندان محـلّ تأمـل بوده‌اسـت. هنگامـي كـه افلاطـون در كتـاب جمهـوري از رابطـة شـاعر و شـعر او بـا مخاطبـان سـخن مي‌گويـد و تأثـير مثبـت شـاعر در زندگـي اجتماعـي را مـردود مي‌شـمارد، بـه نوعـي آغازگـر بحـث رابطـة جامعـه و ادبيـات اسـت. ضمـن اينكـه مفهـوم افلاطـوني بازنمائي(تقليـد) متضمـن درك ادبيـات در مقـام تصويـري بـود كـه جامعـه را منعكـس مي‌كنـد (دسـتغيب، ۱۳۷۸، ص۸۰). پـس از افلاطـون، ارسـطو نيـز بـه بحـث محـاكات پرداخـت و رابطـة تصويـر هـنري را بـا واقعيـت اجتماعـي آشـكارا بيان‌كـرد. بنابرايـن از روزگار باسـتان تـا امـروز، كـسي منكـر ارجاعـات اثـر ادبي و هـنري بـه دنيـاي بـيرون نشده‌اسـت: «..تحقيـق دربـارهٔ ارتبـاط ادبيـات بـا جامعـه موضـوع نقـادي منتقـدان اجتماعـي اسـت. شـك نيسـت كـه محيـط ادبـي از تاثيـر محيـط اجتماعـي بركنـار نتوانـد بـود. افـكار و عقايـد و ذوقهـا و انديشـه‌ها تابـع احـوال اجتماعـي مي‌باشـد. در روش نقـد اجتماعـي، تأثيـري كـه ادبيـات در جامعـه دارد و نيـز تأثيـري كـه جامعـه در آثـار ادبـي دارد مـورد مطالعـه اسـت.» (زريـن كـوب، ۱۳۶۱، ص۴۱).

در شـيوهٔ نقـد اجتماعـي، سـخن از آداب و رسـوم و عقايـد و نهضت‌هايـي اسـت كـه در آثـار ادبـي انعـكاس يافته‌انـد و خـود نيـز گاه تـا حـدي مولـود و مخلـوق آثـار ادبـي در جامعـه مي‌باشـند: «در هـر عـصر شـاعر و نويسـنده بـا خواننـدگان و خريـداران خاصـي سر و كار پيـدا مي‌كنـد و گاه اتفـاق مي‌افتـد كـه بـراي ارضـاء پسـندها و سـليقه‌هاي مـردم ناچـار شـود ذوق و پسـند خـود را بـه كلـي بـه كنـاري نهـد و از تمايـلات عامـه پيـروي كند»(هـمان، ص۴۲). امـا ادبيـات عامـل و محـرك اجتماعـي نيـز هسـت؛ گاهـي شـاعر و نويسـنده اوضـاع مـادي و اجتماعـي خـود را تحقيـر و فرامـوش مي‌كنـد و برخـلاف ذوق و پسـند جامعـه سـخن مي‌گويـد، بـا محيـط خـود بـه مبـارزه بـر مي‌خيـزد و مي‌كوشـد كـه آن را تغييـر دهـد: «دريـن مـورد بايـد متوجـه بـود كـه ادبيـات و جامعـه هـردو در حـال تحـول و تحـرك مي‌باشـند و در يكديگـر تأثيـر متقابـل مي‌نماينـد. ازيـن قـرار هرگـز نبايـد فعاليـت ادبـي را از فعاليـت كلـي اجتـماع جداكـرد» (همانجـا).

تعامل و برهم‌کنش جامعه و ادبیات، گاهی اثر ادبی را به سندی اجتماعی- تاریخی تبدیل می‌کند که شناخت جامعه، بدون مطالعهٔ آن امکان‌پذیر نیست: «کنش متقابل جامعه و ادبیات و تاثیرگذاری این دو بر یکدیگر، ادبیات متعهد را به صورت آینه‌ای در می‌آورد که اوضاع و احوال اجتماعی در آن بازتاب می‌یابد. این بازتاب به هر میزان و اندازه باشد، ادبیات را به صورت منبعی در می‌آورد که از تصاویر و آگاهی‌های ارزنده برای بررسی‌های جامعه‌شناختی سرشار است... ادبیات کارکرد بیان و حفظ آن بخشی از اوضاع و احوال اجتماعی را به عهده دارد که تاریخ‌نگاران نمی‌خواهند یا نمی‌توانند به ثبت و ضبط آن بپردازند. به همین دلیل است که ادبیات هر جامعه‌ای می‌تواند همچون بستری مناسب برای مطالعات جامعه‌شناختی به کار آید و اطلاعاتی ارزنده را درباره اوضاع و شرایط اجتماعی دوره‌های مختلف حیات آن جامعه، در اختیار بگذارد» (وحیدا، ۱۳۸۷، ص ۴).

شناخت دقیق تحولات ادبی و چگونگی پدیدآمدن انواع ادبی و شاعران و نویسندگان متفاوت و جدید، جز از راه بررسی جامعه‌ای که این آثار و خالقان آن را در خود پرورده‌است، میسر نیست: «باری آنچه عواطف و احوال قلبی را پدید می‌آورد جز محیط و زبان و مکان چیزی نیست ازین جهت ادراک درست و دقیق عواطف و احوال فرد جز با دریافت علل و نتایج حوادث اجتماعی میسر نیست... تن می‌گوید: هنرمند وابسته به گروهی از معاصران خویش است که با او در یک مملکت و در یک زمان و در یک مکتب تربیت یافته‌اند. شکسپیر یا روبنس۴ هنرمندان منفرد نیستند که از آسمان آمده‌باشند بلکه آنها فقط بلندترین شاخهٔ شجرهٔ روزگار خویشند» (زرین‌کوب، ۱۳۶۱، ص۴۴).

چنانکه گفته‌شد، پیشینهٔ بحث رابطهٔ جامعه و ادبیات به زمان‌هاي دور مي‌رسد ولي در سده نوزدهم بود که اولین پایه‌هاي علم مستقل جامعه‌شناسي ادبیات بنیان گذاشته‌شد. در سدهٔ نوزدهم منتقداني مانند مادام دواستال و هیپولیت تن و فیلسوفاني مانند هگل و مارکس اصولي را طرح کرده‌اند که تمام تحولات بعدي، آگاهانه یا نا آگاهانه، تابع آنهاست (ایوتادیه،۱۳۷۷، ص۹۸). مادام دواستال در بحث‌هاي مربوط به جامعه‌شناسي ادبیات پیشرو محسوب مي‌شود. او در سال ۱۸۰۰ کتابي تحت عنوان ادبیات از منظر پیوندهایش با نهادهاي اجتماعي منتشرکرد. این کتاب نخستین تلاش در کشور فرانسه بود که مفاهیم ادبیات و جامعه را به هم پیوند مي‌داد. او در این کتاب سعي کرده‌است تا تأثیر دین، آداب و قوانین را بر ادبیات، و تأثیر ادبیات را بر دین و آداب و قوانین نشان دهد. بنابراین به موضوعي مي‌پردازد که دوبو و مارمونتل و جامعه‌شناسان اسکاتلندی پیش از او به آن پرداخته‌بودند (ولك، ۱۳۷۹، ص۲۵۹-۲۶۰).

در کتاب ادبیات از منظر پیوندهایش با نهادهاي اجتماعي، نویسنده مدعی است که تأثیر دین و آداب و قوانین بر ادبیات و بالعکس را بررسی کرده‌است. البته بسیاري از مطالب این کتاب، به ادبیات ربطي ندارد و بیشتر، بررسی اجمالي تاریخ مغرب زمین، به شیوهٔ نویسندگان قرن هجدهم است. بسیاري از مطالب آن نیز که بیانات غرا و انتزاعي دربارهٔ فضیلت و شکوه و آزادي و شادي است، مبهم و پرطمطراق و چنان عاري از محتوایي ملموس است که خلاصه‌کردن آن مشکل می‌نماید. با وجود این، نطفهٔ نظریه‌اي ادبي در کتاب موجود است (ولک، همان، ص۲۶۰). همین نظریهٔ ادبي در باب تأثیر اجتماع بر ادبیات و تأثر آن از ادبیات و نیز مفهوم روح قومي و روح زمان، بر هیپولیت تن و نظریاتش در باب جامعه‌شناسي ادبیات، تأثیر گذاشت. همین مفاهیم را مي‌توان به صورت یك عبارت سه‌وجهي با انعطاف بیشتر در نظریهٔ هیپولیت تن باز یافت: نژاد، محیط، زمان. تن می‌گوید تلفیق این سه عامل، تعیین‌کنندهٔ پدیدهٔ ادبي است (اسکارپیت، ۱۳۷۶، ص۱۲(.

هیپولیت تن (۱۸۲۸-۱۸۹۳) را بنیانگذار علم جامعه‌شناسي ادبیات می‌دانند (ولک،۱۳۷۷، ص ۴۷). تن معتقد است که پدیده‌هاي اجتماعی- از جمله ادبیات- تحت تأثیر سه عامل نژاد، محیط و زمان به

۴ - Rubens, Peter Paul.(۱۵۷۷-۱۶۴۰): از نقاشان مشهور سبک باروک

وجـود مي‌آينـد و تـداوم يـا زوال آنهـا را نيـز بـا توجـه بـه تغيـراتي كـه در ايـن عوامـل رخ مي‌دهـد، مي‌تـوان ارزيـابي كـرد. او بـه ارتبـاط بلافصـل ادبيـات بـا جامعـه معتقـد بـود و در ايـن مـورد جزميـت بسـياري نيـز از خـود نشـان مـي‌داد. از نظـر او ادبيـات بازتـاب آداب و رفتـار و خلقيـات عـصر نويسـنده اسـت. آثـار ادبي نتيجـة تعامـل سه‌دسـته عوامـل هسـتند: زيسـتي، فرهنگـي و تاريخـي. عوامـل زيسـتي در نـژاد، فرهنگـي در محيـط و تاريخـي در زمـان بـروز مي‌كنند(علايـي، ۱۳۸۰، ص۲۳). نـژاد از نظـر هيپوليـت تـن تقريبـاً هـمان مفهومـي اسـت كـه شـلگل از آن بـه «روح قومـي» تعبيـر مي‌كنـد. تفـاوت بـين ملت‌هـا از نظـر جغرافيايـي، زبـاني و آداب و رسـوم باعـث توجـه تِـن بـه مفهـوم نـژاد و از آنجـا بـه نحـوة پيدايـش آثـار ادبي بـا توجـه بـه ايـن ويژگـي شده‌اسـت. تِـن در بـررسي ملـل اروپايـي خصوصيـات روحـي، اخلاقـي و اجتماعـي آنـان را بـر مي‌شـمارد و بـراي هـر ملتـي روحيـة قومـي ويـژه‌اي مشـخص مي‌كنـد و از ايـن حيـث بـه تجـلي روحيـات قومـي در آثـار ادبي مي‌پـردازد. سـخنان او دربـارة ويژگي‌هـاي نـژادي اقـوام عمـدة اروپايـي كلي‌گويـي بـه نظـر مي‌رسـد و بـا ايـن كلي‌گويي‌هـا وقتـي بـه تحليـل آثـار ادبي اقـوام مختلـف مي‌پـردازد، تـا حـدودي بـه پيراهـه مـي‌رود. اقـدام تـن در جهـت تعيـين روانشـناسي قومـي ملت‌هـاي عمـدة اروپايـي صرفـاً بـر مبنـاي برداشـت‌هاي ذوقـي اسـتوار اسـت (ولـك، هـمان، ص۵۱) و بـه همـين دليـل مفهـوم نـژاد، اصـل قابـل اعتـمادي در بـررسي علـل و نحـوة آفرينـش آثـار ادبي نمي‌توانـد تلقـي گـردد. مفهـوم محيـط دربردارنـدة عنـاصر اقليمـي و اوضـاع سـياسي و اجتماعـي حاكـم بـر يـك ملـت اسـت. محيـط همچنـين بـه انسـان‌هايي كـه در آن هسـتند ويژگي‌هايـي خـاص مي‌بخشـد. تِـن در ايـن مـورد نيـز گاهـي بسـيار ذوقـي سـخن مي‌گويـد: «مي‌تـوان گفـت كـه در ايـن مملكـت [هلنـد] از آب، علـف بـه وجـود مي‌آيـد و از علـف، دام و از دام، پنـير و كـره و گوشـت و از همـة اينهـا بـه اتفـاقِ آبجـو، هلنديهـا. در حقيقـت، از ايـن زندگـي سرشـار و ايـن سـازمان طبيعـي اشباع‌شـده از رطوبـت، خلقيـات فلانـدري و بلغمـي مزاجـي و عـادات بقاعـده و ذهـن و اعصـاب آرام و توانايـي مواجهـة معقـول و رواداراننـه بـا زندگـي و رضايـت خاطـر مـدام و عشـق بـه سـلامتي و در نتيجـه، اسـتيلاي پاكيزگـي و كـمال آسـايش بـه ثمـر مي‌رسـد»(ولک، هـمان، ص۵۴).

تِـن بـا ايـن پيش‌فرض‌هـاي ذوقـي وقتـي بـه تحليـل آثـار ادبي مـردم هلنـد مي‌پـردازد يـا بايـد از ارتبـاط بـين آن آثـار و چنـين محيطـي سـخن بگويـد كـه در ايـن صـورت - بـا توجـه بـه عـالم اثـر ادبي و هـنري- سـخنانش بسـيار ذوقي‌تـر خواهدشـد؛ و يـا بايـد عوامـل دخيـل بسـياري را بـر عامـل محيـط اضافـه كنـد تـا از عهـده تبيـين تأثـير محيـط بـر آفرينـش فرهنگـي برآيـد. منظـور از مفهـوم «زمـان» در انديشـۀ تـن، در بسـياری مواقـع، هـمان مفهـوم (روح زمـان) و ذوق و گرايـش اكـثر مـردم يـك جامعـه در دوره‌اي خـاص اسـت. خلـق آثـار ادبي در هـر دوره‌اي، تحـت تأثـير سـلايق و ذوق مـردم آن دوره قـرار مي‌گيـرد و در ايـن ترديـدي نيسـت كـه هيـچ نويسـنده‌اي در خـلاء بـه آفرينـش نمي‌پـردازد و همـين در اجتـماع و زمـان خـاص واقع‌شـدنِ خالـق اثـر ادبي، آگاهانـه يـا ناآگاهانـه، محتـوا و فـرم اثـر او را شـكل مي‌بخشـد (عسـگری حسـنكلو،۱۳۸۵،ص۶۸).

۲-۲-۲ سه‌نوع پژوهش در حيطۀ جامعه‌شناسی ادبيات

اكـثر مورخـان و متقـدان ادبيـات، مباحثـی دربـارۀ شرايـط اجتماعـی و فرهنگـی دورۀ حيـات نويسـندگان و ارتبـاط آنـان بـا ايـن شرايـط و نيـز ارتبـاط آثـار ادبـی بـا بخش‌هايـی از اجتـماع كـه در داسـتان تجسـم می‌يابنـد يـا اثـر بـه آنـان خطـاب می‌شـود مطـرح كرده‌انـد؛ امـا اصطـلاح جامعه‌شناسـی ادبيـات فقـط بـه آثـار آن دسـته از مورخـان و منتقـدان اطـلاق می‌شـود كـه عمدتـا و گاه منحـصرا بـه مقـولات مؤثـر در شـكل‌گيری آثـار ادبـی توجـه كرده‌انـد. از جملـه مـواردی كـه مطمـح نظـر آنـان واقـع گرديـده، عبارتنـد از جايـگاه طبقاتـی نويسـنده، جنسـيت و علايـق شـخصی او، طـرز تفكـر و احسـاس اجتـماع در دورۀ شـكل‌گيری اثـر، شرايـط اقتصـادی و حرفـه‌ای نويسـنده و نـشر و پخـش كتـب، طبقـۀ اجتماعـی، باورهـا و ارزش‌هـای مخاطبينـی كـه اثـر بـه آنهـا خطـاب می‌شـود يـا در دسـترس آنـان قـرار می‌گيـرد: «منتقـدان بُعـد اجتماعـی اثـر ادبـی، چنيـن تلقـی می‌كننـد كـه مؤلـف در انتخـاب و بسـط مضمـون، طـرز فكـری كـه در اثـر می‌گنجانـد، ارزيابـی شـيوه زندگـی، و حتـی در انتخـاب فـرم اثـر، ناگزيـر محـدود بـه نظـام اجتماعی-سياسـی و اقتصـادی و

عوامل دورهٔ تألیف آن است؛ آنها همچنین بر این باورند که اجتماع خوانندگان تحت تأثیر شرایط زمانی و مکانی اجتماع خویش، اثر ادبی را تفسیر و ارزیابی می‌کنند. هیپولیت تن، مورخ فرانسوی، گاهی به خاطر تألیف تاریخ ادبیات انگلیس(۱۸۶۳) نخستین جامعه‌شناس ادبیات در دورهٔ مدرن شناخته می‌شود. وی عنوان کرد که هر اثر ادبی عمدتا بر اساس سه عامل قابل تحلیل است: نژاد نویسنده، محیط اجتماعی و جغرافیایی، و دوره تاریخی او» (ایرمز، ۱۳۸۴، ص ۳۴۷).

لوسین گلدمن در مقالة دانشنامه‌اي معروف خود تحت عنوان «جامعه‌شناسي ادبيات» (گلدمن، ۱۳۷۷، ص۶۳-۷۸) به سه مسير پژوهش در جامعه‌شناسي ادبيات اشاره مي‌كند:

نخست، مجموعه‌اي از بررسي‌هاي جامعه‌شناختي دربارة چاپ، پخش و به ويژه دريافت يا پذيرش آثار ادبي كه از شاخه‌هاي جامعه‌شناسي پوزيتيويستي محسوب مي‌شود و در آن از پرسشنامه و ساير ابزارهاي آماري استفاده مي‌شود. در دانشگاه بوردو، روبر اسكارپيت و همكارانش در انستيتوي ادبيات و فنونِ هنر توده‌اي در اين شاخه از پژوهش‌هاي جامعه‌شناختي ادبيات فعاليت مي‌كنند و در كارشان بررسي جنبه‌هاي خاص آفرينش ادبي به عنوان فعاليتي اقتصادي را دنبال مي‌كنند.

گروه دوم به بررسي برخي از جنبه‌هاي جزئي متون ادبي در مقام نشانه‌ها و فرانمودهاي آگاهي جمعي و دگرگوني‌هاي آن مي‌پردازد و از برجسته‌ترين نمايندگان اين گروه، لئو لوونتال، استاد جامعه‌شناسي در دانشگاه برکلي است. اين نوع بررسي، همان است كه مي‌توان از آن به جامعه‌شناسي محتواها در آثار ادبي تعبير كرد و از رهگذر آن، محتواي آگاهي جمعي را مورد بررسي قرار داد.

گلدمن ضمن اذعان به ثمربخشي شيوة پژوهش‌هاي فوق، از نوع سوم يا مسير سوم پژوهش‌هاي جامعه‌شناختي نام مي‌برد كه به جامعه‌شناسي آفرينش ادبي به معناي اخصّ كلمه مي‌پردازد. اين جامعه‌شناسي، اثر را همان قدر پديده‌اي اجتماعي مي‌داند كه آفرينشي فردي و يا حتي آن را بيشتر پديده‌اي اجتماعي مي‌داند؛ يعني به طور خلاصه، آثاري كه آفرينش ادبي را تا حد زيادي آفرينش جمعي مي‌دانند (گلدمن، همان، ص٦٦).

گلدمن در اين نوع سوم از پژوهش‌ها نيز دو ديدگاه متفاوت را از هم جدا مي‌كند. اولين ديدگاه از آن كساني است كه جهان اثر را انعكاس جهان واقعي بيرون و جامعهٔ زمان خلق اثر مي‌دانند و اثر ادبي را همانند آينه‌اي فرض مي‌كنند كه جامعه، در آن انعكاس مي‌يابد. اين ديدگاه، آثار مادام دواستال و هيپوليت تن و نيز بيشتر آثار ماركسيستي را در بر مي‌گيرد.

انديشة محوری در زيبايي‌شناسي ديدگاه دوم، آن است كه اثر هنري، سازندة جهاني تخيلي، غير مفهومي و در عين حال، بسيار غني و به تمامي يك‌پارچه و يك‌دست است. بدين ترتيب، ساختار سازندة وحدتِ اثر به صورت يكي از عناصر اصلي سرشت زيبايي‌شناختي آن جلوه مي‌كند. اين نكته بدان معناست كه همة بررسي‌هايي كه به عناصر جزئي مانند انواع شغلي، بازآفريني محتواي آگاهي جمعي و جز آن مي‌پردازند، بيرون از عرصة زيبايي‌شناسي به معناي دقيق واژه، جاي مي‌گيرند؛ اگرچه نتايج مهمي نيز داشته‌باشند. اين ديدگاه و اين شاخه از جامعه‌شناسي ادبي، با آثار جورج لوكاچ آغاز مي‌گردد و با كوشش او جامعه‌شناسي ادبيات به علم اثباتي تبديل مي‌شود و با زيبايي‌شناسي كلاسيك و ديالكتيك كانت و هگل و ماركس پيوند مي‌يابد (گلدمن، همان، ص٦٧). در اينجا مختصراً اين سه دسته از پژوهش‌های جامعه‌شناسی ادبيات، معرفی می‌شوند:

الف- دستهٔ اول: جامعه‌شناسی تولید، توزیع و مصرف اثر ادبی

پژوهش اسكارپيت و همكارانش جامعه‌شناسي ادبيات است از دريچة پيوند اثر ادبي با مقولات اقتصادی. سه عامل مهم در اين راستا يا سه واقعيت هر پديدة ادبي به مانند هر پديده يا كالاي اقتصادي، عبارتند از توليد، توزيع و مصرف. بنابراين ما با سه گروه افراد سر و كار داريم كه فرآيند ادبي را

تسهيل مي‌كنند. نويسندگان و شاعران، توليدكنندگان اثر ادبي هستند كه آثارشان را با واسطة ناشر - كه هم توليد و چاپ اثر را در تيراژ وسيع ممكن مي‌كند و هم باعث انتشار اثر در سطح جامعه مي‌شود - به مصرف‌كنندگان كه همان خوانندگان هستند، عرضه مي‌كنند. اين يك شبكة مبادلة اقتصادي واقعي است. در هر نقطه از اين شبكه، حضور افراد آفرينشگر، آثار و جمع خوانندگان، مسائلي را پيش روي ما قرار مي‌دهد: حضور افراد آفرينشگر مسائل تفسيرهاي رواني، اخلاقي و فلسفي را مطرح مي‌سازد؛ آثار كه نقش ميانجي را برعهده دارند، مسائل زيبايي شناختي، سبك، زبان و صناعت نگارش را پيش روي ما مي گذارند و سرانجام جمع خوانندگان، مسائل تاريخي، سياسي، اجتماعي و حتي اقتصادي را مطرح مي‌كنند. به عبارت ديگر پديدة ادبي را در اين سه عرصه به صدها شكل مي‌توان بررسي‌كرد (اسكارپيت، پيشين، ص٩).

وجه اول از سه وجه پديدة ادبي در اين ديدگاه جامعه شناختي، يعني توليد يا توليد كنندگان بيش از دو وجه ديگر يعني توزيع و مصرف محل تأمل است. سوالاتي درباره خاستگاه خالقان آثارادبي، عوامل مؤثر در گرايش آنان به ادبيات، درآمد اين افراد و نيز تعامل آنان با مخاطبان و ناشران - و در جوامع و ادوار قديمي با شاهان و ولي‌نعمتان - در اين ديدگاه جامعه‌شناختي طرح مي‌شود. در جامعة ابتدايي، هنر شاعري موهبتي ويژة افراد برگزيده يا متصل به عوالم سحر و جادو تلقي مي‌شده‌است و بنابراين اطلاق عنوان توليدكننده در مفهوم اقتصادي به اين هنرمندان چندان دقيق نيست. با گسترش هنر شاعري و نويسندگي، دربار شاهان و قصر اشراف محل رفت و آمد شاعران و نويسندگان شد. با اين حال همچنان جنبة اقتصادي كار هنري در مقابل وجه اسرارآميز و تخيلي آن چندان مطرح نبود. در دوران جديد و پس از اختراع چاپ است كه تكثير اثر هنري و ادبي امكان اعمال نظريات اقتصادي دربارة نحوة توليد و توزيع و مصرف آن را به وجود آورد.

به طور كلي در قديم ادبيات، كار تلقي نمي‌شده، بلكه در «جان» نويسنده بوده‌است(همان، ص١١). ولي اديب به هرحال نيازمند درآمدي براي امرار معاش بوده‌است و به همين دليل به حمايت نياز داشته‌است. در اكثر مواقع، پادشاه تنها كسي است كه امكان حمايت از سراينده را در اختيار دارد. معناي اين سخن آنست كه شخص مورد حمايت، حمايت و پشتيباني دريافت مي‌دارد، و در نتيجه نبايد در قبال آن وظيفة خود را در حق‌شناسي و سپاسگزاري فراموش كند (شوكينگ، ١٣٧٣، ص٢٣). اين مسأله تقريباً در ادبيات كلاسيك فارسي نيز مصداق دارد. شاعر قصيده‌سرا به عنوان منبع درآمد به ممدوح خويش مي‌نگرد و ترديدي نيست كه بايد هميشه وفادار به او باشد و بر مزاج او سخن بگويد. مسألة ديگر خاستگاه خالقان آثار است؛ هم از نظر جغرافيايي و هم از لحاظ طبقة اجتماعي. از تأثير اقليم بر روحيات اشخاص، هيپوليت تن در عامل محيط از عوامل سه‌گانه موثر بر آفرينش ادبي، سخن گفته بود. طبقة اجتماعي كه نويسنده از آن برمي‌خيزد نيز در نحوة تفكر او و اثري كه خلق مي‌كند تأثيرگذار است. نوشتة يك نويسنده متعلق به اشراف از نوشتة يك فرد متعلق به طبقة محروم جامعه، از نظر محتوا و جهان‌نگري، فاصله دارد. اين مسأله دربارة ادبيات دوران اخير بيشتر صادق است زيرا نويسنده براي يافتن مخاطب بايد با زبان و اصطلاحات طبقة مخاطب آشنا باشد و در جامعه‌اي كه ناگزير به طبقات گوناگون تقسيم شده‌است، اگر هنرمند حساس، در مقابل جريانات و جنبشهاي اجتماعي بي‌اعتنا بماند، اغلب اوقات كارش بدانجا مي‌انجامد كه به تنهايي مطلق گرفتار مي‌آيد و هرگونه پيوندي را ميان خود و جامعة خويش مي‌برد و بي تكيه‌گاه مي‌ماند(تبريزي، ١٣٥١، ص٦٧-٦٨).

خالقان ادبيات و نويسندگان، امروزه با گسترش صنعت چاپ، نياز مبرم اقتصادي به خوانندگان دارند. با حمايت خوانندگان از طريق خريد آثار ادبي است كه چرخه اقتصادي ادبيات مي‌چرخد. در اين چرخة اقتصادي، آثار بازاري و عامه‌پسند، مخاطبان بيشتري دارد. اين آثار كه در زبان انگليسي آثار روزي‌رسان خوانده مي‌شود، حالت توليدصنعتي به خود گرفته‌است و براي گرداندن كارخانه اين نوع ادبيات، نياز به بنگاه‌ها و تاجران عرصة نشر و پخش كتاب است. از ميان نويسندگان پردرآمد

رمان‌هـای عامه‌پسـند، می‌تـوان از الکسـاندر دومـای پـدر سـخن بـه میـان آورد، کـه آثـار وی، درآمدهـای کلانـی بـه بـار آورده‌اسـت (اسـکارپیت، پیشـین، ص ۵۵-۵۶). حمایت‌هـاي دولتـي هرچنـد گاهـي گـره از کار نویسـندگان می‌گشـاید امـا خطـر ایدئولوژیـک شـدن آثـار در ایـن گونـه حمایت‌هـا همیشـه هسـت. امـروزه کمـتر نویسـنده‌ای می‌توانـد بـه اتـکاي فـروش آثـار خـود زندگـي کنـد. بنابرایـن شـغل دوم ممکـن اسـت راه رهایـي نویسـندگان از مضایـق اقتصـادي باشـد.

توزیـع اثـر ادبي در بـین مخاطبـان دومـین مرحلـه در فرآینـد نگـرش اقتصـادي بـه مقولـة ادبیـات اسـت. کلمـة «انتشـار» اثـر بـه مفهـوم امـروزي سـابقة چنـدان درازي نـدارد (هـمان، ص۵۷). نـاشر امـروزي در حقیقـت پیونـد دهنـدة آفرینـندة اثـر بـا خواننـدگان اسـت و در ایـن میـان، او پیـش از آنکـه به جنبـة معنـوي و ارزشي کار بیندیشـد بـه ناچـار جنبه‌هـاي اقتصـادي را در اولویـت قـرار می‌دهـد. گزینـش اثـر بـراي چـاپ، آماده‌سـازي و چـاپ اثـر و در نهایـت، پخـش آن عملیـات عمـده‌اي اسـت کـه نـاشر انجـام مي‌دهـد. گزینـش اثـر بـا توجـه بـه سـلایق خواننـدگان انجـام مي‌گیـرد و ایـن سـلایق از طریـق نـاشر بـه آفرینشـگر اثـر القـا مي‌شـود. وقتـي کتـاب چـاپ شـد توزیـع آن کاري مهـم اسـت و امـر توزیـع اسـت کـه موفقیـت یـا شکسـت اثـر را در نهایـت رقـم مـي زنـد. بـه همـین دلیـل تبلیغـات گوناگـون بـازرگاني دربـارة کتـاب - بـه ماننـد تبلیغـات رایـج دربـارة کالاهـاي مـصرفي دیگـر اهمیـت دارد. می‌بینیـم کـه ایـن فرآینـد، عملیاتـی کامـلا اقتصـادي اسـت و ایـن از نتایـج تکثـیر مکانیـکي اثـر ادبـی در دنیـای صنعتـی امـروز اسـت: «در دوران تکثـیر مکانیـکي آنچـه از کـف مـی‌رود همانـا «تجـلي» اثـر هـنري اسـت... فـن تکثـیر، موضـوع تکثـیر شـده را از گسـترۀ سـنت جـدا مي‌کنـد: نخسـت، بـا ایجـاد نسـخه‌هاي بي‌شـمار تکثیرشـده، یـك پدیـدۀ تـوده‌اي را بـه جـاي حادثـه‌اي قـرار می‌دهـد کـه تنهـا یک‌بـار می‌توانـد رخ دهـد. دوم بـا ایجـاد ایـن امـکان بـراي تماشـاگر یـا شـنونده کـه بتوانـد در شرایطـي ویـژه و دلخـواه خویـش بـا تکثـیر اثـر هـنري روبـرو شـود، بـه اثـر هـنري فعلیـت می‌بخشـد» (بنیامـین، ۱۳٦٦، ص۲٤۳).

جامعه‌شـناس ادبـی، در چنـین فرآینـدی، آمـار و ارقامـی از مسـائل گوناگـون مربـوط بـه نحـوۀ توزیـع اثـر و پذیـرش آن نـزد خواننـدگان بـه دسـت می‌دهـد و بـه ایـن طریـق هـم بـه نـاشر و هـم از طریـق او بـه خالـق اثـر ادبـی، گـزارشي از وضعیـت حاکـم بـر سـلایق مخاطبـان و افـق انتظـار آنهـا از مـتن، می‌دهـد. در اینجـا منتقـد جامعه‌شـناس و آشـنا بـه عرصـة فرهنـگ و ادب، در وهلـة نخسـت دربـارة ارزش آثـار معینـي قضـاوت نمی‌کنـد بلکـه اهتـمام او در درجـة اول معطـوف بـه توصیـف ایـن اسـت کـه چگونـه جـو فرهنگـي یـك دوره، در پدیـد آوردن و ارج شـناسي ادبیـات تأثـیر می‌کنـد (دیچـز، ۱۳٦٦، ص ۵۷۰-۵٦۹).

سـومین مرحلـه در فرآینـد جامعه‌شناسـانه بـا رویکـرد اقتصـادي بـه آثـار ادبي، مرحلـة مـصرف اسـت. مصرف‌کننـدگان و بـه عبـارت بهـتر، خواننـدگان آثـار ادبي بـا انتخـاب و خریـدن کتـاب، نقطـة پایـاني می‌گذارنـد بـر مسـیري کـه اثـر ادبي از شـکل‌گیري آن در ذهـن آفرینـنده، تـا عرضـۀ آن بـه صـورت نوشـتار و کتـاب طـي کرده‌اسـت. از نظـر اقتصـادي، مبادلـه کتـاب بـا پـول هیـچ تفـاوتي بـا مبادلـة خـوراك و پوشـاك بـا پـول نـدارد. کاري کـه خواننـده بـا خریـد کتـاب مي‌کنـد، از دیـدگاه او هـر معنـاي معنـوي و انتزاعـي داشـته باشـد، بـراي نـاشر و سرمایه‌گـذار، بازگشـت سرمایـۀ صرف‌شـده بـراي تولیـد ایـن محصـول اسـت. در ایـن نکتـه تردیـدي نیسـت کـه هـر کتـابي بـه ایـن دلیـل نوشـته می‌شـود کـه کـسي آن را بخوانـد و هـدف نهایـي خلـق اثـر ادبي، برقـراري ارتبـاط بـا خواننـدگاني اسـت کـه خالـق آن اثـر یـا آنهـا را می‌شناسـد یـا امیـد برقـراري ارتبـاط بـا آنهـا را دارد. نویسـنده بـراي برقـراري ارتبـاط بـا مخاطبـان بایـد بتوانـد افـکار، اعتقـادات و حتـي رؤیاهـاي خوانندگانـش را نیـز پیش‌بینـی کنـد. در چنـین وضعیتـی، متنـي کـه می‌آفرینـد بـه افـق انتظـار خواننـده از مـتن، پاسـخ مثبـت می‌دهـد و او را بـه دنیـاي تخیـلي خویـش وارد می‌سـازد.

اگـر هرگونـه رویارویـی و دریافـت مـتن را خوانـدن بدانیـم، می‌تـوان گفـت کـه شـیوۀ دریافـت خواننـده، از نخسـتین لحظـات، اثـر را در چارچـوب مفهومـی خاصـی جـاي می‌دهـد. چارچـوبي کـه دانـش پیشـین خواننـده، آن را تعیـین مي‌کنـد. در جریـان پیشرفـت خوانـدن، جایـگاه اثـر در ایـن چارچـوب، تدقیـق می‌شـود؛ یعنـي

يـا گمان‌هـاي مخاطـب پذيرفتـه مي‌شـوند يـا بـه گمان‌هـاي ديگـر تبديـل مي‌شـوند. ايـن جـاي‌دادن اثـر در دانسـته‌هاي پيشـين را مي‌تـوان «جـاي‌دادن آن در افـق انتظارهـاي مخاطـب» خوانـد (احمـدي، ۱۳۸۰، ص٦٩١).

هرچنـد مفهـوم «افـق انتظـارات» عمدتـاً ادبي اسـت، امـا در جامعه‌شـناسي ادبيـات، كاركـرد ايـن مفهـوم بـراي بـررسي علـل موفقيـت يـك اثـر ادبي بسـيار اسـت و حتـي افـراط در اهميـت آن باعـث ناديـده گرفتـن ارزش زيبايي‌شـناختي اثـر ادبـي مي‌شـود. دانشـمندان اجتماعـي، «افـق انتظـارات» را بـراي انتظـارات و ادراكات متفـاوتي بـه كار مي‌برنـد كـه طبقـات يـا گروه‌هـاي مختلـف خواننـدگان از يـك مـتن دارنـد (گريس‌ولـد، ۱۳۸۳، ص١٣٦). بـه عنـوان مثـال مطالعـات فمينيسـتي كـه در دهه‌هـاي اخـير گسـترش يافته‌انـد بـا افـراط در مفهـوم «افـق انتظـارات» قصـد دارنـد، معيارهـاي زيبايي‌شـناختي و فرهنگـي مـورد قبـول خـود را بـر مـتن ادبـي، تحميـل كننـد.

اشـتراك فرهنگـي نويسـنده بـا خواننـدگان عامـل مهـم ديگـري اسـت كـه باعـث برقـراري ارتبـاط بـين آنهـا مي‌شـود. البتـه ايـن عامـل، محدوديت‌هايـي بـراي نويسـنده بـه وجـود مـي‌آورد كـه از جملـهٔ آنهـا همراهـي بـا ذوق خواننـدگان اسـت. هـر نويسـنده بـه ايـن ترتيـب، زنـداني ايدئولـوژي و جهان‌نگـري رايـج و حاكـم بـر محيـط و خواننـدگان خويـش اسـت. او مي‌توانـد ايـن جهان‌نگـري را بپذيـرد، تغيـير دهـد يـا انـكار كنـد؛ امـا امـكان خـلاصي از آن را نـدارد. بـه همـين دليـل اسـت كـه مخاطبـان او مي‌تواننـد كم‌وبيـش بـا اثـر او ارتبـاط برقـرار كننـد و آنـان كـه بـيرون از ايـن حـوزة فكـري و ايدئولوژيـك هسـتند، نمي‌تواننـد معنـاي واقعـي آثـار او را درك كننـد (اسـكارپيت، پيشـين، ص٩٩). مسـئلهٔ اشـتراك فرهنگـي و اشـتراك باورهـا در يـك جامعـه و زمـان خـاص بـه مفهـوم «روح زمانـه» بسـيار نزديـك اسـت. شـوكينگ معتقـد اسـت كـه روح واحـد زمانـه وجـود نـدارد، بلكـه بايـد از «روح‌هـاي زمانـه» سـخن گفـت. هميشـه لازم اسـت كـه ميـان گروه‌هـاي كامـلاً مختلفـي كـه آرمان‌هـا و كـمال مطلوب‌هـاي متفـاوتي دربـارة زندگـي و جامعـه دارنـد، تمايـز قايـل شـد (شـوكينگ، پيشـين، ص١٩).

ذوق و سـليقة ادبي حاكـم بـر يـك دوران، ممكـن اسـت، جريانـي چنـان وسـيع شـود كـه گروههـاي اجتماعي بسـياري را بـا خـود همـراه سـازد. ايـن مسـأله دربـارة رمان‌هـاي پرفـروش كـه يك‌بـاره در جامعـة ادبـي، گل مي‌كننـد و عامّـهٔ خواننـدگان را بـه سـوي خـود مي‌خواننـد، بيشـتر مصـداق دارد بـه گونـه‌اي كـه در اكـثر ايـن گونـه مـوارد مي‌تـوان بـا ايـن نظـر هم‌سـو شـد كـه «جـدا از كسـاني كـه خصوصـاً تحصيل‌كـرده هسـتند و واقعـاً بـه ادبيـات علاقه‌منـد هسـتند، هيـچ فـردي، خـود، انتخاب‌كننـدة رمانـي كـه تصميـم بـه خوانـدن آن دارد، نيسـت» (زرافـا، ١٣٦٨، ص٢٤٩-٢٥٠). نظـر منتقـدان مشـهور ادبي نيـز ممكـن اسـت در توجـه ويـژهٔ خواننـدگان، بـه يـك اثـر نوظهـور، تأثيـر داشته‌باشـد.

ب- دستهٔ دوم: جامعه‌شناسی محتواها (اجتماعيات در ادبيات فارسی)

سـابقة ايـن نـوع تحقيقـات، بيشـتر از تحقيقـات جامعه‌شـناختيِ دسـتهٔ اول اسـت كـه در صفحـات قبـل بـه آن پرداختيـم. ايـن دسـته از پژوهشـگران، محتـوا و درونمايـة مطـرح در آثـار ادبي را بـه مثابـه وسـيله‌اي بـراي بـررسي ميـزان انعـكاس تغيـير و تحـولات سـياسي، اجتماعـي و فرهنگـي مطالعـه مي‌كننـد. از ايـن رهگـذر همچنـين مي‌تـوان بـه پيونـدي كـه ميـان مـتن ادبي و گرايش‌هـاي فكـري و طبقـاتي رايـج در جامعـه وجـود دارد، دسـت‌يافت. عـلاوه بـر لئـو لوونتـال و شـاگردان او در دانشـگاه بركلـي كـه قبـلا بـه نـام وي اشاره‌شـد، ديگـر پژوهشـگر مشـهور عرصـهٔ جامعه‌شناسـي محتواهـا، هانـري ژالامانسـكي اسـت.

ژالامانسـكي معتقـد اسـت كـه بـا صورت‌بـرداري از محتـواي آثـار و رده‌بنـدي آنهـا، كامل‌تريـن مصالـح بـراي بـررسي جامعه‌شـناختي ادبيـات فراهـم مي‌آيـد. هـر نويسـنده‌اي در دوران خـود بـه مجموعـه‌اي از پرسـش‌ها و مسـائل اجتماعـي پاسـخ مي‌گويـد و بـا بـررسي آثـار نويسـندگانِ ادوار مختلـف مي‌تـوان دريافـت كـه پاسـخ‌هاي نويسـندگان آن ادوار، بـه مسـائل اجتماعـي و فرهنگـي آن دوران، چـه بوده‌اسـت. ممكـن اسـت بتـوان از خـلال اثـر نويسـنده، بـه راه‌حل‌هـاي اجتماعـي‌اي كـه او بـه صـورت ضمنـي بـراي مسـائل و مشـكلات ارائـه مي‌دهـد نيـز پي‌بـرد. ژالامانسـكي بـراي تكميـل و تدقيـق روش خـود از طريـق ديگـري نيـز

استفاده می‌کند و آن، جامعه‌شناسي انواع/ ژانرهای ادبي است. فضاي فكري و عقيدتي در يک نوع ادبی با فضای فکری و فرهنگی نوع دیگر ادبی، تفاوت‌هايي دارد و هر نوع ادبی، پاسخ خاص خود را به یک مسئلهٔ معین می‌دهد: « بر حسب اين كه با رمان، نمايشنامه يا شعر سر و كار داشته‌باشيم، بايد با پاسخ‌هاي متفاوتي روبرو شويم. اين پاسخ‌هاي متفاوت، كاركرد هر نوع ادبی - يعني نحوة خاصِ برخورد با يك مسئله - را می‌سازند. همين پاسخ خاص، براي ما در حكم ويژگي هر نوع است» (زالامانسكي، ۱۳۷۷، ص۲۷۳- ۲۷٤).

اگر با اين رويكرد به ادبيات فارسي بنگريم، می‌توانيم تحقيقاتي را كه با عنوان كلي «اجتماعيات در ادبيات فارسی» و عموماً توسط پژوهش‌گران در عرصة جامعه‌شناسي انجام گرفته‌است و می‌گيرد، زيرمجموعهٔ روش جامعه‌شناسي محتواها به حساب آوريم. در اين تحقيقات آنچه براي محقق اهميت دارد، نه برقراري پيوندي عميق ميان محتوا و ساختار اثر ادبي با جامعه، بلكه تنها انعكاس بخشي از زندگي اجتماعي در عرصة ادبيات و انواع ادبي است. آداب و رسوم خاص يك منطقه، تأثير جنگ‌ها و لشكركشي‌ها در تغيير محتواي اثر ادبي، و بازنمايي زندگي اجتماعي در آثار ادبي معاصران و گذشتگان از عرصه‌هايي است كه جامعه‌شناسي محتواها يا اجتماعيات در ادبيات فارسي، عهده‌دار آن است.

هرچند اين تحقيقات ارزشمند است، ولي با جامعه‌شناسي ادبي متفاوت است؛ زيرا تنها استخراج محتواهاي اجتماعي يا درونمايه‌هاي مشخص از آثار ادبي، تا زماني كه نظريه‌اي در باب ارتباط جامعه و ادبيات و ساختارهاي اجتماعي و ادبی از آن حاصل نشود، روشنگر امر جامعه‌شناختي پيچيده‌اي در باب ادبيات و جامعه نمی‌تواند باشد. جامعه‌شناسي محتواها، در حقيقت، اثر ادبي را به عنوان سندي اجتماعي بررسی می‌كند. در اين حالت هر چه ساختار اثر ادبی، ساده و وجه اجتماعي آن، آشكارتر باشد، حصول نتيجة جامعه‌شناختي از آن، سريع‌تر ميسر است. به همين دليل وجه زيبايی‌شناختي اثر هنري در اين رويكرد معمولاً مورد غفلت واقع می‌شود و اين، نقص اين روش محسوب می‌گردد؛ حال آن كه در دستهٔ سوم از پژوهش‌های جامعه‌شناسی ادبيات كه تحت عنوان جامعه‌شناسی ادبی از آن سخن خواهيم گفت، « پيش از جست‌وجوي پيوندهاي اثر ادبي و طبقات اجتماعيِ دوران نگارش آن، بايد خودِ اثر و معناي دروني و ويژه‌اش را دريافت و دربارهٔ آن، در مقام جهاني مشخص از افراد و اشياءِ آفريدهٔ نويسنده‌اي كه از رهگذر اثر، با ما سخن می‌گويد، به ارزيابي زيبايی‌شناختي پرداخت» (گلدمن، ۱۳۷٦، ص۲۵۳).

ج- دستهٔ سوم: جامعه‌شناسی ادبی به مثابهٔ برررسی ساختار اثر ادبی

جامعه‌شناسي ادبي، علمي است كه جورج لوكاچ (۱۸۸۵-۱۹۷۱)، فيلسوف و منتقد مجارستاني در اوايل قرن بيستم، آن را بنيان گذاشت و پس از او لوسين گلدمن(۱۹۱۳-۱۹۷۰)، دانشمند رومانيايي ساكن فرانسه، آن را بسط و گسترش داد. اريش كوهلر در مقام مقايسة اين نوع نگرش به پژوهش جامعه‌شناختی، با روش‌هايی كه در دو دستهٔ قبلی بررسی شد، می‌گويد: «جامعه‌شناسی ادبی را بايد از جامعه‌شناسي ادبيات متمايز كرد. جامعه‌شناسیِ ادبيات اساساً به بررسي تجربي گرايش دارد و از رشته‌هاي فرعي جامعه‌شناسي است و روش‌هاي آن را به كار می‌گيرد. در مقابل، جامعه‌شناسي ادبي روشي است مربوط به علم ادبيات و ما آن را علم تاريخی- جامعه‌شناختي ادبيات تعريف می‌كنيم. بن‌انگارهٔ اساسي اين علم آن است كه هر جامعه‌شناسي ادبي بايد به طور تاريخي عمل كند و هر تاريخ ادبيات نيز به طور جامعه‌شناختي»(كوهلر، ۱۳۷۷، ص۲۳۶).

جورج لوكاچ در سال ۱۹۱۰ اولين كتاب خود را تحت عنوان جان و صورت منتشر كرد. اين كتاب حاوي مقالاتی است دربارهٔ شاعران و نويسندگان بزرگ اروپايی كه در آن، لوكاچ از ديدی هستی‌شناسانه، رابطهٔ جان هنرمند را با ساختار و صورت اثر هنری‌اي كه خلق می‌كند، بررسی كرده‌است. كانون مركزی تفكر حاكم بر اين كتاب، نگرش تراژيك به جهان و تأكيد بر تنهايي انسان در عرصة گيتي

اسـت. لـوكاچ در ايـن كتـاب، جنـگ بين‌الملـل اول را بـه نوعـي شـهودي و مبهـم پيش‌گويـي كـرده و راه رسـتگاري از ايـن بحـران را در پناه‌بـردن بـه هـنر نـاب نشـان داده‌بـود.

لحـن ايـن كتـاب علي‌رغـم نقادي‌هـاي دقيـق نويسـنده‌اش، لحنـي پرشـور، عاطفـي و شـوق‌انگيز اسـت. از نـام كتـاب يعنـي، جـان و صـورت، اهميـت سـاختار و صـورت اثـر هـنري آشـكار مي‌شـود. لـوكاچ معتقـد اسـت علـم بـا محتواهـاي خـود بـر مـا اثـر مـي گـذارد، هـنر بـا صورت‌هـاي خـود؛ علـم امـور ماوقـع و مناسـبات بـين امـور ماوقـع را عرضـه مي‌كنـد، امـا هـنر جان‌هـا و سرنوشـت‌ها را»(لـوكاچ، ۱۳۸۸، ص۱۲). بديـن ترتيـب هـر جـاني، جهـاني ويـژة خويـش را مي‌آفرينـد و شـيوه‌هاي متفـاوت زندگـي، شـيوه‌هاي هـنري مخصـوص خـود را خلـق مي‌كننـد: «شـيوهٔ زندگـی بورژوايـی كـه قواره‌كـردن جريـان زندگـی اسـت بـا معيـاری كـه دقيقـا و صرفـا بورژوايـی باشـد، فقـط شـيوه‌ای بـرای تقـرب بـه چنيـن كمالـی [كـمال طبيعـی] اسـت؛ صورتـی از رياضـت اسـت؛ نفـی تمامـی درخشـش‌های زندگـی اسـت، بـه طـوری كـه تمامـی درخشـش‌ها، تمامـی شـكوه و جـلال، شـايد بـه جايـی ديگـر انتقـال يابـد: بـه درون اثـر هنری»(هـمان، ص۹۲). ايـن سـخنان لـوكاچ بـه مثابـه تفسـير و توضيحـي اسـت بـر سـخن معـروف هـگل دربـارة رمـان كـه آن را «حماسـة مـدرن بورژوايـي» مي‌دانسـت و معتقـد بـود رمـان «كشـمكش ميـان شـعر قلـب و نـثر مناسـبات اجتماعـي اسـت»(لوكاچ، ۱۳۷۷، ص۳۴۹-۳۵۰).

پيداسـت كـه لـوكاچ در صـدد ايجـاد رابطـه و پيونـدي ديالكتيـكي ميـان سـاختار اثـر هـنري و سـاختار ذهنـی خالـق آن اثـر بوده‌اسـت. ايـن نظريـه در جـان و صـورت بـه صـورتي مبهـم عرضـه شـده‌بود، امـا لـوكاچ در كتـاب مهـم و مانـدگار خـود نظريـة رمـان بـه ايـن انديشـه‌ها نظـم ويـژه‌اي بخشـيد. لـوكاچ، نظريـهٔ رمـان را در گرماگـرم جنـگ جهـاني اول در سـالهاي ۱۹۱٤- ۱۹۱۵ نوشـت و در سـال ۱۹۲۰ در برلـين منتـشر كـرد. لـوكاچ در ايـن كتـاب بـه مقايسـة ميـان حماسـه و رمـان مي‌پـردازد و حماسـه را متعلـق بـه دوراني مي‌دانـد كـه ميـان قهرمـان و جهـان هيـچ جدايـي و انـكاري نيسـت. امـا رمـان مبتنـي بـر جدايـي جاودانـة جـان قهرمـان و جهـان واقعيـت اسـت. ايـن قهرمـان بـه دنبـال ارزش‌هـاي اصيـلي اسـت كـه در زندگـي واقعـي، جايـي بـراي ايـن ارزش‌هـاي مطلـق نيست(عسـگری حسـنكلو،۱۳۸۵، ص۸۳).

لـوكاچ مفهومـي را در ايـن كتـاب بـه كار مي‌بـرد كـه در انديشـة او بسـيار مهـم اسـت: «كليـت». لـوكاچ معتقـد اسـت كـه زندگـي مـدرن، كليـت را بـه مفهومـي كـه در زندگـي يونـان باسـتان بـود، تخريـب كرده‌اسـت و رمـان، حماسـة عـصري اسـت كـه كليـت زندگـي محسـوس نيسـت؛ ولي ايـن عـصر، هنـوز هـم بـه كليـت تمايـل دارد. رمـان در تـلاش بـراي پديـد آوردن كليتـي از زندگـي اسـت كـه اكنـون پنهـان اسـت. لـوكاچ بـه تبعيـت از هـگل مي‌گويـد كـه قهرمـان حماسـه، اجتـماع اسـت و در اينجـا اجتـماع، كليتـی انـدام‌وار (ارگانيـک) اسـت، در حـالي كـه قهرمـانِ رمـان، فـرد اسـت؛ فـردي كـه خاسـتگاه او بيگانگـي انسـان مـدرن بـا جهـان بـيرون اسـت (پاركينسـون، ۱۳۷۵، ص ۲۲۸-۲۲۹).

لـوكاچ در زمـاني كـه جـان و صـورت را مي‌نوشـت تحـت تأثـير كانـت بـود. در هنـگام نـگارش نظريـه رمـان، بـه هـگل و تعريـف او از رمـان و جامعـة بورژوايـي نظـر داشـت و در كتـاب مهـم ديگـرش تاريـخ و آگاهـي طبقـاتي، آشـكارا تحـت تأثـير انديشـه‌هاي كارل ماركـس بـود (عسـگری حسـنكلو،۱۳۸۷،ص۷۲). ايـن كتـاب نخسـتين بـار در سـال ۱۹۲۳ منتـشر شـد. در نوامـبر ۱۹۱۸ لـوكاچ بـه حـزب كمونيسـت مجارسـتان پيوسـته‌بود. بنابرايـن بايـد لـوكاچ را در ايـن دوره از زندگـی‌اش، ماركسيسـت بدانيـم و او خـود نيـز سـير تحـول دورة جواني‌اش را در زندگی‌نامـة خـود، «راهِ مـن بـه سـوي ماركـس» ناميده‌اسـت (لـوكاچ، ۱۳۷۸، ص۴۱). تأثـير ماركـس بـر لـوكاچ از ديدگاه‌هـاي متفـاوتي قابـل بـررسي اسـت. مهم‌تريـن مفهومـي كـه لـوكاچ از ماركـس گرفتـه و آن را در ايـن كتـاب پرورانده‌اسـت، مفهـوم شيءوارگـي اسـت. «ايـن مفهـوم توصيف‌كننـدة برخـي خصايـص نوعـي و عـام جامعـة سرمايـه‌داري، همچـون عقلانی‌شـدن كار و تقسـيم آن، بوروكراتيـزه شـدن، جانشـيني مناسـباتِ بيگانه‌گشـته و بـه لحـاظ فنـي، عقـلاني بـا مناسـبات طبيعـي و سـنتي در زندگـي اجتماعـي اسـت» (فين‌بـرگ، ۱۳۷۵، ص ۳۸۵). در همـين جامعـه اسـت كـه كالا بـه مثابـه «بُـت» تلقـي مي‌شـود؛ بتـی كـه انسـان بـراي بـه

دست آوردنش باید پول به دست آورد و به همین ترتیب خود نیز در این اوضاع اقتصادي به مثابه کالایي مبادله می‌شود. «جدایی نیروي کار از شخصیت کارگر و تبدیل آن به شيء و چیزي که کارگر آن را در بازار می‌فروشد» (لوکاچ، پیشین، ص۲۳۵). محصول سرمایه‌سالاري است. بدین‌سان لوکاچ یکي دیگر از علل انزواي شخصیت رمان در جامعة دیوان‌سالاري و سرمایه‌داري مدرن را تشریح می‌کند، انزوایي که پایان ناپذیر است.

کتاب تاریخ و آگاهي طبقاتي، کتابي تعیین کننده براي جامعه‌شناسي ادبیات و فرهنگ است. در این کتاب اهمیت نظریات لوکاچ در آن است که «ساختارهاي ذهني به ویژه ساختارهاي ادبي را پیوند می‌دهد به ساختارهاي اجتماعي» (پوینده، ۱۳۷۸، ص۱۰۰). این دستاورد مهم لوکاچ است که لوسین گلدمن با اخذ آن به نظریة جامعه‌شناسي رمان، وجه علمي و اثباتي بخشید.

گلدمن نظریات لوکاچ را بازخواني کرد و بر مبناى آنها، نظریه‌اي در جامعه‌شناسي ادبي آفرید که امروزه مسیر اصلي پژوهش‌هاي جامعه‌شناسي در حوزة ادبیات، به خصوص رمان را مشخص می‌کند. مسائلي که در سه کتاب پیش‌گفتة لوکاچ یعني جان و صورت، نظریة رمان و تاریخ و آگاهي طبقاتي عرضه شده‌بودند، از ابهامي که در آثار لوکاچ داشتند، خارج می‌شوند و در آثار و اندیشه‌هاي گلدمن جلوه‌اي علمي و آشکار می‌یابند؛ مفاهیمي نظیر کلیت، گسست میان قهرمان رمان و جهان، شيءوارگي، انسان مسأله‌دار، رابطة جامعة سرمایه‌داري و مصرف‌زده با نوع ادبیِ رمان، از مهم‌ترین مفاهیمي هستند که گلدمن دربارة آنها اندیشیده و نظریات جامعي نیز ارائه داده‌است(عسگری حسنکلو، ۱۳۸۵، ص۸۵).

مهم‌ترین نوشته‌ها و تحقیقات لوسین گلدمن دربارة رابطة بین آفرینش فرهنگی و زندگي اجتماعي است. او اثر ادبي را نه به مانند بسیاري از جامعه‌شناسان آینة اجتماع می‌داند که حقایق در آن آشکارا منعکس می‌شوند و نه به مانند منتقداني می‌اندیشد که جهان تخیلي و پر رمز و راز اثر هنري را فراتر از دسترس نقد -اعم از ادبي و جامعه‌شناختی- می‌دانند. هدف نهایي گلدمن یافتن پیوندي است که میان ساختار محیط اجتماعي و گروهها و تفکرات موجود در آن با ساختار فرم ادبي وجود دارد.

شرح مفصل‌تر نظریه و روش گلدمن، در مبحث نقد اجتماعی رمان، ارائه شده‌است. در اینجا به عنوان سخن پایانی به این نکته اشاره می‌شود که روش نقد در این رساله، اگرچه تلفیقی از هرسه روش پژوهشی فوق است؛ اما مبنا و پایگاه نظری این رساله در روش سوم یعنی روش پژوهشی لوسین گلدمن، قرار دارد.

۲-۳ نقد اجتماعی رمان

گلدمن مفاهیم مهم طرح شده به وسیله لوکاچ را که به صورت مبهم در آثار او بیان شده‌بود، به صورت فرضیه‌هایی قابل تعمیم برای بررسی آثار ادبی درآورد و برای تبیین آنها از ساخت‌گرایی تکوینی نیز مدد گرفت. به نظر گلدمن، مهم‌ترین چیزی که جامعه‌شناسی ادبی باید بدان بپردازد، «رابطه میان فرم رمان و ساختار محیط اجتماعی» است. وی می‌گوید: «به نظر ما فرم رمانی، در واقع برگردان زندگی روزمره در عرصه ادبی است؛ برگردان زندگی روزمره در جامعه فردگرایی که زادهٔ تولید برای بازار است. میان فرم ادبی رمان و رابطه روزمرهٔ انسان‌ها با کالاها و انسان‌های دیگر، در جامعه‌ای که برای بازار تولید می‌کند، همخوانی دقیق وجود دارد» (گلدمن، ۱۳۷۱، ص۲۹).

گلدمن، ضمن تشریح نظریهٔ لوکاچ، دو عنصر اساسی آن را خاطرنشان می‌کند و در مورد عنصر نخست می‌گوید: تنها نظریه شيءوارگی، درک انسجام تمامی مطالب مارکس دربارهٔ مناسبات میان روبنا و زیربنا را امکان‌پذیر می‌سازد. عنصر دوم در شيءوارگی، جای‌گزینی امر کیفی با امر کمی، امر انضمامی با امر انتزاعی است. چون محدوده خصوصی، کمتر از شئ وارگی تاثیر می‌پذیرد، نوعی دوگانگی روانی- که یکی از ساختارهای بنیادین انسان در جامعه سرمایه‌داری ناشی می‌شود- در وجود هرکس ایجاد می‌گردد.

گلدمـن سرانجـام بـه نکتـه‌ای اشـاره می‌کنـد کـه دسـتاورد خـود اوسـت: او بیـان عالـی شـئ وارگـی در جهـان تولیـد سرمایـه‌داری را در رمـان می‌یابـد؛ در ایـن کـه رمـان محکـوم بـه ایـن شکسـت اسـت کـه در عیـن حـال، هـم «زندگی‌نامـه فـردی» و هـم «وقایع‌نامـه اجتماعـی» باشـد(لابیکا، ۱۳۷۷، ص ۲۹۱-۲۹۶).

گلدمـن از دو نـوع رابطـه تولیـد و مـصرف سـخن می‌گویـد: ۱- طبیعـی و سـالم کـه در ایـن حالـت رابطـهٔ انسـان و کالا کامـلا آگاهانـه و متناسـب بـا نیـاز اسـت و ارزش کالا و ارزش مـصرف، متـوازن اسـت. ۲- تولیـد بـرای بـازار کـه در ایـن حالـت نیـاز مصرف‌کننـده اهمیـت نـدارد بلکـه کالا و تولیـد اصـل اسـت. در نتیجـه برقـراری ایـن نـوع رابطـه، ارزش کالا و ارزش‌هـای کمـی اصالـت پیـدا می‌کننـد و ارزش‌هـای کیفـی بـه حاشـیه می‌رونـد؛ هماننـد بـه حاشـیه‌رفتن ارزش‌هـای راسـتین در جهـان رمـان. افـرادی (آفرینش‌گـران) کـه در ایـن جامعـه بـه ارزش‌هـای کیفـی می‌گراینـد، در حاشـیهٔ جامعـه قـرار می‌گیرنـد و مسـأله‌دار یـا پروبلماتیـک می‌شـوند.

بـه نظـر گلدمـن، صـورت پیچیـده‌ای کـه رمـان ارائـه می‌دهـد، هـمان صورتـی اسـت کـه انسـان‌ها هـر روز در چارچـوب آن زندگـی می‌کننـد، انسـان‌هایی کـه مجبورنـد هـر کیفیتـی را بـه شـیوه‌ای تباه‌شـده بـر اثـر دخالـت کمیـت، جسـتجو کننـد.

گلدمـن، در کتـاب جامعـه شناسـی ادبیات(دفـاع از جامعه‌شناسـی رمـان)، طـی بررسـی آثـار آنـدره مالـرو، فرضیـه‌ای بـرای تحـول رمـان پیشـنهاد می‌کنـد کـه بنابـر آن، امـکان بررسـی تحـول رمـان را در رابطـه بـا دوره‌هـای تحـول سرنوشـت فـرد در جامعـه سرمایـه‌داری و بـا اسـتفاده از مفهـوم شـیءوارگی، فراهـم می‌سـازد. بـه نظـر وی تطابـق سـه‌مرحله از تحـول جامعـه سرمایـه‌داری بـا سـه نـوع رمـان، بدیـن صـورت اسـت:

مرحلـه اول: سرمایـه‌داری آزاد و لیـبرال کـه بـا خیـزش فردگرایـی همـراه و مبتنـی بـر آزادی عمـل فـرد و ابتـکار فـردی مشـخص می‌شـود. ایـن دوره، دوران رواج رمـان فـرد مسـأله‌دار مثـل رمان‌هـای فلوبـر، اسـتاندال، گوتـه و بالـزاک اسـت.

مرحلـه دوم: دوره پیدایـش سرمایـه‌داری انحصارهـا کـه حـذف هرگونـه اهمیـت اساسـی فـرد و زندگـی فردی در درون سـاختارهای اقتصـادی را پدیـد آورد. ایـن دوره، مطابـق اسـت بـا دوران محـو قهرمـان مسـأله‌دار در رمان‌هـای جویـس، موزیـل، پروسـت،کافکا، سـارتر، مالـرو، کامـو و ناتالـی سـاروت.

مرحلـه سـوم: مرحلـه تکامـل نظام‌هـای دخالـت دولتـی و سـاختکارهای تنظیـم خـودکار کـه هـر نـوع ابتـکار فـردی یـا گروهـی را حـذف می‌کنـد. ایـن دوره بـا محـو قهرمـان در رمـان نـو فرانسـه مثـل آثـار رب گریـه مشـخص می‌شـود (و.زیـما، ۱۳۷۶، ص۱۲۹).

بدیـن ترتیـب، ایـن دو سـاختار یعنـی سـاختار یـک نـوع رمانـی مهـم و سـاختار مبادلـه در جامعـه سرمایـه‌داری، کامـلا همخـوان می‌نماینـد؛ بـه حـدی کـه می‌تـوان از سـاختار یگانـه و واحـدی کـه در دو عرصـهٔ متفـاوت آشـکار می‌گـردد سـخن راند(گلدمـن،۱۳۷۱، ص ۲۷).

برخـی اصطلاحـات و مفاهیـم خـاص نقـد اجتماعـی در روش پژوهشـی گلدمـن کـه وی خـود، آنهـا را برسـاخته یـا از لـوکاچ، وام گرفتـه و بـا تفسـیری دقیق‌تـر بـه کار برده‌اسـت، بـه شرح زیـر اسـت:

گسسـت قهرمـان رمـان و جهـان: لـوکاچ حماسـه و رمـان را مقایسـه می‌کنـد. بـه نظـر او حماسـه متعلـق بـه دوران طفولیـت بـشر اسـت، زمانـی کـه فاصلـه میـان انسـان و جهـان هیـچ بوده‌اسـت؛ امـا روح رمـان، بلـوغ مردانـه، و مصالـح آن، گسـیختگی و جدایـی میـان «درون‌بـود» و «ماجـرا» اسـت. تمـام خصوصیـات رمـان از همیـن گسسـتگی تراژیـک میـان بـشر و جهـان سرچشـمه می‌گیـرد. بـه نظـر لـوکاچ، زندگـی مـدرن، هم‌زمـان بـا بسـط و گسـترش جهـان، شـکاف و فاصلـه‌ای عمیـق میـان نفـس آدمـی و جهـان بـه وجـود آورده‌اسـت و رمـان، شـکلی ادبـی اسـت کـه بیانگـر ایـن «بی‌خانمانـی اسـتعلایی بـشر» اسـت.

انسان مسأله‌دار: دنیای رمان، عرصه انسان‌ها(شخصیت‌ها)ی مسأله‌داری است که در جهانی مبتنی بر ارزش‌های کمّی و مادّی به جستجوی ارزش‌های کیفی نظیر عشق، آزادی و عدالت بر می‌آیند و چون یافتن این ارزش‌ها در جامعهٔ مدرن ناممکن است، جستجوی قهرمان به تباهی می‌انجامد. ادبیات و هنر، بنا به توصیف لوکاچ، تلاش انسان برای انعکاس دادن روح غیر عقلانی او در قلمرو واقعیتی است که با او یک‌سره بیگانه و معاند است.

توصیف رمان: رمان، سرگذشت جستجوی ارزش‌های راستین به شیوه‌ای تباه، در جامعه‌ای تباه است.

شیءوارگی: جامعه سرمایه‌داری، مبتنی بر تولید کالا برای بازار و تحت حاکمیت ارزش‌های کمی و مبادله‌ای و درحقیقت «جهان اشیاء» است که در آن همه‌چیز حتی انسان و ارزش‌های انسانی تبدیل به کالا و شیء برای مبادله می‌شوند.

آفرینش جمعی: فاعل آفرینش‌های فرهنگی و هنری، نه یک فرد؛ بلکه جهان‌بینی یا جهان‌نگری یک جمع است که به دست یک فرد، انسجام می‌یابد و به شکل اثری هنری عرضه می‌شود. گلدمن، نویسنده را نمایندهٔ طبقهٔ اجتماعی‌ای می‌داند که به آن گرایش دارد و اثری که نویسنده می‌آفریند، بازتاب جهان‌بینی آن طبقهٔ خاص است.

طبقهٔ اجتماعی در نظر گلدمن با سه عامل تعریف می‌شود: ۱- نقش در تولید، ۲- مناسبات با دیگر طبقات ۳- جهان‌نگری. عامل سوم، تابعی از عامل اول است(لووی، ۱۳۷۶، ص۴۲). هر طبقهٔ اجتماعی نسبت به جایگاه و مسائل فکری خویش، کم‌وبیش، آگاهی دارد که گلدمن آن را آگاهی ممکن می‌نامد. البته آگاهی جمعی بیرون از آگاهی‌های فردی وجود ندارد و نویسنده در آفرینش فرهنگی که به ظاهر فردی می‌نماید، در واقع، تابع نیات طبقه اجتماعی خویش است. او واقعیتی انتزاعی را که ریشه در خارج ندارد خلق نمی‌کند بلکه واقعیتی تخیلی را می‌آفریند که نسبتی مستقیم با واقعیت اجتماعی دارد. این واقعیت اجتماعی عرصه‌ای است که نویسنده در پیرامون آن زندگی می‌کند. گلدمن می‌گوید تنها فرم هنری رمان است که این واقعیت صریح اجتماعی را تبدیل به امری زیبایی‌شناختی می‌کند(عسگری حسنکلو، ۱۳۸۷، ص۹۰).

ساختار معنادار: این اصطلاح علاوه بر اینکه بر وحدت اجزا در یک اثر ادبی تأکید می‌کند و رابطهٔ متقابل میان اجزا و کل اثر را نشان می‌دهد، به معنای ساختار درونی اثر در نحوهٔ بازتاباندن جهان‌بینی مستتر در آن نیز هست؛ یعنی جهان نگری فلان طبقه یا گروه اجتماعی چگونه در اثر ادبی تبدیل به عنصر سازنده جهان تخیلی متن شده‌است. تأکید گلدمن بر این اصطلاح، بیانگر این امر است که وی، کشف معنای اصلی اثر را که مرتبط با جهان‌بینی یک طبقهٔ اجتماعی است، مرحله‌ای مقدم بر تبیین و توضیح جنبه‌های زیبایی‌شناختی اثر ادبی می‌داند.

۲-۴ جایگاه فرد و جامعه در رمان

شاید اساسی‌ترین عنصر در میان عناصر رمان، شخصیت باشد. میریام آلوت، به نقل از ویرجینیا وولف، دربارهٔ اهمیت شخصیت در رمان می‌گوید من معتقدم سر و کار همهٔ رمان‌ها فقط با شخصیت است و فقط براي طرح و ترسیم شخصیت است که قالب داستان را طرح افکنده‌اند و پرورش داده‌اند» (آلوت، ۱۳۸۰، ص۵۰۳). ژان پل سارتر نیز معتقد است اندیشه و نظریه‌اي در رمان وجود ندارد مگر اینکه از طریق روابط شخصیت‌ها با یکدیگر بیان شده‌باشد»(سارتر،۱۳۷۰، ص۹۱).

از دیدگاه جامعه‌شناسي رمان، شخصیت، در مجموعهٔ بزرگ و کلیت وسیعي قرار مي‌گیرد که مي‌توانیم از آن به جامعهٔ رمان تعبیر کنیم. شخصیت رمان در درون این کلیت است که با عناصر دیگر رمان و نیز با نویسنده و خواننده، رابطه‌اي متقابل برقرار می‌سازد. از نظر برخي محققان نظیر جورج

لـوكاچ، شـخصيت، ماننـد تمامـي جهـان رمـان، در تسـلط نويسـنده اسـت و از خويـش هيـچ توانايـي‌اى در صحنـة رمـان نمى‌توانـد نشـان دهـد مگـر بـا ارادة نويسـنده.

گلدمـن در شـخصيت رمـان، نماينـدة گـروه يـا طبقـة اجتماعـي بـودن را مى‌بينـد و باختـين، بـا انديشـه‌اى كامـلا مخالـف بـا گلدمـن، بـراي شـخصيت رمـان، اسـتقلال و فعاليـت آزادانـه قائـل مي‌شـود و تسـلط نويسـنده بـر شـخصيت را باعـث محدودشـدن عرصـة مكالمـه در رمـان مي‌شـمارد. آنچـه در همـة ايـن رويكردهـاى گاه متضـاد و مخالـف يكديگـر بـه وضـوح عيـان اسـت، اهميتـي اسـت كـه شـخصيت و شـخصيت‌پردازي در نقـد جامعه‌شـناختي رمـان دارد.

لـوكاچ بـا پـيروي از هـگل رمـان را حماسـة عـصر جديـد دانسته‌اسـت. بزرگتريـن تفـاوت حماسـة كلاسـيك و رمـان، در برخـورد ايـن دو نـوع ادبي بـا قهرمـان مشـخص مي‌شـود. در حماسـه، سرنوشـت جامعـه مـورد نظـر اسـت و سرنوشـت انسـان - قهرمـان بـا آن همخـوان و واحـد اسـت. امـا در رمـان، ميـان قهرمـان و جهـان، «گسسـت رفـع نشـدني» وجـود دارد. قهرمـان حـماسي، در رمـان، حقيقتـاً بـه شـخصيت تبديـل مي‌شـود و در عـين حـال اهميـت بسـياري بـه دسـت مـي‌آورد؛ تـا حـدي كـه مي‌تـوان گفـت در سـاختار رمـان، نقـش مركـزي ايفـا مي‌كنـد. «رمـان ماجـراي درون‌بـود را مي‌گويـد؛ مضمـون رمـان، داسـتان جـاني اسـت كـه مـي‌رود تـا خـود را بيابـد، ماجرايـي را مي‌جويـد تـا در آنهـا خـود را بـه اثبـات رسـاند و آزمايـش شـود و بـا اثبـات خويـش، ذات خـود را كشـف كند»(جـورج لـوكاچ، نظريـه رمـان، پيشـين،ص٨٢). فـرد در رمـان بـه جسـتجوي **كليـت پنهـان زندگـي** مـي‌رود، هـمان كليتـي كـه در حماسـه، دنيـا را در بـر مي‌گرفـت و در دنيـاي تباه‌شـدة رمـان، يافتنـي نيسـت. قهرمـان رمـان، فـردي مسـأله‌دار اسـت؛ بـه ايـن معنـا كـه اهـداف و ارزشـهاي او از دنيـاي پيرامـون، جـدا گشـته و غـير واقعـي شده‌اسـت. در ايـن نظريـة لـوكاچ، فرديـت قهرمـان، بـا تمـام جهـان رمـان، مرتبـط اسـت و حتـي مي‌تـوان گفـت كـه فـرد و جسـتجوي او، بـه سـاختار انتزاعـي رمـان وحـدت مي‌بخشـد و درگيـري تراژيـك فـرد بـا جامعـه، تبديـل بـه سـوژة اصـلي رمـان مي‌شـود. لـوكاچ، در كارهـاي واپسـين خـود تـا حـدي ايـن نظـر خـود را تغيـير داد و اذعـان كـرد كـه فقـط بـه ظاهـر، تناقـض ميـان فـرد و جامعـه موضـوع اصـلي رمـان اسـت و در حقيقـت، افـراد و سرنوشـتها، نمايانگـر نـبرد طبقـات هسـتند و موضـوع اصـلي رمـان، توصيـف و تشريـح ايـن مبـارزة طبقـاتي اسـت.

گلدمـن نيـز بـه ماننـد لـوكاچ معتقـد اسـت در رمـان، طبقـة اجتماعـي جانشـين قهرمـان حـماسي در حماسـه مي‌شـود. بديـن ترتيـب مسـائل طبقـات اجتماعـي در عرصـة رمـان در شـكل سرگذشـت يـك فـرد از فـلان طبقـة اجتماعـي بيـان مي‌شـود.

ميشـل زرافـا نيـز معتقـد اسـت: «در عـين حـال كـه در دنيـاي واقعـي، فـرد محصـول نهايـي جامعـه اسـت، ظاهـرًا در داسـتان، فـرد آينـة تمـام نمـاي جامعـه اسـت» (زرافـا، ١٣٦٨، ص٥١ و ٥٢). او همچنـين معتقـد اسـت كـه شـخصيت رمـان هميشـه معـرف طبقـه‌اي از جامعـه اسـت و تفـاوت آن بـا قهرمـان افسـانه‌هاي كهـن، در همـين امـر نهفتـه اسـت: «قهرمـان افسـانه‌اي بـه هيـچ وجـه معـرف چيـزي نبـود، بلكـه بـدل، مضاعـف و جانشـين يـك نظـام جادويـي يـا مذهبـي بوده‌اسـت»(همان، ص ١٤٥).

در مقابـل نظريه‌هـاى فـوق دربـارة شـخصيت رمانـى، كسـانى قـرار دارنـد كـه معتقدنـد پـيروان نظريـة **شـخصيت بـه عنـوان نماينـدة طبقـة اجتماعـي** بـه بعـضي از ويژگي‌هـاي اسـاسي رمـان كم‌توجهـي مي‌كننـد. سـاخت برخـى رمان‌هـا بـه گونـه‌اي اسـت كـه افـراد، بـدون توجـه بـه پايـگاه اجتماعـي بتواننـد بـا هـم آشـنا شـوند و بـر همديگـر تاثـير بگذارنـد؛ ايـن برخوردهـا باعـث وسـعت يافـتن تجربيـات شـخصيت‌ها مي‌شـود و بـه همـين دليـل نويسـنده آنهـا را فراتـر از نماينـدة يـك قـشر يـا طبقـة اجتماعـي خـاص و بيشـتر نماينـدة نـوع انسـان در موقعيتـى خـاص، نشـان مي‌دهـد. افـراد در جامعـة رمـان بـه سرعـت در حـال تغيـير و تكامـل هسـتند و بـه همـين دليـل نمي‌تواننـد بـا نماينـدگـي از يـك طبقـة اجتماعـي، تبديـل بـه شـخصيتهايي ايسـتا شـوند. تاريـخ تحـولات جايـگاه و اهميـت شـخصيت در رمـان، ايـن مدعـا را تأييـد مي‌كنـد.

در رمان مدرن اهميت شخصيت به قدري پررنگ مي‌شود كه طرح، در مقابل آن به تدريج كم اهميت تر مي‌شود (ريكور، ۱۳۷۵، ص۴۲). در رمان پست مدرنيستي از انسجام شخصيت و شخصيت‌پردازي چندان نشاني نمي‌توان يافت «شخصيت‌هاي پسامدرن نوعاً گرفتار عدم انسجام اند: خصائل شخصيتي نه تكرار، بلكه نقض مي‌شوند؛ نام‌هاي خاص، اگر كه اصلاً نام خاصي در بين باشد، كاربرد مستمري ندارند؛ علائم مشخص‌كنندة جنسيت به شكلي مغشوش درمي‌آيند و شخصيت ظاهراً جان‌دار به شيء بي‌جان بدل مي‌شود»(داچرتي، ۱۳۸۱، ص۳۰۳-۳۰۴).

ناتالي ساروت معتقد است كه امروزه شخصيت در رمان رو به نابودي نهاده‌است: «امروز موج فزاينده‌اي از آثار ادبي ما را در خود فروگرفته‌است كه داعية رمان بودن دارند و در آنها موجودي بي‌حد و مرز، تعريف ناكردني، درنيافتني و ناديدني، يك «من» بي‌نام و نشان كه همه چيز هست و هيچ‌چيز نيست و غالباً تنها انعكاسي از خود نويسنده است، نقش قهرمان اصلي را غصب كرده و بر صدر نشسته‌است. شخصيت‌هايي كه او را در ميان گرفته‌اند از خود موجوديتي ندارند و تنها خيال‌ها، رؤياها، كابوس‌ها، آرزوها، بازتاب‌ها، حالت‌ها، يا تابع‌هايي از اين من همه‌كاره اند» (ساروت، ۱۳٦٤، ص٦١).

براي پايان بخشيدن به سير بررسي شخصيت از رمان‌هاي اوليه تا رمان پست مدرنيستي بي‌جا نخواهد بود كه سخن آلن رب گرييه را دربارة آيندة رمان بخوانيم. «شخصيتهاي رمانِ آينده نيز به گونه‌اي خواهندبود كه مي‌توان آنها را به شكلهاي مختلفي تفسير كرد. به دليل دل‌مشغولي‌هاي اين شخصيت‌ها، از هر نقطه نظري (مثلاً روانشناختي، روانپزشكانه، مذهبي يا سياسي) مي‌توان آنها را مورد بررسي قرار داد، ولي بي‌اعتنايي آنها به چنين دلالت‌هاي بالقوه‌اي، خيلي زود معلوم خواهد شد. برخلاف قهرمان سنتي كه با اين تفسيرها دربارة قصد نويسنده، دائماً فريب مي خورد، به دام مي‌افتد و تباه مي‌شود، مدام به ناكجاآبادي غير مادي و ناپايدار احاله مي‌شود و همواره دسترس ناپذير و مبهم مي‌نمايد، قهرمان آينده، وجودي محسوس خواهد داشت. اين قبيل تفسيرها، در مقابل وجود انكارناپذير شخصيت‌هاي رمان، بي فايده، زائد و حتي نابرازنده به نظر خواهد آمد و بدين ترتيب، در ناكجاآباد به حال خود رها مي‌شود» (روب‌گرييه، ۱۳۷٤، ص ۲۰۸- ۲۰۹).

ميشل بوتور در مقالة «فرد و گروه در رمان» به بررسي نحوة برآمدن و استقلال فرد از جامعة اشرافيِ قرن هفدهم مي‌پردازد. او بر اين عقيده است كه نمي‌توان در مقابل حماسه كه بيان سرگذشت جمع و ماجراهاي يك گروه است، رمان را سرگذشت فرد تصور كرد. از بالزاك به اين سو، رمان همواره در برترين اشكالش در پي آن بوده‌است كه به واسطة بيان سرگذشت‌هاي فردي، تكاپوي كامل يك جامعه را روايت كند و اين جامعه، فقط از انسانها تشكيل نشده‌است، بلكه از تمامي فرآورده‌هاي مادي و نيز از مقولات فرهنگي تشكيل شده‌است. بوتور جامعة اشرافي قرون وسطي را جامعه‌اي مي‌داند كه در آن «فرد» هيچ‌گاه نمي‌تواند جز از طريق اشرافيت خود را مطرح سازد و چون يك فرد اشرافي في‌نفسه مورد احترام ديگران است، هيچ‌گاه ممكن نيست از جايگاه رفيع خود تنزّل كند و گرفتار فراموشي و گمنامي شود. قهرمان رمان كسي است كه هرچند از طبقة اشراف نيست؛ اما به تدريج به شهرت و معروفيت دست مي‌يابد و در كنار قهرمان، نويسندگان نيز به مقامي دست مي‌يابند كه پيش از آن هيچ‌گاه كسي جز اشراف از آن برخوردار نبوده‌است. قهرمان رمان بدين طريق سازمان جامعة اشرافي و نظام ارباب – رعيتي را مورد تهديد قرار مي‌دهد. بوتور ضمن بررسي تاريخ رمان از دون كيشوت به بعد، دگرگوني آگاهي را نيز نمايان مي‌سازد، آن دگرگوني كه فرد و گروه يا جامعه را همزمان متأثر مي‌سازد: « فردگرايي داستاني، امري ظاهري است و توصيف ارتقاء يك فرد، يكي از موضوعات عمدة رمان كلاسيك، بدون توصيف همزمان معماري يك گروه اجتماعي، يا به طور دقيق‌تر، بدون دگرگون ساختن نمايشي كه اين گروه اجتماعي از سازمان‌دهي خويش ارائه مي‌دهد، امري كه در مدت كم و بيش كوتاه، خود اين ساختار را دگرگون مي‌كند، ممكن نيست. رمان بيان جامعه‌اي است كه تغيير مي

کنـد؛ دیـري نمي‌گـذرد کـه بیـان جامعـه‌اي می‌شـود کـه آگاهـي دارد بـه اینکـه تغییـر مي‌کند»(بوتـور، ۱۳۷۹، ص۱۲۸-۱۲۹). چنـان کـه پیداسـت، ایـن سـخنان بوتـور، بـه سـخنان باختـین دربـارهٔ رمـان چندآوایـي نزدیـك اسـت و بـا نظریه‌هـای لـوکاچ و گلدمـن متفـاوت. جامعـه‌اي کـه بوتـور آن را وصـف مي‌کنـد جامعـهٔ ایسـتاي طبقـاتي نیسـت؛ زیـرا در آن گفتگـو وجـود دارد. بوتـور می‌گویـد: «جامعـه‌اي کـه مـن جـزو آنـم، مجموعـه‌اي اسـت از گفتگـو، بدیـن معنـي کـه هرکـس مي‌توانـد موفـق بـه گفـتن چیزي(نـه هـر چیـزي) بـه هرکـس دیگـر شـود، مجموعـه‌اي کـه بـه صـورت زیرمجموعه‌هایـي تقسـیم مي‌شـود و نظـم مي‌گیرد: مـن بـه یـك شـیوه بـا تمامـي اعضایـش سـخن نمي‌گویـم، کلـماتي وجـود دارد کـه فـلان یـا بهـمان فـرد نمي‌شناسـد، در نمي‌یابـد، برخـي کنایه‌هـا، ارجاع‌هـا، و طنین‌هـا کـه جـز بـراي عـده‌اي، بـه ویـژه کسـاني کـه هـمان چیزهایـي را خوانده‌انـد کـه مـن خوانـده ام، کاربـرد ندارنـد. بدیـن ترتیـب اسـت کـه وجـود یـك رمـان، خـود بـه خـود، دسـته‌اي از گفتگوهـاي ممکـن را تعیـین خواهـد کـرد» (هـمان، ص۱۳٤). تنهـا در جامعـهٔ توتالیـتر اسـت کـه امـکان گفتگـو از طریـق رمـان، چنـدان میسـر نمي‌شـود؛ چنـین جامعـه‌اي نمي‌توانـد وجـود هنرمنـد را تحمـل کنـد زیـرا «تجزیـه و تحلیـل مسـائل از جانـب هنرمنـد محتمـلاً بـه مـذاق حاکمـي کـه در صـدد اسـت منطـق کلیشـه‌اي خـود را بـر جامعـه تحمیـل کنـد، خـوش نخواهـد آمـد. اگـر از نقطه‌نظـر جامعـهٔ توتالیـتر، حقیقـت بـا منطـق فرمایـشي توفیـر داشته‌باشـد، در ایـن صـورت بایـد حقیقـت و هنرمنـدي کـه بیانگـر حقیقـت اسـت، پایمـال شـوند» (گریـس، ۱۳٦۳، ص۹۰). میشـل بوتـور نیـز هنگامـي کـه از واقعگرایـي سوسیالیسـتي سـخن مي‌گویـد؛ رمان‌نویـس ایـن مکتـب را فـردي گمشـده در تـودهٔ مـردم بیگانـه کـه رهبران‌شـان بـه آنهـا بدگماننـد، می‌دانـد: «حتـي ایـن واقعیـت کـه او (رمـان نویـس) سانسـور آنهـا [حکومـت] را مي‌پذیـرد نشـان مي‌دهـد کـه او بـه اینجـا، بـه جایـي، آگاه اسـت» (بوتـور، پیشـین، ص۱۳۳).

خلاصه فصل دوم

فصـل دوم بـه بررسـی تعاریـف و ویژگی‌هـای ژانـر رمـان و نظریه‌هـای نقـد اجتماعـی رمـان اختصـاص یافته‌اسـت. ژانـر رمـان هم‌زمـان بـا تحـولات فکـری رنسـانس در اروپـا بـه وجـود آمـد و بـه همیـن دلیـل مانیفسـت دنیـای مـدرن نامیـده شده‌اسـت. بـه دلیـل نقش‌هـای متعـددی کـه در ادبیـات جدیـد بـه عهـده رمـان نهـاده شـده، تعریـف ارائـه شـده از آن نیـز متفـاوت و ناهمسـان اسـت. تعریفـی کـه در ایـن پژوهـش بـا توجـه بـه مبنـای نظـری تحقیـق و اهـداف آن ارائـه شـده، تلفیقـی از تعاریـف پیشـین اسـت: **رمـان، روایـت منثـور نسـبتا بلنـد و خلاقـه‌ای اسـت کـه بـه گونـه‌ای تخیلـی، امـا نزدیـک بـه واقعیـت، بـه بازآفرینـی زندگـی جامعـه و نمایـش شـخصیت‌ها می‌پـردازد و تعامـل و تأثیـر شـخصیت‌ها بـر یکدیگـر و اجتـماع را بـه واسـطهٔ کـردار، گفتـار و اندیشـهٔ آنـان نمایـش می‌دهـد.** بررسـی ویژگی‌هـا و دسـته‌بندی انـواع رمـان، از دیگـر بخش‌هـای ایـن فصـل اسـت. کـه مجموعـا، بخـش اول فصـل را شـکل داده‌اسـت.

در بخـش دوم از فصـل دوم، پیشـینه و نظریه‌هـای جامعه‌شناسـی ادبیـات و نقـد اجتماعـی رمـان بررسـی شده‌اسـت. تعامـل و ارتبـاط جامعـه و اثـر ادبـی از روزگاران قدیـم، یکـی از مباحـث عمـده در علـوم انسـانی بوده‌اسـت امـا اولیـن بحث‌هـای روشـمند و علمـی در ایـن مـورد در قـرن نوزدهـم در کارهـای مـادم دو اسـتال و هیپولیـت تـن مشـاهد می‌شـود. هیپولیـت تـن- کـه بنیان‌گـذار علـم جامعه‌شناسـی ادبیـات خوانـده می‌شـود- بـر تأثیـر سـه عامـل نـژاد، محیـط و زمـان در آفرینـش ادبـی تأکیـد کرده‌اسـت. در قـرن بیسـتم متفکرانـی چـون لـوکاچ و گلدمـن، جامعه‌شناسـی ادبیـات بـه مفهـوم امـروزی آن را پایه‌گـذاری کردنـد و بـه آن عمـق و وسـعت بخشـیدند.

گلدمـن، پژوهش‌هـای جامعه‌شناسـی ادبیـات را بـه سـه دسـته تقسـیم کـرده و کارهـای خـود را در دسـتهٔ سـوم، تحـت عنـوان «جامعه‌شناسـی آفرینـش اثـر ادبـی» قـرار داده‌اسـت. از دیـدگاه وی، اثـر ادبـی، بیـش از اینکـه آفریـدهٔ شـخص نویسـنده باشـد، نمایشـگر بینـش و جهان‌نگـری گروه‌هـای اجتماعـی اسـت کـه نویسـنده بـه آنهـا تعلـق دارد و نویسـنده، بـه ایـن بینـش، وجـه هـنری و خلاقانـه می‌بخشـد.

گلدمن، فرم رمان را برگردان زندگی روزمره در عرصه ادبی می‌داند. رمان، عرصه عمل شخصیت‌های مسأله‌دار است که سرنوشتی تباه دارند. شخصیت‌های رمان در جهان خیالی رمان، همانند نویسندهٔ رمان در جامعه واقعی، انسان‌هایی مسأله‌دار (پروبلماتیک) هستند که در جهان تحت حاکمیت ارزش‌های کمّی، به ارزش‌های کیفی روی آورده و در نتیجه به حاشیه رانده شده‌اند.

فصل سوم
زمینه‌های پیدایش
و سیر تحول رمان در افغانستان

مقدمه

افغانستان یکی از کشورهای فارسی‌زبان است که مردمان آن در تکوین و گسترش و بالندگی زبان فارسی دری در طول تاریخ ادبیات فارسی نقشی مهم و تأثیر گذار داشته‌اند. شاعران و نویسندگان بلخ و کابل و غزنین و هرات و قندهار و بدخشان، همپای شاعران و دبیران بخارا و خجند و مرو و نیشابور و طوس و تبریز و اصفهان و شیراز، برای اعتلای ادب فارسی تلاش کرده و آثار گرانقدری از خود به یادگار نهاده‌اند. بدیهی است که در بررسی‌های ادبی دوران کلاسیک، تمام نقاط نام برده شده، در محدودهٔ واحدی- ایران فرهنگی- جای می‌گرفتند و مفاخری چون ظهیر فاریابی و سنایی و عطار و حافظ و فردوسی و مولوی، همه مربوط به اقلیم بزرگ سخن فارسی دانسته می‌شدند. اما در بررسی‌های مربوط به ادبیات فارسی دوره معاصر، از آنجا که حوزه بررسی معمولا به مرزهای ایران کنونی محدود می‌شده، بررسی ادبیات فارسی در افغانستان مغفول مانده‌است. یکی از انواع مهم و عمدهٔ ادبی دوران معاصر افغانستان، که کمتر از انواع دیگر ادبی به آن توجه شده، رمان است. از انتشار اولین رمان در افغانستان- جهاد اکبر(۱۳۰۰)- تقریباً نود سال می‌گذرد. از آن زمان تاکنون رمان افغانستان تحولات زیادی- در ساختار و در محتوا- از سر گذرانده‌است و به موازات افت و خیزهای جریان کند و بطئی تجدد و دگرگونی اجتماعی، فراز و فرودهایی داشته‌است و اکنون تعدادی از رمان‌های نویسندگان افغانستان به زبان‌های دیگر ترجمه شده و برخی از آنها جهانی شده‌اند. از آنجا که این رساله، به نقد اجتماعی رمان فارسی افغانستان اختصاص دارد، پیش از هر سخنی، ضروری است که دربارهٔ پیدایش و رشد و نمو نثر داستانی و رمان فارسی افغانستان، آگاهی‌هایی ارائه شود؛ بخصوص به این دلیل که تاکنون منبع مستقلی در زمینه سیر پیدایش و تحول رمان افغانستان منتشر نشده‌است.

دراین فصل، پس از بررسی زمینه‌ها و چگونگی پیدایش و رواج داستان و رمان جدید، سیر تحول و تطور داستان و رمان فارسی افغانستان، در دوره‌های مختلف رمان‌نویسی این کشور دنبال شده و آثار برجستهٔ هر دوره، معرفی شده‌اند. آنگاه رمان اجتماعی افغانستان و ریشه‌های فرهنگی و اجتماعی- سیاسی رواج آن بررسی شده و در انتهای فصل، پیشینهٔ نقد نویسی بر داستان و رمان در افغانستان بررسی شده‌است.

۳-۱ زمینه‌های پیدایش رمان

در این بخش پس از مروری بر پیشینهٔ ادبیات داستانی فارسی در افغانستان، علل و زمینه‌های تاریخی- اجتماعی پیدایش داستان جدید تشریح شده و نقش عواملی مانند ورود صنعت چاپ، ظهور مطبوعات، تأسیس نظام آموزشی جدید و ترجمهٔ آثار ادبی اروپایی در پیدایش و رواج داستان و رمان در افغانستان بررسی شده‌است. احتمالا عوامل پیدا و پنهان دیگری نیز در تحولات فکری و ادبی که منتهی به پیدایش داستان و رمان جدید فارسی در افغانستان شد، نقش داشته‌اند که برخی از آنها تحت عنوان تحولات تاریخی- اجتماعی عصر محمدزایی‌ها در ادامه همین بخش، بررسی شده‌اند. در مجموع می‌توان گفت که تحولات شگرف تمدنی که در قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم، سراسر منطقه آسیای غربی را در بر گرفته‌بود، جنبه‌های مختلف تفکر و زندگی در افغانستان را تحت تأثیر قرار داد. ادبیات به عنوان یکی از جنبه‌های مهم حیات اجتماعی نیز در این فرایند دچار تحول شد که یکی از محصولات این تغییر و تحول، پیدایش انواع جدید ادبی مانند رمان بوده‌است. تردیدی نیست که قصه‌گویی و قصه‌سرایی، ریشه در ادبیات کهن فارسی دری دارد و مردم افغانستان نیز مانند دیگر فارسی‌زبانان منطقه، بهره‌مند از سنتی غنی در این زمینه هستند و رمان و داستان جدید نیز حاصل تعامل سنت قصه‌گویی و روایت‌گری ریشه‌دار فارسی با قالب‌های ادبی غربی است. به همین دلیل، بررسی زمینه‌های پیدایش رمان و داستان جدید در افغانستان، باید با مروری بر پیشینهٔ ادبیات داستانی در این سرزمین آغاز شود.

۳-۱-۱ پیشینه ادبیات داستانی در افغانستان

افسانه، حکایت و داستان منظوم و منثور در افغانستان نیز مانند دیگر حوزه‌های زبان فارسی دری، ریشه‌دار است(فخری، ۱۳۷۹، ص۷). اولین آثار منثور فارسی دری در قرن چهارم هجری در ماوراءالنهر و خراسان و به همت و حمایت امرای سلسلهٔ سامانی پدید آمدند. مقدمهٔ شاهنامهٔ ابومنصوری، نوشته شده در ۳۴۶ ه.ق.؛ ترجمه تاریخ طبری، اثر مهم محمد بلعمی(آغاز ترجمه در ۳۵۲ه.ق.)؛ ترجمه تفسیر طبری، نوشته گروهی از علمای ماوراءالنهر در زمان سلطنت منصور بن نوح سامانی(حک: ۳۵۰-۳۶۵ه.ق.) ؛ حدودالعالم، نوشته شده در حدود ۳۷۲ ه.ق. در گوزگانان(واقع در شمال افغانستان کنونی) و نیز آثار ابوالمؤید بلخی- که اکنون در دست نیست اما در تاریخ سیستان و مجمل‌التواریخ از آنها سخن رفته و فصولی نیز نقل شده‌است- از قدیم‌ترین آثار شناخته شدهٔ زبان فارسی دری هستند؛ زبانی که از گذشتهٔ دور در ایران و افغانستان و تاجیکستان رایج بوده‌است(کهدویی، ۱۳۸۴، ص۷۱ و ۸۴-۸۷).

آثار مذکور، اگرچه با مقاصد متفاوتی نوشته‌شده و مربوط به رشته‌های علمی جداگانه هستند؛ اما هرکدام را که بنگریم، ردّ پای اسطوره و افسانه‌پردازی و قصه‌سازی و حکایت‌نویسی، در آنها مشهود است. تمایل به قصه‌پردازی و توانایی در این فن، به تدریج که نثر فارسی تحول پیدا می‌کرد و حوزه رواج و نفوذ آن گسترش می‌یافت، در حال پیشرفت بود به گونه‌ای که در کتاب‌هایی همچون تاریخ بیهقی-که در قرن پنجم هجری در غزنین، واقع در افغانستان کنونی، نوشته‌شده‌است- فرازهای داستانی بسیار قوی قابل مشاهده است. این کتاب، در میان خیل آثار منثور ادبیات قدیم فارسی شاید برترین شاهکار نثر باشد. درباره ارزش ادبی این کتاب، از دیدگاه‌های گوناگون، نوشته‌ها و مقالات زیادی منتشر شده‌است و بر اساس نظریه‌های جدید روایت‌شناختی، وجود «هوش داستانی» والا و قوی در نزد بیهقی را تبیین و تحلیل کرده و وجوه برتری نثر تاریخ بیهقی را، به نحو سامان‌مندتر، آشکار کرده‌اند(هاشمی، ۱۳۸۹، ص۸۱). قصهٔ حسنک وزیر، حکایات مربوط به سرگذشت بونصر مشکان و سرگذشت بوسهل زوزنی، بخش‌هایی از اثر بیهقی هستند که قدرت داستان‌پردازی بیهقی در آنها نمود و بروز و ظهور یافته‌است.

از قرن پنجم به بعد، شاهد آثار داستانی مستقلی همچون ترجمه کلیله و دمنه، مرزبان نامه، مقامات حمیدی و اسکندرنامه هستیم. همچنین متون فارسی عرفانی نظیر کشف‌المحجوب هجویری غزنوی را سرشار از حکایت‌های ناب و ساختارهای داستانی بسیار عالی می‌یابیم. قصه‌پردازی و حکایت‌نویسی، در قرن‌های بعد، با آثاری همچون جوامع‌الحکایات و لوامع‌الروایات محمد عوفی به راه خود ادامه داد و امروز بر هر محقق آشنا با نثر کلاسیک فارسی دری روشن است که چه ذخیره و میراث عظیمی در این زمینه برای فارسی‌گویان جهان در دست است. از آنجا که تفصیل این مطالب در کتاب‌های تاریخ ادبیات موجود است و هدف اصلی این فصل نیز پرداختن به نثر داستانی معاصر افغانستان است؛ سخن در باب پیشینه نثر داستانی در زبان و ادب فارسی را به انتها می‌رسانیم.

غرض اصلی از این نوشتهٔ کوتاه، اشاره به این مطلب بود که فارسی‌زبانان ساکن در افغانستان کنونی، همانند و برابر با همزبانان خود در دیگر کشورهای فارسی‌زبان در گسترش و رشد نثر داستانی فارسی دری نقش داشته‌اند؛ چنان که زمانی، غزنی،پایتخت غزنویان، در جنوب کابل کنونی، مرکز تمدن و فرهنگ و ادبیات فارسی دری بود و آثاری همچون تاریخ بیهقی و ترجمه کلیله و دمنه نصرالله منشی در آنجا نوشته و منتشر می‌شد، زمانی دیگر، شهر بلخ در شمال افغانستان کنونی، مرکز مدنیت و ادب فارسی دری بود و بزرگان آن، آثاری چون مقامات حمیدی را می‌نوشتند و در عصری دیگر، هرات، در غرب افغانستان کنونی، مهد هنر و ادبیات فارسی بود و آثاری چون نزهه‌الارواح، نوشته میرحسینی هروی در ۷۱۱هجری(کهدویی، ۱۳۸۴، ص۲۸۸)، در آن سامان نوشته و منتشر می‌شد. گفتنی است که آثار نام برده شده مربوط به گنجینهٔ نثر فارسی هستند؛ وگرنه داستان‌سرایی منظوم نیز

بخش عظیمی از میراث ادبی فارسی در زمینهٔ داستان را تشکیل می‌دهد. این پشتوانهٔ قوی فرهنگی در زمینهٔ حکایت‌پردازی و داستان‌سرایی موجب شد که داستان‌نویسی فارسی افغانستان در دوران معاصر، در برخورد و مواجههٔ ناگزیر با تمدن غرب و انواع جدید ادبی پدیدآمده در غرب، دست خالی نباشد و بتواند با متحول‌کردن داشته‌های خود، سنت داستان‌نویسی ویژهٔ خود را آغاز کند.

از آنجا که پیدایش داستان‌نویسی معاصر افغانستان، با تحولات اجتماعی و سیاسی این کشور در قرن نوزدهم و بیستم میلادی گره خورده‌است، بی‌جا نخواهد بود اگر تحولات تاریخی و اجتماعی-سیاسی افغانستان را از ابتدای دوران محمدزایی‌ها-که بحث تجدد و گذار از دوران قدیم به جدید در بستر تاریخی دوران حکومت آنان مطرح‌شد- پی‌بگیریم؛ اما قبل از آغاز بحث، شایسته است اشاره شود که سرزمین‌های واقع در محدوده افغانستان کنونی، از حدود قرن دهم هجری قمری، دچار انحطاط تمدنی و فرهنگی شدند(کهدویی، ۱۳۸۴، ص۲۹۷-۲۹۹). این انحطاط- که ریشه‌های اقتصادی، سیاسی و اجتماعی گوناگون داشت- متاسفانه تا دو، سه سدهٔ بعدی ادامه یافت و «سطح کیفی آفرینش ادبی را یک‌سره به سوی سقوط و فتور کشانید» (بیژن، ۱۹۹۴، ص۱۲۳-۱۴۶). با وجود این سقوط کیفیت فرهنگی، تولیدات ادبی و هنری، اینجا و آنجا ادامه داشت؛ اما در اواخر دوران ابدالی و بخشی از دوران محمدزایی، نَفَس هنر و ادبیات به شماره افتاد و در چنین حالتی با فرهنگ و تمدن غربی و دستاوردهای ادبی آن، روبرو شد.

۲-۱-۳ تحولات تاریخی و اجتماعی عصر محمدزایی‌ها (۱۲۴۲هـ.ق.-۱۳۵۲ش.)

آخرین سلسلهٔ شاهی افغانستان، سلسله محمدزایی، از خاکستر اختلافات سران سلسلهٔ ابدالی (حک:۱۱۶۰-۱۲۴۲هـ.ق.)، سر برآوردند. با مرگ تیمورشاه(حك:۱۱۸۷-۱۲۰۷ه.ق)، جانشین احمدشاه ابدالی، جنگ داخلی و بی‌ثباتی شدت یافت و سراسر افغانستان را فرا گرفت و متصرفات ابدالی‌ها، یکی پس از دیگری، از بدنهٔ افغانستان آن روز، جدا شدند و عاقبت، تاج و تخت خود را نیز در اثر این اختلافات از دست دادند. دوست‌محمد خان(حک:۱۲۳۳-۱۲۷۹ه.ق.)، پایه‌گذار سلسله محمدزایی، تازه بر پایتخت کشور مسلط شده‌بود که توفان قدرت انگلیس، از سمت هند، وزیدن گرفت و دو جنگ ویرانگر را بر افغانستان تحمیل کرد: جنگ اول، در زمان دوست‌محمدخان و جنگ دوم، در زمان جانشین او شیرعلی‌خان(حک:۱۲۷۹-۱۲۹۶ق.). پیامد این جنگها دور دیگری از بی‌ثباتی اقتصادی و اجتماعی و بی‌رونقی فرهنگ و هنر و ادبیات بود(بیژن،۱۹۹۴، ص۱۲۳-۱۴۶). «در دورهٔ فترت ادبی و علمی، که از سال ۱۲۳۳ تا ۱۳۱۹ هجری قمری (سال روی کار آمدن حبیب‌الله خان) تقریبا ۹۰ سال طول کشید؛ علوم قدیم اسلامی در افغانستان رو به انحطاط رفت و علوم جدید- که مقدرات ملل گیتی را تغییر داده بود- در افغانستان، راه دخول نیافت. در این مدت، در تمام کشور، نه یک مکتب جدید، نه یک درسگاه علمی، نه یک کتابخانه عمومی و نه یک مؤسسه علمی موجود نبود»(غبار، ۱۳۷۸، ص۷).

جنگ و زد و خورد با انگلیسی‌ها، با همهٔ بدی‌هایی که داشت، تا حدودی زمینه تماس جامعه افغانستان با تمدن غرب و زندگی جدید و باورهای علمی را فراهم کرد. شیرعلی خان(حک:۱۲۷۹-۱۲۹۶ق.)، با تمدن جدید، برخورد مثبت داشت و تلاش کرد برخی جنبه‌های تجدد را در افغانستان نیز پیاده کند:«شیرعلی‌خان... یک مکتب عسکری و یک روزنامه در پایتخت به نام شمس‌النهار منتشرکرد»(غبار، ۱۳۷۸، ص۷).

اصلاحات و تجددخواهی نوبنیاد افغانستان، در اثر جنگ دوم افغانستان و انگلیس در محاق رفت. جانشین شیرعلی خان، پسرعموی مستبد او، عبدالرحمن‌خان (حک:۱۲۹۷-۱۳۱۹ق.) بود: «امیر عبدالرحمن خان، چنان پرده‌های اختناق را به سختی فروکشیده بود که تخم مصلح و وطن‌خواه را در نهاد جامعه و کشور، عقیم ساخته بود و پاسخ هر عکس‌العمل را با لبه تیز شمشیر می‌داد» (آسوده، ۱۹۳۲م.، ص۳). عبدالرحمن خان، با حمایت انگلیسی‌ها قدرت سلطنت را افزایش داد و با توافق بر سر خط مشهور

دیورنـد، بـه عنـوان خـط حایـل میـان افغانسـتان و هنـد بریتانیـا، مرزهـای افغانسـتان را در شـکل کنونـی آن تثبیـت کـرد. وی نیروهـای گریـز از مرکـز در جامعـه آن روز افغانسـتان را سرکـوب و امنیـت لازم بـرای گسـترش تجـارت را ایجـاد کـرد؛ امـا در زمینـه فرهنـگ، ادبیـات و علـوم، کارنامـۀ ضعیـف و غیـر قابـل قبولـی بـه جـا گذاشـت: « تعـداد اشـخاص عـالم و فاضـل، در سراسر مملکـت، انگشت‌شـمار و اغلـب رجـال بـزرگ بی‌سـواد بودنـد؛ بـه درجـه‌ای کـه دیگـر، عـالم و فاضـل و شـاعر صنعتـکار زبردسـتی، مثـل دورۀ تیموریـه، در افغانسـتان پیـدا نشـد...حالت ادبـی افغانسـتان، نظـم و نـثر، در ایـن دورۀ فـترت ادبـی مثـل خطاطـی، تذهیـب، نقاشـی و... رو بـه ضعـف و سـقوط می‌رفت...نثرهـا اغلـب یک‌نواخـت و تقلیـدی و فاقـد متانـت و سـادگی قدیـم و عـاری از صنایـع بدیعـی و تکلفـات دوره متوسـطین بـوده، ساده‌نویسـی فصیـح متأخریـن و دورۀ جدیـد را نیـز نیافتـه بـود. در هرحـال، دورۀ فـترت ادبـی تـا سـال ۱۳۱۹ه.ق. طـول کشـید و ازیـن بـه بعـد کـه دورۀ پادشـاهی امیـر حبیب‌اللـه خـان و آرامـش ۱۸سـالۀ دوران وی اسـت، زمینـۀ کوچکـی بـرای نهضـت ادبـی و علمـی آمـاده شـد»(غبار، ۱۳۷۸، ص۸).

اگرچـه دورۀ اصلاحـات شـیرعلی‌خان کوتـاه بـود، امـا بـذری کـه در ایـن دوره کاشته‌شـد، در دورۀ حبیب‌اللـه خـان (حـک:۱۲۸۰-۱۲۹۸/۱۹۰۱-۱۹۱۹م.)، جانشـین امیـر عبدالرحمـن، ثمـر داد: «از نیمه‌هـای قـرن نوزدهـم نسـیم تمـدن اروپایـی در کشـور دمیـد، فابریکـه و صنعـت بـه طـور محـدود وارد کشـور گردیـد و پدیده‌هـای مربـوط بـه آن، رشـد بیشـتری یافـت... مؤسسـات فرهنگـی وابسـته بـه تمـدن جدیـد چـون مدرسـه، روزنامـه و چـاپ، وارد کشـور شـد و قـشری از افـراد جامعـه بـه تبلیـغ ایـن دسـتاوردها پرداختنـد. در نتیجـه در آغـاز قـرن بیسـتم جامعـۀ خان‌سـالار (فئودالـی) افغانسـتان، درز برداشـت» (بیـژن،۱۹۹۴، ص۱۲۳-۱۴۶). آرامـش دورۀ حبیب‌اللـه خـان موجبـات ایجـاد بنیادهـای مـادی بـورژوازی را فراهم‌کرد(آسـوده، ۱۹۳۲م.، ص۵) و بـه وجـود آمـدن تدریجـی ایـن قـشر اجتماعـی، حکومـت را بیـش از گذشـته بـه سـمت تأسـیس مـدارس جدیـد، کارخانجـات مـدرن، ورود اتومبیـل، ایجـاد راههـای جدیـد و دیگـر مظاهـر زندگـی مـدرن ماننـد بیمارسـتان، تلفـن و مراکـز نظامـی جدیـد، سـوق داد: «در عـصر امیـر حبیب‌اللـه خـان فرصتـی بـرای تجدیـد حیـات ادبـی ایجـاد شـد. دو لیسـۀ (دبیرسـتان) ملکـی و عسـکری بـه نام‌هـای حبیبیـه و حربیـه در کابـل تأسـیس شـد؛ روزنامـه **سراج الاخبـار** بـه نویسـندگی محمـود طـرزی منتـشر شـد و چاپخانه‌هـای جدیـد بـه کابـل آورده‌شـد؛ یـک جنبـش فکـری بـه وجـود آمـد» (ژوبـل، ۱۳۷۸، ص۹).

صنعـت چـاپ و روزنامـه، بیشـتر از دیگـر پدیده‌هـای جدیـدی کـه طـی دوره شـیرعلی خـان و حبیب‌اللـه خـان وارد زندگـی مـردم افغانسـتان شـدند، در تحـول نـثر فارسـی دری و پیدایـش داستان‌نویسـی جدیـد دری در افغانسـتان، تأثیـر داشـت:«رونق یافـتن چـاپ و افزایـش چاپخانه‌هـا و نیـز انتشـار سراج‌الاخبـار از علـل پدیـد آمـدن اندیشـه‌ها و رفتارهـای نـو ادبـی بود»(رهیـاب،۱۳۸۳، ص۳۱). امـا برخـی محققـان، مجموعـۀ پدیده‌هـای تمدنـی جدیـد و عـدم توانایـی و ظرفیـت انـواع ادبـی قدیـم، بـرای بیـان مسـائل جدیـد جامعـه را عامـل تحـرک نـثر فارسـی دری و پیدایـش داستان‌نویسـی معـاصر می‌داننـد: «مؤسسـات جدیـد اقتصـادی، دسـتگاه‌های تولیـد صنعتـی، پویایـی در زیسـتار اجتماعـی جامعـه پدیـد آورد؛ جامعـه از بطالـت بـه تحـرک کشـانیده شـد؛ امـا قالبهای کهـن، قابلیـت بیـان و افـادۀ ایـن دراماتیزم[احتـمالا منظـور، دینامیـزم اسـت] حیـات را نداشـت.... فرهنـگ و ادبیـات معـاصر دری روی ایـن شـالوده بنـا یافـت؛ از یـک سـو در کلیـت سـاختار اقتصـادی- اجتماعـی جامعـه و از سـوی دیگـر، تحـولات جدیـد. پیدایـی و انکشـاف داستان‌نویسـی معـاصر، متأثـر از ایـن دو پدیـده اسـت... داسـتان‌پردازی بـه عنـوان سـنخ جدیـد فراینـد رویارویـی ایـن دو پدیـده اسـت» (بیـژن، ۱۹۹۴، ص۱۲۳-۱۴۶).

امان‌اللـه خان(حـک:۱۲۹۸-۱۳۰۸/۱۹۱۹-۱۹۲۹م.)، فرزنـد و جانشـین حبیب‌اللـه خـان، بـا سرعـت و جدیـت بیشـتری در جـادۀ تجـدد و اصلاحـات اجتماعـی و حکومتـی گام برداشـت. وی، سـومین و آخریـن جنـگ افغانسـتان و انگلیـس را بـا درایـت اداره‌کـرد و انگلیـس مجبورشـد اسـتقلال افغانسـتان در روابـط خارجـی را- کـه در دوران عبدالرحمـن خـان، منحـصر بـه انگلیـس شـده‌بود- در سـال ۱۹۱۹م. بـه رسـمیت بشناسـد. در دوران امان‌اللـه، اولیـن کابینـه و اولیـن قانـون اساسـی افغانسـتان، تحـت عنـوان نظامنامـۀ تشـکیلات اساسـیۀ

افغانستان، تدوین شد (نظامنامه، ۱۳۰۰)، تعدادی دانشجو برای تحصیل به ترکیه و اروپا اعزام شدند و آموزش عمومی، گسترش یافت: «در سال ۱۳۳۷ه.ق. دولت جدیدی در افغانستان تشکیل و استقلال مملکت اعلان و معارف جدید در شهرهای مملکت قبول و راه روابط با دنیای مترقی افتتاح و لهذا نهضت ادبی و علمی شروع شد... روی هم رفته از سال ۱۳۱۹ق. دوره تجدد ادبی در افغانستان آغاز شده و رو به تکامل داشته‌است»(غبار، ۱۳۷۸، ص۹). این تحولات وسیع اجتماعی و سیاسی، تحول ادبی را نیز در پی داشت و اولین رمان‌های افغانستان در همین دوره پدیدآمدند. در دوران محمدنادرشاه (حك:۱۳۰۸-۱۳۱۲) و محمدظاهرشاه (حک:۱۳۱۲-۱۳۵۲)، تحول زبان و ادبیات، بخصوص داستان‌نویسی، ادامه یافت؛ اگرچه در اکثر سال‌های حکومت این دو پادشاه، آزادی بیان و قلم وجود نداشت یا محدود بود.

۳-۱-۳ آشنایی با تمدن جدید و اوضاع همسایگان و جهان

دنیای جدید، همانطور که دیگر مظاهر زندگی و فرهنگ چون آموزش، نهادهای حکومتی، مدارس، ارتش و... را متحول می‌کند و ساختارهای اجتماعی متناسب با شیوهٔ زندگی جدید را می‌آفریند، نهاد ادبیات را نیز دچار تغییر می‌کند و ساختارهای ادبی ویژهٔ خود را عرضه می‌کند. به همین دلیل است که رمان را بیانیه و مانیفست دنیای جدید و نشانهٔ آغاز عصر خردگرایی و فردمداری دانسته‌اند. تحولاتی که در دوره محمدزایی‌ها در افغانستان پیش آمد، بیش و پیش از آن که پدیده‌ای خودخواسته و نتیجهٔ تحول درونی جامعهٔ افغانستان باشد؛ از تحولات جهان و بخصوص گسترش روابط شرق و غرب تأثیر گرفته بود و طبیعی بود که افغانستان نیز همچون کشورهای همسایه، تحت تأثیر قرار گیرد: «در اوایل قرن نزدهم، آثار مدنیت جدید از سه طرف به افغانستان رسید؛ به این معنی که امپراطوری برتانیه از طرف شرق به کرانه‌های دریای سند که سرحد طبیعی افغانستان بود رسید و نشر جراید و مجله‌ها در سرتاسر هندوستان رواج یافت. از طرف شمال، امپراطوری روسیه تا سواحل دریای آمو وسعت یافت. در حالی که در ایران نیز حرکت جدید با تأسیس دارالفنون و نشر جراید آغاز شده بود. مردم افغانستان... طبعا ازین حرکت جدیدی که با نشر مدنیت جدید در هر طرف افغانستان آغاز شده بود، متأثر می‌شدند» (حبیبی، ۱۳۸۴، ص ۵۷).

این تحولات، با کمی تأخیر، در دورهٔ امیر شیرعلی خان به افغانستان سرایت کرد؛ بدین معنی که افغانستان صاحب کابینه یا هیئت وزرا شد(حبیب، ۱۳۶۶، ص ۶۷) ؛ تجارت رونق یافت؛ سیستم منظم پستی ایجاد شد؛ بنیادهای شهری در کابل تأسیس گردید و امور دولتی و نظامی نیز سر و سامانی گرفت(رهیاب، ۱۳۸۳، ص۳۰). این دگرگونی‌های اقتصادی، تکنولوژی تولید و شیوهٔ زندگی اروپایی را نیز در این کشور رواج داد و سپس پدیده‌های فرهنگی مغرب زمین چهره نشان دادند و مظاهر سیاسی تمدن غرب هم خواهان پیداکرد(رهنورد زریاب، ۱۳۶۶، ص۵۱). طی دوران عبدالرحمن خان، روابط خارجی افغانستان به انگلستان و مستعمرهٔ نزدیک آن یعنی هند محدود می‌شد؛ اما در دوران حبیب‌الله خان، اگرچه روش رسمی حکومت، همین قاعده بود، اما کسانی در اطراف شاه بودند که تلاش می‌کردند جامعه افغانستان را با دنیای وسیع‌تری مرتبط کنند. یکی از شخصیت‌های مؤثر این جریان، محمود طرزی بود.

محمود طرزی (۱۲۸۵ق.-۱۳۱۳) در کابل به دنیا آمد و چون پدرش به هند تبعید شد، محمود نیز همراه پدر به هند رفت. وی به مصر و شام و ترکیه نیز سفر کرد و با افکار سیدجمال‌الدین -که در استانبول می‌زیست- و تحولات ترکیه آشنا شد. وقتی حبیب‌الله خان روی کار آمد، محمود طرزی را -که نویسنده و شاعری متجدد بود- به کابل فراخواند و او را در حلقهٔ مشاوران خود جای داد: «محمود طرزی تحت تأثیر اندیشه‌های سیدجمال و نیز فضای تحرکات ناسیونالیستی در ترکیه بود»(آسوده، ۱۹۳۲م.، ص۳). نفوذ او در امیر حبیب‌الله خان روز افزون بود تا جائی که دو دختر خود را به عقد

دوتـن از پـسران او- کـه یکـی از آنهـا شـاه بعـدی بـود- درآورد. همچنیـن، شـاه او را مأمـور بـه ادارۀ روزنامـۀ سراج‌الاخبـار کـرد. طـرزی حسـن و قبـح تمـدن غـرب و شرایـط اجتماعـی افغانسـتان را مطمـح نظـر داشـت و در مقاله‌هایـی کـه در سراج‌الاخبـار می‌نوشـت، کوشـش می‌کـرد مسـائلی همچـون آزادی زن را در بطـن سـنت‌ها و ارزش‌هـای جامعـه افغانسـتان بررسـی کنـد. وی، تحـت تاثیـر افـکار سـیدجمال، رسـالۀ «علـم و اسـلامیت» را نوشـت و تـلاش کـرد بیـن علـم و دیـن آشـتی دهد(مایـل هـروی، ۱۳۷۱، ص۱۵۰). همچنیـن در قضیـۀ فرسـتادن دانشـجویان بـه غـرب، از امان‌اللـه‌خـان طرفـداری کـرد و کوشـید اسـتدلالاتی بـا توسـل بـه تاریـخ اسـلام و روابـط علمـی غـرب بـا مـصر و اندلـس اسـلامی، ایـن امـر را توجیـه و مخالفـان تحصیـل دانشـجویان در غـرب را محکـوم کند(هـمان، ص۱۵۰). دربـارۀ تأثیـر تحصیـل جوانـان در خـارج از افغانسـتان، همیـن نکتـه بـس اسـت کـه نویسـندگان سـه رمـان/ رمـان‌وارۀ اولیـۀ افغانسـتان، هرسـه در خـارج از افغانسـتان تحصیـل کـرده و همانجـا بـا ادبیـات غـرب آشـنا شـده‌بودند: محمدحسـین و عبدالقـادر افنـدی در شـبه‌قارۀ هنـد و محی‌الدیـن انیـس در مـصر.

قتـل حبیب‌اللـه خـان و روی کار آمـدن امان‌اللـه خـان، تحـول در روابـط افغانسـتان بـا دنیـای خـارج را تسریع‌کـرد. امان‌اللـه خـان در سـال ۱۲۹۸ اسـتقلال سیاسـی افغانسـتان را -کـه طـی پیمانهایـی در دوران عبدالرحمـن بـه انگلیـس واگـذار شـده‌بود- رسـماً اعـلام کـرد. پـس از اعـلام اسـتقلال، افغانسـتان بـا کشـورهای زیـادی پیـمان و رابطـه برقرارکـرد و راه ارتبـاط فرهنگـی بـا همسـایگان و دنیـای متمـدن بازشـد(ژوبل، ۱۳۳۷، ص۵۲).

چنـان کـه قبـلا نیـز اشـاره شـد، از جملـۀ کشـورهای مؤثـر در رواج و رشـد داستان‌نویسـی افغانسـتان، همسـایۀ غربـی آن یعنـی ایـران اسـت. تأثیـر گسـتردۀ داسـتان و رمـان و تحقیقـات ادبـی و نقدهـای انجـام شـده در ایـران، بـر رشـد و پیشرفـت داستان‌نویسـی افغانسـتان، بـه دلیـل زبـان و فرهنـگ مشـترک و روابـط نزدیـک دو ملـت، امـری بدیهـی و بی‌نیـاز از دلیـل و برهـان اسـت و نگاهـی گـذرا بـه منابـع مـورد اسـتفاده محققـان و پژوهشـگران عرصـۀ رمـان و داسـتان در افغانسـتان، ایـن گفتـه را تأییـد می‌کنـد؛ امـا دربـارۀ چگونگـی و میـزان تأثیـر داستان‌نویسـی فارسـی ایـران بـر پیدایـش داسـتان و رمـان جدیـد در افغانسـتان و آغـاز داستان‌نویسـی در آن سـامان، آگاهی‌هـای دقیقـی در دسـترس نیسـت.

۳-۱-۴ مدارس جدید

اولیـن مدرسـۀ جدیـد افغانسـتان، یـک مدرسـۀ نظامـی بـود کـه در زمـان شـیرعلی خان(حـک:۱۲۷۹-۱۲۹۶ق.) تأسـیس شـد(غبار، ۱۳۷۸، ص۷). حبیب‌اللـه خـان رونـد ایجـاد مـدارس جدیـد را از سر گرفـت و دو لیسـه (دبیرسـتان) بـه نام‌هـای حبیبیـه و حربیـه (نظامـی) در کابـل تأسـیس‌کرد(ژوبل، ۱۳۳۷، ص۴۷). از میـان ایـن دو مدرسـه، دبیرسـتان حبیبیـه در تحـول فکـری و اجتماعـی افغانسـتان آن روز بسـیار مؤثـر بـود. معلـمان ایـن مدرسـه، از فاضـلان درجـه اول افغانـی و خارجـی بودنـد کـه یـک نظـام آموزشـی مـدرن و دارالتألیفـی بـرای تولیـد متـون درسـی متناسـب بـا ایـن نظـام ایجـاد کردند(هـمان، ص۴۸). ایـن دارالتألیـف کتـب درسـی، در دوران امان‌اللـه خـان بـه وزارت معـارف منتقـل شـد تـا کار تألیـف کتـاب بـرای تمـام مـدارس افغانسـتان را انجـام دهد(هـمان، ص۵۵). در ایـن کتاب‌هـا گرایـش دوبـاره بـه آثـار گذشـتگان و ادبیـات کلاسـیک و تـلاش بـرای رواج نـثر و نظمـی پاکیـزه و اسـتوار، نمـودار شـد. دربـاره تاثیـر مـدارس و معـارف جدیـد در پیدایـش رمـان افغانسـتان، همیـن بـس کـه نویسـندۀ اولیـن رمـان افغانسـتان یعنـی جهاداکبر، مولـوی محمدحسـین پنجابـی، از معلـمان مدرسـه حبیبیـه بـود.

پـس از اعـلان اسـتقلال افغانسـتان در زمـان امان‌اللـه خـان، دولـت جدیـد تشـکیلات نظـام آمـوزش و پـرورش را در قالـب «وزارت معـارف» توسـعه داد و مدرسـه‌های زیـادی در شـهرهای مختلـف تأسـیس کـرد. دو مدرسـۀ عالـی امانـی و امانیـه- کـه امـروز بـه نـام لیسـه نجـات و لیسـه اسـتقلال مشـهور هسـتند- از مشـهورترین مراکـز آموزشـی افغانسـتان در ایـن دوره هسـتند کـه فارغ‌التحصیـلان آنهـا بـرای تکمیـل تحصیـلات

بـه فرانسـه، آلمـان و ترکیـه فرسـتاده می‌شـدند(همان، ص۵۲). توسـعهٔ آمـوزش عمومـی سـبب تحـول ادبیـات شـد و نهضتـی ادبـی پدیـد آمـد کـه تأثیـر دائمـی در فضـای ادبـی افغانسـتان بـر جـای نهـاد. یکـی از ایـن تحـولات ثمربخـش، رواج داسـتان و داستان‌نویسـی معـاصر بـود.

نهـاد دانشـگاه -کـه در رشـد ادبیـات و تربیـت شـاعران و نویسـندگان جـوان بسـیار مؤثـر بوده‌اسـت- در اوایـل قـرن شمسـی کنونـی وارد افغانسـتان شـد. دانشـکدهٔ طـب (پزشـکی) کابـل در ۱۳۱۳ تأسـیس شـد و بعـد از آن دانشـکده‌های حقـوق و علـوم سیاسـی، علـوم طبیعـی، ادبیـات، شرعیـات، انجیـنری (مهندسـی)، تعلیـم و تربیـت و... افتتـاح شـدند. تمرکـز ایـن دانشـکده‌ها در یـک نهـاد اداری در ۱۳۲۵ دانشـگاه کابـل را بـه وجـود آورد کـه نخسـتین رئیـس آن دکتـر عبدالمجیـد بود(ژوبـل، ۱۳۳۷، ص۷۴). دانشـکدهٔ ادبیـات در برخـی دوره‌هـا بـا اسـتادان مـبرز خـود نظیـر ملک‌الشـعرا بیتـاب، هاشـم شـایق افنـدی و امیـن میـرزا کانـون تحقیـق در ادبیـات و فرهنـگ و تاریـخ و زبان‌هـای افغانسـتان بوده‌اسـت.

۵-۱-۳ چاپ و نشر

اولیـن چاپخانه‌هـای افغانسـتان، در دورهٔ امـارت امیـر شـیرعلی خان(حـک:۱۲۷۹-۱۲۹۶ق.) شروع بـه کار کردنـد. ایـن مؤسسـات جدیـد کـه در افغانسـتان «مطبعـه» نامیده‌شـدند، مصطفـاوی و شـمس‌النهار نـام داشـتند و از هنـد آورده شـده بودند(هـمان، ص۲۰) و بیشـتر محصـولات ایـن دو چاپخانـه نیـز اسـناد دولتـی بودنـد. اولیـن کتـاب چاپـی کشـور کـه در همیـن دوره چـاپ شـد، کتـاب **حجـت قویـه در ابطـال عقایـد وهابیـه** تألیـف مولانـا عبدالرحـمان بود(رهیـاب،۱۳۸۳،ص۳۰). اولیـن روزنامـهٔ افغانسـتان، شـمس‌النهار، در سـال ۱۲۹۰ق./۱۸۷۳م. بـه دسـتور شـاه تأسـیس شـد و اخبـار و آثـاری از کشـورهای دیگـر در آن منتـشر می‌شـد کـه متأسـفانه پـس از تجـاوز انگلیسـی‌ها بـه افغانسـتان، تعطیـل گردیـد.

در عـصر امیـر عبدالرحمـن، چاپخانه‌هـای سـنگی دیگـری تأسـیس شـد کـه مهم‌تریـن آنهـا «مطبعـه سرکاری»، «مطبعـه ماشـین‌خانه» و «مطبعـهٔ کابـل» بودنـد امـا هیـچ روزنامـه و نشریـه‌ای چـاپ نشـد. تمـام کارنامـهٔ فرهنگـی دوران عبدالرحمـن در زمینـهٔ چـاپ کتـاب، چنـد کتـاب فنـی، دیـوان عایشـه درانـی، مجموعـه گفتارهـای عبدالرحمـن و تعـدادی اسـناد دولتـی می‌باشـد(ژوبل، پیشـین،ص۳۵).

در دوران حبیب‌اللـه خـان کار چـاپ رونـق یافـت و تعـداد چاپخانه‌هـا نیـز افـزون شـد(رهیاب، پیشـین، ص۳۱). کتابهـای دارالتألیـف مدرسـه حبیبیـه، ترجمه‌هـای محمـود طـرزی و روزنامـهٔ سراج‌الاخبـار، از مشـهورترین محصـولات چـاپ و نـشر در ایـن دوران هسـتند(ژوبل، پیشـین، ص۴۸). روزنامـه **سراج‌الاخبـار** طـی سـالهای ۱۲۹۰ تـا ۱۲۹۷ در چاپخانه(مطبعـهٔ) عنایـت چـاپ می‌شـد. از آن دوران تاکنـون، بیشـتر ظرفیـت چـاپ چاپخانه‌هـای افغانسـتان بـه مطبوعـات اختصـاص داشته‌اسـت.

چـاپ و نـشر در افغانسـتان در دوران سـلطنت امان‌اللـه خـان گسـترش بیشـتری یافـت و نشریـات و کتاب‌هـای زیـادی از جملـه اولیـن رمان‌هـای افغانسـتان را در اختیـار مـردم قـرار داد. ابتـدا رمان‌هـای ترجمه‌شـده چـاپ شـدند و سـپس نوبـت بـه رمـان و قصـهٔ فارسـی از نویسـندگان افغانسـتانی رسـید. آثـار طـرزی در ایـن دوره چـاپ شـد. ترجمـهٔ رمـان سـیاحت بـر دورادور کـره زمیـن بـه هشـتاد روز اثـر ژول ورن (ژول ورن، ۱۳۳۰ق.)، احتـمالا اولیـن ترجمـهٔ طـرزی بـود کـه بـه صـورت کتـاب مسـتقل چـاپ شـد.

رشـد و گسـترش چـاپ در دولت‌هـای بعـدی نیـز بـا کنـدی ادامـه یافـت؛ امـا هیـچ‌گاه بـه یـک صنعـت مهـم تبدیـل نشـد. مالکیـت دولـت بـر چاپخانه‌هـای بـزرگ، کنـترل شـدید دولـت بـر رونـد چـاپ و نـشر، ورود آسـان و ارزان کتـاب از پاکسـتان و ایـران، جمعیـت انـدک باسـوادان و تحصیل‌کـردگان و فقـر مـادی و معنـوی جامعـه کـه منجـر بـه مـصرف کـم کتـاب می‌شـود، از جملـه دلایـل عـدم رشـد یـا رشـد ضعیـف صنعـت چـاپ در افغانسـتان بوده‌اسـت. بـا ایـن حـال، فعالیـت چـاپ و نـشر، بـا همیـن مقیـاس محـدود، در پیدایـش و گسـترش داسـتان و داستان‌نویسـی تأثیـر عمیقـی داشته‌اسـت.

۳-۱-۶ ترجمه

کنجکاوی و عطش دانستن دربارهٔ جهان بیرون و بخصوص ملل اروپایی، از زمان تأسیس روزنامه شمس‌النهار در افغانستان وجودداشت و این روزنامه بیشتر حجم خود را به نشر اخبار کشورهای دیگر اختصاص داده‌بود. وقتی روزنامه‌نگاری، با تأسیس روزنامهٔ سراج‌الاخبار در سال ۱۲۹۰، دوباره پا گرفت؛ تلاش برای کسب آگاهی در مورد ادبیات ملل جهان نیز آغاز شد و این جستجوها منتهی به پیدایش فن ترجمهٔ آثار از زبان‌های دیگر بخصوص زبانهای اروپایی گردید. ترجمه آثار ادبیات غرب به نوبهٔ خود، در پیدایش رمان تاثیر داشت: «در پایان سدهٔ۱۹ و اوایل سدهٔ بیستم.... نثر داستانی دری در دو بخش شکل گرفت: ۱ ترجمه داستانهای خارجی و ۲ داستانهای دری» (رهنورد زریاب، ۱۳۶۶، ص۵۱).

محمود طرزی، در زمینه ترجمهٔ نیز از مؤسسان و آغازگران است. ترجمهٔ داستان‌های اروپایی در روزنامهٔ سراج‌الاخبار پا گرفت. طرزی ابتدا داستان فاجعه‌های پاریس از دومونته‌پن[۵]، رمان‌نویس فرانسوی، را- ترجمه و در نشریهٔ **سراج‌الاخبار** در سال ۱۲۹۰ش. چاپ‌کرد و در در مقدمهٔ این ترجمه، زیر عنوان یادآوری در شمارهٔ نخست سراج‌الاخبار به تاریخ شانزدهم میزان/مهرماه ۱۲۹۰، چنین نوشت: «در این اعصار آخرزمان، چنانچه در همهٔ چیزها یک تبدل و نوی به ظهور آمده، افسانه‌ها نیز یک طرز نوی پیدا کرده که به افسانه‌های کهنه و قدیم ما هیچ شباهت نمی‌رساند. افسانه‌های این وقت حاضر را در فرانسه و ممالک عثمانی، رومان می‌گویند و در انگلیس و هندوستان، ناول می‌نامند. رومان‌ها و ناول‌ها در این وقت از مهم‌ترین آثار ادبیهٔ قلمیّه شمرده می‌شود؛ زیرا ناول‌نویس کمال اقتدار قلم خود را در باب تصویرنمودن خیال به حقیقت صرف می‌نماید که ذاتاً شعر هم همچنین یک چیزی است. سراج‌الاخبار می‌خواهد که برای تسلی و ساعت‌تیری[۶] خاطر خوانندگان کرام خود از افسانه‌گویی طرز نو نیز کوتاهی نکند؛ لهذا به ترجمهٔ فاجعه‌های پاریس نام ناولی که از آثار قلمیهٔ قادیه[۷] دومونته‌پن نام ادیب و شاعر مشهور فرانسه است آغاز نموده، بعد از این در هر نسخهٔ خود انشاءالله یک مقداری از آن را درج صحایف خواهدنمود. مقصد ما از نشرکردن این ناول یا رومان یا افسانه دو چیز است: یکی اینکه طرز افسانه‌گوئی زمان حاضر را بر خوانندگان کرام عرض نمائیم. دیگر اینکه از احوال عجایب و غرایب ممالک متمدنهٔ اوروپا و شقاوت‌ها و جنایت‌های خون‌ریزانه‌ای که در آن پیش می‌شود[۸]، معلومات بدهیم تا معلوم گردد که در لباس مدنیت، چگونه وحشت‌ها مستتر است» (طرزی، ۱۲۹۰، ص۱۲).

با ترجمهٔ فاجعه‌های پاریس و چند داستان دیگر اروپایی، فصل نوینی در ادبیات فارسی دری گشوده‌شد. گویا ترجمه‌های طرزی، همه از روی متن ترکی این رمان‌ها صورت می‌گرفت زیرا طرزی در مقدمهٔ رمان سیاحت بر دورادور...، دربارهٔ زبان مبدأ این ترجمه، می‌نویسد: «این کتاب را طی رمضان و شوال۱۳۲۶ق. ترجمه‌کردم از ترکی به فارسی» (طرزی، در: ژول ورن، پیشین، ص۲۷۵). طرزی کار ترجمه را با انتشار کتاب‌های بعدی خود، سیاحت دور جو هوا(۱۹۱۳)، بیست‌هزار فرسخ سیاحت زیر بحر(۱۹۱۴)، جزیرهٔ پنهان(۱۹۱۴) ادامه داد (سخاورز، ۱۳۸۶، ص۲۲و ۲۳). اندک سالی بعد از انتشار این ترجمه‌ها اولین داستان معاصر دری به نام جهاد اکبر به قلم محمدحسین در مجله **معرف معارف** منتشر شد. البته ترجمه رمان و داستان غربی در سال‌های بعد به وسیله مترجمانی چون حبیب‌الله طرزی، صدیق طرزی، رشید لطیفی، محمدرضا، سحاب، قاسم واجد، علی‌احمد نعیمی، فقیر علوی و ... ادامه‌یافت و آثاری از پرل باک[۹]

---

۵ - Xavier de Montepen (March ۱۸, ۱۸۲۳ - April ۳۰, ۱۹۰۲, Paris)

۶ - ساعت‌تیری: تفریح، گذران وقت فراغت

۷ - طرزی، رمان را از زبان ترکی ترجمه کرده و به همین دلیل، تلفظ نام نویسنده را نیز از ترکی اخذ کرده‌است. در دانشنامه‌های انگلیسی(ن.ک: پانویس شماره ۱)، نام این شخص اکساویه دو مونته‌پن ضبط شده‌است. دو مونته‌پن نویسنده رمان‌ها و پاورقی‌های عامه‌پسند بوده‌است.

۸ - پیش می‌شود: رخ می‌دهد

۹ - Buck, Pearl S.(۱۸۹۲-۱۹۷۳)

(نویسـندۀ زن امریکایـی و برنـده جایـزۀ نوبـل سـال ۱۹۳۸)، آرتـور کنـان دویل[۱۰](نویسـندۀ اسـکاتلندی و خالـق شرلـوک هولمـز)، ژول باربی[۱۱](نویسـندۀ فرانسـوی) و دیگـر نویسـندگان اروپایـی بـه فارسـی دری ترجمـه و عمدتـا در نشریه‌هـا، بخصـوص روزنامـه انیـس منتشرشـد(بیژن[۱۲]،۲۰۰۲، ص۱۱۱).

۳-۱-۷ مطبوعات

اولیـن روزنامـه تاریـخ مطبوعـات افغانسـتان، شـمس‌النهار بـود کـه در زمـان شـیرعلی خان(حـک:۱۲۷۹-۱۲۹۶ق.)، بـه اهتـمام میـرزا عبدالعلـی، در سـال ۱۲۹۰ق./ ۱۸۷۳م. چـاپ می‌شـد و گام مهمـی در جهـت تحـول افـکار مـردم بود(حبیـب، ۱۳۶۶، ص۷۲). ایـن نشریـه ۱۶ صفحـه‌ای، تمامـاً بـه نـشر اخبـار افغانسـتان و ممالـک اطـراف و کشـورهای بـزرگ دنیـا اختصـاص داشـت و زبـان آن، کهنـه و منشـیانه بـود و تـا آنجـا کـه بـه نظـر رسیده‌اسـت، مطالـب ادبـی در آن جایـی نداشـت (شمس‌النهار،شـماره دهـم،۱۲۹۰ه.ق.). بعـد از تعطیلـی شـمس‌النهار توسـط انگلیسـی‌ها تـا ۲۸ سـال بعـد هیـچ نشریـه‌ای در افغانسـتان منتـشر نشـد.

محمـود طـرزی، روشـنفکر و نویسـندۀ تبعیـدی، بعـد از بازگشـت بـه افغانسـتان درسـال ۱۲۹۰/ ۱۹۱۱م. روزنامـۀ سراج‌الاخبـار را نشرکـرد و آثـار مهمـی در آن بـه چـاپ رسـاند. روزنامـۀ مجله‌ماننـد سراج‌الاخبـار، ۱۵روزه بـود و در مـدت ۸ سـال، از ۱۶مهـر ۱۲۹۰ تـا ۲۷ آذر ۱۲۹۷ بـه صـورت منظـم، ابتـدا در ماشـینخانۀ دولتی کابـل و سـپس در **مطبعـۀ عنایـت** چـاپ می‌شـد. ایـن روزنامـه در سـال پایانـی کار خـود، ۱۲۹۷، روزنامـه‌ای ویـژۀ کـودکان بـه نـام **سراج الاطفـال** نیـز منتـشر کرد(پرویـن،۱۳۹۰،ص۵۵۰). سراج‌الاخبـار سـندی اسـت کـه روشـنگر و مبیّـن بسـیاری از ارزشـهای اجتماعی-سیاسـی، اعتقـادی، اقتصـادی، زبانـی و ادبـی افغانسـتان و ملـل همجـوار در آن روزگاران اسـت. طـرزی همـواره سـعی داشـت از یـک سـو تحـرک و تطـور جوامـع و ملـل بیـدار غـرب را بـه مـردم افغانسـتان گوشـزد کنـد و از دیگـر سـو می‌کوشـید تـا بیـداری و هوشـیاری مـردم خـود را بـه اطـلاع جهانیـان برسـاند. وی بی‌علاقـه بـه دربـار نبـود، حبیب‌اللـه خـان را در سرمقاله‌هایـش می‌سـتود و مـدح می‌گفـت و از پـدر شـاه، امیـر عبدالرحمـن کـه در خون‌ریـزی شـهره بـود، بـا عنـوان خاقـان مغفـور یـاد می‌کرد(مایـل هـروی، ۱۳۷۱، ص۱۴۷) امـا از سـوی دیگـر، نوشـته‌های او در سراج‌الاخبـار، انقلابـی و تحرک‌بخـش و ضـد اسـتعماری محسـوب می‌شـد. سراج‌الاخبـار، بـه روش خـود، روح بیـداری سیاسـی و آزادی‌خواهـی را در مـردم می‌دمیـد؛ بـه گونـه‌ای کـه حتـی در تحـولات سیاسـی آسـیای میانـه بخصـوص جنبـش جدیدی‌هـای بخـارا نقـش داشـت (سـخاورز،۱۳۸۶، ص۹ و۱۱).

سراج‌الاخبـار از ادبیـات بحـث می‌کـرد و ترجمه‌هایـی از ادبیـات غربـی در آن چـاپ می‌شـد. تحقیقـات ادبـی هـم در ایـن نشریـه جایـی خـاص داشت(ژوبل،پیشـین،ص۴۸) و اگرچـه توجـه بـه زبـان پشـتو در سراج‌الاخبـار ارزنـده تلقـی می‌شـد؛ امـا از پدیـده چندزبانـی افغانسـتان پشـتیبانی می‌کرد(مایـل هـروی، پیشـین،ص۱۶۱). ایـن نشریـه از علـل پدیدآمـدن اندیشـه‌ها و رفتارهـای نـو ادبـی بـود و در تحـول زبـان و نوشـتار فارسـی در افغانسـتان سـهم ارزنـده‌ای داشـت. همچنیـن توجـه بـه زبـان گفتـاری در نوشـتار و سـوق دادن زبـان ادبـی بـه سـوی زبـان مـردم کوچـه و بـازار و سـاده‌کردن آن از اهـداف نویسـندگان سراج‌الاخبـار بـود (رهیـاب، پیشـین، ص۳۱ و ۳۴). عقایـد طـرزی و حلقـۀ نویسـندگان سراج‌الاخبـار، در دیگـر روشـنفکران و ادبـا نیـز اثـر کـرد و چنـد سـال بعـد، نویسـندۀ مشـهوری چـون غبـار در مرامنامـۀ **مجلـۀ کابـل** از نزدیکـی زبـان نوشـتار بـه زبـان گفتـار و توجـه بـه زبـان مـردم سـخن گفت(غبـار،۱۳۱۰، ص۱۹). محیی‌الدیـن انیـس نیـز در سـال ۱۳۱۱ در همیـن مجلـه، طـی اولیـن بیانیـۀ داستان‌نویسـی افغانسـتان، یکـی از دلایـل برتـری فـن قصـه در ادبیـات جدیـد را هماهنگـی آن بـا زبـان گفتـار مـردم دانسـت (رهیاب،پیشـین، ص۳۵).

---

۱۰ - Conan Doyle, Arthyr(۱۸۵۹-۱۹۳۰)

۱۱ - Barbey d'Aurevilly, J.(۱۸۰۸-۱۸۸۹)

۱۲ - Bezhan, Faridullah

با شروع حکومت امان‌الله خان، انتشار جراید بسیار توسعه یافت و ترجمه و نشر ادبیات اروپایی نیز افزون شد(رهیاب،پیشین، ص۳۳). سراج‌الاخبار به **امان افغان** تغییر نام داد و دفعات چاپ آن زیاد شد؛ یعنی در هفته دو یا سه بار چاپ می‌شد. امان افغان نیز در پیشرفت ادبیات نقش مهمی داشت. نویسندگان جوان آن اصلاح‌طلبان و متجددان ادبی نظیر میرسیدقاسم، عبدالهادی داوی، صلاح‌الدین سلجوقی و صباح‌الدین کشککی بودند. جریدهٔ هفتگی **انیس**، به نگارندگی محیی‌الدین انیس نیز در عصر امان‌الله تأسیس شد و در سال پانزدهم فعالیت خود به شکل روزنامه درآمد(ژوبل،پیشین،ص۵۳) و تا سالهای طولانی به فعالیت خود ادامه‌داد.

اتحاد مشرقی، طلوع افغان، اردو، مجله صحیه، ارشادالنسوان و ... روزنامه‌ها و مجلات دیگری بودند که در دوره امان‌الله خان تأسیس شدند. این جراید موضوعات جدید و افکار اجتماعی و سیاسی و مسائلی مانند مساوات، حقوق سیاسی، آزادی افکار و احساسات وطن‌پرستانه را وارد ادبیات کردند. در این دوره، در کنار محمود طرزی، کسانی مانند محیی‌الدین انیس و عبدالهادی داوی هم در تحول سیاسی و اجتماعی و هم در تحول ادبی نقش مهمی داشتند. لغات بیگانه از طریق اردو و انگلیسی و فرانسه و حتی آلمانی وارد زبان فارسی شد و نویسندگان علیه مضامین پیچیده و مبالغه‌های گزاف، سخن می‌گفتند(ژوبل،پیشین،ص۵۴).

طی دوران محمدنادر شاه و پسرش محمدظاهر شاه، روزنامه‌ها و جراید، به رشد کمی خود ادامه دادند. متعاقب رشد مطبوعات، بحث کنترل و سانسور نیز به میان آمد: «ریاست مطبوعات در سال ۱۳۱۸ اسماً به منظور نظارت بر جراید و توسعهٔ آنها و در اصل با هدف سانسور و محدود کردن مطبوعات تأسیس شد. ریاست مطبوعات شعبه‌های نشرات داخلی و خارجی داشت و روزنامه‌ها و جراید را بررسی و در برخی دوره‌ها برای‌شان مضامین و محتوا تهیه می‌کرد»(همان، ص۶۹ و۷۰). سانسور و کنترل شدید فرایند چاپ و نشر کتاب و مطبوعات، یکی از دلایل اصلی رکود و سکون داستان‌نویسی افغانستان و تهی شدن آن از محتوای انتقادی و اجتماعی و افکار اصلاحی، طی دوران حکومت محمدنادر شاه و اکثر سالهای دورهٔ محمدظاهر شاه بود.

با این وجود، کثرت نشریات و روزنامه‌ها حداقل رشد کمّی داستان‌نویسی را در پی داشت؛ زیرا تقریبا همهٔ نشریات، ستون‌ها یا پاورقی‌هایی برای نشر داستان کوتاه و رمان داشتند و به دلیل استقبال خوانندگان از رمان‌ها، اکثر آنها را دوباره به صورت کتاب نیز چاپ می‌کردند. ابتدا داستان‌های ترجمه‌شده و سپس داستان‌های نویسندگان داخلی مجال چاپ می‌یافت. بعدها مجله‌هایی مانند مجلهٔ ادبی کابل(تأسیس در ۱۳۱۰) آمدند. این نشریه به سبب بهره‌مندی از نویسندگان باذوق و دانشمند و اهتمام ویژه به ادبیات و زبان، در باروری زبان و ادبیات فارسی دری در افغانستان نقشی ماندگار داشت و به ویژه ۸ سال ابتدای کار مجله کابل (تا زمان انتقال آن به ریاست مستقل مطبوعات در ۱۳۱۸) در تحول نثر فارسی دری و ایجاد نثر داستانی بسیار مؤثر بود.

داستان و ادبیات، علاوه بر جنبهٔ سرگرمی و اوقات فراغت، ابزار رفع نابسامانی‌های جامعه نیز تلقی می‌شد(رهیاب، پیشین، ص۵۱۴) و این از موضوعاتی که به اقتراح گذاشته می‌شد، آشکار است؛ مثلا روزنامه انیس در سال دوم انتشار خود(۱۳۰۷) موضوع رشوت‌ستانی را به اقتراح گذاشت و از نویسندگان خواست که در این باره رمان بنویسند (حبیب،۱۳۶۶، ص۱۲۵-۱۲۷). مسابقات و اقتراحات ادبی که روزنامه‌ها در زمینهٔ داستان برگزار می‌کردند نیز باعث گسترش داستان‌خوانی و داستان‌نویسی می‌گردید.

غلام محیی‌الدین انیس و بسیاری از داستان‌نویسان هم‌عصر او، رمان یا رومان را به معنای داستان جدید و امروزی به کار می‌بردند؛ اعم از رمان و داستان کوتاه؛ به همین دلیل است که در این دوره به تعبیرهایی نظیر ناول کوتاه (داستان کوتاه) یا رومان کوچک (داستان کوتاه) بسیار برمی‌خوریم. درست

بـه همیـن دلیـل اسـت کـه انیـس در عنـوان اولیـن بیانیـهٔ داستان‌نویسـی افغانسـتان، کـه در سـال ۱۳۱۱ در شـماره‌های ۱۲ و۱۳ ماهنامـهٔ کابـل منتشرشـد، رمان‌نویسـی را برابـر قصه‌نویسـی- اعـم از کوتـاه و بلنـد و رمـان- قـرار می‌دهـد: «رومـان یـا فـن قصه»(محمـدی، تابسـتان۱۳۸۷).

۸-۱-۳ آغاز رمان‌نویسی و رمان‌واره‌های ابتدایی

رمـان افغانسـتان حـدود چهـار دهـه پـس از نـشر اولیـن روزنامـه و حـدود نیـم قـرن پـس از ورود اولیـن مظاهـر تمـدن جدیـد چـون پُسـت، ارتـش منظّـم، چـاپ و مـدارس جدیـد، متولدشـد. انتشـار رمـان/ داسـتان بلنـد جهاداکبر،نوشـتهٔ مولـوی محمدحسـین، سرآغـاز تاریـخ داستان‌نویسـی افغانسـتان اسـت. البتـه هسـتند برخـی محققـان کـه سـید جمال‌الدیـن اسـدآبادی را نخسـتین تلاشـگر در عرصـهٔ داستان‌نویسـی افغانسـتان می‌دانند(رهیاب،پیشـین، ص۳۶). سـیدجمال در اسـتانبول، چهـار داسـتان بـه نام‌هـای شـوم و اقبـال، شـاهزادهٔ عزیـز، دلـبر و اژدهـا و شـاهزادهٔ دلربـا نوشـته‌بود کـه سـالها بعـد در تهـران در کتابـی تحـت عنـوان قصه‌هـای اسـتاد توسـط انتشـارات تـوس چـاپ شد(اسـدآبادی، ۱۳۵۳). ایـن قصه‌هـا را بـه سـختی می‌تـوان در عـداد ادبیـات داسـتانی معـاصر بـه حسـاب آورد و شـاید بـه همیـن دلیـل، چنانکـه گفتیـم، در تاریـخ داستان‌نویسـی معـاصر افغانسـتان جایـی نیافته‌انـد: «پیـش از جهـاد اکـبر نوشـته‌ای سراغ نداریـم کـه بـه ایـن انـدازه ویژگی‌هـای نـثر داسـتانی معـاصر را داشته‌باشـد»(رهنورد زریـاب، ۱۳۶۶، ص۵۴).

پیـش از آن کـه نخسـتین رمان‌هـای تاریـخ داستان‌نویسـی افغانسـتان بررسـی شـوند، شایسـته اسـت نظـری افکنـده شـود بـه ژانرهـای ادبـی دیگـر نظیـر سفرنامه‌نویسـی کـه در کشـورهای دیگـر معمـولا رواج آن بـر رشـد رمـان اثرگـذار بوده‌اسـت.

سفرنامه‌نویسـی و ترجمـه سـفرنامه‌های اروپایـی یـا داسـتان‌هایی ماننـد بیسـت هـزار فرسـخ زیـر بحـر ژول ورن- کـه بـه شـکل سـفرنامهٔ تخیلـی نوشـته شـده‌بودند- در سراج‌الاخبـار رایـج بود(رهیـاب، پیشـین، ص۵۱۱). طـرزی کـه از طریـق ترجمـه و روزنامه‌نـگاری بـر پیدایـش رمـان افغانسـتان مؤثـر بـود، از اولیـن نویسـندگان سـفرنامه بـه روش جدیـد نیـز بـود. سـفرنامهٔ او بـا عنـوان سـیاحت سـه قطعـه زمیـن در بیسـت و نـه روز در۱۲۹۳/ ۱۹۱۵ در کابـل منتـشر شد(سـخاورز، ۱۳۸۶، ص۲۱). سـفرنامه‌های بعـدی نویسـندگان داخلـی، بسـیار دیرتـر از پیدایـش رمـان منتـشر شـدند. سـفرنامهٔ سـید قاسـم رشـتیا بـا عنـوان از کابـل تـا قندهـار و سـفرنامه علی‌اصغر شـعاع بـه نـام از کابـل تـا بهسـود، هـردو در ۱۳۱۳ و سـفرنامه فتحـی بـا عنـوان یادداشـتهای مـن در ۱۳۱۴ چـاپ شـدند (محمـدی، ۱۳۸۸، ص۶۷) ؛ حـال آنکـه نوشـتن و انتشـار رمـان از ۱۲۹۸ آغـاز شـده‌بود.

خاطره‌نویسـی هـم در اوایـل قـرن شمسـی کنونـی در نشریـات مختلـف رایـج بـود چنانکـه رجـب طاهـری، عثـمان صدقـی و عزیـز مخلـص‌زاده خاطره‌هایـی را در مجلـهٔ آیینـهٔ عرفـان سـالهای ۱۳۱۱ تـا ۱۳۱۷ چـاپ کرده‌انـد (رهیـاب، پیشـین، ص۵۱۲). نوعـی نوشـته‌های ادبـی کـه ترکیبـی از مقالـه انتقـادی، طـرح داسـتانی و خاطـره هسـتند؛ امـا نـه داسـتان هسـتند و نـه طـرح نیـز در نشریـات سـالهای ابتدایـی قـرن بیسـتم چـاپ می‌شـد؛ ماننـد شـب و مـزارات غزنـی از شـخصی بـه نـام امیرخـان کـه در مجلـه کابـل در ۱۳۱۵ چـاپ شده‌اسـت (امیرخـان، ۱۳۱۵). مجمـوع ایـن کوشـش‌ها در کنـار رواج ترجمـهٔ رمان‌هـا و داسـتان‌های غربـی و آسان‌شـدن چـاپ و گسـترش مطبوعـات، تحـول ادبـی را بـه سـمت پیدایـش رمـان و داسـتان معـاصر پیـش بُـرد.

جهـاد اکـبر را مولـوی محمدحسـین در سـال ۱۲۹۸ نوشـت و در مجلـهٔ معـرف معـارف، از سـال ۱۲۹۸ تـا ۱۳۰۰/ ۱۹۱۹- ۱۹۲۱م. چـاپ و منتـشر کرد(رهنـورد زریـاب، پیشـین، ص۵۳). در رمـان **جهـاد اکـبر**(۱۲۹۸) وجـود تصویرهـای روشـن و شـفاف از اشـخاص، مکان‌هـا و حالت‌هـا، شـیوهٔ پرداخـت زمـان، نزدیکـی زبـان داسـتان بـه زبـان مـردم، تفـاوت گذاشـتن میـان شـیوهٔ سـخن‌گفتن شـخصیت‌ها، پرداخـت شـخصیت‌هایی امـروزی، زنـده و معیـن و جزئی‌نگـری در توصیـف، نشـانهٔ تـلاش نویسـنده بـرای رعایـت معیارهـای داستان‌نویسـی

جدید است: «در گفتگوها نویسنده تلاش کرده‌است زبان شخصیت‌ها متناسب با طبقه اجتماعی و سنن آنها باشد؛ اگرچه همیشه موفق نیست. خود نویسنده در جاهایی از زبان ساده و گفتاری سود می‌برد و گویش کابلی در نثر او هویداست... مثلا زبان شخصیت بخارایی با شخصیت پنجشیری تفاوت دارد و این توجه خیلی مدرن است... نویسنده عقاید طبقات مختلف را به شیوه‌ای مناسب فکر و زبان هریک از شخصیت‌ها، به قلم آورده‌است»(رهیاب،پیشین، ص۵۱ و ۵۴). البته فرازهایی از رمان را می‌توان نشان‌داد که داستان به روال قصه‌ها و افسانه‌های قدیمی پیش می‌رود: «سر و کله نویسنده در جای‌جای حوادث داستان پیدا می‌شود و اشخاص یا رویدادها را هدایت می‌کند یا به خواننده پند و اندرز می‌دهد و یا با وی وارد گفتگو و دادن توضیح می‌شود»(همان، ص۴۹).

نویسندهٔ جهاد اکبر گاهی از قوانین ادبی نثر ادوار گذشتهٔ ادبیات فارسی تقلید می‌کند مانند آوردن شعر فارسی و جملات عربی در میان داستان و کاربرد واژگان مهجور عربی. همچنین است به کار گیری جناس، موازنه، اشتقاق، سجع و تکرار که نوعی تتبع در روش گذشتگان و تطبیق قواعد نظم فارسی یا عربی، بر نثر داستانی است.

دومین رمان تاریخ داستان‌نویسی افغانستان، تصویر عبرت نام دارد. محمد عبدالقادر افندی رمان **تصویر عبرت** یا **بی‌بی خوری** جان را در سال ۱۲۹۸ تألیف و در ۱۳۰۰ش. چاپ کرد. در رمان **تصویر عبرت** توجه نویسنده به گفتگو و پرداخت خوب گفتگوها و تفاوت زبان شخصیت‌ها بسیار برجسته است. تصویر عبرت با آنکه در زمره اولین رمان‌های تاریخ داستان‌نویسی افغانستان است، از نظر بررسی ظریف، چندجانبه و انتقادی اجتماع آن روز، بخصوص موضوع زن در جامعه بستهٔ افغانستان، تا مدتها پس از انتشار، از بهترین رمان‌های افغانستان محسوب می‌شد و هنوز هم ارزش بررسی و خواندن را دارد و در این رساله، از دیدگاه نقد اجتماعی، تحلیل و بررسی خواهدشد.

رمان‌واره بعدی افغانستان **مکالمات روحانی در خصوص حیات حقیقی یا ارتقای ملی** نوشته سلطان‌محمد لوگری است که در نشریهٔ امان افغان طی شماره‌های ۲۶-۳۰ از سال چهارم (۱۳۰۲) آن نشریه چاپ شد(ناظمی، ۱۳۶۱). نام داستان در نوشته‌های منتقدان افغانستانی به دو شکل دیده می‌شود: ۱ مکالمات روحانی در خصوص حیات **افغانی** و ۲.مکالمات روحانی در خصوص حیات **حقیقی**. ناصر رهیاب در کتاب سپیده‌دم داستان‌نویسی معاصر دری، نام داستان را به هر دو شکل ضبط کرده‌است و محمدحسین محمدی، بنا را بر درستی نظر اکثریت منتقدان- نظیر ناظمی، زریاب و اوحدی- گذاشته و همین نام اخیر را پذیرفته‌است(محمدی، ۱۳۸۸، ص۴۵). علاوه بر نظر اکثریت، آنچه از متن رمان در منابع آمده‌است و نیز نوشته‌های انتقادی دربارهٔ رمان، نام دوم را تأیید می‌کنند.

نویسندهٔ **مکالمات روحانی...** کوشیده‌است از طریق گفتگوی شخصیت داستان با روح در زاویه دید درونی (اول شخص)، معنای زندگی راستین را-که از نظر وی، تلاش و فداکاری در جهت توسعهٔ(ارتقای) کشور و گذشتن از راحتی فردی برای کسب خیر گروهی و اجتماعی است- بیان نماید. ناصر رهیاب، ایراداتی همچون کهنگی زبان، ضعف دستوری، فراوانی لغات نادر و شاذ عربی، پیرنگ سست، گره‌افگنی و گره‌گشایی نامناسب، تهی‌بودن از توصیف، پایان‌بندی تصنعی را برای این داستان برشمرده‌است(رهیاب، پیشین، ص۸۴-۸۸) که نشان‌دهندهٔ پسرفت این نویسنده نسبت به دو رمان‌نویس قبلی است.

ندای طلبه معارف یا حقوق ملت نوشتهٔ محیّ‌الدین انیس، رمان‌وارهٔ دیگری است که در سال ۱۳۰۲ در هرات به چاپ رسیده‌است. این اثر را -که بیشتر صبغهٔ آموزشی و تربیتی دارد- نویسنده‌اش، رمان علمی، اجتماعی، انتقادی خوانده و در عین حال در مقدمه، یادآور شده‌است که مطالب آن را گردآوری و ترجمه کرده؛ اما منبع یا منابع اصلی آن را نام نبرده‌است(محمدی، پیشین، ص۴۶). مطالبی که نویسندهٔ ندای طلبه معارف قصد دارد در قالب داستان به خواننده القا کند، در زمینهٔ ارزش مشروطه‌خواهی، نقش پارلمان در ادارهٔ جامعه، حقوق رعیت یا حقوق بشر، لزوم آشنایی با دانش‌های جدید و ایجاد

معارف(آموزش و پرورش) جدید است. شخصیت‌های این داستان، بلندگوی اندیشهٔ نویسنده هستند و بنا به هدف نویسنده، به تبیین مسائل حقوقی می‌پردازند تا مردم با فواید قانون و دولت مشروطه آشنا شوند(رهیاب، پیشین، ص۵۱۹). «در مورد ندای طلبه معارف سؤالهایی مانند این مطرح است : آیا این نوشته، ترجمه است؟ آیا محیّ‌الدین انیس در کاربرد واژه ترجمه، اشتباه کرده‌است؟ اگر این متن، ترجمه است؛ متن اصلی از کیست؟ آیا بین ندای طلبه معارف و کتاب احمد(نوشتهٔ عبدالرحیم طالبوف، نویسندهٔ ایرانی) پیوندی وجود دارد؟» (رهنورد زریاب، پیشین، ص۵۳).

در داستان‌ها و رمان‌های اولیه، تمام معیارهای داستان‌نویسی رعایت نشده‌است؛ اما این داستان‌ها پلی میان نثر روایتی کهن دری به داستان‌نویسی دوران معاصر هستند؛ بدین معنی که همانندی‌های زیادی با قصه‌های کهن و آثار فولکلوریک دارند. توصیف‌های زاید از مکان‌ها و حوادث در آنها بسیار دیده می‌شود؛ کمتر داستانی در این دوره دیده می‌شود که نویسنده کم و بیش در روند حوادث دخالت نکرده باشد و قهرمانان را پس نزده، خودش به داوری نپرداخته باشد: «بیشتر شخصیت‌ها در این دوره، شخصیت‌های مسطح (به تعبیر فورستر)، ایستا، تک‌بعدی، از قبل تعیین ماهیت شده، تیپیک و نمایندهٔ قشر یا طبقهٔ خود هستند و کمتر به صورت «فرد» مشخصی درمی‌آیند» (رهیاب، پیشین، ص۵۱۹ و ۵۲۰). نویسندگان این دوره، در توصیف فضای داستان موفق نیستند و تقریبا هیچ نویسنده‌ای به دنیای درون شخصیت‌ها وارد نمی‌شود. برخی نویسندگان با استفاده از روایت و تک‌گویی، تلاش می‌کنند تا به شخصیت‌ها عمق دهند اما این کار شتاب‌زده و سطحی صورت می‌گیرد و کاوش ذهن شخصیت‌ها اتفاق نمی‌افتد. آنچه این آثار اولیه را وارد جرگهٔ داستان معاصر می‌کند، وجود پیرنگ، تلاش برای خلق شخصیت‌های واقعی‌نما و کوششی پیگیر برای نمایش واقعیت‌های زندگی است؛ هرچند عناصر داستان مشکلاتی دارند.

۳-۲ سیر تحول و تطور رمان فارسی افغانستان

تاریخ رمان‌نویسی افغانستان، مثل تمام عرصه‌های فرهنگی دوران معاصر افغانستان، فقیر و نادار است. نزدیک به صد رمان و داستان بلند-که به صورت کتاب یا پاورقی روزنامه‌ها و مجلات چاپ شده‌اند- حاصل نُه دهه فعالیت رمان‌نویسان افغانستان است و پیداست که حاصلی ناچیز است.

تحولات ادبی، بخصوص داستان‌نویسی، در افغانستان نیز مثل اکثر کشورهای خاورمیانه، تابع تحولات اجتماعی و سیاسی بوده‌است؛ بدین معنی که داستان‌نویسی وقتی پا گرفت که نخبگان و روشنفکران کشور برای ایجاد تغییر در شیوه زندگی و تحول ساختارهای اجتماعی تلاش می‌کردند و تحول نهاد ادبیات نیز بخشی از یک روند بزرگ در سطح جامعه و حکومت بود که در بخش‌های قبلی همین فصل، شرحی از این تحولات در مقطع تاریخی پیدایش رمان در افغانستان، ارائه شد. ساختار رمان و مسائل طرح شده در آن در هر دوره از دوره‌های رمان‌نویسی افغانستان تفاوت دارد. بخصوص فضای سیاسی جامعه، ارتباط روشنی با ساخت و محتوای رمان افغانستان دارد.

تعداد رمان‌های اجتماعی نیز متناسب با فضای اجتماعی تغییر می‌کند. هرگاه جامعه به سوی انسداد سیاسی و بستن دهان و زبان منتقدان حرکت کرده‌است، داستان‌نویسی در محاق رفته یا به نوشتن درباره عشق و مسائل باب میل حکومت یا تبلیغات برای آن روی آورده‌است و هرگاه فضای جامعه برای نواندیشی و نوشتن و گفتن مناسب بوده‌است، داستان‌نویسان بیشتر به کار پرداخته‌اند و متعهدانه به مسائل مبتلابه جامعه پرداخته‌اند. مثلا در دههٔ نخستین رمان‌نویسی افغانستان و دو دههٔ اخیر(دههٔ هفتاد و هشتاد شمسی) که فضا قدری بازتر بوده‌است یا نویسندگان مهاجر در فضای بستهٔ افغانستان زندگی نمی‌کرده‌اند، رمان اجتماعی رشد چشم‌گیری داشته‌است. در کنار سیاست سانسور و کنترل چاپ و نشر دولت‌های افغانستان، سطح پایین فرهنگ و آموزش عمومی و تعداد کم افراد کتاب‌خوان نیز مانع بلندی در راه رشد و بالندگی رمان ایجاد کرده‌است.

بررسی دقیق‌تر سیر تحول داستان‌نویسی افغانستان، نیازمند آن است که علاوه بر نقطهٔ شروع داستان‌نویسی، مقاطع مهمی را که در آن، داستان و رمان افغانستان دچار تحول و دگردیسی شده‌است، مشخص شوند و ویژگی‌ها و برجستگی‌ها و ضعف‌های هر مقطع یا دوره نیز روشن شود. پژوهش‌گران بر پیوستگی و وابستگی دوره‌های تحول ادبی به تحولات اجتماعی و سیاسی تأکید می‌کنند؛ اما بر سر تعداد و طول دوره‌های تحول ادبی در تاریخ ادبیات افغانستان و روش‌ها و دلایل تقسیم‌بندی آن، اختلاف نظر وجود دارد(ستارزاده، ۱۳۶۶، ص۱ و ۲).

اسدالله حبیب، پس از بررسی و جمع‌بندی روش‌های تقسیم تاریخ ادبیات به دوره‌های مشخص، تاریخ ادبیات معاصر افغانستان در قرن بیستم میلادی را بنابر تحولات تاریخی و اجتماعی این عصر و انعکاس مشکلات اجتماعی در آثار ادبی، به دوره‌های ده‌ساله تقسیم‌بندی می‌نماید(حبیب، ۱۳۶۶، ص ۱۶). دوره‌بندی اسدالله حبیب در آثار پژوهش‌گران بعد از وی، متناسب با اهداف تحقیقاتی، دچار جرح و تعدیل‌های فراوان شد.

محمدناصر رهیاب در کتاب سپیده‌دم داستان‌نویسی افغانستان، شصت‌سال ابتدایی تاریخ ادبیات داستانی افغانستان را به چهار دورهٔ زیر تقسیم کرده‌است: ۱- دوره اول از ۱۲۹۸ (تألیف رمان جهاد -اکبر) تا ۱۳۲۰. ۲- دوره دوم از ۱۳۲۱ (آغاز چاپ داستان در مجلات مهم مانند آریانا) تا ۱۳۲۹ (پایان استبداد هاشم خانی) ۳- دوره سوم از ۱۳۳۰ (آغاز به کار مجدد نشریات غیردولتی) تا ۱۳۴۲ ۴- دوره چهارم از ۱۳۴۳ (آغاز دهه دموکراسی) تا کودتای هفتم ثور ۱۳۵۷(رهیاب، پیشین، ص۱۹).

جدول شماره۳-۱ سیر تحول داستان‌نویسی بر اساس نظر رهیاب

نام دوره	مقطع تاریخی	تحول اجتماعی یا تاریخی مهم	آثار مهم
دورهٔ اول	۱۲۹۸- ۱۳۲۰	تألیف رمان جهاد اکبر(۱۲۹۸)	رمان جهاد اکبر
دورهٔ دوم	۱۳۲۱- ۱۳۲۹	چاپ‌داستان درآریانا-پایان استبداد هاشم‌خانی	-
دورهٔ سوم	۱۳۳۰- ۱۳۴۲	انتشار مجدد نشریات دولتی	-
دورهٔ چهارم	۱۳۴۳- ۱۳۵۷	آغاز دههٔ دموکراسی- کودتای هفتم ثور	-

رهنورد زریاب، منتقد و داستان‌نویس مشهور، نیز تاریخ داستان‌نویسی افغانستان را به چهاردوره تقسیم می‌کند: ۱- از آغاز تا پایان دههٔ سوم قرن بیستم میلادی(سال ۱۳۰۸) ۲- از پایان دههٔ سوم سده بیستم میلادی تا آغاز دهه ششم(سال ۱۳۳۴) ۳- از آغاز دههٔ ششم سدهٔ بیستم (۱۳۴۰) تا انقلاب ثور۱۳۵۷ ۴- بعد از انقلاب/کودتای ثور۱۳۵۷.

جدول شماره ۳-۲ سیر تحول داستان‌نویسی بر اساس نظر رهنوردزریاب

نام دوره	مقطع تاریخی	تحول ادبی مهم	آثار و اشخاص مهم
دورهٔ اول	آغاز-۱۹۳۰م.	پی‌ریزی نثر داستانی	محمدحسین(جهاد اکبر)-سلطان محمد لوگری- انیس- عبدالقادر افندی
دورهٔ دوم	۱۹۳۱-۱۹۶۰م.	تحول نثر داستانی	خوشنوا- فتحی- عالمشاهی- توروایانا
دورهٔ سوم	۱۹۶۰م. – انقلاب ثور ۱۳۵۷	تکامل نثر داستانی	اکرم عثمان- اسدالله حبیب- روستاباختری-میثاق- مریم محبوب- سپوژمی زریاب

دورۀ چهارم	انقلاب ثور به بعد	-	-

تقسیم‌بندی رهنورد زریاب تا حدودی مستقل از تحولات تاریخی است و از این نظر با تقسیم‌بندی‌های قبلی متفاوت است. دورۀ اول تقسیم‌بندی وی، دورۀ پی‌ریزی نثر داستانی معاصر دری و متعلق به کسانی چون محمدحسین پنجابی مؤلف جهاداکبر، سلطان محمد بن بهادرخان لوگری، محی‌الدین انیس و عبدالقادرخان افندی است. دورۀ دوم، مرحلۀ تحول نثر داستانی و متعلق به کسانی چون جلال‌الدین خوشنوا، عزیزالرحمن فتحی، ابراهیم عالمشاهی، سیدمحمد سلیمان و نجیب‌الله توروایانا می‌باشد. در دورۀ سوم، نثر داستان متحول‌تر و کامل‌تر می‌شود. این دوره از آن کسانی چون اکرم عثمان، اسدالله حبیب، سپوژمی زریاب، روستا باختری، کریم میثاق و مریم محبوب است(رهنورد زریاب، پیشین، ص۵۷ و ۵۸).

حمیرا قادری نیز در کتاب بررسی روند داستان‌نویسی در افغانستان، تاریخ داستان‌نویسی کشور را به چهار دوره تقسیم کرده‌است: دوره اول: ۱۲۹۸ تا ۱۳۲۰ ؛ دوره دوم: ۱۳۲۰ تا ۱۳۴۲ ؛ دوره سوم ۱۳۴۲ تا ۱۳۵۷ و دوره چهارم از ۱۳۵۷ تا ۱۳۸۰ (قادری، ۱۳۸۷، ص۵ و۶).

دوره‌بندی حمیرا قادری به نظر ناصر رهیاب نزدیک‌تر است؛ البته با ادغام دورۀ دوم و سوم رهیاب در یک دوره و اضافه‌کردن مقطع زمانی کودتای ثور ۱۳۵۷ تا زمان انجام تحقیق. قادری دلایل خود را برای این گونه تقسیم‌بندی، مشخص نکرده و تحولات مهم ادبی در هر دوره را که فصل ممیز دو دوره از یکدیگر هستند نیز ذکر نکرده‌است.

جدول شماره۳-۳ سیر تحول داستان‌نویسی بر اساس نظر حمیرا قادری

ترتیب دوره	مقطع تاریخی	تحول مهم	آثار یا کسان مهم
دورۀ اول	۱۳۲۰-۱۲۹۸	-	-
دورۀ دوم	۱۳۴۲-۱۳۲۰	-	-
دورۀ سوم	۱۳۵۷-۱۳۴۲	-	-
دورۀ چهارم	۱۳۸۰-۱۳۵۷	-	-

تقسیم‌بندی بعدی از سوی محمدحسین محمدی، در کتاب تاریخ تحلیلی داستان‌نویسی افغانستان، پیشنهاد شده‌است: دوره اول-آغازین جوشش‌ها: ۱۲۹۸ (تالیف اولین رمان) تا ۱۳۰۸ (سقوط امان‌الله و آغاز کار محمدنادرشاه)؛ دوره دوم- سیاه‌مشق‌ها: ۱۳۰۸ (آغاز حکومت محمدنادرشاه) تا ۱۳۲۵ ؛ دوره سوم- جستجو و کاوش : ۱۳۲۵ (آغاز صدارت شاه محمودخان، تاسیس دانشکده ادبیات) تا ۱۳۴۲ (پایان صدارت داودخان)؛ دوره چهارم- رئالیسم یا رشد و شکوفایی: ۱۳۴۲ (آغاز دهه دموکراسی) تا ۱۳۵۷ (کودتای کمونیستی) ؛ دوره پنجم- رئالیسم سوسیالیستی: ۱۳۵۷ تا ۱۳۷۱ دورۀ ششم-داستان‌نویسی در مهاجرت: ۱۳۷۱ (سقوط دولت نجیب‌الله و آغاز حکومت مجاهدین) تا ۱۳۸۴ (محمدی، ۱۳۸۸، ص۱۲ و ۱۳).

جدول شماره ۳-۴ سیر تحول داستان‌نویسی بر اساس نظر محمدحسین محمدی

ترتیب دوره‌ها	مقطع تاریخی	تحول اجتماعی	تحول ادبی
دورۀ اول	۱۳۰۸-۱۲۹۸	سقوط امان‌الله خان	تألیف اولین رمان و آغازین جوشش‌های داستانی
دورۀ دوم	۱۳۲۵-۱۳۰۸	استبداد نادرشاهی و هاشم‌خانی	سیاه‌مشق‌ها

دورۀ سوم	۱۳۴۲-۱۳۲۵	صدارت شاه‌محمود خان و داودخان	تأسیس دانشکدۀ ادبیات
دورۀ چهارم	۱۳۵۷-۱۳۴۲	دهۀ دموکراسی و جمهوری داودخانی	رواج رئالیسم و رشد و شکوفایی داستان
دورۀ پنجم	۱۳۷۱-۱۳۵۷	کودتای ثور و حکومت کمو نیستی	رواج رئالیسم سوسیالیستی
دورۀ ششم۱	۱۳۸۴-۱۳۷۱	پیروزی و سقوط مجاهدین و طالبان	داستان‌نویسی مهاجران در پاکستان و کشورهای دیگر
دورۀ ششم۲	۱۳۸۴-۱۳۷۱	پیروزی و سقوط مجاهدین و طالبان	داستان‌نویسی مهاجران در ایران

البته دوره ششم به دو زیردوره تقسیم شده‌است: بخش اول: داستان‌نویسی مهاجران در پاکستان و کشورهای دیگر و بخش دوم: داستان‌نویسی مهاجران در ایران. نویسنده، در مقدمۀ کتاب، مبنای تقسیم‌بندی خود را توجه به تحولات اجتماعی- سیاسی و علمی جامعه و تأثیر آن بر سیر داستان‌نویسی اعلام کرده‌است. تقسیم‌بندی محمدی، یکی از بهترین پیشنهادها برای دوره‌بندی تاریخ ادبیات داستانی افغانستان است؛ چرا که حوادث مهم شکل دهندۀ هریک ازدوره‌ها مشخص هستند و تغییر مسیر جریان‌های ادبی در هریک از دوره‌ها قابل بررسی و تشخیص هستند.

هرکدام از این تقسیم‌بندی‌ها، پایه‌های استدلالی بخصوصی دارند و چارچوب تحلیلی خاصی ارائه می‌کنند؛ اما جملگی دارای ضعف‌هایی هستند که اعتبار آنها را برای کاربرد در این پژوهش، زیر سؤال می‌برد. از میان دوره‌بندی‌های فوق، دوره‌بندی رهنورد زریاب با بقیه متفاوت است به این معنی که به تحولات اجتماعی و تاریخی افغانستان اهمیت ثانوی داده و اهمیت تأثیر تحولات کلان اجتماعی کشور در شکل‌دهی به ساختار و محتوای داستان را نادیده گرفته‌است. پیداست که تقسیم‌بندی رهنورد زریاب برای اهداف و روش کار ما در این پژوهش- که به دنبال بررسی چگونگی و میزان ارتباط ساختاری و محتوایی رمان و تحولات اجتماعی هستیم- کارآیی ندارد.

دوره‌بندی‌های دیگر- با وجود تفاوت ظاهری در تعداد دوره‌ها و آغاز و پایان و طول دوره‌ها- بر اساس دیدگاهی مشابه با دیدگاه ما در این پژوهش پی‌ریزی شده‌اند و آن این است که تحول داستان‌نویسی افغانستان، خارج از فضای اجتماع و تحولات تاریخی و اجتماعی، امکان‌پذیر نیست و داستان‌نویسان در تعاملی پیچیده با اقران معاصر و گذشتۀ خود و نیز مسائل جاری اجتماع، به این نتیجه می‌رسیده‌اند که کمتر یا بیشتر بنویسند یا دربارۀ چه و چگونه بنویسند. این دوره‌بندی‌ها به خاطر داشتن برخی ضعف‌ها از سویی و محدودیت‌های پژوهش ما از سوی دیگر، عینا نمی‌توانند در این رساله مبنای کار قرارگیرند. برخی از این دلایل چنین است: ۱-طول دوره‌ها در هرسه تقسیم بندی آنقدر نیست که واقعا تحولی در داستان‌نویسی یک کشور بتواند رخ دهد؛ بخصوص در کشوری مانند افغانستان که روند پیشرفت امور بسیار کند و بطیء بوده‌است. ۲-دوره‌هایی که از هم جدا شده‌اند، در بسیاری موارد، ماهیت یکسانی دارند و فضای کلان حاکم بر جامعه در این دوره‌های جدا از هم تغییر چندانی نکرده‌است؛ مثل دوره‌های اول تا سوم قادری و اول تا چهارم محمدی که در تمام این دوره‌ها قدرت مطلقۀ سلطنت، وجود و عدم وجود تمام امور اجتماع را معین می‌کرد و نیروهای اجتماعی دیگر ضعیف‌تر از آن بودند که قدرت ایجاد تحولی اساسی داشته‌باشند. ۳-اهمیت حوادثی که آغاز و پایان دوره‌ها را مشخص می‌کند، یکسان نیست؛ مثلا تأثیر تأسیس دانشکدۀ ادبیات یا پایان دوره صدارت داودخان، از نظر عمق و حجم تأثیر، به هیچ روی قابل مقایسه با کودتای/ انقلاب مارکسیستی ثور ۱۳۵۷ یا قدرت گرفتن مجاهدین و طالبان نیستند. حال آنکه در این تقسیم‌بندی‌ها

وزن یکسانی به این تحولات داده شده‌است. ۴-در دوره‌بندی‌های فوق، تحول ادبیات داستانی به صورت کلی مطمح نظر بوده‌است؛ حال آن که در این پژوهش، منحصرا در مورد رمان بحث می‌شود. در برخی مقاطع تاریخی، تحولات رمان و داستان کوتاه، بر یکدیگر منطبق نیستند. مثلا در دهه دموکراسی، شعر و داستان کوتاه، رشد کردند اما در رمان‌نویسی و بخصوص رمان اجتماعی، تحول مهمی مشاهده نشد. این نکات جزئی در پژوهشی که به صورت تخصصی در مورد رمان بحث می‌کند، اهمیت دارد.

جدول ۳-۵ سیر تحول داستان‌نویسی افغانستان بر اساس پژوهش انجام‌شده در این رساله

ترتیب دوره	مقطع تاریخی	تحولات اجتماعی مهم	تحول ادبی مهم
دورۀ اول	۱۳۵۷-۱۲۹۸	دوران سلطنت و تمرکز قدرت در افغانستان	دوران پیدایش و رشد در سایه سانسور و ترس، واقعگرایی در هنر و ادبیات
دورۀ دوم	۱۳۷۱-۱۳۵۷	کودتای ثور و حکومت کمو نیست ها	رواج رئالیسم سوسیالیستی و رمان تبلیغی، رواج ادبیات مقاومت
دورۀ سوم	۱۳۸۰-۱۳۷۱	حاکمیت مجاهدین و سلطه طالبان	مهاجرت گسترده نویسندگان، تجدیدنظر در اندیشه‌ها، تجدید نظر در فرم و محتوا
دورۀ چهارم	۱۳۸۰ به بعد.	استقرار دموکراسی حمایت‌شده و آزادی رسانه‌ها	گرایش به تکنیک‌ها و مکاتب ادبی جدید و زبان نو

بنا به دلایل فوق و با توجه به یافته‌های این پژوهش، تقسیم‌بندی جدیدی ارائه می‌شود؛ به گونه‌ای که با اهداف این پژوهش که نقد اجتماعی رمان است و با واقعیت تحولات ادبی در درون تحولات کلان اجتماعی- سیاسی افغانستان، همخوانی بیشتری داشته‌باشد. این دوره‌بندی، یکی از معیارهای انتخاب رمان‌ها برای نقد و تحلیل در این رساله نیز بوده‌است: دوره اول- پیدایش و رشد رمان و رواج واقعگرایی در سایه سانسور، در دوران سلطنت (۱۲۹۸ تا ۱۳۵۷)؛ دوره دوم- رواج رئالیسم سوسیالیستی و رمان تبلیغی و رواج ادبیات مقاومت در دوران حکومت کمونیست‌ها (۱۳۵۷ تا ۱۳۷۱)؛ دوره سوم- تجدید نظر در فرم، اندیشه و محتوا و مهاجرت گسترده نویسندگان در دوران حاکمیت مجاهدین و سلطۀ طالبان (۱۳۷۱ تا ۱۳۸۰) و دوره چهارم- گرایش به تکنیک‌ها، مکاتب ادبی جدید و زبان نو در دوران استقرار دموکراسی حمایت‌شده و گسترش آزادی رسانه‌ها (۱۳۸۰ به بعد). این تقسیم‌بندی در جدول ۳-۵ خلاصه شده‌است.

دورۀ اول در این تقسیم‌بندی، با وجود اینکه از نظر منطق حاکم بر کل دوره‌ها و پایه‌های استدلالی، هیچ مشکلی ندارد، از نظر زمانی، طولانی است و حدود شصت سال از تاریخ داستان‌نویسی افغانستان را در بر می‌گیرد. اگر قرار بود این پژوهش با جزئی‌نگری بیشتر و در زمانی طولانی‌تر انجام شود و رمان‌های بیشتری برای نقد برگزیده شوند، دوره اول می‌توانست به چهار زیردوره تقسیم شود: ۱۲۹۸(پیدایش رمان) تا ۱۳۰۸(سقوط امان‌الله خان)؛ ۱۳۰۸ تا ۱۳۲۵(پایان صدارت هاشم‌خان)؛ ۱۳۲۵ تا ۱۳۴۲(آغاز دهه دموکراسی)؛ ۱۳۴۲ تا ۱۳۵۷(کوتای کمونیستی). این چهار دوره در جدول ۳-۶ منعکس شده‌است. البته حتی در صورت عمق‌یافتن بررسی به این زیردوره‌ها بعید بود رمان‌های بیشتری از این دوره انتخاب شود زیرا غیر از زیردوره اول، تحول چشمگیری در پیشرفت رمان در این دوره رخ نداده‌است.

۳-۲-۱ دوره اول: سلطنت مطلقه، دورۀ پیدایش رمان، واقعگرایی در هنر و ادبیات

تحولات ادبی، بخصوص رمان‌نویسی، در افغانستان مثل اکثر کشورهای خاورمیانه، تابع تحولات

اجتماعی و سیاسی بوده‌است؛ بدین معنی که داستان‌نویسی وقتی پاگرفت که نخبگان و روشنفکران کشور مجالی برای ایجاد تغییر در شیوهٔ زندگی و تحول ساختارهای اجتماعی پیدا می‌کردند و تحول نهاد ادبیات و پیدایش داستان و رمان نیز بخشی از یک روند بزرگ در سطح جامعه و حکومت بود. داستان‌نویسان در چنین شرایطی، به کار پرداخته‌اند و متعهدانه، مسایل مبتلابه جامعه را در داستان‌ها بازتاب داده و برای حل مشکلات، اندیشیده‌اند. از سوی دیگر هرگاه جامعه به سوی انسداد سیاسی و کنترل افکار نخبگان و مردم حرکت کرده‌است، داستان‌نویسی نیز سرگرم انعکاس مسایل باب میل حکومت و حتی تبلیغات برای آن شده‌است. برای بررسی مفصل‌تر تحولات داستان‌نویسی افغانستان، ضروری است که ابتدا نگاهی به تحولات اجتماعی این کشور از پیدایش رمان تا کودتای ۷ثور/ اردیبهشت ۱۳۵۷ افکنده‌شود.

الف- وضعیت تاریخی،اجتماعی و سیاسی

سالهای ۱۲۹۸ (سال تألیف اولین رمان) تا پایان سلطنت امان‌الله خان (۱۳۰۸)، پادشاه تجددخواه افغانستان، دوران زایش و آغاز حرکت است. به سبب فضای نسبتا باز سیاسی و اجتماعی کشور- که تا آن زمان بی‌سابقه بود- افکار و آرای نو به گستردگی وارد ادبیات شد و رمان افغانستان نیز در همین فضا متولد شد.

با سقوط امان‌الله خان در ۱۳۰۸ دوران فضای باز سیاسی و اجتماعی پایان یافت و پس از چندماه هرج و مرج، نادرشاه قدرت را تصاحب کرد و با سیاست سرکوب و خفقان، تمام دستاوردهای فرهنگی دوران امان‌الله را برباد داد: مدارس جدید محدود شد، دانشجویان اعزامی به خارج بازگردانده شدند و مدارس دخترانه تعطیل گردید. جراید نیز تحت نظام مستحکم سانسور دولتی فعالیت می‌کردند و کنترل شدیدی بر ورود اقلام فرهنگی به افغانستان، اعمال می‌شد. انجمن ادبی کابل که در همین دوران تأسیس شد، بیشتر برای کنترل و سانسور افکار ایجاد شده بود(ژوبل، پیشین، ص۶۸). این وضعیت با ترور نادرخان(۱۳۱۲) نیز تغییر نکرد و سیاستهای او تا پایان نخست وزیری برادرش هاشم‌خان همچنان اعمال می‌شد. ظاهرشاه با تعویض نخست‌وزیران خود، سعی داشت آنان را عامل مشکلات مردم معرفی کند بنابراین هاشم‌خان را که مردم از او به ستوه آمده‌بودند، برداشت و در هفده سال بعدی سلطنت خود، یعنی از ۱۳۲۵ تا ۱۳۴۲ ابتدا شاه‌محمود خان و سپس داودخان، را به عنوان نخست‌وزیر تعیین کرد.

با تصویب قانون اساسی جدید افغانستان در ۱۳۴۳ و روی کار آمدن دکتر محمدیوسف، نخستین صدراعظم مردمی (خارج از خاندان شاهی)، ده سالی از تاریخ افغانستان آغاز می‌شود که به دههٔ دموکراسی مشهور است. این سال‌ها همانند دوران امان‌الله خان، دوران نشاط فعالیت‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی بود. داستان‌نویسی با جدیت بیشتری ادامه یافت و نویسندگان بزرگی ظهور کردند و واقعگرایی قوام پیدا کرد. بسیاری از فرهنگیان و ادیبان آزادی‌خواه همچون خلیل‌الله خلیلی، عبدالهادی داوی، براتعلی تاج و ...که طی سالهای گذشته زندانی شده‌بودند، آزاد شدند و در مصدر امور قرار گرفتند. آزادی بیان نیز تا حدود زیادی تأمین شد و نشریات زیادی تأسیس شدند. دهه دموکراسی با کودتای داودخان- پسرعموی ظاهرشاه- درسال ۱۳۵۲ پایان یافت و داودخان، تحت نام رییس جمهور، قدرت متمرکز و مطلقهٔ کشور جمهوری افغانستان را در دست گرفت.

مارکسیست‌های افغانستان که در قالب حزب خلق، متحد شده‌بودند، در کودتای داودخان علیه ظاهرشاه، همدست داودخان شدند و در نتیجه در ساختار حکومت، سهم عمده‌ای را از آن خود کردند. اما تفاوت ایدئولوژی و اهداف، کم‌کم آنان را واداشت که از داودخان فاصله بگیرند. حزب خلق افغانستان عاقبت در کودتای ثور/ ادریبهشت ۱۳۵۷ داودخان را از صحنه برداشت و به عمر دولت جمهوری او پایان داد.

ب- جریان شناسی/ تحول ادبیات داستانی در دورهٔ اول

دوره اول رمان‌نویسی افغانستان که از ۱۲۹۸(سال تألیف اولین رمان) تا کودتای ثور ۱۳۵۷ یعنی سالهای سلطنت امان‌الله خان، محمدنادر شاه و محمدظاهر شاه و جمهوری داودخانی را در بر می‌گیرد، دوران پیدایش و رشد آرام است. در ابتدای این دوران، به سبب حمایت شاه و دربار از روشنفکران تجددخواه و جریان‌های ملی‌گرا و تحت تأثیر فضای حماسی حاصل از جنگ سوم افغانستان و انگلیس، افکار و آرای نو به گستردگی وارد ادبیات شد و رمان افغانستان نیز در همین فضا متولد شد. چاپ اولین رمان افغانستان، **جهاداکبر**، در **مجله معرف معارف** از سال ۱۹۱۹م. تا ۱۹۲۱م. طول کشید(رهنورد زریاب، پیشین، ص۵۳).

نویسندهٔ جهاداکبر، مولوی محمدحسین پنجابی، از مبارزین تجددخواهی بود که تحصیلات خود را درشبه‌قارهٔ هند گذرانده‌بود و با فضای مبارزاتی هند دوران استعمار آشنایی داشت. او در رمان خود نیز به موضوع جنگ افغانستان و انگلیس پرداخت. این امر، دلایل زیادی دارد اما تحریک روحیهٔ جهاد با انگلیسی‌ها در اثر جنگ‌های طولانی افغانستان با انگلیس، یکی از دلایل این رویداد است:«یکی از تحولات مهم دورهٔ محمدزائی در ادبیات فارسی و پشتوی افغانستان، دمیده شدن روح حماسی و رزمی در ادبیات تحریری و شفاهی فارسی و پشتو در اثر جنگهای صدسالهٔ افغانستان و انگلیس بود»(غبار،۱۳۷۸، ص۱۰). روند آفرینش رمان و داستان بلند اجتماعی، پس از انتشار جهاد اکبر، با رمان‌ها یا رمان‌واره‌های تصویر عبرت و ندای طلبهٔ معارف که محتوای آنها ریشه در تحولات اجتماعی و فرهنگی ناشی از اصلاحات دورهٔ حبیب‌الله خان و امان‌الله خان دارد، ادامه یافت.

نویسندگان افغان، پس از جنبش مشروطیت دوم، داستان‌نویسی را با نگارش رمان‌واره‌هایی آغاز کردند که با تسامح آنها را رمان می‌خوانیم. داستانهای اولیه دری، همانندی‌های زیادی با نثر روایتی قدیم فارسی و آثار فولکلوریک دارند و بسیار توصیفات از مکانها و حوادث در آنها هست که اضافی هستند وجنبه هنری ندارند. در داستانها و رمانهای اولیه، معیارهای داستان‌نویسی به تمامی رعایت نشده‌است؛ اما این داستانها پلی میان نثر گذشتهٔ دری به دوران معاصر است(رهیاب، پیشین، ص۲۷). در آغاز، تأثیر افسانه‌ها و قصه‌های قدیم یعنی نثر روایتی کلاسیک بر داستانها بیشتر است.

همانند ایران پس از مشروطه، داستان‌نویسی دوره آغازین افغانستان به موضوعات عشقی و عاطفی توجهی ندارد و موضوعات تند انتقادی و اجتماعی یا موضوعات تاریخی مطمح نظر نویسندگان است. حتی داستان‌هایی نظیر **قربانی بی‌گناه** یا **مرگ در دم شفق یا وفای زن**، بیش از آن که بیان روابط مرد و زن مطمح نظر باشد، بر انتقاد از رسوم و عادات نادرست اجتماعی و سخت‌گیری‌های نادرست در مسأله ازدواج اشاره شده و نویسنده کوشیده‌است تا خواننده را با ژرفای تیره این مناسبات آشنا سازد(همان، ص۵۱۷). متأسفانه از آنجا که نویسندگان این دوره، هنوز با هنر رمان‌نویسی آشنا نبوده‌اند، به جای تصویرکردن زندگی در قالب رمان و داستان، به بحث و فحص موعظه و ایراد خطابه پرداخته‌اند و پیام خود را به صورت عریان و آشکار و مستقیم عرضه کرده‌اند.

جنبش اولیهٔ آفرینش رمان، در اثر استبداد دوران نخست‌وزیری هاشم‌خان از رونق افتاد. این وضعیت، بعد از ترور و کشته‌شدن محمدنادر شاه(۱۳۱۲) نیز تغییر نکرد و سیاستهای او تا پایان نخست‌وزیری برادرش هاشم‌خان همچنان اعمال می‌شد. در این دورهٔ خفقان و سرکوب، اگرچه رمان‌نویسی به حیات خود ادامه‌داد، اما خبری از روح انتقادی آن نبود و تقریبا همه نویسندگان این دوره، از ترس حکومت، در پایان یا لابلای داستان‌ها به ستایش از عصر رفاه و آرامش نادرشاهی و ظاهرشاهی! می‌پرداختند.

در سال ۱۳۱۷ با انتشار رمان‌های شام تاریک و صبح روشن نوشتهٔ سید ابراهیم عالمشاهی و خنجر نوشتهٔ جلال‌الدین خوشنوا از سر گرفته شد و در سال بعد(۱۳۱۸) با چاپ رمان‌های فیروز از گل‌محمد

ژونـدی، بیگـم از سـلمانعلی جاغـوری، در جسـتجوی کیمیـا از امین‌الدیـن انصـاری و... ادامه‌یافـت؛ امـا ایـن رمان‌هـا نـه از نظـر تکنیکـی و نـه از نظـر محتـوا پیشرفتـی نداشـتند و تحـت تأثیـر سانسـور حاکـم بـر فراینـد چـاپ و نـشر، تهـی از گزندگیِ انتقـادی یـا ارشـادی و اصلاحیِ چنـد رمـان اولیـه بودنـد. **بیگـم** و **درجسـتجوی کیمیـا** کـه هـردو در ۱۳۱۸ نوشـته شـده‌اند، بـه انتقـاد از رواج خرافـات در میـان طبقـات فرودسـت جامعـه پرداخته‌انـد و بـه عوامـل نابسـامانی‌ها کاری ندارنـد. اصلاحـات اجتماعـی، آشـنا سـاختن مـردم بـا معاییـر جهـان پیشرفتـه، ارزش مـدارس جدیـد، تشـویق پیوسـتن بـه نیروهـای مسـلح، رد و طـرد خرافـات و رسـوم عامه‌پسـند، مبـارزه در برابـر جـادو و جادوگـران، رشـوه گیـری، بی‌نظمـی، دفـاع از زنـان، مبـارزه بـا جهـل و ناآگاهـی، بازگفـتن سـتم‌هایی کـه بـر مـردم رفته‌اسـت و همـدردی و همداسـتانی بـا سـتمدیدگان، مسـائلی اسـت کـه در قالـب رمـان طـرح و دنبـال می‌شـود و اکـثر مواقـع آشـکار و مسـتقیم نیـز بیـان می‌شـود. نیـت نویسـنده بـه اسـتفاده ابـزاری و پیامـی از داسـتان و رمـان باعـث حضـور اندیشـه‌ها و بحثهـای نوشـتاری غیـر ضرور فـراوان در بدنـه داسـتانها شـده‌اند و رخدادهایـی بی‌جهـت در سـیر رمـان یـا داسـتان ذکـر می‌شـوند.

داسـتانهای **بیگـم**، **شـام تاریـک و صبـح روشـن** و **جـوان مکتبـی** از نمونه‌هـای ایـن گونـه داسـتان هسـتند کـه عقایـد نویسـنده، مسـتقیما و بـدون اسـتفاده از شـخصیت‌ها و گفتگـو، در داسـتان طـرح می‌شـوند و کار از داستان‌نویسـی بـه بیانیه‌نویسـی و شعارنویسـی می‌رسـد(همان، ص۵۱۸).

ایـن وضعیـت موجـب شـد کـه رمان‌نویسـی هـم از نظـر کمـی و هـم از لحـاظ کیفـی رو بـه ضعـف رود. البتـه عـلاوه بـر ضعـف سـاختار رمان‌هـای اولیـه کـه ترکیبـی از قصه‌هـای عامیانـه قدیـم و رمـان غربـی بودنـد، کم‌بـودن افـراد باسـواد و تحصیل‌کـرده و کمبـود خواننـده، دشـواری چـاپ و اختنـاق و سانسـور شـدید و افزایـش ترجمـۀ رمان‌هـای خارجـی در شکسـت رمان‌هـای اولیـه فارسـی افغانسـتان نقـش داشـتند(فخری، ۱۳۷۹، ص۳۲۱).

بـا تأسـیس دانشـکده ادبیـات دانشـگاه کابـل، تقریبـا همزمـان بـا برکنـاری هاشـم‌خان در ۱۳۲۵ تحقیقـات علمـی ادبـی- تاریخـی رونـق گرفـت امـا رمـان همچنـان بی‌کیفیـت مانـد. بیشـتر رمان‌هـا از نـوع سرگرم‌کننـده و فانتـزی بودنـد کـه بـه وفـور در پاورقـی روزنامه‌هـا منتـشر می‌شـدند و موضـوع عمـدۀ آنهـا عشـق‌های جوانانـه بـود. در عـوض داسـتان کوتـاه در ایـن دوره رشـد کیفـی و کمـی خوبـی داشـت و مجـلات معتـبری ماننـد آریانـا -کـه ویـژۀ پژوهش‌هـای علمـی بودنـد- نیـز بـه چـاپ داسـتان کوتـاه روی آوردنـد.

در سـال ۱۳۳۳ شـفیع رهگـذر داسـتان بلنـد **حاکـم** را در انیـس چـاپ کـرد. ایـن رمان‌واره محتـوای اجتماعی دارد. در ایـن سـالها از نظـر زبانـی نیـز داستان‌نویسـی افغانسـتان، خـود را از زیـر بـار نـثر روایتـی کلاسـیک، بیـرون کشـید(بیژن، ۱۹۹۴). از لحـاظ تکنیـک نیـز از آنجـا کـه داستان‌نویسـی معـاصر فارسـی از غـرب وارد شـده بـود، هرچـه بیشـتر از شـیوه‌های روایتـی کلاسـیک فاصلـه گرفـت و بـه سـوی جریان‌هـای داسـتان‌پردازی غربـی متمایـل شـد.

تصویـب قانـون اساسـی ۱۳۴۳ دهـۀ چهـل را بـه دهـۀ تحـرک اجتماعـی و سیاسـی و فکـری و فرهنگـی تبدیـل کـرد و گروههـای روشـنفکری و سیاسـی بـه تعـارف و درگیـری و ارتبـاط بـا هـم روی آوردنـد و فضـا بـرای رشـد داسـتان مناسـب شـد. در ایـن حـال و هـوای جدیـد، در حالـی کـه داسـتان کوتـاه، رشـد کمـی و کیفـی را تجربـه می‌کـرد، رمـان همچنـان در رکـود بـه سر می‌بـرد. درازتریـن داسـتان‌های ایـن دوره **نقـش قدمهـا** و **از وقتـی کـه او رفـت** از سیدمحمدسـلیمان، **سـپیداندام** از اسـدالله حبیـب، **پنجـره** از روسـتا باختـری و **نقشـها و پندارهـا** از رهنـورد زریـاب هسـتند. **پنجـره** و **نقشـها و پندارهـا** آثـاری روشـنفکرانه هسـتند و سرشـت انتقـادی و اجتماعـی عمیقـی دارنـد.

نفـوذ فرهنـگ غـرب و ترجمـۀ رمانهـای روسـی، انگلیسـی، فرانسـوی و امریکایـی بـه ویـژه از داستایوسـکی، تولسـتوی، بالـزاک، هوگـو، کامـو، دیکنـز، همینگـوی و آشـنایی بـا رمـان و داسـتان پیشرفتـۀ ایـران بخصـوص آثـار هدایـت، محمـد مسـعود، دشـتی، حجـازی، مسـتعان، بـزرگ علـوی، چوبـک و .... در شـکل‌گیری داسـتان،

گزینش مضامین و پیشرفت داستان در دهۀ چهل شمسی(دهۀ دموکراسی) نقش داشت(فخری، همان، ص۳۲۲). در دهه دموکراسی و سپس جمهوری داودخانی، رئالیسم سوسیالیستی به تدریج نضج گرفت و نویسندگان مارکسیست، آهسته آهسته، به بیان ایدئولوژی خود در داستان و رمان پرداختند و ادبیات مبتنی بر ایدئولوژی خود را در روزنامه‌هایی که در اختیار داشتند، منتشر کردند. رمان کوتاه سپیداندام نوشتۀ اسدالله حبیب، نمونه‌ای از این نوع رمان، در این دوره است. طی این دوره طولانی، نویسندگان از نظر سطح تکنیک و مهارت نویسندگی و اشراف و آگاهی بر کنه واقعیت‌های سطحی و علت واقعی مشکلات جامعه، در یک سطح نبوده‌اند. رهنورد زریاب دلایل تفاوت سطح نویسندگان افغانستان در۶۰ سال منتهی به سال ۱۳۶۰ را تاریخی، طبقاتی، جغرافیایی و بهره‌مندی از تعلیم و تربیت می‌داند که همه، دلایل اجتماعی هستند(رهنورد زریاب، پیشین، ص۵۵).

جدول۳-۶ رمان‌های متشرشده در دورۀ اول تاریخ ادبیات داستانی افغانستان

دوره فرعی	نام رمان	نویسنده	سال نشر	محل نشر	ناشر
۱۲۹۸ تا ۱۳۰۸ش. (آغاز رمان‌نویسی تا سقوط امان‌الله خان)	جهاد اکبر	مولوی محمدحسین	۱۲۹۸ تا ۱۳۰۰	کابل	مجله معرف معارف
	تصویر عبرت یا بی‌بی خوری جان	محمد عبدالقادر افندی	۱۹۲۲م.	مدرس (هند)	بی‌نا
	مکالمات روحانی در خصوص حیات حقیقی یا ارتقای ملی	سلطان محمد	۱۳۰۲	کابل	روزنامه امان افغان
	ندای طلبه معارف یا حقوق ملت	محی‌الدین انیس	۱۳۰۲	هرات	مطبعه دولتی
۱۳۰۸ تا ۱۳۲۵ (دوران محمد نادرشاه و صدارت هاشم خان)	شام تاریک،صبح روشن	محمد ابراهیم عامل‌هاشمی	۱۳۱۷	کابل	روزنامه اصلاح
	خنجر	جلال‌الدین خوشنوا	۱۳۱۷	کابل	روزنامه اصلاح
	در جستجوی کیمیا	میر امین الدین انصاری	۱۳۱۸	کابل	روزنامه اصلاح
	شام غریبان	عبدالحلیم عاطفی	۱۳۱۸	کابل	روزنامه اصلاح
	بیگم	سلمانعلی جاغوری	۱۳۱۸	کابل	روزنامه اصلاح
	فیروز	گل‌محمد ژوندی	۱۳۱۸	کابل	روزنامه اصلاح
	مرگ در شامگاهان(دم شفق) یا وفای زن	محمدحسین غمین	۱۳۱۹	کابل	روزنامه اصلاح
	گلهای اکاسی	محمدحسین غمین	۱۳۱۹	هرات	روزنامه اتفاق اسلام
	جوان مکتبی	عبداللطیف آریان	۱۳۱۹	کابل	روزنامه اصلاح
	قو	محمدحسین غمین	۱۳۲۱		روزنامه اصلاح
	نوای نی	محمدحسین غمین	۱۳۲۲		روزنامه اصلاح
	دلداده(دلباخته) فراری	محمدابراهیم رجایی	۱۳۲۲	هرات	روزنامه اتفاق اسلام

۱۳۲۵ تا ۱۳۴۲ نخست وزیری شاه محمود خان و داودخان	آب و آتش یا هما و هابیل	محمدحسین غمین	۱۳۲۷	کابل	روزنامه اصلاح
	طلوع سحر	عزیزالرحمن	۱۳۲۸	کابل	روزنامه اصلاح
	دو دلدادهٔ ناکام	سلطان احمد رمزی	۱۳۲۹	کابل	روزنامه انیس
	در پای نسترن	عزیزالرحمن فتحی	۱۳۳۰	کابل	روزنامه انیس
	فرودگاه عشق	غلامحسین فعال	۱۳۳۱	کابل	مطبعه دولتی
	حاکم	محمدشفیع رهگذر	۱۳۳۳	کابل	روزنامه انیس
	تفنگداران خیبر	غلام‌غوث خیبری	۱۳۳۴	کابل	مؤسسه نشراتی انیس
	توفان‌ها	غلام‌غوث خیبری	۱۳۳۴	کابل	
	تقدیر	محمدموسی همت	۱۳۳۵	کابل	بی‌نا
	اشکها و نگاهها	محمداعظم عبیدی	۱۳۳۵	کابل	بی‌نا
	دختری در سه پرده	نبی خاطر	۱۳۳۹	کابل	انتشارات پیام امروز
۱۳۴۲ تا ۱۳۵۷ دهه دموکراسی و دوره جمهوری	سپید اندام	اسدالله حبیب	۱۳۴۴		مدیریت عمومی تشویق آثار و هنر
	پنجره	روستا باختری	۱۳۴۴	تهران	بی‌نا
	جبران شکست	پاییز حنیفی	۱۳۴۶	کابل	بی‌نا
	و خدا وطن را آفرید	محمدرفیق یحیایی	۱۳۵۰	کابل	بی‌نا
	بچه یتیم	محمدامان وارسته	۱۳۵۲	کابل	مطبعهٔ وارسته
	اژدهای خودی	سید بهاءالدین مجروح	۱۳۵۲	کابل	انجمن تاریخ و ادب
	فریب دوستانه	پاییز حنیفی	۱۳۵۴	کابل	بی‌نا
	بازی سرنوشت	محمدامان وارسته	۱۳۵۴	تهران	بی‌نا
	آرزوهایی که گل کرد	ظریف صدیقی	۱۳۵۴	کابل	مجله ژوندون
	ماجرای هواپیما	محمدامان وارسته	۱۳۵۵	کابل	مطبعه وارسته
	صدای وجدان	محمدامان وارسته	۱۳۵۶	کابل	مطبعه وارسته
	انتقام	پاییز حنیفی	۱۳۵۶	کابل	بی‌نا

در یک نگاه کلی به دورهٔ اول رمان‌نویسی افغانستان، شاهد نضج گرفتن آهسته و پیوستهٔ رئالیسم، با فراز و فرود بسیار هستیم. دست آشکار و پنهان کنترل و سانسور که از آستین قدرت متمرکز سلطنتی و شبه‌سلطنتی بیرون می‌آمد، مانع جریان آزاد افکار و شکل‌گرفتن جریان‌های قدرتمند فکری و ادبی بود؛ اما نویسندگان، با احتیاط بسیار و به صورت پراکنده، به انتقاد از ساختار کلی جامعه و روابط انسانی می‌پرداختند و کم و بیش موفق به بیان ایده‌های خود می‌شدند.

۲-۲-۳ دوره دوم: حکومت کمونیستی، رواج رئالیسم سوسیالیستی، ادبیات مقاومت

الف- وضعیت تاریخی،اجتماعی و سیاسی دورهٔ دوم

دوره دوم رمان‌نویسی با کودتای/ انقلاب هفتم ثور ۱۳۵۷ و به قدرت رسیدن حزب دموکراتیک خلق و تأسیس جمهوری دمکراتیک خلق افغانستان، آغاز می‌شود و تا سقوط رئیس‌جمهور نجیب‌الله در سال ۱۳۷۱ ادامه می‌یابد. ویژگی تاریخی- اجتماعی این دوره، حاکمیت ایدئولوژی مارکسیسم بر سیاست و حکومت و حیات اجتماعی رسمی در افغانستان است؛ امری که در تاریخ افغانستان سابقه

نداشت و پدیده‌ای کاملا جدید بود و پیامدهای عمیقی بر جنبه‌های مختلف زندگی در افغانستان برجای نهاد.

حزب خلق، طی دهۀ چهل و پنجاه شمسی، با استفاده از فضایی که حکومت برای فعالیت حلقات سیاسی طرف‌دار شوروی، ایجاد کرده‌بود، نفوذ خود را در میان جوانان و دانش‌آموزان و دانشجویان گسترش داد. این حزب، در جریان کودتای سال ۱۳۵۲ که منجر به سقوط سلطنت و استقرار نظام جمهوری به رهبری سردار محمدداودخان شد، یکی از بازوهای اصلی داودخان بود و به همین دلیل، از سال ۱۳۵۲ به بعد، نفوذ حزب خلق در تشکیلات دولتی و مقام‌های عالی حکومت به شکل چشمگیری افزایش یافت(فرهنگ، ۱۳۸۵، ص۸۶۶ و ۸۷۲). اما حزب خلق به این حد از قدرت قانع نبود و به دنبال جایگاه اول بود. رئیس جمهور، محمد داود، که خطر را احساس کرده‌بود و از اتکای حزب خلق به ابرقدرت همسایه، اتحاد جماهیر شوروی، به خوبی آگاهی داشت، سیاست گرایش به غرب و اقمار منطقه‌ای آن، عربستان و رژیم شاهنشاهی ایران را در پیش گرفت تا شاید بتواند خود را از گرداب شراکت با حزب خلق برهاند و نفوذ اعضای این حزب را در نظام حکومتی کاهش دهد(طنین، ۱۳۸۳، ص۱۹۱-۱۹۴). این گرایش، روابط رئیس‌جمهور و حزب خلق و حامی آن، اتحاد جماهیر شوروی را به سوی تعارض تمام عیار برد(همان، ص۲۰۱-۲۰۳). در سال ۱۳۵۷ جلوه‌های این تعارض در جامعه آشکار و شایعه شده‌بود که حزب خلق قصد کودتا دارد. محمدداود به خیال خود پیش‌دستی کرد و سران حزب خلق را دستگیر و زندانی ساخت؛ اما حزب خلق که در تار و پود ارتش و نیروهای امنیتی نفوذ داشت، با کودتایی سریع، در تاریخ ۷ ثور/ اردیبهشت ۱۳۵۷رژیم جمهوری محمد داود را ساقط کرد(فرهنگ،۱۳۸۵، ص۹۳۱-۹۳۹). رئیس جمهور کشته‌شد و با سقوط او، زمام اختیار حکومت که نزدیک به دو قرن در اختیار خاندان محمدزایی بود، در اختیار حزبی قرار گرفت که مدعی نمایندگی از طبقه کارگر، دهقان و رنجبر بود.

حزب خلق، با صدور فرمان‌های مشهور هشت‌گانه، نام، نشان و پرچم دولتی افغانستان را تغییر داد و قدرت را در اعضای حزب خلق افغانستان متمرکز کرد و نورمحمد تره‌کی، یکی از قدرتمندترین رهبران حزب خلق نیز به عنوان رئیس جمهور برگزیده‌شد(همان، ص۹۴۴ و۹۵۴-۹۵۶). مردم که رنج بسیاری از رژیم‌های استبدادی سلطنتی و جمهوری دیده بودند و سودای آزادی و برادری و برابری را در سر داشتند، در ابتدا از این تغییر استقبال کردند. تبلیغات حکومت نیز اغواگرانه بود و نوید آغاز دورانی جدید و پر رونق را برای کشور می‌داد. اما این دلخوشی‌ها دیری نپایید و بخصوص، با صدور فرمان‌های ۶ و ۷ و ۸ که دربارۀ الغای دادگاههای سابق و تأسیس دادگاهها و نظام قضایی جدید، اصلاحات ارضی و تساوی زن و مرد بود، تعارضات ایدئولوژیک حزب خلق و روش حکومت آن، با اعتقادات اسلامی مردم افغانستان آشکار شد.

مخالفت‌های پراکنده علیه اقدامات دولت آغاز شد و پیروزی انقلاب اسلامی ایران در بهمن ۱۳۵۷ بر جرئت مردم افغانستان افزود. در اواخر سال ۱۳۵۷ مردم دره‌صوف، در شمال افغانستان، قیام کردند و در پی آن، برخی نواحی کوهستانی استانهای سمنگان و بلخ مانند چهارکنت، از کنترل دولت خارج شد(طنین، ۱۳۸۳، ص۲۵۳). چند روز بعد، قیام مشهور ۲۴ حوت/اسفند هرات شروع و به شدت سرکوب شد(همان، ص۲۵۴-۲۵۵). با آغاز سال ۱۳۵۸ قیام‌ها شدت گرفت. شورش نظامیان ننگرهار، شورش زندانیان زندان پلچرخی، قیام و تظاهرات شیعیان کابل، مشهور به قیام چنداول، در دوم سرطان/تیرماه همین سال (فرهنگ، ۱۳۸۵، ص۹۸۸) و شورش نظامیان در بالاحصار کابل(همان، ص۹۹۴)، همه به فاصلۀ کمی از یکدیگر، رخ دادند.

حکومت‌گران جوان که از درک قدرت اعتقادات و فرهنگ مردم، عاجز بودند و آموزه‌های کتاب‌های مارکسیستی و روش کشورداری حکومت‌های سوسیالیستی شوروی، بخصوص استالین، را سرلوحۀ کار قرار

داده‌بودند، با مشت آهنین به استقبال مخالفت‌های گاه و بیگاه مردم رفتند. مأموران حکومتی، به تندروی در صحنهٔ این برخوردها اکتفا نکردند و به خیال خود به سراغ عامل و ریشهٔ اصلی این ناآرامی‌ها یعنی روحانیون و متنفذین قومی و مذهبی رفتند و شروع به دستگیری و شکنجه و اعدام آنها کردند. از قول نورمحمد تره‌کی، اولین رئیس جمهور کمونیست افغانستان، و برخی رهبران و فرماندهان حزبی نقل شده‌است که کشتار مخالفان را می‌توان تا زمان آرام شدن مردم افغانستان ادامه داد؛ حتی اگر در نتیجهٔ کشتار مردم، از جمعیت افغانستان، چیزی غیر از یک میلیون موافق حزب خلق، بر جای نماند(همان، ص۱۰۱۰).

مجموعهٔ این عوامل، مخالفت‌ها را شدت بخشید و سبب شوروش عمومی مردم در روستاها شد. مردم، از تمام اقوام، مذاهب و طبقات، دست به اسلحه بردند و عوامل حکومتی را از منطقه زندگی خود اخراج کردند. از اواسط سال ۱۳۵۸ به بعد روند آزادسازی روستاها شروع شد و کم‌کم، بیشتر شهرستان‌ها و روستاهای کشور، از جمله سراسر مناطق مرکزی افغانستان، مشهور به هزارستان و نیز درهٔ پنجشیر در نزدیکی کابل، از کنترل دولت خارج شد و مردم، خود ادارهٔ این مناطق را در دست گرفتند(فرهنگ، پیشین، ص۹۹۶).

به موازات این شکست‌ها در صحنهٔ عمومی افغانستان، رقابت باندها و دسته‌های رقیب، در داخل حزب خلق، نیز در جریان بود. حفیظ‌الله امین که موفق شده‌بود با تکیه بر اعتبار تره‌کی، اعضای جناح پرچم را از مناصب دولتی عزل و تبعید کند، در شهریور ۱۳۵۸ علیه دوست دیرین خود، تره‌کی، کودتا کرد و قدرت را در دست گرفت(همان، ص۱۰۰۵).

حفیظ‌الله امین، نه تنها بر تندروی حکومت در برخورد با روحانیون، بزرگان قومی، بازرگانان و مردم عادی افزود؛ بلکه خیل عظیمی از رقبا و مخالفان داخل حزبی را نیز روانهٔ زندان و شکنجه‌گاه کرد. برخی رقبای مخالف امین که توانسته‌بودند از چنگ او بگریزند و به شوروی یا اروپای شرقی بروند، سران شوروی را از عواقب کارهای امین ترساندند و آنها را به دخالت مستقیم در افغانستان ترغیب کردند.

بدین ترتیب، نیروهای ارتش چهلم شوروی، وارد افغانستان شدند و حفیظ‌الله امین را کشتند و ببرک کارمل، از رقبای حفیظ‌الله امین و تره‌کی را در دیماه ۱۳۵۸ به قدرت رساندند(همان، ص۱۰۲۲). با کشته‌شدن امین، حکومت، تمام خطاهای خود را به دوش او انداخت و کوشید تا دامن خود را از جنایاتی که صورت گرفته‌بود، پاک کند. آزادی برخی زندانیان و روشن کردن وضعیت مفقودالاثرها و اعلام لیست اعدامی‌ها از جمله کارهای حکومت برای راضی‌کردن مردم بود. اما کار از کار گذشته‌بود و بدتر از همه این که اکنون، ارتش شوروی، کشور را اشغال کرده‌بود و توجیه حضور نیروی بیگانه در کشوری که مردمان آن به بیگانه‌ستیزی مشهورند، کاری دشوار و بلکه ناممکن بود.

شورش‌های مردم، از سال ۱۳۶۰ به بعد به یک جنگ چریکی فرساینده و مداوم تبدیل شد و هدف مجاهدین، از آزادی روستاها و مناطق دورافتاده، فراتر رفت و متوجه شهرهای بزرگ شد و آزادی کشور از چنگال شوروی و سقوط حکومت خلقی، در سرلوحهٔ شعارهای آنان قرار گرفت. کشورهای اسلامی و کشورهای بلوک غرب، هریک بر اساس نیات و اهدافی جداگانه، جهاد مردم افغانستان بر ضد اشغالگری شوروی و حکومت خلقی را به رسمیت شناختند و ارسال کمک‌های تسلیحاتی و مالی به مجاهدین، قدرت جنگی آنان را فزونی بخشید.

این جنگ فرساینده، عاقبت توان شوروی و حزب خلق را به شدت کاهش داد. علاوه بر آن، عواملی چون ضعف فزاینده اقتصادی، شوروی را خسته کرده‌بود. تحولات فکری و سیاسی در رأس حکومت شوروی و روی کار آمدن گورباچف، با شعار اصلاحات، تغییر در سیاست شوروی در افغانستان را در پی داشت؛ ببرک کارمل در اوایل سال ۱۳۶۵ استعفا داد.

دکتر نجیب‌الله با شعار «مصالحهٔ ملی» بر سر کار آمد و سیاست نرمش در مقابل مخالفان و فضای نسبتا باز برای افکار و بیان را در پیش گرفت. سیاست سانسور و کنترل نشریات، تغییر کرد و نشریات نسبتا مستقل، آغاز به کار کردند. رهنورد زریاب که از نظر فکری، مستقل بود، به ریاست انجمن نویسندگان منصوب شد. انجمن نویسندگان که پیش از این، همیشه توسط یکی از اعضای رده بالای حزب خلق اداره می‌شد، در نیمهٔ دوم دههٔ شصت، دوره‌ای موفق از نظر طبع و نشر آثار و حمایت ار نویسندگان مستقل و ادبیات غیر حزبی را آغاز کرد و دورانی طلایی را در تاریخ ادبیات معاصر افغانستان رقم زد.

شوروی که با روی کار آمد گورباچف، سیاست نرمش و توجه به درون را در پیش گرفته‌بود، مذاکره برای خروج از افغانستان را آغاز کرد و در ژنو با نمایندگان غرب و مجاهدین به توافق رسید. در زمستان سال ۱۳۶۷ آخرین سربازان شوروی از روی پل رودخانهٔ اسطوره‌ای آمودریا به سوی جمهوری ازبکستان شوروی، گذر کردند و بدین ترتیب، اشغال افغانستان توسط شوروی پایان یافت؛ اما این پایان جنگ افغانستان نبود.

مجاهدین، به نبرد با حکومت ادامه دادند و حکومت حزب خلق، با وجود کاسته‌شدن از حمایت‌های شوروی، همچنان به حیات خود ادامه داد. فشار مجاهدین، ضعف شوروی در صحنهٔ جهانی و بروز اختلاف در صفوف نظامیان و سیاستمداران حاکم، به آهستگی، زمینهٔ سقوط حکومت خلقی را فراهم کرد. سقوط مزار شریف به دست مجاهدین در اوخر سال ۱۳۷۰ روند فروپاشی حکومت خلقی را تسریع کرد. عاقبت در اواخر فروردین ۱۳۷۱، دکتر نجیب‌الله، از قدرت کناره‌گیری کرد و اندکی بعد، مجاهدین قدرت را در کابل به دست گرفتند و صبغت‌الله مجددی به عنوان رئیس دولت موقت، وارد کابل شد.

ب- جریان شناسی/ تحول ادبیات داستانی در دورهٔ دوم

این دوره، دوران رونق رئالیسم سوسیالیستی و رمان تبلیغی به موازات پیشرفت کلی واقعگرایی و دوران ظهور ادبیات مقاومت است.

رواج رئالیسم سوسیالیستی در افغانستان، طی دهه‌های سی و چهل شمسی آغاز شد. همسایگی با ابرقدرتی به نام اتحاد جماهیر شوروی، باز شدن نسبی فضای سیاسی افغانستان، نارضایتی جوانان از نظام حاکم و فاصلهٔ طبقاتی، گرم شدن روابط شوروی با افغانستان و ورود گستردهٔ نشریات و کتاب‌های مارکسیستی به زبان فارسی از شوروی و ایران، زمینهٔ گرایش جوانان، بخصوص شاعران و نویسندگان را به مارکسیسم فراهم کرد. اعطای مجوز فعالیت به احزاب و نشریات چپی و مارکسیستی در افغانستان، فعالیت فرهنگی و ایدئولوژیک مارکسیست‌ها را نظام‌مند و متشکل کرد و در ترویج اندیشه‌های آنان در میان جوانان و نوجوانان، بسیار مؤثر واقع شد.

کودتای/انقلاب هفتم اردیبهشت ۱۳۵۷ سیر تحول داستان‌نویسی افغانستان را تسریع کرد. رهنورد زریاب، مشهورترین داستان‌نویس آن سالهای کابل، در این باره می‌گوید: «انقلاب پدیده‌ای است زنجیرشکل که در همه‌جا و همه‌چیز تحول می‌آورد و زمینه را برای تکامل و پیشرفت آماده می‌کند» (رهنورد زریاب، پیشین، ص۵۹). وی که بیشترین تأثیر تحولات پس از قیام/کودتای ثور/ اردیبهشت ۱۳۵۷ را در مضمون و محتوای داستان‌ها دیده‌است، دلایل بروز این تحول را چنین برمی‌شمارد: «۱- بررسی پدیده‌های تاریخی سدهٔ بیستم در داستان‌ها مجازشد. ۲-داستان در میان انواع ادبی به رسمیت شناخته شده‌است ۳- داستان‌نویسان احترام دارند و شناخته شده‌اند. ۴- درونمایه‌های داستانی که در رژیم سلطنتی غیرمجاز بود، وارد داستان می‌شود از جمله درونمایه‌های ضد استبدادی و ضد فئودالی ۵- دخالت کمتر دولت در کنترل داستان‌نویسان» (همان، ص۶۱). پذیرفتن اینکه بعد از کودتای ثور ۱۳۵۷ سانسور و دخالت دولت در ادبیات کمتر شده‌است، سخت است و به همین دلیل در مورد درستی مورد

پنجم باید تردید کرد؛ بخصوص با توجه به گفتهٔ همین نویسنده در بخشی دیگر از همین سخنرانی که تأکید می‌کند در دورهٔ پس از انقلاب ثور۱۳۵۷ هنوز اثر بزرگی نوشته نشده‌است و قطعا یکی از دلایل این امر، سانسور است. برخی نویسندگان و منتقدینی که در آن روزگار در کابل حاضر بوده و داستان می‌نوشته‌اند نیز بر عدم رشد رمان در اثر سیاستهای تندروانهٔ رژیم خلقی در نیمهٔ اول دهه شصت اذعان دارند: «پس از کودتای ۱۳۵۷ هم رمان مهمی نوشته نمی‌شود» (فخری، پیشین، ص۳۲۲).

جمهوری دمکراتیک خلق افغانستان به تأسی از اقران خود در اروپای شرقی، همانقدر که چاپ کتاب و انتشار جراید را توسعه داد، ادبیات را به سمت و سوی دلخواه بُرد و آن را به ظرف بیان ایدئولوژی مطلوب خود تبدیل کرد. در نتیجه برخی نویسندگان به نگارش رمان‌ها و داستان‌های تبلیغاتی روی آوردند و برخی نیز سکوت کردند یا موفق به انتشار آثار خود نشدند: «اولین سال‌های دههٔ شصت، سال‌های پر تب و تاب این ژانر ادبی در کشور ما محسوب می‌گردد... نویسندگان جوان دیگری چون ببرک ارغند، سالم سایق و حسین فخری دست به آفرینش رمان می‌زنند. پرکارترین این رمان‌نویسان، ببرک ارغند است که با رمان‌های راه سرخ(۱۳۶۴) در سه جلد، حق خدا،حق همسایه(۱۳۶۵)، شوراب(۱۳۶۶) در جامعه ادبی کشور مطرح می‌شود... تمام رمان‌های دههٔ شصت یک وجه مشترک دارند و آن اینکه همه... از نوع ادبیات تبلیغی سویالیستی یا به قولی، ادبیات رسمی شمرده می‌شوند که در دههٔ شصت در افغانستان رواج می‌یابند. در [این داستان‌ها] هنر پایمال سیاست شده و به تبلیغ حزب حاکم و انقلاب ثور پرداخته می‌شود. این آثار اکثرا از تکنیک‌های رمان‌نویسی بهرهٔ چندانی ندارند و از لحاظ حجم نیز آنقدر لاغرند که به سختی به داستان بلند تنه می‌زنند و از لحاظ فنی نیز آشفته‌اند» (محمدی، ۱۳۸۴).

با تغییرسیاست رژیم در چندسال آخر حکومت مارکسیستی، نویسندگان آزادی بیشتری یافتند و داستان کوتاه رونق زیادی یافت:«با وجودی که چاپ کتاب[در دههٔ شصت] از پیشرفت محسوسی بشارت می‌دهد، اما از حد تجربه‌های آغازین و ابتدایی نمی‌گذرد و تداوم نمی‌یابد و باعث تحول و تکامل زیاد ادبی و هنری نمی‌گردد»(فخری، پیشین، ص۱۰۵). در نیمهٔ دوم دههٔ شصت، رمان افغانستان که برای چند دهه در کما فرو رفته‌بود، نسبتا احیا شد و رمان‌هایی همچون **درکشوری دیگر** (۱۳۶۵) از سپوژمی زریاب و **تلاش**(۱۳۶۶) از حسین فخری و **دشتهای طوفانی** از سالم سایق، **شوراب** و **راه سرخ** از ببرک ارغند و **فرار از تاریکی** از ظریف صدیقی، به بازار نشر آمدند. البته این رمان‌ها، در یک سطح نیستند و برخی از آنها از ضعف‌های ساختاری بسیاری رنج می‌برند؛ بخصوص اگر وضعیت رمان در این دوره را با داستان کوتاه مقایسه کنیم که طی دههٔ چهل و پنجاه شمسی، چه از نظر کمی و چه از نگاه کیفی رشد کرده‌بود.

جریان دیگری که در همین دوران متولد شد و بعدها در ادبیات افغانستان بسیار تأثیرگذار شد، ادبیات مقاومت بود. نویسندگان و شاعران مخالف با سیاست‌های حکومت خلقی، چه در داخل

جدول۳-۷ رمان‌های منتشر شده در دوره دوم تاریخ ادبیات داستانی افغانستان(۱۳۵۷-۱۳۷۱)

نام رمان	نویسنده	سال نشر	محل نشر	ناشر
ملامحمدجان	ظریف صدیقی	۱۳۵۹	کابل	روزنامه انیس
با کاروان سرنوشت	ظریف صدیقی	۱۳۶۰	کابل	روزنامه انیس
کبوتر حرم	ظریف صدیقی	۱۳۶۰	کابل	روزنامه انیس
همسفر بهار	ظریف صدیقی	۱۳۶۱	کابل	روزنامه انیس
داسها و دستها	اسدالله حبیب	۱۳۶۲	کابل	اتحادیه نویسندگان افغانستان

فرار از تاریکی	ظریف صدیقی	۱۳۶۴	کابل	اتحادیه نویسندگان افغانستان
کاوه کوچک	قدیر حبیب	۱۳۶۴	کابل	اتحادیه نویسندگان ج.د.ا
راه سرخ	ببرک ارغند	۱۳۶۴	کابل	کمیته دولتی طبع و نشر
گردشهای خیابان گورکی	غلام سخی غیرت	۱۳۶۵	کابل	اتحادیه نویسندگان افغانستان
دشتهای توفانی	سالم سایق	۱۳۶۵	کابل	اتحادیه نویسندگان افغانستان
حق خدا،حق همسایه	ببرک ارغند	۱۳۶۵	کابل	کمیته دولتی طبع و نشر
شوراب	ببرک ارغند	۱۳۶۶	کابل	کمیته دولتی طبع و نشر
و سکوت شکست	تورپیکی قیوم	۱۳۶۶	کابل	مطبعه دولتی
در کشوری دیگر	سپوژمی زریاب	۱۳۶۷	کابل	انجمن نویسندگان افغانستان
تلاش	حسین فخری	۱۳۶۷	کابل	انجمن نویسندگان افغانستان
پیراهن ارغوانی	عنایت الله پویان	-	مزارشریف	مطبعه دولتی بلخ
باند اژدها	میرحاتم امیری	۱۳۷۰	تهران	نویسنده (میرحاتم امیری)
افغانستان در هجوم تبهکاران	عبدالقیوم فدوی	۱۳۷۰	پیشاور	انتشارات استقلال

کشور و چه در دنیای غربت و مهاجرت، شروع به نوشتن کردند. بزرگترین و تأثیرگذارترین حلقات ادبی در این ایام، در ایران و پاکستان به صحنه آمدند و بعدها نویسندگان مقیم در کشورهای دیگر نیز در این جریان سهیم شدند. بیگانه ستیزی و مبارزه با متجاوزین به خاک وطن، اسلام‌خواهی، شهادت و جهاد و ارزشهای سنتی و دینی از درونمایه‌های مهم داستان و رمان این جریان است. البته آثار خلق‌شده در قالب ادبیات مقاومت، در دهۀ شصت، چندان قوی و پر تعداد نیستند که جو غالب فرهنگی و ادبی را شکل دهند و بیشتر در دهۀ هفتاد است که نویسندگان جریان ادبیات مقاومت، سردمداران ادبیات کشور می‌شوند. از سوی دیگر، محور ادبیات مقاومت، شعر بود و داستان و رمان در حاشیه قرار داشتند. نسل دوم شاعران و نویسندگان مهاجر، در دهۀ هفتاد و هشتاد، بیش از گذشته به رمان و داستان پرداختند و آثار بزرگ و ماندگاری منتشر کردند.

۳-۲-۳ دوره سوم: حکومت مجاهدین و طالبان، ادبیات مهاجرت، تجدید نظر در فرم و محتوا

الف- وضعیت تاریخی،اجتماعی و سیاسی دورۀ سوم

دوره سوم رمان‌نویسی افغانستان، دوران حکومت مجاهدین و امارت طالبان یعنی از سال ۱۳۷۱ تا ۱۳۸۰ را در بر می‌گیرد. همانطور که حاکمیت ایدئولوژی مارکسیستی در کشور، ویژگی تاریخی -اجتماعی دورۀ دوم تاریخ ادبیات داستانی افغانستان، بود؛ ایدئولوژی اسلامی و یا به زبان ساده، حاکمیت شریعت بر سیاست و حکومت، ویژگی تاریخی - سیاسی دورۀ سوم تاریخ ادبیات داستانی افغانستان است. مجاهدین و جانشین آنان، طالبان، مدعی بودند که برای حاکمیت شریعت اسلامی می‌جنگند و اسلام، راه حل نهایی تمام منازعات است. این پدیده نیز اگرچه از لغاتی آشنا استفاده می‌کرد؛ اما در تاریخ سیاسی افغانستان، نوپدید و بی‌سابقه بود.

در هشتم ثور/ اردیبهشت سال ۱۳۷۱ رهبران مجاهدین وارد کابل شدند و در مراسمی رسمی، قدرت را از مقامات رژیم پیشین که فروپاشیده و تنها اسمی از آن باقی مانده‌بود، تحویل گرفتند. صبغت‌الله مجددی، نخستین رئیس جمهور دولت اسلامی افغانستان، عفو عمومی اعلام کرد و از کارمندان ادارات و نهادهای دولتی خواست که به سر کارهای خود برگردند؛ اما خوش‌بینی‌ها نسبت به مجاهدین، با آغاز زد و خورد گروههای مجاهدین با یکدیگر، رنگ باخت.

جامعه در گردابی فرو رفت که فرهنگ و هنر و نوشتن، یکسره فراموش شد و بیشتر نویسندگان به کشورهای همسایه و دورتر گریختند. از خاکستر درگیری‌های مجاهدین، جنبش طالبان سر برآورد که به کلی بیخ و بن هرچه هنر و هنرمند و اثر هنری بود، برکند و بر باد داد و کتاب‌ها را هیزم آتشخانه‌ها کرد. بقیه‌السیف نویسندگانی که بی‌نظمی دورهٔ مجاهدین را تحمل کرده بودند، در این دوره گریختند و آنها که در کشورهای همسایه به امیدی منتظر نشسته‌بودند، دست از وطن شستند و دورتر رفتند.

ب- جریان شناسی/ تحول ادبیات داستانی در دورهٔ سوم

پس از استقرار مجاهدین در ۱۳۷۱ و جنگها و بی‌ثباتی و آشوب پس از آن، رکود نسبی بر ادبیات داستانی در داخل کشور، سایه افکند. اما چندسال بعد دورهٔ متفاوت و جدیدی در ادبیات داستانی آغاز شد. روشنفکر و نویسندهٔ افغانستانی که در طول سه دهه جنگ و اشغال افغانستان، تجربه‌های سیاسی و اجتماعی و سیاسی داشته و به حزب‌ها و ایدئولوژی‌های مختلف پیوسته و گسسته‌است، با توشه‌ای از تجربه‌ها، می‌خواست به واپس بنگرد. بخصوص به این دلیل که بسیاری از آنها، نه تنها شغل و مقام و موقعیت اجتماعی را از کف داده‌اند و به تبعیدی اجباری یا خودخواسته، در کشورهای دیگر آواره شده‌اند و فرصت تأمل دربارهٔ گذشته را به دست آورده‌اند. تجدیدنظر دربارهٔ باورها و اعمال گذشته، تردید در صداقت جریان‌های مختلف سیاسی، مخالفت با بیگانگان و عوامل داخلی آنها، جنگ و مصائب آن، آوارگی و غربت و مسائل آن از درونمایه‌های مهم مطرح شده در داستان و رمان این دوران است.

برخی از نویسندگان، در مهاجرت به فرصت‌های تحصیلی و آموزشی بهتری دست یافتند و تحت تأثیر شوک‌های عظیم درگیری‌های داخلی و اعمال طالبان، با جهان‌بینی عمیق‌تری به تأمل فکری و نوشتن پرداختند. همچنین برخی نویسندگان افغانستانی توانستند وارد محافل ادبی کشورهای میزبان شوند و به تعامل فکری و ادبی با نویسندگان کشورهای دیگر بپردازند و ادبیات و داستان افغانستان را به دیگران معرفی کنند و راه و روش نویسندگی را بهتر فراگیرند.

در سال ۱۳۷۱ گروههای مجاهدین به صورت نامنظم و پراکنده، کنترل کشور را در دست گرفتند و متعاقب آن به زدوخورد با یکدیگر پرداختند. ملوک‌الطوایفی آغاز شد و جامعه در گردابی فرو رفت که فرهنگ و هنر و نوشتن، یکسره در آن فراموش شد. بدیهی است که نویسندگان نیز همانند بسیاری مردمان دیگر گریختند، برخی به پاکستان، برخی به ایران و بعضی به کشورهای اروپایی و امریکایی. از ۱۳۷۱ به بعد در مهاجرت، نویسندگان افغانستانی به فرصتهای تأمل،تحصیل و آسایش بهتری دست یافتند و تحت تأثیر شوک‌های عظیم درگیری‌های داخلی و اعمال طالبان، با جهان‌بینی عمیق‌تری به نگارش پرداختند. عمق نگاه، استحکام ساختار، غنای زبان و رعایت عناصر داستانی در داستان و رمان نویسندگان مهاجر، در سطحی بسیار بالاتر از تمام تاریخ گذشته داستان‌نویسی افغانستان قرارداشت و دارد و نقش مهمی در رشد رمان‌نویسی افغانستان داشته‌است. تعداد زیادی از نویسندگان مهاجر در ایران و خارج از ایران مورد تشویق قرار گرفتند و آثارشان مورد توجه ناقدان برجسته و محافل ادبی واقع شد. ترقی و رشد نویسندگی در غربت، داستان‌نویسان جوان افغانستان در دوران بعد از طالبان را به شدت تحت تأثیر قرارداد.

اتفـاق مهـم دیگـری کـه در ایـن دوره رخ داد ایـن بـود کـه نسـلی از نویسـندگان مهاجـر- کـه از سـالها پیـش وطـن خـود را تـرک کـرده بودنـد- در محیـط فرهنگـی کشـور میزبـان بـه بلـوغ هـنری و فکـری رسـیدند و بخصـوص در ایـران، بـه عنـوان شـاعر و نویسـنده مـورد توجـه قـرار گرفتنـد؛ تشـویق شـدند و آثارشـان توسـط ناقـدان برجستهٔ ایرانـی نقـد و بررسـی شـد. مجمـوع ایـن عوامـل باعـث شـد کـه ادبیـات و بخصـوص داسـتان و رمـان رونـد پیشرفـت خـود را در غربـت ادامه‌دهـد و بـه کیفیتـی دسـت‌یابد کـه در داخـل افغانسـتان، بـه ایـن زودی‌هـا در دسـترس نبـود. عمـق نـگاه، اسـتحکام سـاختار، غنـای زبـان و کاربـرد درسـت عنـاصر داسـتانی در آثـار نویسـندگان مهاجـر، در سـطحی بالاتـر از داستان‌نویسـی افغانسـتان قرارداشـت. البتـه رمان‌نویسـی در ایـن دوره- بـا وجـود پیشرفـت قابـل ملاحظـه نسـبت بـه دوره‌هـای قبـل- در سـایهٔ شـعر و داسـتان کوتـاه قـرار داشـت و معـدود رمان‌نویسـان ایـن دهـه، نویسـندگانی بودنـد کـه توشـهٔ فکـری و ادبـی خـود را در دوره‌هـای پیشـین اندوختـه بودنـد.

رمـان **عـصر خودکشـی** رزاق مأمـون بـه شـکلی جامـع و دیـد انتقـادی بخشـی از حقیقـت زندگـی در زنـدان پلچرخـی را بیـان می‌کنـد. ایـن اثـر را در شـمار رمان‌هـای منتخـب ایـن سـالها بایـد حسـاب کـرد. رمانهـای **آوار شـب** از سرور آذرخـش و **فریـاد خامـوش** از ذبیح‌اللـه پیـمان، **آرزوهـای**

جدول ۳-۸ فهرست رمانهای منتشر شده در دوره سوم تاریخ ادبیات داستانی افغانستان(۱۳۷۱-۱۳۸۰)

نام رمان	نویسنده	سال نشر	محل نشر	ناشر
عبـور از مرز	عبدالقیوم فدوی	۱۳۷۱	پیشاور	انتشارات استقلال
رفیق روسی‌ام	محمداسحاق فیاض	۱۳۷۲	قم	هفته‌نامه وحدت
گنجینه‌ی پنهان	نثاراحمد رسولی	۱۳۷۶	کراچی	د عرفان چاپولو مؤسسه
قاتل کی بود؟	نثاراحمد رسولی	۱۳۷۶	کراچی	د عرفان چاپولو مؤسسه
کتـاب فـروش دوره گـرد	محمدامان وارسته	۱۳۷۶	پیشاور	خالد وارسته
تقدیر و تصادف	محمدامان وارسته	۱۳۷۶	پیشاور	احمدخالد وارسته
آوار شب	سرور آذرخش	۱۳۷۶	پیشاور	مؤلف (سرور آذرخش)
آرزوهـای بـر بـاد رفتـه	سیدمحمد سلیمان	۱۳۷۷	پیشاور	نویسـنده (سـیدمحمد سـلیما ن)
دختری در دواخانه	محمدامان وارسته	۱۳۷۷	پیشاور	خالد وارسته
شـوکران در سـاتگین سرخ	حسین فخری	۱۳۷۸	پیشاور	مرکز نشراتی میوند
خاکستر و خاک	عتیق رحیمی	۱۳۷۸	پاریس	خاوران
فریاد خاموش	ذبیح‌الله پیمان	۱۳۷۸	پیشاور	بی‌نا
ناقوس دل	مهسا طایع	۱۳۷۹	تهران	انتشارات پر
صنم	مهسا طایع	۱۳۷۹	تهران	انتشارات پر
شبهای بی‌ستاره	مهسا طایع	۱۳۷۹	تهران	انتشارات مهران‌شهر
ترفند شور	مهسا طایع	۱۳۷۹	تهران	انتشارات مهران‌شهر
باورم کن نازنین	مهسا طایع	۱۳۷۹	تهران	انتشارات پر

عصر خودکشی	رزاق مامون	۱۳۷۹	پیشاور	نویسنده (رزاق مامون)
عاطفه	محمدامان وارسته	۱۳۷۹	پیشاور	مرکز نشراتی حلیمی
مرغک گمشده	سید روح الله رحمت زاده	۱۳۸۰	پیشاور	بی‌نا

بربادرفته، از سیدمحمد سلیمان و **خاکستر و خاک** از عتیق رحیمی که در نیمهٔ دوم دههٔ هفتاد چاپ شده‌اند در میان خرابه‌ها و در بطن لطمات جنگ و دشواری‌های آن زاده شده و بالیده‌اند. رمان **آوارشب** از سرور آذرخش، گزارش جنگهای داخلی کابل دراوایل دهه هفتاد است. این کتاب، رمان بزرگی نیست؛ اما سبک روشن و موجز و ساختار محکم و نیرومندی دارد(فخری، پیشین، ص۲۰۳). کتاب **عصر خودکشی** از رزاق مأمون، شاید تنها اثر داستانی افغانستان در زمینهٔ ادبیات زندان باشد. نمایش مقاومت مجاهدان در زندان، معرفی طبقات جامعه افغانستان و ترسیم وضعیت تاریخی جامعه، بخشی از محاسن این اثر است.

خاکستر و خاک توصیف جامعه‌ای است که اعضای آن در قریه در شهر و در معدن ذغال آرام نیستند. دستگیر،شخصیت محوری رمان، به جستجوی رنجبار و بیهوده‌ای دست می‌زند و در گذر از هر واقعه، بخشی از جسم و روح خود را از دست می‌دهد؛ به طوری که هر صحنهٔ داستان، زمینه‌ساز صحنه تازه‌ای از حرکت او به سوی سرگشتگی و نابودی محتوم می‌شود(همان، ص۲۶۱). سرانجام باید از رمان **شوکران در ساتگین سرخ** نوشته حسین فخری یاد کرد که شاید نماینده واقعی تحول رمان و تحول فکری نویسندگان در این دوره باشد. محور حوادث این رمان، شخصیت مختار، پزشک عضو حزب دمکراتیک خلق افغانستان، است و رمان، شرح تحول روحی این جوان به موازات تحولات اجتماعی و تاریخی افغانستان از روی کار آمدن حزب خلق تا سقوط این حزب است. این رمان یکی از رمان‌هایی است که در فصل چهارم نقد و تحلیل شده‌است.

۳-۲-۴ دوره چهارم: استقرار دموکراسی حمایت‌شده، گرایش به تکنیک، مکاتب جدید ادبی

الف- وضعیت تاریخی،اجتماعی و سیاسی دورهٔ چهارم

آخرین دوره رمان‌نویسی افغانستان، مقارن با دوران جدید تحولات اجتماعی و سیاسی افغانستان بعد از سقوط طالبان در سال ۱۳۸۰ است و هنوز ادامه دارد. حادثهٔ یازدهم سپتامبر ۲۰۰۱ نگاه جهان را متوجه افغانستان کرد. آمریکا که این حادثه را تحقیری برای خود و تمدن غربی می‌دانست، انفجار برج‌های دوقلوی مرکز تجارت جهانی در نیویورک را بهانه حمله به افغانستان قرار داد و در رأس ائتلاف جامعه جهانی به افغانستان لشکر کشید. طالبان سقوط کرد و افغانستان بار دیگر حضور نیروهای یک ابرقدرت دیگر را تجربه کرد.

اگرچه تجاوز ابرقدرت‌ها و بیگانگان، امری شوم و مذموم و تحمل‌ناپذیر است؛ اما فضای پس از سال ۱۳۸۰ در افغانستان، شباهت بسیاری به فضای ایران پس از شهریور ۱۳۲۰ و ورود متفقین به ایران، داشت؛ مردم از رفتن حکومت جلاد و قرون وسطایی طالبان نجات یافتند و خوشحال شدند اما بدیهی است که هیچ‌کس از اینکه این رفتن، آمدن بیگانه را در پی داشت، خشنود نبود.

در وضعیت جدید سیاسی افغانستان، دموکراسی و آزادی بیان، درست یا نادرست، واقعی یا غیر واقعی، به آرمان همه نیروهای سیاسی تبدیل شد و قدرت‌های حاضر در صحنه، تلاش کردند تا خود را مدافع واقعی آزادی و دموکراسی نشان دهند و مشروعیت خود را بر این اصول بنا کنند.

سقوط حکومت دیکتاتوری و متحجر طالبان، منجر به رشد آزادی بیان و هنر و تفکر شد و فعالیت‌های ادبی رونق گرفت. از آنجا که هنر و ادبیات افغانستان، همیشه از بیماری سانسور و کنترل

دولتی رنج برده‌است، محیط جدید که بالنسبه آزادتر از گذشته بود، برای رشد و توسعه داستان و رمان نیز مهیا بود. ادبیات داستانی نیز با استفاده از این فضا رشدی دوباره را آغاز کرد که ثمرات آن رمان‌ها و داستان‌هایی با سطح کیفی بالاتر از دهه‌های گذشته است.

ب- جریان شناسی ادبیات داستانی دورهٔ چهارم

بعد از سقوط طالبان در ۱۳۸۰ دوره جدیدی در حیات اجتماعی و سیاسی افغانستان آغاز شده‌است که هنوز ادامه دارد و بالطبع این حیات جدید، در عرصه فرهنگی نیز جلوه‌های خاصی ایجاد کرده‌است. محافل فراوان و پررونق ادبی، رشد و گسترش رسانه‌های چاپی و دیجیتالی،افزایش چاپ کتاب، توسعه آموزش عمومی و تحصیلات عالی و ارتباط گسترده با همسایگان و کشورهای دیگر به ویژه، ارتباط نزدیک با فضای ادبی ایران، چشم انداز امیدبخشی برای رمان و داستان ایجاد کرده‌است. رمان‌هایی که درسالهای اخیر نوشته شده‌اند هم به لحاظ ساختار و هم به لحاظ محتوا، تأمل برانگیز و تحول‌آور هستند. بخصوص نوآوری‌های زبانی این آثار شایستهٔ توجه زیادی است. تغییرات شگرفی که صاعقه‌وار در سالهای اخیر در فضای جامعه افغانستان آمده و رفته‌اند، نویسندگان جوان افغانستان را با اندیشه‌های متعدد و متفاوتی تجهیز کرده‌است و به همین سبب بسیاری از این آثار، افزودهٔ ارزشمندی برای ادبیات فارسی محسوب می‌شوند. بسیاری از رمان‌های دو دوره اخیر، شایسته بررسی و نقد مفصل در این رساله هستند و انتخاب از میان آنها بسیار دشوار است اما از آنجا که گریز و گزیری از انتخاب نبود، برجسته‌ترین‌ها را به لحاظ ساختار و محتوای اجتماعی برگزیده‌ایم.

مهم‌ترین تفاوت این دوره با دوره‌های قبلی، بازگشت امید به زندگی و آینده در میان مردم، آزادی وسیع چاپ و نشر، بیان افکار و رسانه‌ها است. همچنین ظرفیت تحمل نقد و انتقاد در دولت و رهبران اجتماعی و سیاسی و توجه به امور فرهنگی- حداقل در حد حرف- افزایش یافته‌است. ویژگی‌های دیگر این دوره، گسترش محافل ادبی، رشد رسانه‌های الکترونیکی، افزایش چاپ کتاب، توسعه آموزش عمومی و تحصیلات عالی و ارتباط گسترده با همسایگان و کشورهای دیگر به ویژه ارتباط نزدیک با فضای ادبی ایران است. اگرچه ما هنوز در همین دوره هستیم و قضاوت دربارهٔ میزان تحول رمان و داستان افغانستان در این دوره، شاید زود باشد؛ اما افزایش انتشار رمان و پیشرفت فنّی رمان‌های نوشته‌شده در دههٔ هشتاد، نشانهٔ شروع عصر طلایی رمان در افغانستان است.

رمان‌هایی که در سالهای اخیر نوشته شده‌اند، از نظر تکنیکی و محتوایی تأمل‌برانگیز و تحول‌آور هستند؛ بخصوص نوآوری‌های زبانی این آثار شایستهٔ توجه بسیار است. تحولات شگرف جامعهٔ افغانستان در چند دههٔ اخیر، نویسندگان جوان را با افکار و اندیشه‌های گوناگونی آشنا کرده‌است و به همین سبب بسیاری از این آثار، افزودهٔ ارزشمندی برای ادبیات فارسی محسوب می‌شوند.

موضوع جنگ و پیامدهای آن در دههٔ هشتاد نیز همچنان دغدغهٔ فکری نویسندگان بود و البته هرکدام دیدگاه و شیوهٔ خود را داشتند؛ اما در این دهه توجه به موضوعاتی نظیر حقوق بشر، حقوق اقوام، مسئلهٔ زبان‌ها و گویش‌ها نیز به به میان آمد و مسئله زنان و تبعیض جنسیتی بسیار پررنگ شد. همچنین فضای باز ایجادشده در این دوره، به نویسندگان اجازه داد تا بار دیگر به تاریخ افغانستان با رویکردی انتقادی بنگرند و روایت‌های رسمی تاریخی را مورد شک و تردید قرار دهند. از همین رو رمان‌هایی نظیر **بلوای خفتگان**(تقی بختیاری،۱۳۸۸) و **گردابی**(حیدربیگی،۱۳۹۰) به وجود آمد که مادهٔ خام آنها پژوهش تاریخی است و رمان **نقره دختر دریای کابل**(قادری، ۱۳۸۸) را نیز باید در عداد رمانهای تاریخی قرار داد؛ اگرچه سوژه اصلی این رمان مشکلات زنان است و راوی-شخصیت اصلی نیز زن است.

جدول ۳-۹ فهرست رمانهای منتشرشده در دوره چهارم رمان‌نویسی افغانستان(۱۳۸۰به بعد)

نام رمان	نویسنده	سال نشر	محل نشر	ناشر
سایه‌های هول	محمدنبی عظیمی	۱۳۸۰	پیشاور	مرکز نشراتی فضل
اهل قصور	حسین فخری	۱۳۸۱	پیشاور	بی‌نا
عقاب‌های پامیر	احمدشاه فرزان	۱۳۸۱	مشهد	انتشارات ترانه
آن سوی خط سبز	محمدحسن احمدی	۱۳۸۱	مشهد	انتشارات هاتف
هزارخانه خواب و اختناق	عتیق رحیمی	۱۳۸۱	پاریس	خاوران
گلنار و آیینه	رهنورد زریاب	۱۳۸۱	پیشاور	مرکز نشراتی آرش
شنگری	عزیزالله ایماء	۱۳۸۲	المان	نویسنده (عزیزالله ایماء)
سلام مرجان	پروین پژواک	۱۳۸۲	کانادا	انتشارات هژبر
سرمه و خون	عبدالقادر مرادی	۱۳۸۲	پیشاور	نویسنده (مرادی)
واهمه‌های زمینی	محمدنبی عظیمی	۱۳۸۲	کابل	انتشارات میوند
گلهای سیاه	عباس آرمان	۱۳۸۳	کابل	نویسنده (عباس آرمان)
صوفی سردوز	میر ظهیرالدین انصاری	۱۳۸۳	کابل	مطبعه پوهنتون نبرا سکا
پهلوان مراد و اسبی که اصیل نبود	ببرک ارغند	۱۳۸۳	هلند	بی‌نا
از یاد رفتن	محمدحسین محمدی	۱۳۸۶	تهران	نشر چشمه
گلیمباف	تقی واحدی	۱۳۸۶	کابل	انجمن قلم افغانستان
بلوای خفته‌گان	تقی بختیاری	۱۳۸۸	کابل	خانه ادبیات افغانستان
نقره دختر دریای کابل	حمیرا قادری	۱۳۸۸	تهران	نشر روزگار
گردابی	حسین حیدربیگی	۱۳۸۸	تهران	نشر افراز
نقش شکار آهو	حمیرا قادری	۱۳۹۰	کابل	انتشارات تاک

گلیمباف (واحدی، ۱۳۸۶) و **آب و دانه** (نویسا، ۱۳۸۵) که هردو از بهترین نمونه‌های رمان رئالیستی افغانستان محسوب می‌شوند؛ جنبه‌های خاصی از مشکلات حاصل از جنگ در میان طبقات محروم جامعه افغانستان را به تصویر کشیده‌اند. رمان گلیمباف که به شیوهٔ جریان سیال ذهن روایت می‌شود، از آثار برجسته سال‌های اخیر است. دههٔ هشتاد، دههٔ رونق رمان‌نویسی افغانستان بوده‌است و جدا از تعداد نسبتا بالای رمان‌های منتشرشده در این سالها، پیشرفت تکنیکی و انسجام ساختاری این رمان‌ها نسبت به آثار دوره‌های پیشین، چشم‌گیر است. از نظر محتوایی نیز اگرچه جنگ و پیامدهای جنگ در تمام رمان‌های این دوره حضور دارد، اما اندیشه‌های متفاوت و زاویهٔ دید شخصی نویسندگان به اوضاع کشور، درونمایه‌های تازه و متفاوتی را پیش چشم خوانندگان نهاده‌است: بلوای خفته‌گان (تقی بختیاری، ۱۳۸۸) از اولین نمونه‌های رئالیسم جادویی در رمان افغانستان است که تاریخ رنج انسان معاصر در افغانستان کنونی را به شیوه‌ای بدیع روایت کرده‌است؛ گلهای سیاه (آرمان، ۱۳۸۳) از رمان‌های معدودی است که موضوع آن به زندگی مهاجران افغان در ایران مربوط می‌شود؛ از یاد رفتن (محمدی، ۱۳۸۶) نیز- که در سال ۱۳۸۷ رمان برگزیده مطبوعات ایران شد- زندگی در دوران

طالبـان را بـا دیـدی نـو کاویده‌اسـت؛ رمـان دوم عتیـق رحیمـی، هزارخانـه خـواب واختنـاق (رحیمـی، ۱۳۸۱) ضمـن توجـه بـه پیامدهـای جنـگ، ظلمـی را کـه بـر جسـم و روان انسـان در افغانسـتان دورهٔ کمونیسـتی رفته‌اسـت، روایـت می‌کنـد. پهلـوان مـراد و اسـبی کـه اصیـل نبـود (ارغنـد، ۱۳۸۳) اندیشـهٔ تقابـل طبقاتـی و دفـاع از رعیـت مظلـوم در برابـر خان‌هـای ظـالم را دنبـال می‌کنـد. ایـن رمـان نشـان می‌دهـد کـه بـبرک ارغنـد اگرچـه رمان‌هـای بهـتری نسـبت بـه دهـه شـصت می‌نویسـد؛ امـا همچنـان در حـال و هـوای رمان‌هـای قـرن نوزدهـم اروپـا سـیر می‌کنـد و سـخن جدیـدی متناسـب بـا اوضـاع جدیـد افغانسـتان و جهـان نـدارد.

۳-۳ رمان اجتماعی افغانستان

رمـان افغانسـتان کـه متعاقـب جنبـش مشروطیـت افغانسـتان اعـلام وجـود کـرد، از اولیـن اثـری کـه نویسـندهٔ آن ادعـای «رمـان» بودنـش را دارد، یعنـی جهـاد اکبر(مولـوی محمدحسـین،۱۲۹۸) تـا رمانـی قوی چون خاکسـتر و خاک(رحیمـی،۱۳۷۹)، دغدغـهٔ مشـکلات و مسـائل اجتماعـی را داشته‌اسـت و روشـنفکران افغانسـتان تـلاش کرده‌انـد تـا ضمـن آفرینـش هـنری، بـه انعـکاس مسـائل یـا نشـان‌دادن راه حـل مسـائل مبتلابـه کشـور و اجتـماع بپردازنـد. اگرچـه واقعگرایـی، در ذات و فلسـفهٔ رمـان اسـت و ایـن ویژگـی ذاتـی رمـان، نویسـنده را بـه واکنـش نسـبت بـه واقعیت‌هـای جامعـه می‌کشـاند؛ وضعیـت خـاص افغانسـتان و تاریـخ معـاصر آن- کـه سرشـار از فشـار و تغییـر و تحـول بوده‌اسـت- نویسـندگان را جـبراً بـه تفکـر و چاره‌جویـی دربـارهٔ مسـائل اجتـماع وادار کرده‌اسـت. چنیـن اسـت کـه از هـمان ابتـدای تاریـخ رمان‌نویسـی افغانسـتان، رمـان بـه صـورت رمـان اجتماعـی متولـد شـد و گونـه‌ای از رمـان کـه آن را رمـان تاریخـی می‌نامیـم، در افغانسـتان بسـیار کـم نوشته‌شـد و هـمان تعـداد معـدود هـم مشـخصات رمـان تاریخـی و اجتماعـی را توأمـان دارا هسـتند.

جنبـش آفرینـش رمـان و داسـتانهای بلنـد تاریخـی و اجتماعـی پـس از انتشـار **جهـاد اکبر** و **تصویـر عـبرت** و **نـدای طلبـهٔ معـارف** از محی‌الدیـن انیـس کـه ریشـه در تحـولات اجتماعـی فرهنگـی نایشـی از اصلاحـات دورهٔ حبیب‌اللـه خـان و امان‌اللـه خـان دارنـد، بـر اثـر اسـتبداد هاشـم‌خانی از رونـق افتـاد. رمان‌هایـی کـه در سـالهای بعـد نوشـته شـدند ماننـد **درجسـتجوی کیمیـا** از میـر امیـن الدیـن انصـاری، **شـام تاریـک وصبـح روشـن** از سـیدابراهیم عالمشـاهی، **بیگـم** از سـلمانعلی جاغـوری، **دریـای نسـترن** و **طلـوع سـحر** از عزیزالرحـمان فتحـی هیـچ پیشرفتـی ندارنـد. آثـار اولیـه بـا وجـود آشـنایی نویسـندگان آنهـا بـا رمان‌هـای خارجـی ترجمـه شـده و یـا اصـل(آنهـا کـه مقیـم خـارج بوده‌انـد) بـاز هـم بـا ادبیـات کهـن پیونـد دارنـد و بـه خوبـی نشـان‌دهندهٔ مرحلـهٔ گـذار هسـتند(فخری، پیشـین، ص۳۲۰).

البتـه رمـان اجتماعـی افغانسـتان یـک همـزاد دارد کـه از هـمان بـدو تولـد در کنـار او بوده‌اسـت و آن برتـری گزارش‌گـری سـطحی بـر تحلیـل عمیـق و برتـری توصیـف نسـبت بـه تخیـل و صناعـت داسـتانی اسـت. ایـن دو ضعـف، رمـان افغانسـتان را عقـب نگهداشـته‌بود امـا از اواخـر دهـهٔ هفتـاد بـه بعـد شـاهد پیشرفـت فنـی رمان‌نویس‌هـا و دقـت نظـر آنهـا نسـبت بـه مسـائل اجتماعـی هسـتیم.

نویسـندگان در دو دهـهٔ ابتدایـی تاریـخ رمان‌نویسـی ایده‌هـا و آرمان‌هـای اجتماعـی خـود را در قالـب رمـان طـرح و دنبـال می‌کردنـد و داسـتان، ظـرف پیـام بـود نـه خـود پیام(رهیـاب، پیشـین، ص۵۱۸). بیـان ارزش علـم، حقـوق بـشر، حکومـت قانـون، معرفـی دنیـای جدیـد و انتقـاد از رسـوم و عـادات نادرسـت اجتماعـی مثـل سـخت‌گیری نابجـا در امـر ازدواج، عقایـد موهـوم و خرافـی و مبـارزه بـا بی‌سـوادی از جملـه اندیشـه‌های رایـج در رمان‌هـای ابتدایـی اسـت و نویسـنده تـلاش دارد خواننـده را بـا ژرفـای تیـره ایـن مناسـبات آشـنا سـازد. در ایـن میـان هرچـه از زمـان انتشـار اولیـن رمـان فارسـی افغانسـتان می‌گـذرد، فضـا بـرای انعـکاس و انتشـار واقعیت‌هـا و انتقـاد از کژی‌هـا تنگ‌تـر می‌شـود و نویسـندگان مجبـور می‌شـوند یـا بـه سـمت مشـکلات فرعـی اجتـماع برونـد یـا پیچیـده و سـمبلیک بنویسـند. بـه طـور مثـال، مسـأله زنـان نیـز از زمـان پیدایـش رمـان فارسـی افغانسـتان یکـی از دغدغه‌هـای نویسـندگان بوده‌اسـت؛ تصویـر عـبرت(۱۳۰۰)، بیگـم (۱۳۱۸) و دختـری در سـه تابلـو (۱۳۳۹)، هـر سـه، از اولیـن رمان‌هـای افغانسـتان هسـتند کـه شـخصیت اول آنهـا زن اسـت

و مسأله زن در آنها طرح می‌شود اما بسته به شرایط سیاسی روز، هریک از نویسندگان با رویکردهای متفاوتی به مسأله زنان پرداخته‌اند. اثر اول، از اولین تجربه‌ها در زمینهٔ رئالیسم محسوب می‌شود و دید انتقادی نویسنده، آزادانه روابط انسانی در جامعه افغانستان را زیر سؤال می‌برد. اثر دوم و سوم که در دوران استبداد نوشته شده‌اند؛ هریک روشی برای عبور همراه با سلامت از زیر تیغ سانسور برگزیده‌اند: نویسندهٔ بیگم، به مسائل دست چندم و فرعی اجتماع می‌پردازد و کاری به کار مقصران وضع موجود ندارد اما نویسندهٔ دختری در سه تابلو، تلاش کرده با زبان سمبلیک و ساختاری مبهم و پیچیده، وضعیت زن در جامعهٔ افغانستان و کل روابط اجتماعی- بخصوص روابط قدرت- را با دیدی انتقادی روایت کند.

با تصویب قانون اساسی ۱۳۴۳ دههٔ چهل شمسی به دههٔ تحرک اجتماعی و سیاسی و فکری و فرهنگی تبدیل می‌شود و گروههای روشنفکری و سیاسی به همگرایی یا درگیری و ارتباط با هم روی می‌آورند و فضا برای رشد داستان مناسب می‌شود؛ اما رمان رشد نمی‌کند و بیشتر داستان کوتاه عرصهٔ آفرینش ادبی می‌شود. بلندترین داستان‌های این دوره **نقش قدمها** و **از وقتی که او رفت** از سیدمحمدسلیمان، **سپیداندام** از اسدالله حبیب، **پنجره** از روستا باختری و **نقشها و پندارها** از رهنورد زریاب هستند(فخری، پیشین، ص۳۲۱). پنجره (۱۳۴۴) با شیوه روایی نسبتاً پیچیده و نمادین و ساختار روانشناختی خود، تلاش کرده‌است اوضاع بد جامعه افغانستان را در دوران قبل از ۱۳۴۳ (دیکتاتوری هاشم‌خان و داودخان) بیان کند. **پنجره** و **نقشها و پندارها** آثاری روشنفکرانه هستند و سرشت انتقادی و اجتماعی عمیق دارند. فرهنگ غرب و ترجمهٔ رمانهای روسی، انگلیسی، فرانسوی و امریکایی به ویژه از داستایوسکی، تولستوی، بالزاک، هوگو، کامو، دیکنز، همینگوی و آشنایی با رمان وداستان پیشرفتهٔ ایران بخصوص آثار هدایت، محمد مسعود، دشتی، حجازی، مستعان، بزرگ علوی، چوبک و .... در شکل گیری آثار، گزینش مضامین و پیشرفت داستان نقش داشت.

سپیداندام (۱۳۵۳) از اولین نمونه‌های رمان رئالیسم سوسیالیستی و از تجربه‌های موفق در این مکتب است که هنوز هم مثال‌زدنی است. اسدالله حبیب در این رمان، روابط مالک و دهقان در جامعهٔ روستایی را مورد انتقاد قرار داده و نتیجه فاجعه‌بار حاکمیت خان‌ها بر سرنوشت روستائیان را نشان داده‌است. رمان درکشوری دیگر (۱۳۵۶) از سپوژمی زریاب به گفتهٔ منتقدان یکی از کامل‌ترین رمان‌های ادبیات داستانی افغانستان تا قبل از ۱۳۵۷ است و گویا اولین رمان یک نویسندهٔ زن در افغانستان است.

روی کار آمدن مارکسیست‌ها در سال ۱۳۵۷ و تجاوز شوروی به افغانستان، فرهنگ و ادبیات را به حاشیه برد و برخی نویسندگان کشور را ترک کردند و آنها که ماندند، مجبور به همراهی با ایدئولوژی رسمی حکومت خلقی شدند. در نیمهٔ دوم دههٔ شصت و پس از بازتر شدن فضای سیاسی افغانستان، نویسندگان توانستند آزادانه‌تر بنویسند و به همین دلیل چند رمان خوب منتشر شد؛ تلاش(۱۳۶۶) از حسین فخری و دشتهای طوفانی از سالم سایق، شوراب (۱۳۶۶) و حق خدا،حق همسایه (۱۳۶۵) از ببرک ارغند و فرار از تاریکی از ظریف صدیقی در این دوره منتشر شدند. سپوژمی زریاب نیز ویراست جدید از رمان درکشوری دیگر (۱۳۶۷) را در این دوره منتشر کرد. بخش زیادی از داستان‌ها و رمان‌های دهه شصت تبلیغاتی هستند و از نظر فنی و تکنیکی نیز حرفی برای گفتن ندارند. تمرین‌ها و تلاش‌های نویسندگان در این دهه، در حقیقت، مقدمهٔ رونق رمان‌نویسی و انتشار رمان‌های قابل اعتنا در دههٔ هفتاد در فضای مهاجرت و دوران جدید سیاسی پس از سال ۱۳۸۱ بود.

پس از استقرار حکومت مجاهدین در سال ۱۳۷۱ و بی‌ثباتی و آشوب داخلی پس از آن، مهاجرت نویسندگان به کشورهای دیگر تشدید شد. این نویسندگان در کنار نویسندگان جوانی که در مهاجرت به آفرینش آغاز کرده‌بودند، دورهٔ متفاوت و جدیدی را در ادبیات داستانی افغانستان بنیان نهادند که

یکی از وجوه آن در زمینهٔ محتوا، تجدید نظر در باورهای گذشته و رواج مضمون شکست بود. شوکران در ساتگین سرخ (۱۳۷۸) و عصرخودکشی(۱۳۷۹) که هردو از آثار منتشر شده در پاکستان هستند، با ساختار رئالیستی و زبان صمیمی خود، نگاهی از درون به تحولات جامعه افغانستان در دوران حکومت کمونیست‌ها دارند. نویسنده هردوی این رمان‌ها از اعضای حزب خلق افغانستان بودند که پس از فروپاشی نظام برآمده از آن حزب، به تجدید نظر در آرمان‌ها و عقاید حزبی و بررسی علل شکست ایدئولوژی حزب خلق پرداختند. رمان **عصر خودکشی** رزاق مأمون به شکلی جامع و دید انتقادی بخشی از حقیقت زندگی در زندان پلچرخی را بیان می‌کند.

یکی دیگر از مضامین مهم رایج در رمان‌های دههٔ هفتاد، جنگ و پیامدهای مصیبت بار آن بر زندگی انسان افغانستانی بود. رمان‌های آوار شب از سرور آذرخش و فریاد خاموش از ذبیح‌الله پیمان، آرزوهای بربادرفته، از سیدمحمد سلیمان و خاکستر و خاک (۱۳۷۹) از عتیق رحیمی از این دست رمان‌ها هستند که بدون تلاش برای جستن اسباب و علل جنگ و مقصر وضع موجود، انعکاس تصویر وحشتناک جنگ، خرابی‌ها، کشته‌ها و دیگر لطمات و دشواری‌های آن را وجههٔ همت خود قرار داده‌اند.

وضعیت سیاسی افغانستان معاصر و اقتصاد توسعه نیافتهٔ آن، مجال رشد تعلیم و تربیت عمومی را از بخش اعظم جامعه و فرصت رشد فکری و تربیت هنری حداکثری را از جمع نویسندگان گرفته‌است و رشد این هنر در نزد نویسندگان افغانستان بسیار کند و بطئی بوده‌است. بازار نشر و کتابخوانی نیز بسیار ضعیف و کم‌بنیه و درعین حال غیر شفاف بوده و همیشه سایه امیال و اهداف حکومت در چاپ شدن یا نشدن و ممیزی آثار چاپی حضور داشته‌است. بررسی تأثیر و تأثر محیط اجتماعی و فرهنگی، بخصوص فضای چاپ و نشر، بر روند رشد و تطور رمان اجتماعی افغانستان، شایسته بررسی است؛ اما نبود آمارها و اطلاعات قابل اتکا در این زمینه، مانع انجام این بررسی می‌شود.

۳-۴ پیشینهٔ نقد اجتماعی داستان و رمان در افغانستان

در زمینه نقد رمان فارسی افغانستان و بخصوص نقد جامعه‌شناختی رمان، به صورت خاص و مجزا، تقریبا هیچ منبع علمی معتبری وجود ندارد. اما هر کتاب یا مقاله‌ای که به نقد و بررسی تمام یا بخشی از تاریخ داستان‌نویسی افغانستان پرداخته‌باشد، ناگزیر سراغ رمان و رمان‌نویسی افغانستان نیز رفته‌است. این نقدها مبتنی بر نظریهٔ نقد جامعه‌شناختی داستان و رمان نیستند اما تقریبا در همه آنها اشاراتی به مسائل اجتماعی وجود دارد.

در میان مقالات، مقالهٔ لطیف ناظمی با عنوان «مقدمه‌ای بر داستان‌نویسی معاصر کشور» شاید قدیمی‌ترین مقاله در زمینهٔ نقد و بررسی داستان معاصر افغانستان باشد. دو مقاله از ناصر رهیاب با عنوان‌های «پیدایی داستان معاصر دری» و «بررسی داستان‌نویسی معاصر دری در دههٔ اول و دوم سده چهاردهم» نیز از مقالات مهم در زمینه رمان‌نویسی افغانستان است. ناصر رهیاب بعدها کتاب سپیده‌دم داستان‌نویسی افغانستان را براساس همین دو مقاله و نیز مقاله مفصل لطیف ناظمی نوشته‌است. مقالهٔ رهنورد زریاب با عنوان «خمسهٔ اولیه»(رهنورد زریاب، ۱۳۸۴) که به بررسی پنج رمان/ داستان بلند آغازین تاریخ داستان‌نویسی افغانستان پرداخته‌است، دیگر نوشتهٔ دقیق و علمی در زمینهٔ نقد و بررسی داستان افغانستان است. نزدیک‌ترین مقالهٔ موجود به موضوع پژوهش این رساله، مقالهٔ محمدحسین محمدی با عنوان «سیر تحول رمان فارسی در افغانستان»(محمدی، ۱۳۸۴) است. نویسنده علاوه بر مرور کلی روند رمان‌نویسی افغانستان و معرفی برخی نویسندگان و رمان‌ها و تأثیر وضعیت خاص افغانستان بر رمان‌نویسی این کشور پرداخته‌است.

کتاب نثر دری افغانستان یا سی‌قصه (۱۳۵۷) نوشتهٔ علی رضوی غزنوی، قدیمی‌ترین کتاب در زمینهٔ بررسی داستان‌نویسی افغانستان است. در این کتاب عمدتا داستان‌های کوتاه افغانستان معرفی

شده‌است. این کتاب، پایان‌نامهٔ تحصیلی دکتر رضوی غزنوی در دانشگاه تهران است. رضوی بیشتر بر مطالعهٔ زبان و مختصات نثر فارسی دری افغانستان تمرکز داشته و داستان‌ها بیشتر به عنوان مواد اولیهٔ تحقیق مورد استفاده قرار گرفته‌اند و از این حیث که داستان هستند، بررسی نشده‌اند.

پس از آن، کتاب نگرشی بر نثر دری افغانستان (۱۳۶۱) نوشتهٔ دکتر خدای‌نظر منتشر شده‌است که کم و بیش به تحلیل تعدادی از داستان‌های معاصر نیز پرداخته‌است.

کتاب حاشیه‌ها(۱۳۶۶) نوشتهٔ داستان‌نویس پرآوازهٔ افغانستان، اعظم رهنورد زریاب نیز کم و بیش به موضوع نقد داستان پرداخته‌است. وی پس از تقسیم‌بندی سیر تحول ادبیات داستانی افغانستان، روشی برای بررسی و نقد ادبیات داستانی پیشنهاد می‌کند؛ اما خود به بررسی نمی‌پردازد: «بررسی این دوره‌ها باید بر کاوش این زمینه‌ها متمرکز باشد : ا- اوضاع اقتصادی- اجتماعی کشور و اثر آن بر نثر داستانی ۲- اوضاع ا قتصادی و اجتماعی جهان به ویژه کشورهای همسایه و تأثیر آن داستان بر داستان‌نویسی افغانستان ۳- زندگی نویسندگان ۴- آثار داستانی ۵- تأثیرگذاری آثار بر یکدیگر»(رهنوردزریاب، ۱۳۶۶، ص۵۸ و ۵۹). زریاب دلایل کمی تحقیقات گذشته در ادبیات داستانی را چنین بر می‌شمارد : «۱- پسماندگی‌های عمیق اقتصادی و اجتماعی که باعث ضعف تحقیق و پژوهش می‌شود ۲- بها ندادن به داستان و داستان‌نویسی از گذشته تاکنون ۳- هراس حاکمان از غور و پژوهش تاریخی در هر زمینه‌ای در تاریخ معاصر»(همان،ص۵۷).

نخستین داستانهای معاصر دری(۱۳۶۷) نوشتهٔ فرید بیژن اولین کتابی است که بررسی داستان‌نویسی افغانستان را به معنای واقعی وجهٔ همت خود قرار داده‌است. البته در این کتاب خبری از نقد نیست و بیشتر بررسی تاریخی مدنظر نویسنده بوده‌است اما دیدگاه جامعه‌شناختی بر کتاب حاکم است و از این نظر اثری درخور توجه است. همچنین متن کامل یا خلاصهٔ برخی رمان‌ها مانند تصویر عبرت- که اکنون نایاب هستند- در این کتاب چاپ شده و بر اهمیت کتاب افزوده‌است.

داستان‌ها و دیدگاه‌ها (۱۳۷۹) نوشتهٔ حسین گل‌کوهی (فخری) مجموعه‌ای از نقدهای نویسنده بر داستان‌های کوتاه و بلند افغانستان است. این کتاب از نظر تمرکز بر نقدنویسی، در تاریخ ادبیات داستانی افغانستان، از حسن تقدم برخوردار است.

سپیده‌دم داستان‌نویسی افغانستان(مشهد،۱۳۸۳) نوشتهٔ ناصر رهیاب، داستان‌ها و رمان‌های منتشر شده در بیست سال ابتدایی تاریخ داستان‌نویسی افغانستان را نقد و بررسی کرده‌است. از آنجا که نویسنده با اصول داستان‌نویسی آشنایی داشته و عضو اکادمی علوم افغانستان نیز بوده‌است؛ این کتاب از اعتبار علمی برخوردار و نقدها و تحلیل‌های آن عمیق و مبتنی بر اصول تحقیق علمی است.

کتاب بررسی روند داستان‌نویسی در افغانستان (تهران ۱۳۸۷) نوشتهٔ حمیرا قادری دیگر کتاب خوب سالهای اخیر است. ارزش این کتاب -که پایان‌نامهٔ تحصیلی نویسنده در دانشگاه علامه طباطبایی است- در معرفی و نقد و بررسی داستان‌های نویسندگان هرات است. نویسنده، در فصل اول کتاب که «تاریخچهٔ سیاسی- فرهنگی افغانستان» نام دارد، حکومت‌های مختلف افغانستان از ابتدای قرن بیستم تا آخر دههٔ هشتاد شمسی را از نظر میزان آزادی زبان، قلم و فرهنگ بررسی کرده‌است. نویسنده در فصل دوم کتاب، تاریخ داستان‌نویسی افغانستان را به چهار دوره تقسیم کرده و به اجمال در مورد هریک از دوره‌ها سخن گفته‌است. فصل سوم و اصلی این کتاب - که طولانی ترین فصل نیز هست- «نقد و بررسی روند داستان‌نویسی در هرات از آغاز تاکنون» نام دارد. در این فصل، نویسنده، تاریخ داستان‌نویسی هرات را به چهار بخش زیر تقسیم و بررسی کرده‌است:۱.دوره رشد: سالهای ۱۳۱۴ تا ۱۳۵۲ ۲.دوره سکوت: سالهای ۱۳۵۲ تا ۱۳۶۸ ۲. دوره ادبیات مقاومت: سالهای ۱۳۶۸ تا ۱۳۷۴ ۳- دوره رونق: سالهای ۱۳۷۴ تا ۱۳۸۰. در صد و پنجاه صفحهٔ پایانی کتاب نیز گزیده‌ای از داستان‌های افغانستان (۵۰صفحه) و شهر هرات (۱۰۰صفحه) آمده‌است.

کتـاب ارزشـمند تاریـخ تحلیلـی داستان‌نویسـی افغانسـتان (محمـدی، ۱۳۸۸)، تـا ایـن تاریـخ بهتریـن و کامل‌تریـن کتـاب نوشته‌شـده در مـورد داستان‌نویسـی افغانسـتان اسـت. محمـدی، پیـش از نوشـن تاریـخ تحلیلـی، در کتـاب فرهنـگ داستان‌نویسـی افغانسـتان (۱۳۸۵) تقریبـا تمـام داسـتان‌ها و داستان‌نویسـان افغانسـتان تـا سـال ۱۳۸۴ را بـه صـورت الفبایـی معرفـی کـرده و یـک منبـع کامـل در ایـن زمینـه فراهـم کرده‌بـود. جلـد اول تاریـخ تحلیلـی داستان‌نویسـی افغانسـتان بـه شـیوهٔ کتاب‌هـای تاریـخ ادبیـات همچـون صدسـال داستان‌نویسـی ایـران یـا تاریـخ تحلیلـی شـعر نـو ایـران، نوشته‌شـده و عـلاوه بـر بررسـی سـیر تاریخـی داستان‌نویسـی، نقـد و تحلیـل کوتاهـی از داسـتان‌های مهـم نیـز در آن درج شده‌اسـت. محمـدی تاریـخ داستان‌نویسـی افغانسـتان را بـه ۶ دوره تقسـیم کـرده و چهـار دورهٔ اول داستان‌نویسـی افغانسـتان در ایـن کتـاب تحلیـل و بررسـی کـرده، مابقـی کار را بـه جلـد دوم کتـاب حوالـه کرده‌اسـت. مقدمـهٔ کتـاب تاریـخ تحلیلـی بـه بررسـی چگونگـی پیدایـش و زمینه‌هـای رواج ادبیـات داسـتانی جدیـد در ابتـدای قـرن بیسـتم در افغانسـتان اختصـاص دارد. نویسـنده ورود صنعـت چـاپ و مطبوعـات را در کنـار ترجمـهٔ آثـار ادبیـات جدیـد غـرب، از دلایـل پیدایـش داسـتان معـاصر افغانسـتان معرفـی کرده‌اسـت. در چهـار دوره‌ای کـه در ایـن جلـد از کتـاب بررسـی شده‌اسـت، آثـار کسـانی چـون مولـوی محمدحسـین پنجابی،عبدالقـادر افنـدی، محیی‌الدیـن انیـس، نعیمـی، فتحـی، رهگـذر، عثـمان صدقـی، اسـدالله حبیـب، باختـری، حنیفـی، رهنـورد زریـاب، سـپوژمی زریـاب و دیگـران بررسـی شده‌اسـت.

خلاصه فصل سوم

چگونگـی پیدایـش داسـتان و رمـان و عوامـل تمدنـی، اجتماعـی و سیاسـی مؤثـر بـر آن در ایـن فصـل بررسـی شده‌اسـت. عواملـی چـون وضعیـت خـاص تاریخـی دوران سلسـله محمدزایـی، تغییـرات در جهـان و همسـایگان افغانسـتان، تأسـیس مـدارس جدیـد، آغـاز چـاپ و نـشر، پیدایـش مطبوعـات و ترجمـه آثـار داسـتانی غربـی سـبب شـد کـه زمینـه ظهـور داسـتان و رمـان جدیـد فراهـم شـود و نویسـندگان افغانسـتانی بـر پایـه سـنت و پیشـینه قصه‌سرایـی در ادبیـات قدیـم فارسـی، بـه نوشـتن رمـان جدیـد بـه شـیوه غربـی دسـت بزننـد. اولیـن رمـان افغانسـتان در ۱۲۹۸ منتشرشـد و تاکنـون تحـولات بسـیاری را در خـود دیده‌اسـت. دوره‌بنـدی تاریـخ داستان‌نویسـی افغانسـتان در نظـر پژوهشـگران متفـاوت اسـت. در ایـن فصـل نظـر چنـد پژوهشـگر از جملـه، رهنـورد زریـاب، محمدحسـین محمـدی، حمیـرا قـادری، نـاصر رهیـاب و اسـدالله حبیـب بررسـی و نقـد شـده و دوره‌بنـدی بهـتر و متناسـب‌تر بـا اهـداف ایـن پژوهـش، ارائـه شده‌اسـت. سـپس جریـان یـا جریان‌هـای مهـم رمان‌نویسـی در هـر دوره بررسـی و آثـار چـاپ شـده، در جدول‌هایـی معرفـی شده‌اسـت.

نقـد اجتماعـی رمـان در افغانسـتان پیشـینه محکمـی نـدارد. در جایـی کـه هنـوز نقـد رمـان بـه معنـای واقعـی کلمـه گسـترش نیافته‌اسـت، بدیهـی اسـت کـه نظریه‌هـای جدیـد هنـوز جـا بـاز نکرده‌باشـد. بـا ایـن وجـود در برخـی مقـالات و نوشـته‌های مربـوط بـه تاریـخ داستان‌نویسـی افغانسـتان، نکاتـی مربـوط بـه نقـد اجتماعـی هـم دیـده می‌شـود کـه در انتهـای فصـل سـوم بـه آنهـا اشـارتی رفته‌اسـت.

فصل چهارم
نقد اجتماعی چهار رمان منتخب

مقدمه

نقد جامعه‌شناختی، مجموعه‌ای از رویکردهای نظری است که به صورت خلاصه و مجمل در فصل دوم توضیح داده‌شد. در فصل سوم، با توجه مبانی و چارچوب‌های نظری نقد جامعه‌شناختی، سیر پیدایش و تحول داستان‌نویسی افغانستان، با تمرکز بر رمان فارسی آن سامان، تحلیل و بررسی شد. در این فصل، چهار رمان برگزیدهٔ فارسی افغانستان، بر اساس نظریه و روش نقد جامعه‌شناختی، نقد و تحلیل شده‌است. برای اینکه نقدهای ارائه‌شده، روشمند و قابل ارزیابی باشند، در چارچوب مدل و الگویی که طراحی و در فصل اول رساله، معرفی شد، به نقد و بررسی رمان‌ها پرداخته‌ایم.

یادآوری این نکته، ضروری است که این فصل باید در ادامه و در طول فصل قبلی، مطالعه شود و هردو فصل، مجموعا، بررسی و نقد تاریخ رمان‌نویسی فارسی افغانستان- از دیدگاه نقد اجتماعی- را تشکیل می‌دهند و مطالعهٔ هریک از این دو فصل، به تنهایی، دیدگاهی کامل از آنچه، این رساله در پی بیان آن است، به دست نخواهد داد.

همچنین باید یادآوری کرد که نقد اجتماعی و دیدگاه جامعه‌شناسی ادبی، بر تمام اجزای این رساله و فصل‌های آن، از ابتدا تا انتها، مسلط است و دقیقا به همین دلیل، ممکن است که تقسیم‌بندی ارائه‌شده در فصل سوم این رساله از تاریخ داستان‌نویسی افغانستان، متفاوت از تقسیم‌بندی‌های دیگر به نظر برسد و یا چهار رمان برگزیده شده برای نقد در این فصل، در لیست رمان‌های برتر افغانستان، از دیدگاه منتقدان دیگر، حضور نداشته‌باشند.

۴-۱ تصویر عبرت یا بی‌بی خوری جان(محمد عبدالقادر افندی،۱۳۰۰)

۴-۱-۱ معرفی رمان

این رمان انتقادی- اجتماعی، از اولین رمان‌های فارسی افغانستان است. محمد عبدالقادر افندی، این رمان را در سال ۱۳۰۰ش/۱۹۲۲م. در ۹۲ صفحه چاپ و منتشر کرده‌است اما تألیف آن احتمالا در سال ۱۲۹۸ پایان یافته بوده‌است(فاریابی،۱۳۶۷، ص۷۳). این رمان، به دلایل مختلف در افغانستان ناشناخته مانده و کمتر محقق و منتقدی آن را خوانده‌بود تا اینکه در سال ۱۳۶۷ فرید بیژن در کتاب نخستین داستانهای معاصر دری آن را تجدید چاپ کرد و در اختیار عموم قرار داد(محمدی، ۱۳۸۸، ص۴۰). از آنجا که اکنون، کتاب بیژن نیز نایاب است، برای نقد این رمان، از متن بازنشرشده در مجلهٔ روایت(محمدعبدالقادر افندی،۱۳۸۷) که در واقع سومین چاپ این رمان است، استفاده کرده‌ایم و بنابراین در این متن، هرجا به افندی یا رمان تصویر عبرت ارجاع داده می‌شود، منظور همین متن اخیرالذکر است. متن داستان در چاپ اخیر، سرشار از اغلاط مطبعی و غیر مطبعی و مشکلات انشایی و دستوری است و مشخص هم نیست که منشأ این اغلاط، ضعف زبانی مؤلف است یا ناشران چاپ‌های اول، دوم و سوم.

تصویر عبرت، شامل یک دیباچه و ۹ باب است که در هر باب، مقطعی از زندگی قهرمان رمان، خوری جان، تا زمان مرگ او در سفر حج، با دیدی نقادانه و طنزآلود، روایت می‌شود. این رمان، همانند دیگر رمان‌ها و رمان‌واره‌های اولیه افغانستان، عنوان دوگانه، یا دو عنوان دارد: **تصویر عبرت** یا **بی‌بی خوری جان**. عنوان اول برگرفته از اندیشهٔ اصلی و پیام مورد نظر نویسنده و عنوان دوم، نام شخصیت محوری رمان است.

در دیباچهٔ رمان، نویسنده، انتقادات صریح و کوبنده‌ای از اوضاع افغانستان، رفتار شاه و درباریان و آیین کشورداری آنان، طرح می‌کند و قصد خود را از نوشتن رمان، خدمت به ملت اعلام می‌کند. سپس به موضوع رمان-که وضعیت زنان افغانستان و رفتار جامعهٔ مردسالار با این بخش از جامعه انسانی

است- می‌پردازد. وی که با اخلاق و اعتقادات مردم افغانستان آشناست و احتمال می‌دهد، در عوض خدمتی که به زعم خود کرده، «خلعت دشنام» نصیبش شود؛ خوانندگان را به غور در رمان دعوت می‌کند و از لعن نویسنده، پیش از خواندن کامل آن، نهی می‌کند.

این رمان نیز همانند چند رمان اولیهٔ تاریخ داستان‌نویسی افغانستان، یک پای در سنت قصه‌گویی فارسی و پایی دیگر در ادبیات مدرن غربی دارد. باب‌های رمان، همانند کتاب‌ها و قصه‌های کلاسیک فارسی، هریک، عنوان جداگانه‌ای دارد که متناسب با محتوای همان باب، برگزیده شده‌است: باب اول: بی‌بی خوری‌جان(همان،ص۲۵۸)؛ باب دوم: صحبت بی‌بی خوری‌جان با عیال مستوفی؛ باب سوم: وضع حمل بی‌بی خوری‌جان؛ باب چهارم: چهله‌گریز خوری‌جان در منزل سردار خیرالدین خان و خیال نامزادی پسرش؛ باب پنجم: رفتن بی‌بی خوری‌جان به شهدای صالحین نزد صفدرملنگ؛ باب ششم: کدخدایی سردار عبدالمنان خان؛ باب هفتم: مناقشهٔ خشو و عروس؛ باب هشتم: فوت سردار شمس‌الدین خان؛ باب نهم: رفتن بی‌بی خوری‌جان به حج و فوتش. از سوی دیگر، قالب ادبی رمان را که قالبی نو و مدرن است برای هنرنمایی و نیز بیان انتقادات اجتماعی خود برگزیده‌است. زبان رمان نیز برگرفته از محاورهٔ جامعهٔ آن روز افغانستان است و نویسنده، آگاهانه و به شیوه‌ای واقع‌گرایانه، این زبان را اختیار کرده‌است که این نیز در ادبیات افغانستان تا آن روز، تازگی داشته‌است.

اهمیت رمان تصویر عبرت در تاریخ داستان‌نویسی افغانستان، آنقدر هست که تقریبا تمام نویسندگانی که دربارهٔ داستان‌نویسی افغانستان و بخصوص دوران آغازین آن، مطلبی نوشته‌اند، از این رمان یادکرده و آن را تحسین کرده یا به انتقاد از آن پرداخته‌اند. مفصل‌ترین نوشته‌های موجود در این زمینه، نقد ناصر رهیاب بر این رمان در کتاب سپیده‌دم داستان‌نویسی افغانستان و نوشتهٔ مفصل محمدحسین محمدی، در کتاب سوم روایت است(محمدی، زمستان۱۳۸۷). عموم منتقدان و محققان، ضمن برشمردن کاستی‌ها و ضعف‌های این رمان، تصویر عبرت را در میان داستانهای اولیه فارسی افغانستان، سرتر و تحسین برانگیزتر دانسته‌اند. متن رمان نیز نشان می‌دهد که محتوای اندیشگی رمان، در بستر عصر و زمان خود، قابل توجه است و از نظر فنی و ساختاری نیز، تا چند دههٔ بعد، همچنان یکی از رمان‌های خوب افغانستان تلقی می‌شد. افندی، در رمان تصویر عبرت، انتقادات خود را در دو محور اصلی طرح کرده‌است: ۱- زندگی مجلل اشراف و درباریان در کنار فقر عمومی مردم. ۲- وضع زندگی زن در افغانستان و خرافات رایج در میان آنان.

۴-۱-۲ معرفی نویسنده

محمدعبدالقادر افندی، فرزند سردار محمدایوب خان و نوهٔ امیر شیرعلی خان، دومین شاه از خاندان محمدزایی افغانستان(حک:۱۲۷۹-۱۲۹۶ق.)، بود که از هشت‌سالگی، همراه با خانواده‌اش، در حالت تبعید، در هند به سر می‌بُرد. عبدالقادر، شخصی فاضل بود و علاوه بر فارسی و پشتو، زبان‌های اردو، فرانسوی و انگلیسی را نیز می‌دانست و در رشتهٔ ادبیات انگلیسی در هند تحصیل کرده‌بود(بیژن۱۳، ۲۰۰۲، ص۱۶۱). وی دو اثر به انگلیسی تألیف کرده و داستان هیر و رانجها را نیز از زبان پنجابی به انگلیسی ترجمه کرده‌بود(رهیاب، پیشین، ص۵۷). افندی نیز همانند دیگر نویسندگان چند رمان‌وارهٔ اولیه افغانستان، فقط همین داستان را نوشته و در این زمینه، سابقه و لاحقه‌ای ندارد. دربارهٔ زندگی و افکار و آثار افندی می‌توان به کتاب‌هایی مانند سپیده‌دم داستان‌نویسی افغانستان(رهیاب،۱۳۸۳)، فرهنگ داستان‌نویسی افغانستان(محمدی،۱۳۸۵) و تاریخ تحلیلی داستان‌نویسی افغانستان(محمدی،۱۳۸۸) مراجعه‌کرد. مشخص نیست که افندی آثار دیگری نیز به فارسی داشته‌است یا نه؛ اما بررسی رمان تصویر عبرت نشان می‌دهد که افندی با ادبیات غرب آشنا بوده و راه و رسم داستان‌نویسی را نیک می‌دانسته‌است.

---

۱۳ - Bezhan, Faridullah

۴-۱-۳ خلاصهٔ رمان

زمستان است و شدت بارش برف چنان است که در کوچهٔ بارانه- جایی که بی‌بی خوری‌جان، همسر سردار شمس‌الدین خان، حاکم ولایت میمنه، در آن سکونت دارد- چند خانه خراب شده‌است. خوری‌جان در حال خواندن اوراد و اذکار است تا بدین وسیله، توجه شوهر را از هووی جوانش- مادر بلقیس- به سوی خود جلب کند؛ اما همان دم خبر می‌رسد که شوهرش، در بازگشت از سفر ولایات، قصد رفتن به خانهٔ مادر بلقیس را دارد. خوری‌جان عصبانی می‌شود. بعد از ظهر همان روز، مادر گلرخ، همسر میرزا محمدتقی‌خان مستوفی، همراه با عده‌ای از زنان، مهمان او می‌شوند. شب، بعد از شام، یکی از مهمان‌ها برای خوری‌جان فال می‌گیرد و بشارت توجه شوهرش، در آینده نزدیک را به خوری‌جان می‌دهد. خوری‌جان، در روزهای بعد نیز همچنان مشتری اجناس و اوراد مرموز جادوگران ودعانویسان است تا بالاخره، رابطهٔ شوهر با بی‌بی خوری‌جان بهبود می‌یابد. خوری‌جان صاحب پسر دیگری می‌شود و نام او را عبدالغفران می‌گذارد تا هم‌وزن نام پسر اولش، عبدالمنان، باشد. خوری‌جان، برای مراسم چهله‌گریز خود، به خانه برادر شوهر خود می‌رود و شاهناز، دختر برادرشوهر خود را برای همسری پسر اول خود می‌پسندد اما قضیه را به کسی بروز نمی‌دهد. در روز دوم نوروز، خوری‌جان همراه کاروانی از زنان با سوروسات لازم برای تفریح و تفرج، به باغ لطیف در نزدیکی قبرستان و زیارت شهدای صالحین می‌روند؛ اما قبل از هر تفریحی، نزد صفدر ملنگ- درویشی که در شهدای صالحین حجره‌ای دارد- می‌روند و تحایف خود را تقدیم کرده، از او استمداد و طلب دعا می‌کنند و صفدر ملنگ نیز با اوراد و حرکاتی، جواب آنان را می‌دهد. دوازده سال بعد از این ایام، سردار شمس‌الدین خان و بی‌بی خوری‌جان تصمیم می‌گیرند پسرشان عبدالمنان خان را داماد کنند. مراسم و تشریفات عروسی در اواخر ماه رجب انجام می‌شود و خوری‌جان، عروس‌دار می‌شود. خوری‌جان، هنوز سالی از آوردن عروس نگذشته، بنای حسادت و مخالفت با عروس را می‌گذارد. بعد از مدتی، سردار شمس‌الدین خان فوت می‌کند و خوری‌جان تا یک سال عزاداری را ادامه می‌دهد. خوری‌جان، مدتی بعد از انجام عزاداری‌ها عازم حج می‌شود و از راه پشاور و بمبئی، با کشتی به جده می‌رود و حج را به جا می‌آورد؛ اما هنگام بازگشت از سفر حج، مریض می‌شود و می‌میرد و او را در جده دفن می‌کنند.

۴-۱-۴ ارتباط جامعه افغانستان و رمان تصویر عبرت

رمان تصویر عبرت، داستان رنج و سرگردانی و پریشانی مردمانی است که جهل و خرافات و رسوم زاید، زندگی آنان را احاطه کرده‌است. موقعیت‌ها و تصویرهای ترسیم‌شده در رمان را می‌توان در بسیاری از جوامع تحت حاکمیت شاهان خودکامه مشاهده کرد، اما نویسنده در این رمان رئالیستی، زمان و مکان وقایع را مشخص کرده‌است: شهر کابل، پایتخت افغانستان، در دوران حکومت شاهان سلسلهٔ محمدزایی. حوادث رمان تصویر عبرت، بنا به برخی قراین، در دوران حکومت حبیب‌الله خان (۱۳۱۹ه.ق.- ۱۲۹۸ش.) رخ می‌دهد. راوی داستان، در مقدمهٔ رمان به استبداد شاه، برگزاری «میله طباخی» شاه در باغ بالا و تغییر لباس و عطر درباریان به میل وی اشاره می‌کند(محمدعبدالقادرافندی، ۱۳۸۷، ص۲۵۴) که در این‌گونه فرمایشات و دستورات، حبیب‌الله خان در تاریخ افغانستان شهرت دارد(فرهنگ، ۱۳۸۵، ص۵۳۵). حبیب‌الله خان همچنین به دلیل سرکوب جنبش مشروطیت و اعدام و حبس مشروطه‌خواهان (همان، ص۵۱۱)، در تاریخ افغانستان معاصر، به عنوان فردی که در عین داشتن تمایلات اصلاح‌خواهانه، روش استبدادی خود را در حکومت و ادارهٔ کشور حفظ کرده‌بود، شناخته می‌شود.

با این وصف، نویسندهٔ رمان تصویر عبرت، اگرچه در مقدمهٔ کتاب، انتقادات تندی علیه حکومت وقت افغانستان مطرح می‌کند، مسائل طرح‌شده در رمان مستقیما به اوضاع سیاسی افغانستان یا انتقاد از شاه، مربوط نمی‌شود بلکه نقد ساختار جامعه افغانستان و روابط قشرها و اصناف و آدمهای آن، بخصوص انتقاد از نقش اشراف در عقب‌ماندگی کشور، مطمح نظر نویسنده بوده‌است.

۱-۴-۱-۴ بازتاب جامعه در رمان

کابـل، در دوران امیـر حبیب‌اللـه خـان، شـاهد ورود اولیـن مظاهـر تمـدن جدیـد ماننـد روزنامـه، بـرق، جـاده و خـودرو بـه افغانسـتان بود(طنیـن، ۱۳۸۳، ص۲۳). امـا ایـن تغییـرات سـطحی، تأثیـری در اجتـماع و قشربندی‌هـای ظالمانـهٔ آن نداشـت و نویسـندهٔ رمـان تصویـر عـبرت، همیـن نکتـه را اسـاس کار خـود قـرار داده‌اسـت. جامعـه افغانسـتان، چنانکـه در ایـن داسـتان بازنمایـی شده‌اسـت، جامعـه‌ای اسـتبدادزده، خرافـات‌زده و توسـعه‌نیافته اسـت. تصویـر اشراف کشـور کـه عالی‌تریـن قـشر جامعـه و برخـوردار از امتیـازات فـراوان اقتصـادی و سیاسـی بوده‌انـد، در ایـن رمـان، بـه خوبـی بازنمایـی شده‌اسـت. نویسـنده، بـا نمایـش رسـم‌ها، باورهـا و عنعنـات رایـج در میـان ایـن قـشر، عمـق بی‌خـبری جامعـه افغانسـتان از تحـولات جهـان و قافلـهٔ تمـدن و حتـی میـزان دوری آنـان از سـنت و فرهنـگ واقعـی اسـلام را نشـان داده‌اسـت. جامعـهٔ شـهری افغانسـتان در دورهٔ حبیب‌اللـه خـان، چیـزی بـه نـام طبقـهٔ متوسـط نداشـت و ایـن نکتـه، در ایـن رمـان نیـز مشـهود اسـت. شـخصیت‌های رمـان، یـا از اشراف هسـتند، ماننـد خوری‌جـان، عیـال مسـتوفی، والـدهٔ میـرزا محمدکاظـم خـان، شـمس‌الدین خـان، خیرالدیـن خـان و... و یـا از رعیّـت، ماننـد خدمتـکاران خوری‌جـان. البتـه هسـتند برخـی شـخصیت‌ها ماننـد مـلا مجیـد (محمدعبدالقادرافنـدی، ص۲۵۹) یـا بابـه نـادر خارکـش(هـمان، ص۲۸۶) کـه می‌تـوان آنـان را در قشرهایـی جـدا از ایـن دو قـشر یـا طبقـه قـرار داد؛ امـا حضـور و نقـش آنـان بسـیار کمرنـگ اسـت. انعـکاس تصویـر جامعـه در رمـان و همخوانـی سـاختارهای اجتـماع و اثـر هـنری را بیشـتر در هنـگام بررسـی دو عنـصر داسـتانی **شـخصیت** و **درونمایـه** می‌تـوان نشـان داد:

الف. شخصیت‌پردازی

بیشـتر شـخصیت‌های رمـان، از نظـر خاسـتگاه طبقاتـی، بـه طبقـهٔ اشراف دربـاری کابـل تعلـق دارنـد؛ اشرافـی کـه بنابـر قاعـده، بایـد نسـبت بـا مـردم عـادی، در سـطح بالاتـری از نظـر آگاهـی و تربیـت علمـی باشـند؛ امـا شـخصیت‌های اشرافـی ایـن رمـان، غـرق خرافـات و جهـل هسـتند. از سـوی دیگـر بیشـتر شـخصیت‌های رمـان و بخصـوص قهرمـان یـا شـخصیت محـوری آن، زن هسـتند و درتمـام رمـان، صـدای زنـان اسـت کـه شـنیده می‌شـود. نویسـنده بـا مرکزیـت بخشـیدن بـه زنـان و نمایـش مشـکلات و عقب‌ماندگـی آنـان، بـه زعـم خـود از حـق زنـان دفـاع کـرده و بـا نمایـش زندگـی درونـی اشراف، برجسـتگی خاصـی بـه رمـان خـود بخشیده‌اسـت. مهـارت نویسـنده در شـخصیت‌پردازی نیـز بسـیار بیشـتر از نویسـندگان هم‌عـصر خـود اسـت.

خوری‌جـان: ایـن زن، شـخصیت محـوری داسـتان اسـت. شـوهرش، شـمس‌الدین خـان، یـک سردار و عضـو خانـدان شـاهی و خـودش نیـز دختـر سردار شـیرین‌دل خـان قندهـاری اسـت و بنابرایـن خوری‌جـان، از دو سـوی بـه خانـدان شـاهی محمدزایـی متصـل اسـت و از اشراف کابـل محسـوب می‌شـود. روابـط، جدال‌هـا، دوسـتی‌ها و رفتارهـای خوری‌جـان، حـوادث و رویدادهـای رمـان را شـکل داده‌اسـت و از نظـر زمانـی، از اواسـط زندگـی خوری‌جـان تـا پایـان حیـات او را در بـر می‌گیـرد. خوری‌جـان، از داشـتن هـوو رنـج می‌بـرد و در خانـه‌ای جداگانـه، همـراه بـا پـسر نوجوانـش، عبدالمنـان، و خدمتـکاران و کنیـزکان پرشـمارش زندگـی می‌کنـد. تقریبـا تمـام وقـت و تـوان او صرف رقابـت بـا هوویـش، بـر سر کسـب سـهمی بیشـتر از وقـت شـوهر، می‌گـذرد و ابـزار او در ایـن رقابـت، جـادو، حـرز، فـال و امـوری از ایـن قبیـل و البتـه خریـد پارچـه و لبـاس جدیـد اسـت.

خوری‌جـان در ابتـدای داسـتان، مشـغول خوانـدن اوراد و دعاهـای توصیه‌شـده از سـوی درویش‌هـا اسـت تـا توجـه شـوهرش را- کـه در سـفر اسـت- از «زوجـهٔ ثانـی» او بـه سـوی خـود جلـب کنـد؛ امـا خـبر رسـیدن شـمس‌الدین خـان بـه کابـل، و رفـتن او بـه خانـهٔ رقیـب، خوری‌جـان را آشـفته می‌کنـد و بـه جسـتجوی اجسـام و مـواد جادویـی بیشـتر و کمیاب‌تـر وا مـی‌دارد. طـی روزهـا و سـالهای بعـد، خوری‌جـان، تولـد فرزنـد دوم خـود و عروسـی پـسر اول خـود را جشـن می‌گیـرد؛ امـا بـرای کمک‌گرفـتن از توانایـی ملنـگان و درویش‌هـا و جادوگـران، هیـچ فرصتـی را از دسـت نمی‌دهـد! خوری‌جـان در اواخـر عمـر، مجبـور می‌شـود، عـلاوه بـر هـوو، بـا رقیبـی بـه نـام عـروس نیـز دسـت و پنجـه نـرم کنـد.

نویسنده با ارائهٔ گزارش انتقادآمیز زندگی این زن، علاوه بر اینکه پرده از جزئیات زندگی خصوصی درباریان برمی‌دارد، وضعیت و موقعیت فرودست زنان در جامعهٔ افغانستان و عقب‌ماندگی ذهنی و فکری آنان را نمایش می‌دهد و همهٔ این موارد را دستمایهٔ انتقاد از حکومت و نظام اجتماعی مردسالار و فاسد افغانستان قرار می‌دهد. خوری جان و زنانی که پیرامون او زندگی می‌کنند، همه دچار درد و حرمان هستند؛ اما نوع مشکلات و حرمان‌های هرکدام متفاوت است.

سردار شمس‌الدین خان: عضو خاندان شاهی محمدزایی و از اشراف درباری است. حجم گفتگوها و کردارهای او و میزان حضورش در این رمان، اندک است. غیر از یکی دو گفتگوی کوتاه با خوری‌جان، مهم‌ترین کنش‌های شمس‌الدین خان، به دادن پول مربوط می‌شود که در یکی از موارد، نویسنده، نحوهٔ رفتار شمس‌الدین خان را دربارهٔ صرفه‌جویی در مخارج جشن تولد فرزند دومش، لحنی طنزآلود داده‌است تا نمایی از زد و بندها و صحنه‌سازی‌های حاکمان و والیان برای گریز از محاسبهٔ حکومت را نشان دهد. در این صحنه از داستان، سردار شمس‌الدین خان به نورگل دستور می‌دهد که رسومات مردانهٔ مربوط به تولد طفل نو را از صندوق‌دار وصول نکند زیرا امیرصاحب مشغول حساب‌گیری میمنه (ولایتی که توسط سردار شمس‌الدین اداره می‌شود) است؛ مبادا فکر کند که پول مراسم با جور و تعدی و رشوت‌ستانی از مالیات مردم میمنه تأمین شده‌است (محمد عبدالقادرافندی، ص۲۷۰). معنای مورد نظر نویسنده این است که تمام زندگی سردار با پول‌هایی که به زور از مردم اخذ شده‌است، تأمین می‌شود و تنها نگرانی این است که مبادا حکومت محاسبه کند! به نظر می‌رسد این صحنهٔ کوتاه و کنش به ظاهر فرعیِ شمس‌الدین خان، حامل یکی از انتقادات مهم نویسنده نسبت به ساختار جامعه و حکومت افغانستان باشد. شمس‌الدین خان، در اواخر عمر و پیش از جشن عروسی فرزندش عبدالمنان، معزول می‌شود(محمدعبدالقادرافندی، ۱۳۸۷، ص۲۹۲) و سپس می‌میرد. وی و خوری‌جان، تنها کسانی هستند که نویسنده، سرنوشت آنها را تا زمان مرگ، دنبال کرده‌است.

داده گلبدن: دومین زن مهم داستان، و مهم‌ترین و پیرترین خدمتکار خوری‌جان و نزدیک‌ترین شخصیت داستان، به وی است. او با توجه به سن زیادش، آزادانه نزد درویش‌ها و جادوگران می‌رود و اوراد و حرزها و اجسام جادویی آنان را برای خوری‌جان می‌آورد؛ خوری‌جان را در میدان رقابت با هوویش یاری می‌دهد؛ از مهمانان مهم خوری‌جان استقبال و پذیرایی می‌کند و جشن‌ها و مهمانی‌ها و ملاقات‌های زنانه را سامان می‌دهد. این شخصیت زن، با وجود کفایت و درایتی که از خود نشان می‌دهد، فقط یک خدمتکار است و نهایت آرزویش، رضایت خانوادهٔ سردار شمس‌الدین خان و در مقیاس کلان‌تر، رضایت خاندان شاهی محمدزایی است(محمدعبدالقادر افندی، ص۲۶۷). به نظر می‌رسد که نویسنده، داده گلبدن را به عنوان شاخص و نمایندهٔ زنان معمولی و غیر اشرافی افغانستان وارد داستان کرده‌است؛ زنانی که اگرچه در جهل و باورهای خرافی، هم‌پای مخدومان اشرافی خود هستند اما در کاردانی و تدبیر، بر آنان برتری دارند و با این وجود، نظام اجتماعی ناکارآمد و عقب‌ماندهٔ افغانستان اقتضا می‌کند که اینان همیشه خدمتکار و کنیز باقی بمانند.

صفدر ملنگ: نمونه و تیپ درویش‌های مفت‌خور و انگل‌صفتی است که بر سفرهٔ جهل و خرافه‌پرستی مردم افغانستان نشسته‌اند و ارتزاق می‌کنند. تمام گفتگوهای این شخصیت، به یکی دو نعرهٔ دیوانه‌وار خلاصه می‌شود و کنش‌های او نیز هیچ به آدمی نمی‌ماند؛ اما مریدان صفدر ملنگ، این فریادها و حرکات جنون‌آمیز را تأویل به برآورده شدن خواسته‌های خوری‌جان می‌کنند و در مقابل، خواستار اهدای هدایا و نذورات به ملنگ می‌شوند. صحنهٔ حضور زنان اشرافی در حجرهٔ ملنگ و التجای آنان به این دیوانه‌نمای رند و زرنگ، به زیبایی پرداخت شده و وضعیت اسفبار حاصل از باورهای خرافی زنان را نشان می‌دهد.

ب. درونمایه‌ها

محمد عبدالقادر افندی در دیباچهٔ رمان خود، به دو مسئله یا مشکل مهم جامعه افغانستان اشاره می‌کند: ۱.جهل و عقب‌ماندگی و فقر و فلاکت عمومی مردم افغانستان و ۲.نگاه نادرست نسبت به زن به عنوان نیمی از جمعیت کشور به بهانهٔ حفظ عصمت آنان. این دو مسئله، در رمان تصویر عبرت، در یکدیگر ادغام شده و درونمایه رمان تصویر عبرت را شکل داده‌است. افندی، علت بروز مسئلهٔ اول را شاه و اشرافیت درباری معرفی می‌کند و مسئلهٔ دوم یعنی مشکلات زنان را زائیدهٔ مسئلهٔ اول؛ یعنی جهل و بی‌سوادی. بنابراین در نظر نویسنده، شاه و اشرافیت، عامل تمام مشکلات کشور بوده‌اند اما وی، در این رمان، توجه خود را به اشرافیت معطوف کرده و نشان داده‌است که این قشر اجتماع، خود چقدر غرق در فساد و تباهی و باورهای خرافی است. می‌توان گفت که درونمایهٔ مرکزی رمان، بیان پوسیدگی و فساد یکی از ارکان مهم ساختار اجتماعی جامعه آن روز افغانستان- اشرافیت- است. اشرافیت واپس‌گرای افغانستان، با حلقه زدن بر دور محور سلطنت مطلقه، یکی از عوامل مهم عقب‌ماندگی و جهل و تاریکی فراگیر حاکم بر افغانستان سلطنتی بود و افندی که خود از میان رجال و اشراف درباری برخاسته‌بود، با آگاهی و اشراف کم‌نظیر به این علت، با دیدی انتقادی و زبانی طنزآلود، زندگی بیهوده و غرق در خرافات و رسوم و باورهای نادرست خانواده‌های اعیان و اشراف کابل را تصویر کرده‌است.

به موازات طرح مسئله عقب‌ماندگی، افندی با جسارت تمام، صدای بخش پنهان جامعهٔ سنتی افغانستان، یعنی زنان را منعکس می‌کند. قهرمان رمان و بیشتر شخصیت‌های رمان، زن هستند و زبان گفتگوها و رفتارها نیز کاملا زنانه و هماهنگ با روحیات زنان در آن دوره، نوشته شده‌اند. افندی با این کار خود، چنان که در مقدمه می‌گوید، خوانندگان را به یاد نیمی از جامعه می‌اندازد؛ نیمی که به عمد و نابجا به فراموشی سپرده شده‌اند و از آموزش و تربیت فرهنگی و علمی به دورند.

جدول ۴-۱ الگو و خلاصهٔ نقد رمان تصویر عبرت

مشخصات رمان		شرح
معرفی	رمان	مشخصات کتابشناسی: افندی،محمد عبدالقادر، تصویر عبرت(بی‌بی خوری جان)، [بی‌نا]، مدرس، ۱۹۲۲م. این رمان انتقادی،اجتماعی، از اولین رمان‌های فارسی افغانستان است که درسال ۱۳۰۰ در هند چاپ شده‌است. نویسنده، زندگی مجلل اشراف و فقر عمومی مردم و رواج خرافات و عقب ماندگی عمومی را با دیدی انتقادی به تصویر کشیده‌است.
	نویسنده	عبدالقادر افندی، شاهزاده تبعیدی افغان ساکن هند و فردی تحصیل کرده بود. وی با ادبیات غرب نیز آشنایی داشته و ترجمه‌هایی از انگلیسی به فارسی و زبان‌های دیگر از وی به جا مانده‌است.
خلاصه رمان		بی‌بی خوری جان، همسر شمس‌الدین خان، حاکم ولایت میمنه و ساکن کابل، در خانه نشسته‌است و در رقابت با هووی خود، تلاش می‌کند توجه شوهر را بیشتر به سوی خود جلب کند اما همان روز خبر می‌رسد که...
تحلیل نمادین		این رمان، ظرفیت بررسی و تحلیل نمادین را ندارد.

ارتباط جامعه و رمان	بازتاب جامعه در مان	شخصیت پردازی	شخصیت محوری داستان، یک زن از طبقه اشراف درباری افغانستان است. هم سوژه قرار دادن طبقه اشراف و هم زن بودن قهرمان داستان، از نوآوری‌های افندی و ویژگی اثر اوست.
		درونمایه	ناآگاهی و جهل گسترده و اعتقاد به خرافات در میان اشراف- که قاعدتا باید آگاه‌تر و دارای تربیت علمی بهتری نسبت به مردم عادی باشند- نشانهٔ انحطاط و عقب ماندگی جامعه افغانستان در سایهٔ ساختارهای معیوب اجتماعی آن است. بیان مسائل زنان و لزوم توجه به آنان، از دیگر مضامین رمان است.
	تأثیر رمان در جا معه		تا دههٔ شصت، این رمان چندان شناخته‌شده نبود؛ اما دوبار تجدید چاپ آن، در دههٔ شصت و هشتاد شمسی، نشان‌دهندهٔ اعتبار این رمان و جایگاه آن در تاریخ داستان‌نویسی افغانستان است.
تحلیل جهان‌نگری نو یسند ه			تحصیل در محیط آکادمیک غربی و آشنایی با افکار رهبران مسلمان کشورهای خاورمیانه و هند، افکار انتقادی و اصلاحی را در ذهن افندی، تثبیت کرده‌بود.

۲-۴-۱-۴ تأثیر رمان در جامعه

سخن‌گفتن از تاثیرگذاری یک رمان در جامعه‌ای مانند افغانستان- به خصوص به دلیل نداشتن آمار دقیق در مورد سواد و کتاب‌خوانی- غیر قابل پذیرش به نظر می‌رسد؛ اما بررسی نحوهٔ نقد و مکالمهٔ خوانندگان صاحب‌نظر و نخبگان ادبی، هنری و فکری یک جامعه با اثر یا آثار نویسنده‌ای که از همان جامعه برخاسته‌است، تا حدودی می‌تواند در سنجش میزان تاثیر اثر هنری بر جامعه مفید باشد. از نظر آماری، چنانکه در بخش معرفی رمان آوردیم، این کتاب، یک بار در افغانستان تجدید چاپ شده‌است. با توجه به جمعیت اندک باسوادان افغانستان در هنگام انتشار رمان، نمی‌توان تصور کرد که بر جامعه، تأثیری عام داشته‌است. البته قشر باسواد و کتابخوان نیز تا مدتها از وجود چنین کتابی، خبر نداشتند و در دههٔ شصت بود که پس از تجدیدچاپ، در اختیار عموم اهل فرهنگ و علاقه‌مندان داستان قرار گرفت(محمدی، ۱۳۸۸، ص۴۰). این امر، یعنی بازشناسی و تجدیدچاپ یک رمان، شصت سال پس از تألیف، با هر هدفی که صورت گرفته‌باشد، نشان دهندهٔ اهمیت و جایگاه آن در جامعه و ضرورت طرح مجدد انتقادات افندی نسبت به مسائل جامعه افغانستان نیز هست. شاید به همین دلیل بوده‌است که چاپ دوم این رمان نیز بسیار زود نایاب شد و در سال ۱۳۸۷ مجله روایت، چاپ سوم داستان را منتشر کرد.

۴-۱-۵ تحلیل جهان‌نگری و نقد دیدگاه اجتماعی نویسنده

محمد عبدالقادر افندی، شاهزاده‌ای تبعیدی بود؛ یعنی از یک سو، عضو خاندان شاهی بود و از سوی دیگر، از حقوقی که دیگر اقران او داشتند، بی‌بهره بود. بدتر از آن، حتی مانند مردمان معمولی کشور، حق زیستن در زادگاه خود را نیز نداشت؛ فقط به این دلیل که پدر وی، با حکومت جنگیده‌بود. این وضعیت خاص، بعلاوهٔ فرصت تحصیل در خارج از افغانستان و آشنایی و ارتباط با گسترهٔ جهان، او را فردی منتقد بار آورده‌بود. افندی، احتمالا با روشنفکران و تحصیل‌کردگان افغانستان ارتباط داشته و در جریان اعتراضاتی مانند جنبش مشروطه و سرکوب آن توسط امیر حبیب‌الله خان قرار داشته‌است و گویا به همین دلیل، استعداد نویسندگی خود را در خدمت انتقاد از وضع موجود کشور قرار داده‌است. انتقادات افندی در مقدمهٔ کتاب، متوجه شاه و اشراف به عنوان عالی‌ترین لایه‌های هرم اجتماعی افغانستان است

و ایـن نشـان می‌دهـد کـه افنـدی، سـاختار معیـوب جامعـه و خاصیـت اسـتبدادی قـدرت را دلیـل عقب‌ماندگـی و مانـع توسـعهٔ کشـور می‌دانـد. اندیشـیدن بـه عقب‌ماندگـی و توسـعه، و انتقـاد و اصـلاح جامعـه اسـلامی، در روزگاری کـه افنـدی داسـتان می‌نوشـت، شـاه‌بیت افـکار و گفتـار عمـوم اندیشـمندان مسـلمان در خاورمیانـه و هندوسـتان بـود و تعجبـی نـدارد کـه افنـدی نیـز از ایـن افـکار متأثـر شده‌باشـد. پیـش کشـیدن بحـث حقـوق زن و بیـان مسـائل آنـان از طریـق انتخـاب شـخصیت‌های زن، از نتایـج اندیشـیدن افنـدی بـه بحـث توسـعه اسـت. افـکار افنـدی، بیـش از هـر چیـز، حاصـل آشـنایی بـا غـرب و تحصیـل در مؤسسـات غربـی در هنـد اسـت؛ امـا بـه سـنت و فرهنـگ اسـلامی نیـز پشـت نکـرده و تحـت تأثیر افـکار متفکران مسـلمان خاورمیانـه و هنـد در آن روزگار اسـت. ایـن گرایـش دوگانـه، در سـاختار رمـان نیـز مشـهود اسـت؛ ایـن رمـان، مؤلفه‌هایـی از سـنت قصه‌گویـی فارسـی را در چارچـوب و قالـب رمـان غربـی وارد کرده‌اسـت.

۴-۱-۶ نتیجه‌گیری

هـدف افنـدی از نوشـتن ایـن رمـان، انتقـاد از سـاختار جامعـه افغانسـتان بـا هـدف اصـلاح و بهبـود اوضـاع اسـفبار کشـور در آن ایـام بـوده و ایـن مطلـب را آشـکارا در دیباچـهٔ کتـاب خـود بیـان کرده‌اسـت. جامعـهٔ افغانسـتان، چنانکـه افنـدی آن را بازنمایـی کـرده، متشـکل از شـاه، اشراف و رعیـت اسـت. تمرکـز افنـدی بـر نمایـش افـکار و گفتـار و کـردار طبقـهٔ اشراف و چگونگـی زیسـت آنـان اسـت. اشراف در ایـن رمـان، غـرق در خرافـات و عقب‌ماندگـی و جهـل و اسراف بیت‌المـال دیـده می‌شـوند. در واقـع نویسـنده، ایـن قـشر مهـم جامعـه را دلیـل عقب‌ماندگـی کشـور معرفـی می‌کنـد. بـه مـوازات ایـن معنـا، افنـدی بـا جسـارت تمـام، صـدای بخـش پنهـان جامعـه سـنتی افغانسـتان، یعنـی زنـان را منعکـس می‌کنـد. قهرمـان رمـان و بیشـتر شـخصیت‌های رمـان، زن هسـتند و زبـان گفتگوهـا و رفتارهـا نیـز کامـلا زنانـه و هماهنـگ بـا روحیـات زنـان در آن دوره، نوشـته شـده‌اند. افنـدی بـا ایـن کار خـود، چنـان کـه در مقدمـه می‌گویـد، جامعـه افغانسـتان را بـه دادن آزادی بیشـتر بـه زنـان در سـایه قوانیـن شریعـت اسـلام توصیـه می‌کنـد.

۴-۲ حق خدا،حق همسایه(ببرک ارغند،۱۳۶۵)

۴-۲-۱ معرفی رمان حق خدا،حق همسایه

رمـان ۱۲۸ صفحـه‌ای حـق خدا،حـق همسـایه، در سـال ۱۳۶۵ توسـط ریاسـت نـشرات کمیتـه دولتـی طبـع و نـشر حکومـت منتـشر شده‌اسـت. رمـان حـق خدا،حـق همسـایه، چنانکـه از نامـش پیداسـت دربـاره همسـایهٔ مهـم افغانسـتان در آن روزگار یعنـی اتحـاد جماهیـر شـوروی سـابق اسـت و نویسـنده در ایـن داسـتان کوشـش کرده‌اسـت تـا چهـرهٔ خـوب و پسـندیده‌ای از نیروهـای شـوروی سـابق در افغانسـتان ارائـه دهـد. نـام رمـان، ضرب‌المثـل مشـهور افغانـی «حـق خدا،حـق همسـایه» اسـت کـه بـر حقـوق همسـایه و وظیفـهٔ همسـایگان در رسـیدگی بـه یکدیگـر تأکیـد می‌کنـد و تـا حـدودی نشـان‌دهندهٔ محتـوا و طـرح داسـتان اسـت. در پایـان رمـان، رجـب (قهرمـان مثبـت داسـتان) درکنـار چنـد سرباز و پزشـک و مهنـدس شـوروی، بـه زعـم نویسـنده، در نـبرد بـا اشرار طـرف‌دار آمریـکا (منظـور مجاهدیـن افغانسـتان اسـت) کشـته می‌شـوند و بدیـن شـیوه، دوسـتی و اتحـاد دو کشـور همسـایه و پایـداری شـوروی در ایـن اتحـاد، تصویـر می‌شـود.

ایـن رمـان شـاید بهتریـن اثـر ارغنـد در دهـهٔ شـصت نباشـد؛ امـا «عنـاصر مهـم رمـان رئالیسـم سوسیالیسـتی نظیـر گرایـش حزبـی، شـخصیت‌های تیپیـک یـا نوعـی، قهرمـان مثبـت، ملی‌گرایـی و بازتـاب مسـتقیم واقعیـت را در خـود دارد»(بیـژن۱۴، پیشـین، ص۱۹۳) و بنابرایـن می‌توانـد بـه عنـوان نمونـه‌ای از رمان‌هـای رئالیسـم سوسیالیسـتی افغانسـتان مـورد نقـد و بررسـی قـرار گیـرد. هماننـد رمان‌هـا و داسـتان‌های دیگـر مربـوط بـه ادبیـات رسـمی و دولتـی در دهـهٔ شـصت، «حـق خدا،حـق همسـایه» نیـز مبلّـغ و توجیه‌گـر ایدئولـوژی، آرمان‌هـا و اعـمال حکومـت وابسـته بـه حـزب خلـق اسـت.

۱۴- Bezhan,Faridullah

۲ -۲-۴ نویسندهٔ رمان حق خدا...

بـبرک ارغنـد در سـال ۱۳۲۵ در شـهر کابـل بـه دنیـا آمـد. بعـد از کسـب دانشـنامهٔ لیسـانس در کابـل، در سـال ۱۳۵۸ از کشـور بلغارسـتان دکـترای روزنامه‌نـگاری بـه دسـت آورد(شـجاعی، ۱۳۸۵، ص۱۵۷). ارغنـد، داستان‌نویسـی را از سـال ۱۳۵۲ آغـاز کـرد امـا در دهـهٔ شـصت بـود کـه بـه عنـوان یکـی از پرکارترین نویسـندگان افغانسـتان صاحـب اسـم و رسـم شـد. آثـار پرشـمار بـبرک ارغنـد ماننـد مجموعـه داسـتان‌های دفترچـهٔ سرخ (کابـل،۱۳۶۳)، دشـت الـوان (کابـل،۱۳۶۵) و مرجـان (کابـل،۱۳۶۹) و همچنیـن رمان‌هـای راه سرخ(۱۳۶۴) در سـه‌جلد، حـق خدا،حـق همسـایه(۱۳۶۵) و شـوراب(۱۳۶۶) عمومـاً مبلّـغ مرام‌هـای سیاسـی حـزب خلـق افغانسـتان هسـتند و بـه همیـن دلیـل اسـت کـه برخـی پژوهشـگران، بـبرک ارغنـد را مهم‌تریـن نمایندهٔ رمـان رئالیسـم سوسیالیسـتی افغانسـتان دانسـته‌اند(بیژن۱۵، همانجـا). ارغنـد، نمایشـنامه نیـز می‌نوشـت و نمایشـنامه‌های مـردان مسـلح و آدم‌هـا از جملـه آثـار او در ایـن عرصـه اسـت. فیلـم سـینمایی لحظه‌هـا نیـز بـا اقتبـاس از داسـتان‌های بـبرک ارغنـد سـاخته شده‌اسـت.

رمـان راه سرخ (۱۳۶۴) ایـن نویسـنده، جایـزهٔ بیسـتمین سـالگرد تأسـیس حـزب دموکراتیـک خلق افغانسـتان را از اتحادیـه نویسـندگان افغانسـتان بـه دسـت آورده‌اسـت(محمدی، ۱۳۸۵، ص۳۰) امـا از ایـن رمـان سـه‌جلدی فقـط دوجلـد- آن هـم در تعـدادی محـدود- در دسـت اسـت.

ارغنـد در اواخـر دهـهٔ شـصت افغانسـتان بـه اروپـا رفـت و اکنـون در کشـور هلنـد بـه سر می‌بـرد. وی در غربـت نیـز از نوشـتن دسـت نکشیده‌اسـت امـا آثـار او در غربـت، از نظـر اندیشـه و محتـوا، متفـاوت از داسـتان‌های دهـهٔ شـصت وی هسـتند(قادری، ۱۳۸۷، ص۳۰۹). پهلوان‌مـراد و اسـپی کـه اصیـل نبـود (۱۳۸۳)، سـفر پرنـدگان بی‌بـال و کفتربـازان(۱۳۸۴) رمان‌هایـی هسـتند کـه وی در سـالهای اخیـر نوشـته و منتـشر کرده‌اسـت. البتـه بررسـی آثـار اخیـر وی در حیطـهٔ مباحـث ایـن رسـاله نمی‌گنجـد.

۴-۲-۳ خلاصه رمان

سـخیداد، مشـهور بـه پهلـوان رجـب، دسـت و پایـش بسـته و زندانـی اسـت. او را ده روز پیـش، عـده‌ای از مجاهدیـن عضـو جمعیـت اسـلامی در مزارشریـف دسـتگیر کـرده و بعـد از ده روز سـفر بـا قاطـر و ماشـین بـه اینجـا آورده‌انـد. از او بـه شـدت محافظـت می‌کننـد و در روز کمـتر از یـک سـاعت دسـتهایش بـاز اسـت. رجـب کـه چاپانـداز و مـرد صحـرا و سـوارکاری و بزکشـی اسـت، در اتاقـی کوچـک حبـس شـده و در رنـج اسـت. محافظـان ریسـمان را از دسـتهایش بـاز می‌کننـد و بـه جایـش دسـتبند می‌زننـد کـه هـم بـرای زندانـی و هـم بـرای نگهبـان بهـتر اسـت. رجـب نمی‌دانـد کـه چـرا دسـتگیر و زندانـی شده‌اسـت. رجـب دو بـار در گذشـته توسـط خان‌هـا زندانـی شـده و هـر دو بـار گریختـه بوده‌اسـت و اکنـون نیـز بـه فـرار می‌اندیشـد و از سـوراخ در و دیـوار زنـدان بـه دنبـال راه فـرار اسـت. بـه همیـن دلیـل در ذهنـش مجاهدیـن را نیـز شـبیه خان‌هـا می‌بینـد. رشـتهٔ افـکار رجـب بـا ورود بازپرس‌هـا پـاره می‌شـود. بازپرس‌هـا از او می‌پرسـند کـه حزبـی اسـت؟ و رجـب، بـا وجـود آن کـه عضـو حـزب خلـق نیسـت، از سر لجبـازی بـا کسـانی کـه او را زندانـی کرده‌انـد، پاسـخ مثبـت می‌دهـد ولـی در مـورد رده و حقوقـش در حـزب، جوابـی نـدارد؛ چـون عضـو حـزب نیسـت. رجـب را بعـد از کتـک‌کاری بـه زنـدان دیگـری، زنـدان شـماره ۳، منتقـل می‌کننـد. در زنـدان جدیـد بـا تونیـا، پزشـک اهـل شـوروی کـه در شـبرغان دسـتگیر شده‌اسـت، هم‌بنـد اسـت. اتهـام او ایـن اسـت کـه متخصـص سـلاح‌های شـیمیایی اسـت و در کاربـرد ایـن سـلاح در اسـتان جوزجـان علیـه مـردم دسـت داشته‌اسـت. تونیـا کـه پزشـکی معمولـی اسـت، ایـن اتهـام را قبـول نـدارد. او بـه سرنوشـت خـود و هم‌بندانـش می‌اندیشـد و اینکـه آنـان بی‌گنـاه هسـتند و بـرای کمـک بـه آزادی مـردم افغانسـتان از حکومـت اسـتبدادی و سـاخت یـک جامعـهٔ نـو زندانـی شـده‌اند. روز بعـد، رجـب بـا زندانیـان شـوروی و افغانـی، الکسـی ماکسـیموویچ، مـراد، احمدشـاه، یـوری باربانـوف، خیرمحمـد، توانعلـی، ایشـانقل، جمعـه و تـوره آشـنا می‌شـود کـه یـا اهـل

۱۵- Bezhan,Faridullah

شـوروی هسـتند یـا بـه دلیـل عضویـت در حـزب خلـق افغانسـتان زندانـی شـده‌اند. زندانیـان، تـوره را جاسـوس مجاهدیـن می‌داننـد و در حضـور او اسرار خـود را نمی‌گوینـد. الکسـی و خیرمحمـد کـه مغزهـای متفکـر گـروه زندانیـان هسـتند رجـب را وارد نقشـه فـرار خـود می‌کننـد و او را بـه عنـوان مریـض بـه بیـرون زنـدان می‌فرسـتند. رجـب، وقتـی بـاز می‌گـردد، گـزارش قلعه‌هـای اطـراف و فاصلـهٔ زنـدان تـا آبـادی «چارقـلاع» را بـه بقیـه می‌دهـد. رجـب، شـب هـمان روز، تـوره را می‌بینـد کـه وارد اتـاق تونیـا شـده و بـا او در حـال مجادلـه اسـت و می‌اندیشـد کـه تـوره خیـال بـدی نسـبت بـه تونیـا دارد. بنابرایـن بـا تـوره درگیـر می‌شـود و عـلاوه بـر تـوره، دو زندانبـان دیگـر را نیـز می‌کشـد و سرانجـام دسـتگیر می‌شـود و نقشـهٔ فـرار زندانیـان، نـاکام می‌مانـد. صبـح روز بعـد، زندانیـان را بـرای تماشـای مراسـم اعـدام رجـب بـه بیـرون زنـدان می‌برنـد. رجـب در هنـگام رفـتن بـه سـوی چوبـهٔ دار، ناگهـان بـه سـوی محافظانـش حملـه می‌بـرد و آنهـا را می‌کشـد. زندانیـان بـا دیـدن حرکـت رجـب، شـورش می‌کننـد. رجـب و تعـدادی از زندانیـان هم‌بنـدش، انبـار مهـمات را تـصرف می‌کننـد و چـون می‌داننـد کـه سرنوشـت شـان مـرگ اسـت، قلعه‌هـای اطـراف و انبـار مهـمات را منفجـر می‌کننـد و خـود نیـز کشـته می‌شـوند؛ امـا یکـی از زندانیـان- کـه احتـمالا ایشـانقل اسـت و در جریـان انفجـار انبـار مهـمات نابینـا شده‌اسـت- موفـق بـه فـرار می‌شـود و داسـتان آن زنـدان و دره را بـرای نویسـنده روایـت می‌کنـد.

۴-۲-۴ تحلیل نمادین رمان حق خدا...

اگرچـه ایـن رمـان، هماننـد برخـی دیگـر از داسـتان‌های ارغنـد در دهـهٔ شـصت، در پیرنـگ، زاویـه دیـد و شـخصیت‌پردازی ضعف‌هـای مشـهود دارد(قـادری، پیشـین، ص۱۲۳و۱۲۴)، امـا کاربـرد نمـاد، از محاسـن ایـن اثـر اسـت. نویسـنده، بـا اسـتفاده از نمـاد، معنـای ایدئولوژیـک مـورد نظـر خـود را برجسـته کرده‌اسـت.

۴-۲-۴-۱ شخصیت‌های نمادین رمان حق خدا...

بازپرس‌هـا: بازپرس‌هایـی کـه فارسـی نمی‌داننـد و یـک مترجـم، حرفهـای رجـب را بـرای آنهـا بـه انگلیسـی ترجمـه می‌کنـد، شـخصیت‌هایی نمادیـن هسـتند. ایـن دو شـخصیت، پـردازش نشـده‌اند و حضـوری سـایه‌وار و گـذرا دارنـد؛ حتـی کنـش یـا گفتـاری از آنهـا دیـده نمی‌شـود. بـا توجـه بـه ایـن شـواهد، بازپرس‌هـا نمـاد حضـور امریـکا و غـرب در افغانسـتان و بازگوکننـدهٔ قضـاوت نویسـندهٔ داسـتان دربـارهٔ وابسـتگی مجاهدیـن بـه آمریـکا اسـت.

۴-۲-۴-۲ نامهای نمادین

حـق خدا،حـق همسـایه: نـام رمـان، بـار نمادیـن دارد و بیانگـر موضـع نویسـنده در طـول رمـان دربـارهٔ حضـور ارتـش شـوروی در افغانسـتان اسـت. نویسـنده، ایـن حضـور را نـه اشـغال یـا تجـاوز بیگانـه بـه کشـور، بلکـه کمـک و حق‌گـزاری کشـور همسـایه نسـبت بـه افغانسـتان می‌دانـد.

اشرار: نامـی بـود کـه در ادبیـات سیاسـی طـرف‌داران حـزب خلـق بـه مخالفیـن حکومـت داده شـده‌بود تـا تضـاد حـزب خلـق و مخالفیـن را تضـاد «خیـر» و «شر» جلـوه دهنـد. در مقابـل، مردمانـی کـه از حکومـت کمونیسـتی و حضـور ارتـش شـوروی در کشـور ناراضـی بودنـد، مخالفـان حکومـت را «مجاهـد» می‌نامیدنـد کـه آن نـام نیـز بـار نمادیـن داشـت و برگرفتـه از ارزش‌هـای جهـاد در صـدر اسـلام بـود. در ایـن رمـان، نام‌هـا و صفت‌هـا مطابـق بـا سیاسـت حـزب خلـق بـه شـخصیت‌های داسـتان داده شده‌اسـت و بنابرایـن مجاهدیـن، «اشرار» هسـتند. مجاهدیـن، آن طـور کـه در ایـن رمـان تصویـر شـده‌اند، همگـی زشـت‌چهره، ترسـو، لاغـر مردنـی و پول‌پرسـت هسـتند و برخـی صـدای زنانـه دارند(ارغنـد، ۱۳۶۵، ص۲۵). آنهـا مطیـع بیگانـگان پاکسـتانی و امریکایـی هسـتند و بـر سر پـول حاضرنـد «شـهید» بدهند(هـمان، ص۲۴). هـدف از ایـن نام‌گـذاری و آوردن تصاویـر منفـی در رمـان، تطهیـر حـزب خلـق و هم‌سـنگ کـردن وزن و وجهـهٔ مجاهدیـن در برابـر حـزب خلـق، از نظـر ارتبـاط بـا بیگانـگان اسـت.

رفیق: واژه‌ای رایج با معنای مثبت ایدئولوژیک در ادبیات و منابع سوسیالیستی و کمونیستی فارسی است. اعضای حزب خلق افغانستان، یکدیگر را به این نام می‌خواندند. به دلیل کاربرد فراوان این واژه، اکنون ارزش نمادین آن کمرنگ شده‌است؛ اما در این داستان، بخصوص از دید رجب، قهرمان عامی و بی‌سواد داستان، بر ارزش نمادین این کلمه تأکید شده‌است.

۴-۲-۴-۳ اشیا و عناصر نمادین:

دال و چپاتی: نوعی غذای ارزان‌قیمت پاکستانی است. طبخ و مصرف این غذای پاکستانی در افغانستان، بیشتر در میان طبقات فرودست و فقیر جامعه رواج دارد. در رمان، به این نکته اشاره می‌شود که در زندان مجاهدین به زندانیان، دال و چپاتی داده می‌شود(همان، ص۳ و۲۵). نویسنده، دال یا غذای پاکستانی را در این رمان، به عنوان نماد حضور تجاوزکارانهٔ پاکستان در افغانستان و وابستگی مجاهدین به پاکستانی‌ها به کار برده‌است. در مقابل، رجب که شخصیت مثبت داستان و متمایل به حزب خلق است، از دال متنفر است و از روی اضطرار آن را می‌خورد (همان، ص۹). در افغانستان، شهرت تحقیرآمیز پاکستانی‌ها در میان جاهلان و افراد بدزبان در افغانستان، «دال‌خور» است و حتی رهبران مغروری مثل نورمحمد تره‌کی، رهبر حزب خلق افغانستان، نیز از این واژه در سخنان خود استفاده می‌کردند(فرهنگ، پیشین، ص۱۰۱۰). نویسنده به این وجه نمادین دال و چپاتی نیز توجه داشته و خواسته‌است، مجاهدین را با صفت «دال‌خور» تحقیر کند.

کنسرو امریکایی: غذای دیگری که در هنگام بازداشت به پهلوان رجب، قهرمان داستان داده‌شد، کنسرو آمریکایی است(ارغند، پیشین، ص۱۳). مجاهدی که نگهبان رجب است، با شور و شعف خاصی کنسرو را تعارف می‌کند و با اشاره به امریکایی بودن و بنابراین با کیفیت بودن آن، رجب را دعوت به خوردن می‌کند. این کنسرو هم نماد حضور امریکا در افغانستان و وابستگی مجاهدین به امریکا در این داستان است.

دالر و کلدار: واحد پول امریکا و پاکستان. پیداست که این دو واژه به خودی خود نماد نیستند اما کاربرد خاص آنها در این رمان، به آنها ارزش نمادین داده‌است. در این رمان، فرماندهان مجاهدین در حال رقابت و جنگ با یکدیگر، برای به دست آوردن این دو شیء، تصویر می‌شوند(همان، ص۲۳). نویسنده، رواج دالر و کلدار(به جای پول افغانی) در میان مجاهدین را همچون رمزی برای بیان وابستگی و سرسپردگی مجاهدین افغانستان به کشورهای امریکا و پاکستان به کار برده‌است. دلبستگی شخصیت‌های مجاهد رمان به کلدار به حدی است که حاضرند برای به دست آوردن آن، با هم بجنگند، شهید بدهند، زندان بروند و حتی برای داوری نزد بیگانگان بروند(همان، ص۲۴و۲۵).

۴-۲-۵ ارتباط جامعه افغانستان و رمان

در این رمان، مانند دیگر رمان‌های رئالیسم سوسیالیستی، نویسنده به دنبال انعکاس و بازتاب مستقیم واقعیت در داستان است. صرف نظر از برخی نمادها، خبری از پیچیدگی و رازگونگی نیست و مسائلی مانند جنگ، نبرد میان حزب خلق و مجاهدین، حضور شوروی و آمریکا در افغانستان و ... به زبانی ساده و سرراست بیان شده‌است. البته ببرک ارغند، واقعیت‌های جامعهٔ افغانستان در دههٔ شصت را از زاویهٔ دید فلسفی خاصی روایت می‌کند و آن دید ایدئولوژیک حزب حاکم به ماجراها و رویدادهای افغانستان است و مثلا شخصیت‌ها یا انقلابی، طرف‌دار حزب حاکم و «رفیق» هستند یا طرف‌دار ارتجاع و ضد انقلاب و «دشمن». پیداست که معیار مثبت و منفی بودن شخصیت‌ها چیست. بر همین اساس است که نیروهای متجاوز شوروی، رنگ مثبت دارند و مجاهدینی که برای دفاع از وطن خود می‌جنگند، مزدوران ابرقدرت رقیب شوروی یعنی آمریکا هستند.

صحنهٔ اجتماع افغانستان در این رمان نیز همانند نمونه‌های برتر رمان رئالیسم سوسیالیستی در

آن برهـه، آوردگاه نیروهـای متضـاد اصلـی جهانـی، یعنـی اردوگاه امپریالیسـم بـه رهـبری امریـکا و اردوگاه نیروهـای سوسیالیسـت بـه رهـبری شـوروی، اسـت و ایـن تضادهـا و کشـمکش‌ها در انتهـا بـه سـود نیروهـای حزبـی و انقلابـی (کمونیسـت) بـه نوعـی ثبـات و آرامـش و پیـروزی می‌رسـد(بیژن۱۶، پیشـین، ص۱۹۲). ایـن نـگاه بـه جهـان و جامعـه، نویسـنده را تـا مـرز قلـب و تحریـف واقعیت‌هـا برده‌اسـت کـه مصـداق عمـدهٔ آن، «دوسـت» نامیـدن کشـور تجاوزگـر و «دشـمن» خوانـدن کسـانی اسـت کـه از سرزمیـن و خانـه و کاشـانهٔ خـود دفـاع می‌کننـد.

کمـتر زمانـی می‌تـوان یافـت کـه واقعیت‌هـای جهـان و اجتـماع، در عبـور از دهلیـز ایدئولـوژی نویسـنده دچـار تغییـر ماهیـت، تغییـر رنـگ و تغییـر حالـت نشده‌باشـند؛ ولـو ایـن تغییـرات، ناخواسـته، ناآگاهانـه و پنهـان در لایه‌هـای عمیـق زبـان و معنـا صـورت گرفته‌باشـد. امـا در رمـان رئالیسـم سوسیالیسـتی، چنـان کـه در ایـن رمـان می‌بینیـم، ایـن فراینـد، آگاهانـه و آشـکارا، بـه جنبـه‌ای از زیبایی‌شناسـی داسـتان تبدیـل شده‌اسـت و بـر آن تأکیـد می‌شـود؛ تـا حـدی کـه جنبه‌هـای فنـی رمـان و عنـاصر داسـتانی، قربانـی بیـان مواضـع سیاسـی حـزب یـا دولـت شده‌اسـت: «تمـام رمان‌هـای دهـهٔ شـصت یـک وجـه مشـترک دارنـد و آن اینکـه همـه... از نـوع ادبیـات تبلیغـی سوسیالیسـتی یـا بـه قولـی ادبیـات رسـمی شـمرده می‌شـوند کـه در دهـهٔ شـصت در افغانسـتان رواج می‌یابنـد. در آنهـا هـنر پایـمال سیاسـت شـده و بـه تبلیـغ حـزب حاکـم و انقـلاب ثـور پرداختـه می‌شـود. ایـن آثـار اکـثرا از تکنیک‌هـای رمان‌نویسـی بهـرهٔ چندانـی ندارند»(محمـدی، ۱۳۸۴).

۱-۵-۲-۴ بازتاب جامعه در رمان

زمینـهٔ تاریخـی رویدادهـای ایـن رمـان، سـالهای حضـور نیروهـای شـوروی در افغانسـتان اسـت. اشـغال افغانسـتان توسـط سربـازان شـوروی در ۶ جـدی(دی) ۱۳۵۸ آغازشـد(طنین، پیشـین، ص۲۹۳) و بـه مـدت ده سـال ادامه‌یافـت. قیـام مـردم افغانسـتان علیـه حکومـت حـزب خلـق، اندکـی بعـد از کودتـای (یـا بـه زعـم خلقی‌هـا، انقـلاب) ۷ ثـور (اردیبهشـت) ۱۳۵۷ آغـاز شـده‌بود؛ امـا بـا اشـغال افغانسـتان شـدت بیشـتری یافـت. تظاهـرات سـوم حـوت ۱۳۵۸ -کـه از منطقـهٔ چنـداول در مرکـز کابـل آغازشـد(همان، ص۲۹۷) و بـا قتل‌عـام مـردم، بخصـوص شـیعیان هـزاره، پایـان یافـت- و نیـز تظاهـرات دختـران دانش‌آمـوز مـدارس کابل(هـمان، ص۲۹۸) در سـال ۱۳۵۹ بـه خوبـی موضـع مـردم افغانسـتان در مقابـل حضـور نیروهـای اشـغالگر شـوروی را در تاریـخ ثبـت کرده‌اسـت. مـردم افغانسـتان بـه ارتـش شـوروی، از هـمان آغـاز حضـور آنهـا در افغانسـتان، بـه چشـم دشـمن نـگاه کردنـد و ایـن نـگاه، سربـازان شـوروی را تـا زمـان خـروج از افغانسـتان، آزار داد. مـردم افغانسـتان، مقاومتـی تاریخـی را در مقابـل ارتـش شـوروی سـامان دادنـد و بـا آنهـا جنگیدنـد و شـوروی را مجبـور بـه خـروج از افغانسـتان کردنـد.

رویدادهـای رمـان حـق خدا،حـق همسـایه، در زمینـهٔ تاریخـی سـالهای حضـور ارتش شـوروی در افغانسـتان رخ می‌دهـد امـا نویسـنده، کوشـش کرده‌اسـت تـا تصویـری دوسـتانه و صمیمانـه از روابـط ارتـش شـوروی و مـردم افغانسـتان ارائـه کنـد. تونیـا، الکسـی و یـوری سـه زندانـی هم‌بنـد قهرمـان داسـتان هسـتند. تونیـا پزشـک اسـت، الکسـی مهنـدس نفـت و یـوری هـم افسـر ارتـش شـوروی اسـت. چهـرهٔ ایـن سـه زندانـی، بسـیار مثبـت و متناسـب بـا دیـدگاه حـزب خلـق و حکومـت خلقـی دربـاره حضـور ارتـش شـوروی در افغانسـتان، ترسـیم شده‌اسـت. بـرای درک چگونگـی انعـکاس تصویـر جامعـه در ایـن رمـان و فهـم میـزان همخوانـی سـاختارهای اجتـماع بـا سـاختارهای داسـتانی رمـان، بـه بررسـی دو عنـصر داسـتانی **شـخصیت‌پردازی** و **درونمایـه** می‌پردازیـم.

۱۶- Bezhan,Faridullah

الف. شخصیت‌پردازی

پیرنگ ضعیف، عدم پردازش شخصیت‌ها و نادرستی زاویه دید از مهم‌ترین ضعف‌های آثار ببرک ارغند در دهۀ شصت برشمرده شده‌است(قادری، پیشین، ص۱۲۳ و ۱۲۴). از نظر تکنیکی، رمان‌های ارغند در سطح بالایی قرار ندارند. رمان‌های او در پیرنگ، زاویه دید و شخصیت‌پردازی، ضعف‌هایی دارند. حوادث، در رمان‌های ارغند، معمولا اتفاقی و مطابق میل نویسنده، پیش می‌آیند؛ نه بر اساس پیرنگ و رابطه علت و معلولی طبیعی. چنین است که آغاز بیشتر داستان‌های ارغند با یک حادثه است که شخصیتی در آن درگیر است و سپس، حادثه‌ای یا حوادثی دیگر به میان می‌آید و نقش محوری می‌یابد و آن حادثه و شخصیت درگیر، تحت‌الشعاع قرار می‌گیرد. «معمولا با واردشدن شخصیت‌های تازه به رمان، شخصیت‌های اصلی به فراموشی سپرده می‌شوند؛ همانند علی در شوراب و رجب در حق خدا،حق همسایه»(محمدی، ۱۳۸۴). رمان حق خدا، حق همسایه نیز از نقص‌های عمومی کارهای ارغند در دهۀ شصت- از جمله ضعف در شخصیت‌پردازی- مبرّا نیست. مثلا توجیه دستگیری رجب توسط اعضای جمعیت اسلامی که علت زیربنایی وقوع حوادث بعدی است، باورپذیر به نظر نمی‌رسد؛ همین‌طور است گرایش پهلوان رجب بی‌سواد به سمت سوسیالیسم و مارکسیسم، بدون هیچ‌گونه مطالعه و صرفا با تأملات درونی در زندان و هم‌نشینی چندساعته یا چندروزه با زندانیان شوروی. نویسنده، آنقدر مشتاق رساندن رجب به نزد زندانیان شوروی و گره‌زدن سرنوشت آنها به یکدیگر است که یادش می‌رود بنیان‌های علّی ماجرا را واقعگرایانه و طبیعی نمایش دهد و جنبه‌ها و زمینه‌هایی در شخصیت افراد برای سرنوشتی که قرار است برای آنان رخ دهد، بیافریند.

شخصیت‌های این رمان، تیپیک و هرکدام از آنها نمایندۀ بخشی از جامعه افغانستان یا شوروی هستند؛ در میان آنها، پهلوان، کشاورز، خادم زیارتگاه روضه مبارکۀ مزارشریف، سرباز، پزشک، مهندس و... دیده می‌شوند و مجموعاً بیان‌کنندۀ پیام نویسندۀ رمان هستند. این شخصیتها، سطحی و کم‌عمق هستند و به جز رجب، هیچ تحول و تغییر درونی در دیگر شخصیت‌ها رخ نمی‌دهد. موضع نویسنده در هنگام بررسی شخصیت‌ها فورا آشکار می‌شود: اولاً از سه نفر شخصیت اهل شوروی، فقط یک نفر، یعنی یوری سرباز است که البته او هم در فرازی از رمان، هدف از حضور سربازان شوروی در افغانستان را «دفاع از صلح» قلمداد می‌کند(ارغند،پیشین،ص۶۷). ثانیاً این سه زندانی، هرسه بهترین صفات انسانی را دارا هستند و هیچ لکۀ سیاهی در کارنامۀشان دیده نمی‌شود؛ بخصوص تونیا که زنی مهربان است و با توجه به حرفه‌اش- که پزشکی است- به همه رسیدگی می‌کند و قهرمان داستان، رجب، را برادر می‌خواند(همان، ص۵۱ و۵۴). در پایان داستان نیز هر سه تبعۀ شوروی، در کنار قهرمان داستان کشته می‌شوند یا چنان که نویسنده توصیف می‌کند در «زیر پای تندیس آزادی و عزت همسایگی قهرمانانه جان دادند»(همان، ص۱۲۴).

رجب: قهرمان مثبت و وطن‌پرست رمان که رجب نام دارد، از پهلوانان و چاپ‌اندازان مزارشریف است. داستان از جایی شروع می‌شود که پهلوان رجب توسط دسته‌ای از اشرار (مجاهدین) دستگیر و به پایگاه آنان منتقل شده‌است. او متهم به عضویت در حزب خلق شده‌است. وی در زندان، در نتیجۀ معاشرت با هم‌بندان حزبی خود به حزب خلق، شوروی و مارکسیسم متمایل می‌شود و در نقشۀ آنان برای فرار از زندان مشارکت می‌کند. نقشه فرار در اثر حرکات تصادفی و پیش‌بینی نشدۀ رجب، شکست می‌خورد و رجب و دوستانش به شکلی قهرمانانه و حماسی کشته می‌شوند.

پهلوان رجب، بی‌سواد است و از حزب خلق و اندیشه‌های آن چیزی نمی‌داند. نویسنده نیز هیچ کوششی در جهت ایضاح علت دستگیری قهرمان داستان نمی‌کند و تنها به بیان حدس‌های رجب در این باره می‌پردازد. اصولا پیرنگ این داستان، ضعف‌های بسیار دارد و سیر حوادثی که نویسنده، از پیش تعیین کرده‌است، داستان را پیش می‌برد تا پیام مورد نظر نویسنده، در انتهای داستان بیان شود.

نتیجه این می‌شود که می‌بینیم نقش شخصیت قهرمان داستان، رجب، در داستان بسیار کم‌رنگ تر از حوادث تصادفی است و به همین علت، نه تحول درونی رجب از حالت فردی خنثی و بی‌موضع به فردی سیاسی و دارای موضع مشخص، باورپذیر است و نه رفتار و اعمال قهرمانانه و حماسی او در جهت آرمان‌های حزب خلق.

تونیا: پزشک زن اهل شوروی و تنها شخصیت زن داستان است. وی پزشکی مهربان است که به هم‌بندانش رسیدگی می‌کند و قهرمان داستان، رجب، را برادر می‌خواند(همان، ص۵۱و۵۴). تونیا در جریان حملهٔ مجاهدین به بیمارستان محل کارش، در شبرغان، در حالی که شاهد کشته‌شدن بیمارانش بوده‌است، دستگیر و به زندان شماره ۳ منتقل می‌شود(همان، ص۴۱). در زندان، بازپرس‌ها از وی می‌خواهند اعتراف کند که متخصص سلاح شیمیایی است؛ اما او اعتراف نمی‌کند و به همین دلیل در زندان می‌ماند و عاقبت در کنار رجب، کشته می‌شود. خواننده پس از آشنایی با تونیا انتظار دارد که او در سرنوشت رجب و ساختار اصلی رمان، نقش داشته باشد اما چنین نیست. تونیا بیشتر به این دلیل وارد داستان شده تا نویسنده نشان دهد که شوروی، فقط سرباز به افغانستان نفرستاده‌است و پزشکان آن کشور دوست نیز در افغانستان هستند و به مردم خدمت می‌کنند و حق همسایگی را ادا می‌نمایند. یعنی ضرورت انتقال پیام، تونیا را وارد داستان کرده، نه ساختار روایی رمان. تدبیر نویسنده برای رفع این نقیصه، یکی دو حادثه تصادفی است: تونیا در حیاط زندان، رجب را با عنوان برادر صدا می‌زند و این حادثه چنان در دل رجب اثر می‌کند که ناگهان محبت خواهر و برادری میان آن دو برقرار می‌شود. همین محبت، در حادثه تصادفی بعدی، تونیا را سر راه سرنوشت رجب قرار می‌دهد. رجب، نیمه‌شبی، می‌بیند که توره وارد اتاق تونیا شده و قصد بدی نسبت به او دارد. پس بدون تصمیم قبلی، توره را می‌کشد و این حادثه تصادفی، زمینه‌ساز رویدادهای حماسی پایان رمان می‌شود. پیداست که این ترفندها کمک چندانی به باورپذیری و واقع‌نمایی شخصیت تونیا نمی‌کند و به همین دلیل، پیام محبت همسایگی شوروی و افغانستان که قرار است از طریق کشته‌شدن تونیا در کنار رجب، به خواننده منتقل شود، جدی و قابل قبول به نظر نمی‌رسد؛ حتی اگر خوانندهٔ داستان اصلا واقعیت‌های تاریخی صحنهٔ افغانستان را نداند و از تجاوز ابرقدرت همسایه به افغانستان و رنج‌هایی که به این کشور تحمیل کرده‌است، بی‌خبر باشد.

موسی‌خان و طوطی‌خان: دو فرماندهٔ مجاهدین هستند که بر سر پول نزاع می‌کنند(همان، ص۲۲-۲۵). ضعف نویسنده در پرداخت این دو شخصیت نیز آشکار است. ما فقط نام آنها را می‌دانیم و توصیفی کوتاه از چهرهٔ زشت آنها در دست داریم. این دو نفر، باهم وارد صحنهٔ داستان می‌شوند و با هم بیرون می‌روند. نقش و کارکرد آنها در ساختار روایی نیز در حد صفر است. دلیل زندانی‌شدن موسی‌خان و طوطی‌خان، نزاع بر سر پول است. نزاع آنها در زندان نیز ادامه دارد و در انتها یکدیگر را تهدید می‌کنند که نزد «مستر» حقیقت را معلوم خواهندکرد(همان، ص۲۵). گفتنی است که «زشت‌نمایی» چهرهٔ مجاهدین (که در این رمان، اشرار نامیده می‌شوند) در این رمان، بسیار صریح و آشکار و برخاسته از موضع ایدئولوژیک نویسنده است؛ به گونه‌ای که مجاهدین یا لاغر و مردنی‌اند(همان، ص۴ و۵) یا چاق و بی‌ریخت هستند و بینی‌شان شبیه پرندگان است(همان،ص۲۲) و یا دست کم سیاه‌سوخته هستند(همان،ص۲۱).

الکسی: این شخصیت، یک مهندس نفت است(همان، ص۵۱) و همراه با تونیا، در شبرغان دستگیر و به زندان شماره ۳ منتقل شده‌است. سیمای این شخصیت نیز مانند دیگر حزبی‌های این رمان، بسیار مثبت ترسیم شده‌است؛ او مربی ورزش زندانی‌هاست؛ بدنی ورزیده دارد، خوش‌فکر و طراح نقشهٔ فرار زندانیان است و از همه مهم‌تر بسیار مهربان است و در یکی از صحنه‌های رمان، لباس گرم خود را به زندانی افغان- که از سرما می‌لرزد- می‌دهد. گفتار و رفتار این شخصیت نیز در جهت ایدئولوژی و درونمایه حاکم بر داستان، مبنی بر ارائهٔ چهرهٔ مثبت از نظامیان و متخصصان شوروی در افغانستان است. الکسی نیز در پایان داستان، در کنار رجب و دیگر افغانهای زندانی، کشته می‌شود.

توره : نام جاسوس مجاهدین در زندان شماره ۳ «توره» است. توره از جمله القابی است که بیشتر در میان خلافکاران و طبقات پایین اجتماع رایج است و نویسنده با این نام‌گذاری، قضاوت خود را دربارۀ خاستگاه اجتماعی صاحب نام، به عنوان شخصیت تیپیک مجاهدین، بازگو می‌کند.

ب - درونمایه‌ها

نویسنده با انتخاب عنوان « حق خدا، حق همسایه» برای این رمان، خواننده را به سمت درونمایۀ رمان، راهنمایی می‌کند. البته وقتی متوجه ارتباط عنوان با حوادث رمان و شخصیت‌های آن می‌شویم، که داستان را تا آخر خوانده‌باشیم. خط سیر اصلی روایت، سرنوشت رجب، قهرمان داستان، است؛ اما گره خوردن این سرنوشت با سرنوشت سربازان و متخصصان شوروی در زندان شماره ۳ و کشته‌شدن آنها در کنار یکدیگر، حامل معنای اصلی داستان است. با این توصیف، شاید بتوان درونمایۀ این رمان را در این جملات، بیان کرد: حق همسایه بر همسایه، همانند حق خدا بر انسان است و شوروی، با گسیل‌کردن سربازان و متخصصان خود به افغانستان، برای حفاظت مردم و آبادانی این کشور، در واقع حق همسایگی را بجا آورده‌است! درون‌مایۀ این رمان، ستایش از ارتش شوروی است؛ ارتشی که بیشتر شامل پزشکان و مهندسانی چون تونیا و الکسی است و مردم عامی و ساده و بی‌سواد افغانستان همچون رجب، قهرمان مثبت داستان، حق‌گزار این اقدام خیرخواهانۀ شوروی هستند و آن را می‌فهمند و تنها مزدوران آمریکا و پاکستان، مخالف سربازان آبادگر شوروی هستند.

واضح است که رمان، برای خوشامد یا به سفارش دولت وابسته به شوروی نوشته‌شده و هدف تبلیغاتی مشخصی دارد. تاریخ، حملۀ تجاوزکارانۀ ارتش شوروی و کشتار و بمباران پیاپی در طی سالهای حضور این ارتش متجاوز را ثبت کرده‌است و نیازی به اسناد نیست.

۴-۲-۵-۲ تأثیر رمان در جامعه

ارغند یکی از نویسندگان سرشناس دهۀ شصت و از نویسندگان پرکار تاریخ داستان‌نویسی افغانستان به حساب می‌آید. پژوهشگرانی که از دید مورخ ادبی به داستان‌نویسی افغانستان در دهۀ شصت و بعد از آن پرداخته‌اند، بدون استثنا ببرک ارغند را یکی از افراد شاخص تحول داستان‌نویسی این کشور دانسته و به آثار او نگاه ویژه، چه مثبت و چه منفی، داشته و برخی داستان‌های او را نقد و بررسی کرده‌اند که از میان آنها باید از حسین محمدی در دو کتاب فرهنگ داستان‌نویسی(محمدی، ۱۳۸۵،ص۳۰) و تاریخ تحلیلی داستان‌نویسی افغانستان، حمیرا قادری در کتاب روند داستان‌نویسی در افغانستان(قادری، پیشین، ص۱۲۲ و۱۲۳و۳۰۹) و سیداسحاق شجاعی در کتاب میراث شهرزاد در افغانستان(شجاعی، پیشین،ص۱۵۹)، یاد کرد.

با وجود جایگاه ویژۀ ارغند در داستان‌نویسی و رمان‌نویسی افغانستان به عنوان سرحلقۀ نویسندگان جریان رئالیسم سوسیالیستی در دهۀ شصت، تعداد نقد و تحلیل دربارۀ آثار او محدود است و آثار دهۀ شصت او نیز نایاب هستند. ریشه و دلیل این وضعیت را شاید بتوان در ناخرسندی عمومی مردم افغانستان از حکومت خلقی و جلوه‌های فرهنگی و اجتماعی آن و نیز رویگردانی خود نویسنده از مرام‌ها و روش‌های خویش در دهۀ شصت جستجوکرد.

رمان حق خدا،حق همسایه تجدید چاپ نشده و به صورت مستقل، مورد نقد و بررسی قرار نگرفته‌است. با توجه به نابودی آرشیوها در اثر جنگ‌های طولانی داخلی در افغانستان و عدم دسترسی به روزنامه‌ها و نشریات دهۀ شصت در روزگار کنونی، قضاوت دربارۀ تأثیر این رمان در زمان انتشار آن نیز دشوار است. در مجموع باید گفت که ارغند نویسنده‌ای تأثیرگذار در تاریخ داستان‌نویسی و رمان‌نویسی افغانستان است و آثار وی احتمالا در میان نویسندگان و اهل فرهنگ کشور، از دهۀ شصت

تاکنـون، مـورد توجـه بوده‌اسـت امـا بـه دلیـل عـدم دسترسـی بـه منابـع متقـن، نمی‌تـوان از میـزان واقعـی و صحیـح تأثیـر او بـر طبقـات و قشرهـای مختلـف جامعـه، سـخن گفـت.

۴-۲-۶ تحلیل جهان‌نگری و نقد دیدگاه اجتماعی نویسنده

نویسـنده‌ای کـه در قالـب جریـان رئالیسـم سوسیالیسـتی می‌نویسـد، از بیـان آشـکار موضـع سیاسـی خـود ابایـی نـدارد و اتفاقـا نـام «رئالیسـم سوسیالیسـتی» دال بـر موضع‌منـدی سیاسـی اسـت. بـبرک ارغنـد نیـز در دنیـای داسـتان‌ها و رمان‌هـای خـود، بـه روش‌هـای مختلـف، از موضـع سیاسـت رسـمی حـزب خلـق افغانسـتان سـخن گفته‌اسـت و اصـلا بـه همیـن دلیـل، نویسـندهٔ رسـمی خوانـده شده‌اسـت؛ امـا نمی‌دانیـم کـه واقعـا عضـو حـزب خلـق افغانسـتان بوده‌اسـت یـا خیـر. البتـه تمـام رمان‌هـای چاپ‌شـده در داخـل افغانسـتان در دههٔ شـصت، ایـن وجـه مشـترک را دارنـد و آن اینکـه از نـوع ادبیـات تبلیغـی سوسیالیسـتی یـا بـه قولـی ادبیـات رسـمی شـمرده می‌شـوند. داسـتان بلنـد تبلیغـی پیراهـن ارغوانی(بلـخ، بی‌تـا) از عنایت‌اللـه پویـان... رمان‌هـای گردش‌هـای خیابـان گورکـی(۱۳۶۵) از سـخی غیـرت، دشـت‌های طوفانـی(۱۳۶۵) از سـالم سـایق و تـلاش (۱۳۶۷) از حسـین فخـری نیـز، تجربه‌هایـی از ایـن دسـت هسـتند: «در آنهـا هـنر پایـمال سیاسـت شـده و بـه تبلیـغ حـزب حاکـم و انقـلاب ثـور پرداختـه می‌شـود»(محمدی، ۱۳۸۴).

جدول ۴-۲ الگو و خلاصهٔ نقد رمان حق خدا،حق همسایه(۱۳۶۵)

مشخصات رمان		شرح
معرفی	رمان	مشـخصات کتابشناسـی: ارغند،بـبرک، حـق خدا،حـق همسـایه، کمیتـه دولتـی طبـع و نـشر، کابـل،۱۳۶۵. ایـن رمـان، هماننـد دیگـر رمانهـای جریـان رئالیسـم سوسیالیسـتی در دهـهٔ شـصت، رمانـی تبلیغاتـی بـرای توجیـه حضـور ارتـش سرخ شـوروی در افغانسـتان اسـت.
	نویسنده	بـبرک ارغنـد در سـال ۱۳۲۵ در کابـل بـه دنیـا آمـد. در سـال۱۳۵۸ از بلغارسـتان دکـترای روزنامـه نـگاری گرفـت. در دهـه شـصت بـه عنـوان یکـی از پرکارتریـن نویسـندگان ایـن دهـه، مشـهور شـد و بیشـتر بـه تبلیـغ بـرای حـزب د.خ.ا می‌پرداخـت. از آثـار او اسـت: مجموعـه داسـتان دفترچـهٔ سرخ(۱۳۶۳)، دشـت الـوان(۱۳۶۵)، مرجـان (۱۳۶۹) و رمانهـای راه سرخ(۱۳۶۴)؛حـق خدا،حـق همسـایه(۱۳۶۵)، شـوراب(۱۳۶۶).
خلاصه رمان		پهلـوان رجـب، کـه در مزارشریـف توسـط مجاهدیـن دسـتگیر شده‌اسـت، بعـد از بازپرسـی، بـه زنـدان شـماره ۳ منتقـل و بـا افـسران شـوروی و اعضـای حـزب خلـق افغانسـتان، هم‌بنـد می‌شـود. رجـب بـه تدریـج بـا آنهـا دوسـت و هم‌عقیـده می‌شـود و در جریـان فـرار از زنـدان در کنـار آنهـا کشـته می‌شـود امـا قبـل از مـرگ، انبـار مهـمات مجاهدیـن در کنـار زنـدان را منفجـر می‌کنـد.
تحلیل نمادین		حضـور شـخصیت‌های نمادیـن(ماننـد بازپرس‌هـا)، نام‌هـای نمادیـن(ماننـد اشرار) و اشـیا و عنـاصر نمادین(ماننـد دال و چپاتـی و کنـسرو امریکایـی) در ایـن رمـان بررسـی و تحلیـل شـد.

ارتباط جامعه و رمان	بازتاب جامعه در رمان	شخصیت پردازی	قهرمان رمان، یک چاپانداز روستایی و بی‌سواد است که در انتها حماسه می‌افرینند و به یک حزبی دوآتشه تبدیل می‌شود. چهرهٔ خلقی‌ها و سربازان شوروی، مثبت و چهرهٔ مجاهدین، منفی ترسیم شده‌است.
		درونمایه‌ها	جمهوری دموکراتیک خلق افغانستان و کشور شوروی، همسایگانی متحد و دوست هستند و ارتش سرخ، برای آبادانی و توسعه و خدمت به مردم محروم افغانستان به این کشور آمده‌اند.
	تأثیر رمان در جامعه		این رمان تجدید چاپ نشده و از آنجا که نشریات افغانستان در دههٔ شصت، اکنون نایاب است، نمی‌توان دربارهٔ چگونگی برخورد منتقدان با این رمان سخن گفت.
تحلیل نویسنده	تحلیل جهان‌نگری		ارغند، موضع سیاسی و دیدگاه اجتماعی خود را به روشنی در آثار خود بیان کرده‌است و اگرچه روشن نیست که عضو حزب خلق افغانستان بوده‌است یا نه؛ اما در آثار خود، مبلغ ایدئولوژی و اهداف رسمی حزب خلق است.

در رمان حق خدا،حق همسایه، افغانستان و در تعبیر کلان‌تر، جهان ذهنی نویسنده، صحنهٔ تضاد خیر و شر، سوسیالیسم و امپریالیسم است. در طرف خیر (اردوگاه سوسیالیسم)، مردم عادی و عامی افغانستان به رهبری حزب خلق ایستاده‌اند و همسایهٔ مهربانی به نام اتحاد شوروی برای استقرار صلح و امنیت و آبادانی کشور به آنان کمک می‌کند و حق همسایگی را به جا می‌آورد. در طرف شر (به زعم نویسنده) نیز، مخالفین حکومت که نام اشرار به آنها داده شده‌است، به فرماندهی پاکستان و کمک امریکا و غرب برای آزار و اذیت مردم و تخریب کشور تلاش می‌کنند. این تضاد، در پایان داستان، به نفع حزب خلق و با نابودی یکی از پایگاه‌های بزرگ اشرار پایان می‌یابد.

البته پایان‌بندی مهم‌تر، که در رابطه با عنوان داستان نیز هست، کشته‌شدن حزبی‌های افغان، سربازان شوروی و مردم عادی افغانستان در کنار یکدیگر و برای یک هدف است؛ هدفی که نویسنده و هم‌فکران او در حزب خلق افغانستان، سالها برای آن جنگیدند و افغانستانی را که قرار بود آبادتر کنند، به صورت کشوری نیمه‌مخروبه، جنگ‌زده و اشغال‌شده درآوردند.

۴-۲-۷ نتیجه‌گیری

رمان حق خدا، حق همسایه، در چارچوب ایدئولوژی حزب خلق افغانستان نوشته شده‌است. فارغ از ضعف‌های آشکار در عناصر داستانی، این رمان، تلاشی ناکام برای توجیه اشغال افغانستان توسط ارتش سرخ شوروی است. نویسنده از یک سو، ورود ارتش سرخ به افغانستان را با کمک غربی‌ها به مجاهدین مقایسه می‌کند تا بگوید که دو طرف درگیر در صحنهٔ جهاد افغانستان، از نظر وابستگی به بیگانگان، تفاوتی ندارند و از سوی دیگر، با ترسیم چهره‌ای موجه و نوع‌دوست(پزشک و مهندس) از سربازان شوروی و دوستی و صمیمیت آنان با مردم عادی افغانستان، کوشش می‌کند تا آمدن ارتش شوروی به افغانستان را اقدام نیک همسایه (شوروی) برای ادا کردن حق همسایگی به همسایهٔ فقیر و درگیر جنگ (افغانستان) جلوه دهد.

۴-۳ شوکران در ساتگین سرخ(حسین فخری،۱۳۷۸)

۴-۳-۱ معرفی رمان شوکران در...:

رمـان شـوکران در سـاتگین سرخ (۱۳۷۸)، در ۴۲۵ صفحـه و شـمارگان ۱۰۰۰نسـخه در پیشـاور پاکسـتان منتـشر شده‌اسـت. ایـن رمـان یـک رمـان واقعگـرای سیاسـی- اجتماعـی اسـت و راوی آن یـک پزشـک آواره اسـت کـه در غربـت پاکسـتان بـه تأمـل دربـارهٔ گذشـته می‌پـردازد و زندگـی سیاسـی خـود را روایـت می‌کنـد و در سـیر ایـن روایـت، کوشـش می‌کنـد جـواب برخـی سـؤالهای خـود را دربـارهٔ سرنوشـت کشـور، دوسـتانش و خـودش بیابـد. حسـین فخـری ایـن رمـان را در دورانـی نوشـت کـه بـه پختگـی فکـری و سیاسـی رسـیده و سـالها ممارسـت در داستان‌نویسـی را پشـت سر گذاشـته‌بود و بـا اسـتفاده از همیـن تجربه‌هـا بـه روایـت سرنوشـت فاجعه‌بـار نسـلی از جوانـان تحصیل‌کـردهٔ افغانسـتان و انتخاب‌هـا و تردیدهـا و شکسـت‌های آنـان، طـی دوره‌ای پرحادثـه از تاریـخ معـاصر افغانسـتان می‌پـردازد. ایـن رمـان واقعگـرا از زاویـهٔ دیـد اول‌شـخص بـه روایـت رویدادهـا می‌پـردازد. راوی در برخـی از رویدادهـا راوی شرکت‌کننـده اسـت و در بسـیاری از صحنه‌هـا نیـز ناظـری بی‌طـرف اسـت.

بسـتر تاریخـی وقایـع رمـان، از سـقوط سـلطنت در ۱۳۵۲ تـا سـقوط کمونیسـت‌ها در سـال ۱۳۷۱ را در بـر می‌گیـرد. از آنجـا کـه راوی، عضـو حـزب خلـق افغانسـتان اسـت؛ ایـن کتـاب، نوعـی تحلیـل و بررسـی حـزب خلـق از درون نیـز هسـت. فخـری تجربـهٔ همـکاری بـا دولـت افغانسـتان را در دهـهٔ شـصت و هفتـاد داشـته و جناح‌هـای سیاسـی حاکـم در دورهٔ کمونیسـت‌ها را بـه خوبـی می‌شناسـد. ایـن شـناخت موجـب شده‌اسـت تـا خواننـده از دریچـهٔ ایـن رمـان و حوادثـی کـه بـر مختـار، راوی داسـتان- یـا بـر دوسـتان و اطرافیانـی کـه مختـار ناظـر سرنوشـت آنـان اسـت- می‌گـذرد، بـا تصویـری متفـاوت از تحـولات صحنـهٔ افغانسـتان طـی سـالهای دهـهٔ پنجـاه و شـصت شمسـی روبـرو گـردد.

ایـن رمـان، داسـتان تولـد و فروپاشـی اندیشـه و سـاختاری اسـت کـه همـراه بـا خـود، نسـلی از فرزنـدان افغانسـتان را درگیـر و نابـود کـرد. رمـان شـوکران در سـاتگین سرخ داسـتان فریـب و شکسـت اسـت. فریـب و شکسـت خـوردن جوانانـی کـه داروی دردهـا و راه حـل مشـکلات افغانسـتان را در ایدئولـوژی مارکسیسـتی می‌دانسـتند و فکـر می‌کردنـد بـا حاکـم کـردن ایـن ایدئولـوژی بهشـت عدالـت را در افغانسـتان توسـعه نیافتـه بنـا خواهندکـرد و جامعـه را از مشـکلات نجـات خواهنـد داد؛ امـا در نهایـت خودشـان بـه بخشـی از مشـکلات جامعـه تبدیـل شـدند و کشـور را تـا لبـهٔ پرتـگاه نابـودی بردنـد و سرانجـام مجبـور شـدند جـای خـود را بـه نیـروی اجتماعـی دیگـری بدهنـد. ایـن رمـان از زاویـه دیـد یکـی از اعضـای حـزب خلـق نوشـته شـده و بنابرایـن روایتـی انتقـادی، دلسـوزانه و از برخـی جهـات، همدلانـه، از سرنوشـت ایدئولـوژی مارکسیسـم در افغانسـتان و اعـمال سیاسـی حـزب خلـق افغانسـتان اسـت.

۴-۳-۲ نویسنده

حسـین فخـری در سـال ۱۳۲۸ در ولایـت غزنـی چشـم بـه جهـان گشـود. آمـوزش ابتدایـی را در مکتـب نادریـه کابـل گذرانـد و در سـال ۱۳۵۲ از دانشـکده پلیـس افغانسـتان فارغ‌التحصیـل شـد و سـپس در همان‌جـا بـه تدریـس پرداخـت. وی بعدهـا بـه مناصـب مهمـی همچـون معاونـت دادسـتانی کل افغانسـتان و دادسـتان کل قـوای مسـلح افغانسـتان نیـز رسـید. فخـری بعـد از سـقوط کمونیسـت‌ها و آغـاز جنگ‌هـای داخلـی، در سـال ۱۳۷۲ بـه پاکسـتان کـوچ کـرد و بعـد از سـقوط طالبـان بـه کابـل بازگشـت. آثـار فخـری از سـال ۱۳۵۷ بـه بعـد در مطبوعـات بـه چـاپ می‌رسـید. مجموعـه داسـتان‌های ملاقـات در چـاه آهـو (۱۳۶۴)، اشـک کلثـوم (۱۳۶۶)، گرگهـا و دهکـده (۱۳۶۸)، مصیبـت کلنـگان (۱۳۶۹)، در انتظـار ابابیـل (۱۳۷۵) و رمان‌هـای تـلاش (۱۳۶۷)، شـوکران در سـاتگین سرخ (۱۳۷۸)، اهـل قصـور (۱۳۸۱) و مجموعـه نقدهایـی بـه نـام داسـتان‌ها و دیدگاه‌هـا (۱۳۷۴) از جملـه آثـار چـاپ شـدهٔ وی هسـتند. فخـری از معـدود نویسـندگانی اسـت کـه در زمینـهٔ

نقد داستان و رمان، کتاب نوشته و منتشر کرده‌است و کوشیده‌است توجه اهل فرهنگ افغانستان را به اهمیت نقد ادبی جلب کند. ویژگی دیگر فخری، کوشش مستمر در جهت آفرینش رمان است و از این نظر از پیشروان نویسندگان دهه شصت شمسی به شمار می‌رود که دوران جدیدی را در رمان‌نویسی افغانستان بنا نهادند. گفتنی است که خانهٔ ادبیات افغانستان[۱۷] طی سلسله نشست‌های «شب‌های کابل» در تاریخ ۲۵ مهر ۱۳۸۷ از تلاش‌های حسین فخری در عرصه داستان‌نویسی افغانستان تجلیل کرد و به بررسی آثار وی پرداخت(دبیرخانه همایش شبهای کابل،۱۳۸۷).

۳-۳-۴ خلاصه رمان

مختار (راوی) در دل شب نشسته‌است و سرگذشت خویش را می‌نویسد. مختار در آغاز تحصیل در دانشکدهٔ پزشکی دانشگاه کابل و طی آشنایی با شریف، یکی از دانشجویان دانشکده، با عقاید مارکسیست‌ها دربارهٔ ناکارآمدی نظام سلطنت، طرف‌داری از طبقهٔ دهقان و کارگر و ... آشنا می‌شود. شریف، مختار را به اسد معرفی می‌کند تا راهنمایی فکری و مطالعاتی مختار را به عهده بگیرد. مختار که فرزند کشاورزی فقیر است، تحت تأثیر سخنان اسد و شعارهایی مثل عدالت، نجات زحمتکشان و... جذب حزب خلق افغانستان می‌شود. مختار به تدریج تحلیل مسائل سیاسی و مشکلات جامعهٔ افغانستان و راه‌حل‌های حزب را فرا می‌گیرد. مختار با وجود داشتن تردید و سؤال درونی، در تدارک لوازم تظاهرات و اعتصاب‌های حزبی شرکت می‌کند و با سقوط نظام سلطنتی در سال ۱۳۵۲ همانند رفقای خود خوشحال می‌شود. مختار در این گیر ودار عاشق مریم، دانشجوی همکلاسی‌اش، می‌شود. شریف و اسد ابتدا به نفع حکومت نوپای جمهوری فعالیت می‌کنند؛ اما کم‌کم مخالف آن می‌شوند. حزب خلق در کودتای ثور ۱۳۵۷ قدرت را به دست می‌گیرد. اختلاف شدید میان دو جناح حزب پس از کسب قدرت آشکارتر می‌شود و ترس از زندان و اعدام را برای مختار- که با هر دو جناح رابطه دارد- به ارمغان می‌آورد. سران جناحی که بیشتر دوستان مختار – ازجمله شریف و اسد- در آن عضویت دارند، مخفی می‌شوند. مختار در قتل‌عام تظاهرات مردم چنداول در قیام روز ۱۴ اسد ۱۳۵۸ با رفقای حزبی خود همکاری می‌کند؛ اما دچار عذاب وجدان می‌شود و به روستا می‌رود و آنجا می‌بیند که مردم روستای او در قالب کمیته‌های جهادی بر ضد روسها و حکومت حزب خلق، سازمان یافته‌اند. دهقانان بی‌زمین، باوجود اعلام اصلاحات ارضی از سوی دولت، در کنار خان‌ها و ارباب‌ها جهاد می‌کنند.

مدتی بعد حفیظ‌الله امین، تره‌کی را می‌کُشد و زمام کشور را در دست می‌گیرد و این مسئله به شکاف میان جناح‌های حزب خلق دامن می‌زند. مختار شاهد سرمستی جناح حاکم از قدرت و آزار و شکنجه دانشجویان عضو حزب- به ظن مخالفت با جناح حاکم- است. مختار در کابل با مریم عروسی می‌کند و زندگی مشترک خود را آغاز می‌کند. روس‌ها افغانستان را اشغال می‌کنند و ببرک کارمل به قدرت می‌رسد. مختار، شریف و اسد، ترقی مقام پیدا می‌کنند. کابل تحت اشغال، با تانک‌ها و سربازان روسی، چهرهٔ شهری جنگی را به خود می‌گیرد و مخالفت مردم با حزب خلق بیشتر و عمیق‌تر می‌شود. در سوم حوت/اسفند ۱۳۵۸ بار دیگر تظاهرات ضد اشغال آغاز می‌شود و مختار در قتل‌عام این تظاهرات نیز شرکت می‌کند. خانوادهٔ همسر مختار، مثل تمام جامعه، دچار تشتت است؛ مختار در یک جناح است و برادرزنش کریم در جناح مخالف و پدرزن مختار مخالف هردوجناح و شوروی است. این تشتت، فضای خانواده و جامعه را به سوی گسست برده‌است. مختار در سرکوب تظاهرات ۹ثور ۱۳۵۹ دختران دانش‌آموز و دانشجوی کابل نیز شرکت می‌کند و بیش از پیش دچار تزلزل روحی می‌شود زیرا می‌بیند که او و رفقای حزبی‌اش به ماشین سرکوب تبدیل شده‌اند. کم‌کم جنگ اوج می‌گیرد و مختار، برای کمک به سربازان به مناطق جنگی روستایی می‌رود. در بازگشت از جبهه، مختار شاهد تجمل زندگی شریف و پای‌بندی اسد به رفتار اصولی حزبی است و خودش هم شبیه اسد زندگی

۱۷ - نهاد «خانه ادبیات افغانستان» متشکل از شاعران و نویسندگان جوان افغانستان و برگزارکنندهٔ سلسله همایش‌های ادبی «قند پارسی» و شب‌های کابل است. در این زمینه ببینید: http://khaanaweb.com/index.php

می‌کند؛ ولی از تبعیض‌ها دل چرکین شده‌است. در حالی که جنگ در حال گسترش است و دستگیری جوانان برای سربازی اجباری ادامه دارد، در جلسات حزبی سخن از پیروزی قریب‌الوقوع است. مختار برای گذراندن دورهٔ خدمت سربازی در غزنی، به جبهه می‌رود. در غزنی جنگ شدت دارد و توپها همیشه در حال شلیک هستند. مختار در یک عملیات شرکت می‌کند و وضعیت بد روحی سربازان را می‌بیند. در پادگان، سربازان غذا و لباس درستی ندارند و شوروی‌ها را به چشم بد می‌بینند. مختار در بازگشت از دورهٔ سربازی متوجه تغییرات سیاسی در کابل می‌شود. مدتی بعد کارمل تبعید می‌شود و نجیب بر سر کار می‌آید و شریف هم تنزل مقام را تجربه می‌کند. با آغاز خروج سربازان شوروی از افغانستان و رد شدن طرح مصالحه ملی از سوی مجاهدین، راکت‌باران و محاصره غذایی شهر کابل تشدید می‌شود. قحطی در کابل بیداد می‌کند و خانوادهٔ مختار هم درگیر گرسنگی و فشار روانی هستند. بعد از خروج کامل سربازان شوروی، مختار شاهد تجدید حیات حزب خلق با شعار ملی‌گرایی است. مختار در جنگ جلال‌آباد شرکت می‌کند و شکست مجاهدین و همچنین تلفات بالای دو طرف را می‌بینند. ولی پس از بازگشت از این جنگ، ناظر ظهور دوبارهٔ اختلافات میان جناح‌های مختلف حزب خلق و شکست تدابیر سیاسی آن برای مصالحه با مجاهدین است. کودتای شهنواز تنی و شکست آن، مختار را عمیقا دچار سردرگمی و ترس می‌کند. اختلاف و دو دستگی اعضای حزب به صفوف ارتش کشیده می‌شود و آن را از هم می‌پاشد و شمال کشور سقوط می‌کند. خبر استعفای رئیس جمهور در ۲۷فروردین ۱۳۷۱ و کوشش نافرجام او برای فرار از کابل در شهر می‌پیچد. مختار دچار آزردگی روحی شده و رفقایش هرکدام به گوشه‌ای خزیده‌اند. شادی مردم از ورود مجاهدین به شهر، دیری نمی‌پاید و خصومت‌ها شروع می‌شود. جنگ داخلی شهری آغاز می‌شود و گرسنگی، قحطی و راکت‌باران دوباره بر شهر حاکم می‌شود. مختار کابل را ترک می‌کند و اکنون در پشاور است و خاطراتش را می‌نویسد؛ در حالی که حتی اندیشیدن دربارهٔ گذشته و نوشتن داستان زندگی خود نیز برایش سخت و عذاب‌آور است.

۴-۳-۴ ارتباط جامعه افغانستان و رمان

۴-۳-۴-۱ بازتاب جامعه در رمان

زمینهٔ تاریخی حوادث رمان، چنانکه قبلا گفته‌شد، از سقوط حکومت سلطنتی افغانستان در ۱۳۵۲ تا سقوط دولت کمونیستی در سال ۱۳۷۱ است. در بستر رویدادهای مهم سیاسی این برههٔ تاریخی، نویسنده کوشیده‌است تحولات فکری و ایدئولوژیک قشری از تحصیل‌کردگان افغانستان را - که عضو حزب دموکراتیک خلق هستند- تحلیل کند و تردیدها و سرگردانی‌ها و دلایل شکست ایدئولوژی حاکم در آن دوره را بیان نماید. نویسنده در توصیف جامعهٔ افغانستان در اواخر دههٔ پنجاه و شصت، کوشش بسیار به کار برده تا واقعگرا باشد و در این مسیر، وقایع مهم تاریخی را به صورت مستقیم در رمان بازتاب داده‌است. کودتای محمد داود، کودتای ثور ۱۳۵۷، تظاهرات و اعتراضات مهم مردم کابل، احزاب سیاسی مهم، شخصیت‌های مهم سیاسی و... در رمان نام برده شده‌اند. همچنین صداهای مهم موجود در آن عصر، کم و بیش در رمان شنیده می‌شوند؛ اما صدای تردید نویسنده نسبت به همهٔ جریان‌های فکری و سیاسی آن روزگار، از همه صداها رساتر و بلندتر است و نویسنده قصد پنهان کردن آن را نیز ندارد.

این رمان در زمانی نوشته و منتشر شد که اتحاد شوروی کمونیستی فرو پاشیده بود و افغانستان- در پی سه دهه جنگ و تجربهٔ پیروزی و شکست ایدئولوژی مارکسیسم- قدم در دورانی سخت و تاریک گذاشته‌بود و طالبان، مشغول نابودکردن مظاهر فرهنگ و تمدن از سرتاسر صفحهٔ حیات افغانستان بودند. این وضعیت دهشتناک، که چهرهٔ بیرونی آن در خارج از افغانستان، موج بی‌سابقهٔ مهاجرت و آوارگی بود، همه اصحاب قلم و صاحبان فکر را به بازاندیشی در همهٔ باورها و عقاید گذشته واداشت. اهمیت این بازاندیشی از این جهت است که سوژهٔ اصلی این رمان یعنی کمونیست‌ها و اعضای

حـزب خلـق افغانسـتان، در طـول چنـد دهـهٔ گذشـته، بـرای حاکم‌کـردن باورهـا و اندیشـه‌های خـود، از هیـچ ابـزاری از جملـه سرکـوب، کشـتار، زمینه‌سـازی بـرای اشـغال کشـور، ایجـاد اختـلاف میـان قشرهـای جامعـه و ... روی‌گـردان نبودنـد. تردیـدی کـه نویسـنده سـعی کرده‌اسـت در تـار و پـود اثـر بدوانـد، بازتـاب ایـن موقعیـت سیاسـی و اجتماعـی اسـت.

انعـکاس تصویـر جامعـه در رمـان و همخوانـی سـاختارهای اجتـماع و اثـر هـنری را بیشـتر در هنـگام بررسـی دو عنـصر داسـتانی **شـخصیت** و **درونمایـه** می‌تـوان نشـان داد:

الف. شخصیت‌پردازی

نویسـنده در ایـن داسـتان، انبوهـی از شـخصیت‌ها را بـرای بیـان مقاصـد خـود گـرد آورده‌اسـت. گویـا قصـد او ایـن بوده‌اسـت کـه بازنمایـی کاملـی از اجتـماع افغانسـتان در داسـتان خـود ارائـه دهـد و شـخصیت‌های متفاوتـی از طبقـات و قشرهـای متفـاوت را در داسـتان جـای دهـد تـا تصویـر او از جامعـه و کشـورش تـا حـد امـکان کامـل باشـد. ایـن نیـت و عمـل نویسـنده، احتـمالاً اعتبـار و سـندیت تاریخـی اثـر را افزایـش داده امـا بـه اعتبـار ادبـی اثـر آسـیب زده‌اسـت؛ زیـرا تعـداد کمـی از ایـن تـودهٔ انبـوه شـخصیت‌ها، ماننـد مختـار، شریـف، اسـد و ایمـل، در خدمـت خـط اصلـی روایـت هسـتند و تعـداد زیـادی از آدمهـا بی‌دلیـل می‌آینـد و

می‌رونـد و مثـلا فقـط در یکـی دو صفحـه از رمـان حضـور دارنـد؛ مثـل نصیر(فخـری،۱۳۷۸، ص۹)، قدوس(هـمان،ص۱۳)، ضیا(هـمان، ص۱۵و ۱۶)، بازمحمد(هـمان،ص۲۷) و... . برخـی دیگـر از شـخصیت‌ها قصـه‌ای جـدا از روایـت اصلـی دارنـد و در اصـل بـرای بیـان قصـهٔ خـود وارد ایـن رمـان شـده‌اند و اگـر صفحـات مربـوط بـه آنهـا از رمـان حـذف شـود؛ هیـچ خدشـه‌ای بـر خـط اصلـی روایـت و سـاختار رمـان وارد نمی‌شـود؛ ماننـد قصـهٔ ازدواج و زندگـی خانوادگـی مختـار بـا مریم(هـمان،ص۴۱-۴۵ و۱۲۱-۱۲۳) یـا قصـهٔ زندگـی کریـم بـرادر مریـم کـه از اواسـط کتـاب، در کنـار و بـه مـوازات قصـهٔ زندگـی خانوادگـی مختـار جریـان می‌یابـد و بـا مهاجـرت کریـم بـه آلمـان، پایـان می‌یابد(هـمان، ص۱۲۱-۱۲۸ و...). نقطـهٔ اتصـال و ربـط ایـن قصه‌هـای فرعـی بـا بدنـهٔ اصلـی رمـان، اندیشـه و مضمـون کلان رمـان یعنـی تردیـد و شکسـت اعضـای حـزب خلـق و پیامدهـای آن اسـت کـه البتـه ایـن ارتبـاط نیـز چنـدان محکـم نیسـت.

نویسـنده در هنـگام شـخصیت‌پردازی، بیشـتر در حیـن گفتگـو و عمـل داسـتانی خصایـص اشـخاص را نشـان داده و کمـتر بـه توصیـف مسـتقیم پرداخته‌اسـت. البتـه در برخـی مـوارد، فقـط بـه گفـتن نـام و شـغل یـک شـخصیت اکتفـا کرده‌اسـت؛ گویـی کـه مـا از همیـن آدرس بایـد بـه تمـام خصایـص احتمالـی فـرد مـورد نظـر پـی ببریـم. همانقـدر کـه تعـداد شـخصیت‌ها در ایـن رمـان زیـاد اسـت، از پیچیدگـی و عمـق شـخصیت خـبری نیسـت. شـخصیت‌ها بسـیار سـاده و مسـطح هسـتند و تغییـر رفتـار سیاسـی و اجتماعـی آنـان قابـل پیش‌بینـی اسـت. شـاید بخشـی از دلایـل ایـن گونـه شـخصیت‌پردازی، تیپیـک و نمونـه‌وار بـودن شـخصیت‌ها و نیـز زاویـه دیـد فلسـفی نویسـنده بـه تحـولات اجتـماع باشـد؛ دیدگاهـی کـه پیچیدگی‌هـا را از سـطح فـردی بـه سـاختار حـزب و رهـبری آن یـا سـاختار جامعـه و دولـت نسـبت می‌دهـد و منشـأ مشـکلات را نیـز در هـمان سـطح می‌بینـد. بـه عبـارت دیگـر، نویسـنده، بـرای انسـان و فـرد، نقـش محـدود و مشـخصی قائـل اسـت کـه از سـوی سـاختار حـزب، قبیلـه و یـا سـنت‌های جامعـه بـه او دیکتـه شده‌اسـت و بـه همیـن دلیـل امـکان تغییـر چندانـی بـرای یـک شـخصیت متصـور نیسـت.

مختـار، راوی داسـتان، جوانـی روسـتازاده اسـت کـه تـازه بـه دانشـکدهٔ پزشـکی دانشـگاه کابـل آمده‌اسـت. فضـای ملتهـب سیاسـی دانشـگاه، مختـار را بـه سـوی فعالیـت سیاسـی در قالـب حـزب خلـق، فعال‌تریـن حـزب سیاسـی در دانشـگاه کابـل، می‌کشـاند. مختـار از آنجـا کـه توسـط شریـف و اسـد بـا مسـائل سیاسـی روز آشـنا و جـذب حـزب می‌شـود، از نظـر روحـی تحـت سـلطهٔ آن دو قـرار می‌گیـرد و وابسـته بـه آنهـا می‌شـود. البتـه نـوع وابسـتگی روحـی او بـه شریـف متفـاوت از رابطـه بـا اسـد اسـت. شریـف مختـار را می‌ترسـاند و نوعـی اقتـدار در ذهـن او ایجـاد کرده‌اسـت؛ امـا تسـلط اسـد بـر مختـار، فکـری و عاطفـی اسـت و شـاید بـه همیـن

دلیل است که مختار، اسد را الگوی سیاسی خود قرار می‌دهد. مختار که شخصیت چندان محکمی ندارد و در بزنگاه‌ها و دوراهی‌ها قدرت تصمیم‌گیری مبتنی بر تحلیل شخصی خودش را ندارد، معمولا به تحلیل‌های حزبی تکیه می‌کند و زندگی خود را وقف حزب می‌کند. او به تدریج عمق اشتباهات را بیشتر می‌بیند؛ اما قدرت تغییر مسیر زندگی را ندارد و همچنان به سوی تباهی پیش می‌رود. این در حالی است که مختار شخصی منفعت‌طلب نیست و واقعا به دنبال اصلاح جامعه و فراهم‌کردن زندگی بهتر برای مردم کشور خویش است. مختار بعد از گریختن شریف و کشته شدن اسد، شکست را کاملا باور می‌کند و همراه خانواده، کشور را ترک می‌کند؛ در حالی که هنوز نمی‌داند چرا در اشتباهات حزب شریک شده‌است. وی خود را مقصر می‌داند و به همین دلیل جان و روحش آزرده‌است.

نویسنده، از آنجا که دغدغهٔ اصلی‌اش دغدغه‌ای انسانی و میهنی است، شخصیت اصلی داستان را نه از میان رهبران و فرماندهان بلکه از میان اعضای معمولی حزب خلق انتخاب کرده‌است. مختار، شخصیت تیپ و نمونهٔ اکثریت اعضای حزب خلق است؛ همان اکثریت دنباله‌رو که می‌کُشند و کشته می‌شوند تا رهبران حزب زنده بمانند؛ اکثریتی که کمتر می‌دانند و بیشتر عمل می‌کنند و بالاخره اکثریتی که محکوم به زندان و شکنجه و مرگ و نابودی هستند. نویسنده به دنبال بیان تاریخ تحلیلی سقوط و شکست حزب خلق افغانستان نیست بلکه با روایت زندگی مختار، می‌خواهد سرنوشت فاجعه‌بار انسان‌های مسأله‌داری را بگوید که با آرمان‌های والا اما ایدئولوژی و روش ناصواب، رنج بسیاری را برای خود و کشور و مردم به ارمغان آوردند.

شریف: یکی از شخصیت‌های محوری رمان است. وی نیز مانند مختاری دانشجوی دانشگاه کابل و در عین حال از اعضای مهم حزب خلق است و هموست که مختار را کشف می‌کند. او کسی است که می‌داند چه می‌خواهد و در تمام دوران مبارزه سیاسی و اشتغال در دولت به دنبال تأمین منافع خود است. او قدرت مدیریت و هدایت جمعیت جوان دانشجو را دارد و از روابط تحصیلی و رفاقت خود برای توسعه شبکه حزب استفاده می‌کند و قدرت خود را افزایش می‌دهد. وقتی حزب خلق به قدرت می‌رسد، شریف طعم قدرت و ثروت را می‌چشد. شریف در مقام سیاستمدار، چندان به آرمان‌ها و اصول حزبی وفادار نیست و در جستجوی بهره‌مندی از موقعیت خود است. وقتی هم که جناح او سقوط می‌کند، به جای چانه‌زدن در مورد خطراتی که کشور و حزب را تهدید می‌کنند، شریف فقط به توطئه برای کنارزدن رقبا فکر می‌کند. شریف در هنگام سقوط کمونیست‌ها پیش از دیگران، تغییر جهت باد را متوجه می‌شود و به شمال افغانستان، نزد ژنرال دوستم- که از رئیس‌جمهور جدا شده‌است- می‌رود و جان خود را نجات می‌دهد. شریف، تیپ و نمونه و نماد رهبران اصلی حزب خلق افغانستان نظیر نورمحمد تَرَکی، حفیظ‌الله امین و ببرک کارمل است که از ایدئولوژی مارکسیسم و آرمان‌های حزبی برای فریب جوانان و به خدمت گرفتن قدرت جسمی و روحی آنان استفاده کردند و خود بر مرکب مراد نشستند؛ مردم را به کشتن دادند و خود در ساحل امن از راحت زندگی برخوردار شدند.

اسد: دیگر شخصیت مهم رمان است که از نظر فکری مختار را تغذیه می‌کند و الگوی مختار است. اسد شخصی اصولی و دلسوز مردم است و فکر می‌کند از طریق سیاست‌های حزب می‌تواند بدی‌ها و سیاهی‌های اجتماع را اصلاح کند. اسد همانند مختار دچار شک و تردید نیست و با قاطعیت به سوسیالیسم باور دارد و از دل و جان برای آن تلاش می‌کند و در هنگام برخورد با شکست و مشاهدهٔ عینی غیرعملی بودن ایده‌های حزبی، به دنبال توجیهی غیر از نادرستی ایدئولوژی سوسیالیستی می‌گردد. اسد به دنبال منافع شخصی نیست؛ در میدان جنگ و سرکوب حاضر است و در گفتگوهای خود با مختار همیشه از رهبران و مقامات بلندپایه‌ای که به خاطر نفع شخصی، حزب را دچار تهدید می‌کنند گله و شکایت دارد. سرنوشت اسد بعد از شکست و فروپاشی نظام حزبی، مرگی دردناک است. اسد تیپ و نمونه‌ای از اقلیت وفادار به آرمانهای مارکسیستی و اهداف حزب خلق است که واقعا به

اعـمال خـود بـاور داشـتند و بـرای رسـیدن بـه مـال و منـال و ثـروت در مسـیر حـزب قـرار نگرفتـه بودنـد. اسـد نمـاد دسـته‌ای از اعضـای حـزب، اسـت کـه بـه اشـتباه، عقیـده و ایدئولـوژی خـود را قابـل تطبیـق در افغانسـتان می‌دانسـتند و واقعـا بـه دنبـال نجـات کشـور بودنـد و حرف‌هـای رهـبران دوروی حـزب را بـاور می‌کردنـد و بـرای عملـی کـردن نقشـه‌های آنـان جـان و زندگـی خـود را بیهـوده قربانـی کردنـد.

مریـم: همـسر مختـار اسـت و خـط اصلـی درام کـه در سراسر رمـان کشـیده شده‌اسـت؛ وابسـته بـه حضـور ایـن شـخصیت اسـت. ایـن زن تیـپ و نمونـۀ زن خانـه‌دار شـهری افغانسـتان در آن دوران اسـت و نویسـنده بـا نشـان‌دادن نگرانی‌هـا و رنج‌هـای ایـن زن، تأثیـر جنـگ و درگیری‌هـای بی‌پایـان مـردان افغانسـتان را بـر نیمـۀ دیگـر، نیمـۀ همیشـه پنهـان جامعـۀ افغانسـتان، تصویـر کرده‌اسـت. بـا ایـن حـال نقـش ایـن زن در داسـتان و در پیشـبرد اندیشـۀ اصلـی رمـان در حـد هیـچ اسـت؛ بـه گونـه‌ای کـه حـذف قسـمتهای مربـوط بـه زندگـی خانوادگـی مختـار و مریـم، لطمـۀ چندانـی بـه معنـا و مفهـوم کلـی رمـان و سـاختار روایـی آن وارد نمی‌کنـد و ایـن یکـی از ضعف‌هـای اصلـی ایـن رمـان اسـت. بـه بیـان بهـتر، زندگـی خانوادگـی مختـار و عشـق و ازدواج او بـا مریـم، داسـتانی جـدا از روایـت زندگـی سیاسـی مختـار اسـت و ایـن دو خـط روایـی مـوازی، بـا شـخصیت‌های مجـزا، تـا آخـر داسـتان از هـم جـدا می‌ماننـد و یکدیگـر را قطـع نمی‌کننـد و تأثیـری بـر یکدیگـر ندارنـد. از سـوی دیگـر، در حاشـیه مانـدن مریـم را می‌تـوان نمایشـگر وضعیـت واقعـی زنـان افغانسـتان در دوره حکومـت حـزب خلـق افغانسـتان- علی‌رغـم تبلیغـات فـراوان حـزب خلـق در مـورد نقـش زنـان در انقـلاب ثـور و تسـاوی حقـوق زن و مـرد در سـایه حکومـت ایـن حـزب و ... - دانسـت. مریـم بـا وجـود اینکـه زنـی تحصیل‌کـرده اسـت و شـوهرش از مقامـات رده پاییـن حـزب محسـوب می‌شـود، هیـچ فرقـی بـا دیگـر زنـان افغانسـتان نـدارد. بـه بیـان دیگـر، علی‌رغـم تبلیغـات حـزب خلـق در مـورد پیشرفـت زنـان و بهبـود وضعیـت زنـان، حکومـت نتوانسته‌اسـت هیـچ تغییـری در ایـن زمینـه در جامعـه افغانسـتان ایجـاد کنـد.

ایمـل: شـخصیتی شـبیه مختـار اسـت. ایمـل نسـبت بـه برخـی رفتارهـای حـزب انتقـاد می‌کنـد امـا چـون زاویـه دیـد رمـان نسـبت بـه او، بیرونـی اسـت؛ مـا در طـول رمـان از انگیزه‌هـای ایمـل و آنچـه در ذهـن وی می‌گـذرد آگاه نمی‌شـویم. از رفتـار او آنچـه بـر می‌آیـد ایـن اسـت کـه در جنـاح افـرادی ماننـد مختـار قـرار دارد؛ همان‌هـا کـه بـه امیـد بهبـود اوضـاع افغانسـتان عضـو حـزب شـدند امـا زحمـات جنـگ و عـذاب وجـدان شرکـت در سرکـوب مـردم روح و جسـم شـان را آزار می‌دهـد و از مواهـب و نعمت‌هـای قـدرت حزبـی نیـز بهـرۀ چندانـی ندارنـد. سرانجـام ایمـل در جنـگ جلال‌آبـاد کشـته می‌شـود و مختـار و دوسـتانش از سرنوشـت ایمـل- کـه می‌توانسـت سرنوشـت آنهـا نیـز باشـد- سـخت متأثـر می‌شـوند. سرنوشـت ایمـل نیـز یکـی از هـمان قصه‌هـای فرعـی اسـت کـه ربـط چندانـی بـا خـط اصلـی داسـتان ندارنـد امـا گویـا نویسـنده بـا رقـم زدن سرنوشـت‌های مختلـف بـرای شـخصیت‌هایی ماننـد ایمـل، می‌خواهـد گسـترۀ فاجعـه‌ای را کـه در پـی کودتـا و حکومـت حـزب خلـق افغانسـتان رخ داده‌اسـت؛ بـا روشـنی بیشـتر بیـان کنـد.

قیـوم: یکـی از اقـوام مختـار در روسـتای زادگاهـش در غزنـی اسـت کـه در تغییـر و تحـولات دورۀ جهـاد، فرمانـدۀ مجاهدیـن روسـتا می‌شـود و کسـب قـدرت می‌کنـد و کم‌کـم تبدیـل بـه یـک «فرعـون» می‌شـود(همان،ص۲۵۰). بـرادر راوی، قاسـم، مجبـور اسـت ماننـد همـۀ جوان‌هـای روسـتا در پایـگاه قیـوم بـه عنـوان سربـاز مجاهدیـن حضـور داشته‌باشـد. حضـور اجبـاری و ناخواسـتۀ دو بـرادر، مختـار و قاسـم، در دو جبهـۀ متفـاوت و در مقابـل یکدیگـر، طنـز تلخـی اسـت کـه ماهیـت جنـگ افغانسـتان را ملمـوس و روشـن می‌سـازد. قیـوم نیـز تیـپ و نمونـۀ بخشـی از فرماندهـان مجاهدیـن اسـت کـه بـه زعـم نویسـنده، بیشـتر از اینکـه دغدغـه جهـاد و نجـات کشـور و مـردم را داشـته باشـند، بـه فکـر تصاحـب قـدرت بیشـتر و کسـب منافـع افزون‌تـر بوده‌انـد.

خوشـحال: یکـی دیگـر از رفقـای حزبـی مختـار اسـت کـه بـه جنـاح حفیظ‌اللـه امیـن وابسـتگی پیـدا می‌کنـد و از ایـن طریـق در ابتـدای دوران حکومـت حـزب خلـق، قـدرت بلامنـازع در محیـط دانشـگاه کسـب

می‌کنـد. خوشـحال نیـز تیـپ و نمونـه‌ای از یکـی از جناح‌هـای حـزب خلـق اسـت کـه رفتـار تشـددآمیز و افراطـی داشـتند و بـا اعـمال خشـونت و ایجـاد وحشـت بـه دنبـال تسـلط بـر اوضـاع بودنـد. خوشـحال در دوران قـدرت خـود بسـیاری از دانشـجویان را آزار و شـکنجه می‌کنـد یـا بـه زنـدان می‌فرسـتد و در سرکـوب و کشـتار تظاهـرات و اعـتراض مـردم هیـچ تردیـدی بـه خـود راه نمی‌دهـد. شـخصیت خوشـحال از نظـر جاه‌طلبـی و منفعت‌پرسـتی شـبیه شریـف اسـت بـا ایـن تفـاوت کـه شریـف بسـیار زیرک‌تـر و عمیق‌تـر از خوشـحال اسـت و دلیـل حضـور ایـن دو شـخصیت هماننـد در یـک داسـتان، احتـمالا نشـان دادن صفـات و خصوصیـات دو جنـاح اصلـی و قدرتمنـد از رهـبران حـزب خلـق افغانسـتان و رفتارهـای آنـان اسـت.

کریـم: بـرادر زن مختـار و عضـو جناحـی از حـزب خلـق اسـت. کریـم در دورانـی کـه جنـاح او قـدرت دارد، بـا تبختـر و غـرور بـا همسـایگان رفتـار می‌کنـد امـا پـس از افـول قـدرت جنـاح او، افسـرده می‌شـود و عاقبـت در آخریـن روزهـای حکومـت حـزب خلـق، تغییـر مسـیر بـاد را حـس می‌کنـد و راهـی آلمـان می‌شـود.

پـدر مریـم: تیـپ و نمونـهٔ مـردان سـنتی و معمولـی شـهری اسـت. او مخالـف تغییـرات پی‌درپـی حکومـت اسـت؛ بـا ایدئولوژی‌هـای نـو مشـکلی نـدارد و حتـی آن را نمی‌فهمـد امـا هرچیـزی کـه مخالـف دیـن باشـد در نظـر او ناپسـند اسـت. از همیـن رو بـا حضـور سربـازان شـوروی مخالـف اسـت و از آمـدن مجاهدیـن اسـتقبال می‌کنـد. در کل، او از حکومـت انتظـار سرپرسـتی امـور و رسـیدگی بـه مـردم را دارد حـالا هرکـس می‌خواهـد باشـد. بـه همیـن خاطـر وقتـی بعـد از حاکم‌شـدن مجاهدیـن، جنـگ داخلـی در می‌گیـرد، از مجاهدیـن نیـز دلگیـر می‌شـود و بـا وجـود دلبسـتگی شـدید بـه خانـه و کاشـانه‌اش، کابـل را تـرک می‌کنـد. پـدر مریـم، مادربـزرگ مریـم و پـدر و کاکای مختـار، نماینـدهٔ صـدای مـردم عـادی افغانسـتان هسـتند کـه بی‌خـبر از ایدئولوژی‌هـای جدیـد، حکومتـی را می‌خواهنـد کـه کشـور را بگردانـد و محافـظ دیـن و آئیـن مـردم باشـد. بـا همیـن اسـتدلال سـاده اسـت کـه حـزب خلـق را رد می‌کننـد و حضـور شـوروی را تحمـل نمی‌کننـد و مجاهدیـن را بـا وجـود برخـی رفتارهـای ناشایسـت، حمایـت می‌کننـد.

کاکا(عمـو)ی مختـار: مـردی روسـتایی امـا باخـبر از محیـط اسـت و بنـا بـر تجربـه، سـمت و سـوی حرکـت مـردم را می‌فهمـد. عمـوی مختـار اصلاحـات ارضـی دولـت را غیـر عملـی می‌دانـد و ایـن نکتـه را بـه مختـار گوشـزد می‌کنـد کـه نـه مالـکان زمیـن اصلاحـات را برمی‌تابنـد و نـه دهقانـان، زمیـن توزیـع شـده توسـط دولـت را می‌پذیرنـد؛ زیـرا آن را غصبـی و حـرام می‌داننـد. شـخصیت کاکای مختـار- کـه در ایـن رمـان، بخشـی از صـدای مـردم معمولـی افغانسـتان را نمایندگـی می‌کنـد- خیلـی پـرورده نشـده و ورود و خـروج او از داسـتان نیـز چنـدان محسـوس نیسـت.

پـدر مختـار: مـردی روسـتایی و معمولـی و تیـپ مردمـان روسـتایی افغانسـتان در آن دوران اسـت؛ مردمانی کـه هـم از سـوی دولـت تحـت فشـار هسـتند؛ هـم شـلاق زورگویی‌هـای خـان و اربـاب را تحمـل می‌کننـد و هـم بعـد از آمـدن مجاهدیـن نیـز فشـار زیـادی را بـرای تأمیـن نیـرو و معیشـت نهـاد مجاهدیـن بایـد تحمـل کننـد. بزرگتریـن خسـارت در طـی چنـد دهـه جنـگ افغانسـتان نیـز متوجـه همیـن قـشر از جامعـه افغانسـتان بوده‌اسـت. سـطح آگاهـی نیـز در میـان ایـن مـردم چنـدان نیسـت کـه آنـان را بـه مقاومـت در مقابـل تحـولات و تغییـرات وا دارد و پیـروی از سـنت‌های دیریـن جامعـه، آنـان را بیشـتر بـه تحمـل دعـوت می‌کنـد تـا تغییـر.

نصرالله‌خان(اربـاب ده مختـار) : نمونـهٔ تیـپ خان‌هـای روسـتاهای افغانسـتان اسـت. بیشـتر زمیـن روسـتا بـه او تعلـق دارد و همیشـه در حـال تـلاش و تقـلا بـرای تملـک اراضـی بیشـتر و مزدبگیـر کـردن اهالـی اسـت. نصرالله‌خـان نصـف زمیـن و بـاغ پـدر مختـار را بـا حیلـه و ترفنـد تصاحـب کـرده و اینکـه چشـم بـه باقی‌ماندهٔ زمیـن آنهـا دوختـه‌اسـت و بـه مختـار کـه بـه شـهر رفتـه و درس خوانده‌اسـت، بدبیـن اسـت. بـا ایـن وجـود، پـدر مختـار و خانـواده‌اش- بـا وجـود اینکـه مزدبگیـر یـا دهقـان نصرالله‌خـان نیسـتند- مجبورنـد بـه او احـترام بگذارنـد.

ب - درونمایه‌ها

عنوان رمان استعاره از فریبی است که در دوران حاکمیت حزب خلق افغانستان رخ داد. «ساتگین سرخ» کنایه از حزب خلق و سرخ، رنگ نمادین احزاب کمونیست در سراسر جهان است. این ساتگین سرخ رنگ، به جای شرابی لذت‌بخش یا آبی گوارا، زهر یا شوکران در خود دارد و به جای اینکه نیاز و عطش کسی را رفع کند، او را می‌کشد. درونمایهٔ این رمان نیز دقیقا مرتبط با این عنوان است: حزب خلق افغانستان، نه راه حل مشکلات افغانستانِ نیازمند توسعه، بلکه فریبی بزرگ برای ریختن زهر مرگبار کمونیسم در کام جوانان افغانستان بوده‌است. جوانی که فکر می‌کند جواب مسائل خود و راه حل مشکلات کشور را یافته‌است، عضو حزب خلق افغانستان می‌شود اما هر روز که می‌گذرد بیشتر می‌فهمد که فریب خورده‌است و توان یا ارادهٔ بازگشت را نیز ندارد و تنها زمانی به خودآگاهی دست می‌یابد که کار از کار گذشته و کشور در ورطهٔ جنگ داخلی و نابودی افتاده‌است. حزب خلق با فریفتن جوانان معترضی که جویای تغییر وضع جامعه و پیشرفت و ترقی افغانستان بودند؛ به جای ارائه راه حل و هدایت کشور به سوی نجات، نسخهٔ مرگ مردم افغانستان و اعضای خود را پیچید و کشور را به سوی نابودی برد.

۲-۴-۳-۴ تأثیر رمان شوکران... در جامعه افغانستان

محمدحسین محمدی در یکی از معدود مقالاتی که در زمینهٔ رمان‌نویسی افغانستان منتشر شده‌است، دربارهٔ رمان شوکران در ساتگین سرخ می‌نویسد: «آثار نام برده‌شده[از دههٔ هفتاد] بیشتر به عواقب جنگ در افغانستان و مهاجرت افغان‌ها به دیگر کشورها می‌پردازند و با وجود نزدیکی و هم سطح بودن... رمان‌های **شوکران در ساتگین سرخ** حسین فخری، هزارخانهٔ خواب و اختناق عتیق رحیمی و گلنار و آیینه رهنورد زیاب از کیفیت بهتری برخوردارند و آثار مطرح این سال‌ها محسوب می‌شوند»(محمدی، ۱۳۸۴).

این رمان تاکنون تجدید چاپ نشده‌است و با توجه به اینکه در زمینهٔ کتابخوانی و میزان استقبال مخاطبان از کتاب‌ها آماری در افغانستان وجود ندارد، نمی‌توان در مورد پذیرش و خوانده شدن یا نشدن این رمان با تکیه بر آمار سخن گفت. با توجه به شاخص تعداد نقد و بررسی و معرفی نیز نمی‌توان به تخمینی دست یافت زیرا این کتاب در دورانی منتشر شد که مجامع و محافل ادبی چندان رونق نداشتند.

۵-۳-۴ تحلیل جهان‌نگری و نقد دیدگاه اجتماعی نویسنده

فخری در دورانی به رشد فکری رسید که ایدئولوژی مارکسیسم، فضای تفکر و فرهنگ افغانستان را پر کرده‌بود. در آغاز دههٔ شصت که اولین آثار حسین فخری به چاپ می‌رسید، حزب خلق افغانستان زمام امور حکومتی را در اختیار داشت. فخری در این دوران همانند بسیاری دیگر از نویسندگان، خواسته یا ناخواسته، آثاری در چارچوب رئالیسم سوسیالیستی و مبتنی بر ایدئولوژی رسمی حزب خلق می‌نوشت که داستان «در چنگال دژخیم» فخری، نمونه‌ای از این نوع داستان‌ها است(احمدی۱۸،۲۰۰۸، ص۹۶). رمان تلاش(۱۳۶۷) نیز از آثار حسین فخری در دههٔ شصت است که در زمرهٔ داستان‌های تبلیغی این سال‌ها قرار می‌گیرد: «حسین فخری در رمان تلاش سعی کرده‌است که با مورد توجه قرار دادن عشق، از تبلیغی بودن کتابش بکاهد. گرچه فخری در تلاش به مراتب موفق تر از ببرک ارغند و سالم سایق عمل کرده‌است، اما عدم انسجام و چند موضوعه بودن و شعار دادن‌های صریح، گریبانگیر او نیز هست و این، رمانش را در جملهٔ رمان‌های تبلیغی و سیاسی قرار داده‌است»(محمدی،۱۳۸۴).

۱۸ - Ahmadi, Wali

از سوی دیگر، حزب خلق- حداقل به شکل شعاری و صوری- سنگ طبقهٔ محروم جامعه و رنجبران و زحمتکشان را به سینه می‌زد و خاستگاه اجتماعی فخری نیز از همین طبقه و از جامعهٔ روستایی استان غزنی بود. امروز شاید آن شعارها سطحی، هیجانی، غیرعملی و مسخره به نظر برسند؛ اما برای جوانانی در سن و سال حسین فخری در دههٔ پنجاه و شصت شمسی، جذابیت زیادی داشتند و بنابراین طبیعی بود که برخی نویسندگان جوان، جذب برنامه‌های تبلیغاتی حزب خلق شوند. از سوی دیگر، هر نویسنده و صاحب‌قلمی به دنبال نشر نوشته‌های خود است و داستان را برای خواندن خود نمی‌نویسد.

جدول ۴-۳ الگو و خلاصهٔ نقد رمان شوکران در ساتگین سرخ

مشخصات رمان			شرح
معرفی	رمان		مشخصات کتابشناسی : فخری، حسین، شوکران در ساتگین سرخ، پشاور، مرکز نشراتی میوند، ۱۳۷۸، ۱۰۰۰ نسخه، ۴۲۵ صفحه. در این رمان، چگونگی جذب شدن جوانان به حزب خلق و قدرت گرفتن این حزب و انحراف آن از اهداف اعلام شده اولیه، بیان می‌شود. این رمان، نوعی تحلیل و بررسی حزب خلق از درون، است.
	نویسنده		حسین فخری در سال ۱۳۲۸ در غزنی به دنیا آمد و در کابل تحصیل کرد. تا سال ۱۳۷۱ معاون دادستان کل کشور و دادستان عمومی نیروهای مسلح افغانستان بود. فخری از دهه پنجاه شمسی داستان می‌نوشت و در دههٔ شصت، مشهور شد. وی از معدود نویسندگانی است که مجموعه نقدهای خود را به صورت کتاب(داستانها و دیدگاهها-۱۳۷۴) منتشر کرده‌است. برخی رمان‌های او: تلاش(۱۳۶۷)، شوکران در ساتگین سرخ(۱۳۷۸) و اهل قصور(۱۳۸۱)
خلاصه رمان			مختار، راوی، در دل شبی در غربت نشسته و پشیمان از گذشته، سرگذشت خودش را می‌نویسد. آغاز داستان، سالی قبل از اعلام دولت جمهوری در افغانستان است. مختار که از غزنی به کابل آمده، در دانشکده پزشکی به عضویت حزب خلق در می‌آید و بعد از فارغ‌التحصیلی، در جریانات سیاسی کشور داخل می‌شود...
تحلیل نمادین			این رمان، ظرفیت بررسی و تحلیل نمادین را ندارد.
ارتباط جامعه و رمان	بازتاب جامعه در رمان	شخصیت پردازی	تعداد شخصیت‌ها، زیاد و پردازش شخصیت‌های مهم، قابل قبول است. شخصیت‌ها بیشتر از قشر تحصیلکرده و دانشگاهی کابل هستند.
		درونمایه‌ها	حزب خلق، با شعارهای فریبنده و جوان‌پسند، به جذب نیرو پرداخت؛ اما همان جوانان را دچار مشکلاتی کرد که عواقب آن ادامه دارد. عنوان رمان نیز استعاره ای از این فریب است.
	تأثیر رمان در جامعه		این رمان، به هر دلیل، چنان که باید و شاید، مورد توجه قرار نگرفته‌است. البته شرایطی که رمان در آن دوره چاپ شد نیز در این امر دخیل است.

تحلیل جهان نگری نو یسنده	فخری، در فضایی رشد کرد که گرایش به اندیشه مارکسیسم، یک مد روشنفکرانه و جوان‌پسند بود و اکثر جوانان نویسنده را جذب خود کرده‌بود. فخری سابقه کار در حکومت خلقی را نیز دارد و از درون، با ساختار و ماهیت حزب آشناست. فخری پس از سقوط این حزب، فرصت تأمل و بازاندیشی دربارهٔ گذشته را یافته‌است و این رمان انتقادی، اما همدلانه با اعضای حزب خلق را نوشته‌است.

در فضای دههٔ شصت افغانستان، اکثر نویسندگان، بخصوص جوانان، برای اینکه آثارشان بخت و اقبال چاپ و نشر را پیدا کند، چاره‌ای جز اختصاص دادن تمام یا بخشی از آثار خود به آرمان‌های سیاسی حزب حاکم نداشتند. قضاوت دربارهٔ اینکه یک نویسنده مانند حسین فخری تا کجا و چقدر به میل خود و بر اساس عقیده و میل باطنی به تبلیغات فرهنگی حزب خلق کمک کرده‌است، بسیار مشکل است.

بسیاری از این نویسندگان، از جمله فخری، بعد از سقوط حزب خلق، آثار متفاوتی نوشتند و از ایدئولوژی حزب خلق و رفتارها و شیوه‌های آن انتقاد کردند. رمان شوکران در ساتگین سرخ نیز نوعی انتقاد در قالب روایی است. در واقع، فروپاشی شوروی، سقوط حکومت حزب خلق در سال ۱۳۷۱ و غربت‌نشینی حاصل از این تحولات، از یک سو قید و بند سانسور را از فکر و قلم فخری باز کرد و از سوی دیگر او را به بازبینی بنیادین در اصول فکری و نویسندگی واداشت. آثار فخری در دههٔ هفتاد و هشتاد- که بیشتر در بیرون از افغانستان چاپ شده‌اند- با آثار دههٔ شصت او بسیار متفاوت و معمولا در انتقاد از عقاید جزمی حاکم بر شیوهٔ حکومت و زندگی اجتماعی در دوران حاکمیت حزب خلق هستند.

رمان «شوکران در ساتگین سرخ» نشان‌دهندهٔ جهان‌نگری متحول شدهٔ حسین فخری در نیمه دوم دهه هفتاد شمسی و سرشار از انتقاد به رفتار و اعمال حزب خلق افغانستان و شیوهٔ حکومت و سیاست آن و «شهادت نامه/ اظهارنامه ای بر ضد دگم‌ها و عقاید اتخاذ شده از سوی رژیم خلقی و کوششی در جهت بازخوانی و بازبینی انتقادی نسبت به همدستی رئالیسم سوسیالیستی در حفظ و تبلیغ ساختار قدرت پوسیده و ظالمانهٔ آن رژیم»(احمدی،۲۰۰۸،ص۹۷) است.

۴-۳-۶ نتیجه‌گیری

رمان شوکران در ساتگین سرخ داستان فریب و شکست است. فریب و شکست خوردن جوانانی که داروی دردها و راه حل مشکلات افغانستان را در ایدئولوژی مارکسیستی می‌دانستند و فکر می‌کردند با حاکم کردن این ایدئولوژی، بهشت عدالت را در افغانستان توسعه نیافته بنا خواهندکرد و جامعه را از مشکلات نجات خواهند داد؛ اما در نهایت خودشان به بخشی از مشکلات جامعه تبدیل شدند و کشور را تا لبهٔ پرتگاه نابودی بردند و سرانجام مجبور شدند جای خود را به نیروی اجتماعی دیگری بدهند. این رمان از زاویه دید یکی از اعضای حزب خلق نوشته شده و بنابراین روایتی انتقادی، دلسوزانه و از برخی جهات، همدلانه، از سرنوشت ایدئولوژی مارکسیسم در افغانستان و اعمال سیاسی حزب خلق افغانستان است.

۴-۴ هزارخانهٔ خواب و اختناق (عتیق رحیمی،۱۳۸۱)

۴-۴-۱ معرفی رمان

کتاب هزارخانهٔ خواب و اختناق، دومین رمان فارسی عتیق رحیمی است. این رمان ۱۴۴ صفحه‌ای با شمارگان هزار نسخه در قطع رقعی توسط انتشارات خاوران در پاریس در سال ۱۳۸۱ منتشرشده و در

سال ۱۳۸۹ در کابل توسط انتشارات تاک، تجدید چاپ شده‌است(رحیمی، ۱۳۸۹). رمان هزارخانهٔ خواب و اختناق تا چندی پیش، در زیر سیطرهٔ شهرت اولین رمان فارسی رحیمی، خاکستر و خاک(رحیمی،۱۳۷۹) و فیلمی که با اقتباس از آن ساخته‌شد، قرار داشت؛ اما همان‌طور که پیش از این نیز اشاره‌شد، در سال ۱۳۸۸ در اولین دور جایزهٔ ادبی نوروز، جایزهٔ مشترک بهترین رمان دههٔ افغانستان را به خود اختصاص داد. هیأت داوران جایزهٔ نوروز، در بیانیهٔ خود، رمان هزارخانهٔ خواب و اختناق را به دلیل نوآوری در روایت و به کارگیری ماهرانهٔ تک‌گویی درونی، ایجاز و انسجام ساختار روایی، بازتاب هنرمندانهٔ رنج انسان افغانستانی در گریز از اختناق حاکم بر کشور در این سه دهه و زبان محکم و درخور این مضمون، شایستهٔ دریافت جایزهٔ بهترین رمان دههٔ افغانستان دانست(مجلهٔ روایت،۱۳۸۹). از آنجا که نزد منتقدان افغانستانی، دههٔ هشتاد، به دههٔ رمان افغانستان شهرت یافته‌است؛ رمان هزارخانهٔ خواب و اختناق را می‌توان یکی از بهترین رمان‌های تاریخ ادبیات داستانی افغانستان تلقی‌کرد. این رمان، به برخی زبان‌های دنیا از جمله انگلیسی و آلمانی ترجمه شده‌است(آبادی، ۱۳۸۱).

ساختار و زبان رمان هزارخانهٔ خواب و اختناق از پرداختی هنرمندانه برخوردار است و برخی از ویژگی‌های متون عرفانی را در خود دارد. پژوهش‌گرانی که در زمینهٔ ویژگی‌های هنری متون عرفانی تحقیق کرده‌اند، برخی از ویژگی‌های این متون را چنین برشمرده‌اند: رمزوارگی و نمادپردازی(نیکوبخت و قاسم‌زاده،۱۳۸۷،ص۱۸۶)، آیرونی (غلامحسین‌زاده و دیگران،۱۳۸۸، ص۹۷و۹۸)، فراروی از واقعیت یا سوررئالیسم (مشتاق‌مهر و دیگران، ۱۳۸۹، ص۸۳ و ۹۰)، فراروی از زبان عادی به وسیلهٔ هنجارگریزی و برجسته‌سازی زبان، ایجاز، ابهام و... . با نگاهی به متن رمان هزارخانه... نیز چنین ویژگی‌هایی را در آن می‌بینیم که برخی از مصداق‌های آن در بخش‌های بعدی این نوشته، خواهد آمد. اما این ویژگی‌ها -که گویا تحت تأثیر آشنایی نویسنده با متون عرفانی بخصوص مقالات شمس(آبادی، پیشین)، پدید آمده‌است- مُخِلّ دریافت محتوای اندیشگی داستان نمی‌شود و مکتب غالب در رمان، واقعگرایی است. این روش یا مکتب ترکیبی، در داستان‌نویسی فارسی مسبوق به سابقه است: «[سیمین]دانشور، رمان فارسی را در کشاکش و چالش سنت و تجدد و ابهام‌ها و بی‌سرانجامی‌های ناشی از استمرار دیکتاتوری، به سرمنزل مقصود رسانید و موفق شد...عناصر ناسازگار سمبولیسم با رئالیسم را با هم آشتی‌دهد. از این جهت هم، صاحب مکتب است...سووشون، نه رئالیسم سوسیالیستی است، نه رمانتیسم است، نه کاملا سمبولیسم، نه پست مدرن و نه تقلید مطلق از ادبیات گذشته و بازسازی صرف آن؛ حتی عناصری از مکاتب جدید همچون پست‌مدرنیسم را به نحوی منسجم،در کنار سایر مکاتب ادبی جای داده‌است... و در عین حال از آموزه‌های شهودی عرفانی و بنیادهای فلسفه اسلامی و ایرانی نیز برخوردار است» (قبادی، ۱۳۸۳). میرصادقی چنین رمان‌هایی را «واقعگرای نمادین» خوانده‌است(میرصادقی،۱۳۸۵، ص۴۴۳) و تحقیقات جدیدتر نشان داده‌است که تعبیر میرصادقی را می‌توان دربارهٔ بسیاری از رمان‌های رئالیستی، مدرنیستی و حتی پست‌مدرن مانند بوف کور هدایت، شازده احتجاب گلشیری، سووشون،جزیره سرگردانی و ساربان سرگردان دانشور، سمفونی مردگان معروفی، اهل غرق منیرو روانی پور و... نیز به کار برد(نوری‌خاتونبانی،۱۳۸۶، ص۸۵ و۸۶). بنابراین رمان هزارخانهٔ خواب و اختناق را باید رمانی از نوع واقعگرای نمادین به حساب آورد. رمان هزارخانهٔ خواب و اختناق در زاویه دید اول شخص شرکت‌کننده (و در بخش‌هایی، راوی ناظر) روایت می‌شود و تمام شخصیت‌ها از طریق واسطهٔ ذهن فرهاد، شخصیت محوری داستان، به خواننده معرفی می‌شوند.

۴-۴-۲ نویسنده

عتیق رحیمی در سال ۱۳۴۰ خورشیدی در شهر کابل، در خانواده‌ای مرفه از دولتمردان عصر ظاهرشاه به دنیا آمد. عتیق، تحصیلات عمومی خود را در لیسه استقلال-که مدرسه‌ای فرانسوی زبان بود- به پایان رساند. وی در دانشگاه کابل در رشتهٔ زبان و ادبیات فرانسوی به تحصیل ادامه‌داد اما در سال ۱۳۶۳ تحصیل خود را نیمه‌کاره رهاکرد و به فرانسه پناهنده‌شد و تحصیلات خود را در دانشگاه ران (رن)

در شمال فرانسه ادامه داد و سرانجام از دانشگاه سوربن در رشتهٔ سینما دکترا گرفت و اکنون در فرانسه زندگی می‌کند. وی از سال ۱۳۸۱ به بعد، علاوه بر فرانسه، در افغانستان نیز به ساخت فیلم و سریال تلویزیونی پرداخته و در هردو کشور حضور داشته‌است. شایان ذکر است که برادر عتیق که عضو شاخه‌ای از حزب خلق افغانستان بود، در جریان تصفیه‌های درون‌حزبی، در کابل به قتل رسید(کمالی دهقان، ۱۳۸۷). پدر عتیق، عطاءالله رحیمی نیز- که در زمان سلطنت محمدظاهر شاه، در مناطق مختلفی فرماندار یا استاندار بود- پس از سقوط نظام سلطنتی در سال ۱۳۵۲ به مدت سه‌سال زندانی گردید و سپس به هند تبعید شد(مهدیزاده کابلی، ۲۰۱۰).

رحیمی از نوجوانی به نوشتن آغاز کرد. نوشته‌های دورهٔ جوانی وی در مجله‌های آواز، درفش جوانان و مجلهٔ ژوندون منتشر می‌شد. وی در سال ۱۳۷۹ رمان خاکستر و خاک را منتشرکرد که در سال ۱۳۸۱ در ایران تجدید چاپ شد(رحیمی،تهران،۱۳۸۱) و با تحسین منتقدان رو به رو شد و جایزهٔ ادبی یلدای سال ۱۳۸۲ را در ایران، در بخش نویسندگان غیرایرانی، به دست آورد. فیلم ساخته‌شده بر اساس این رمان نیز جایزه‌های متعددی کسب کرد. رمان‌های بعدی رحیمی، هزارخانه خواب و اختناق و سنگ صبور نام دارد که البته اثر آخری، به زبان فرانسوی نوشته‌شده‌است۱۹. رحیمی، بعد از رضا براهنی، دومین نویسندهٔ فارسی‌زبان بود که به جشنوارهٔ جهانی نویسندگان در تورنتوی کانادا دعوت شد(آبادی، پیشین). همچنین رمان هزارخانه خواب و اختناق او در سال ۱۳۸۸ برندهٔ جایزهٔ ادبی نوروز افغانستان شد. رحیمی درسال ۱۳۸۷ به خاطر نوشتن رمان سنگ صبور جایزهٔ گنکور فرانسه را به دست آورد(خبرگزاری فارس،۱۳۸۷).

وی، در کودکی، با آثار کلاسیک نظم و نثر فارسی و متون فرهنگ اسلامی آشنا شد و این آشنایی، سبب شده‌است که در آثار او، رئالیسم و سمبولیسم، عرفان اسلامی، اسطوره‌های کهن ایرانی و دغدغه‌های انسانی، در ترکیبی هماهنگ حضور داشته‌باشند: در رمان خاکستر و خاک، افسانهٔ رزم رستم و سهراب و شخصیت‌هایی شبیه رستم و سهراب حضور مؤثر دارند(رحیمی،تهران،۱۳۸۱) و در رمان هزارخانهٔ خواب و اختناق، شمس تبریزی و مقالات او، به عنوان نمادی از یک روش دینداری و فرهنگ خاص، در قالب یک شخصیت، و نیز سخنان و گفتگوهای چندین شخصیت، حضور دارد(رحیمی، ۱۳۸۱).

۴-۴-۳ خلاصه رمان

مرد جوانی، در حالت کُما، کلمهٔ پدر را می‌شنود و سپس یک دشنام: پدرلعنت. جوان دربارهٔ این کلمات فکر می‌کند؛ اما افکارش به هر سو در سیلان است. پدربزرگش و دوست او، داملا سیدمصطفی، را به یاد می‌آورد و تلاش می‌کند شهادتین را بگوید. سپس لحظه‌ای را به یاد می‌آورد که در یک جوی لجن افتاده و از دو سرباز کتک خورده و کلمهٔ پدرلعنت را همانجا شنیده‌است. کلماتی از اطرافیان خود می‌شنود: پدر، مادر و برادرجان، اما فکر می‌کند اجنه او را تسخیر کرده‌اند؛ گاهی نیز فکر می‌کند مادر و یا خواهرش، پروانه، در اطراف او هستند. افکارش به چندلحظه پیش از افتادن در جوی آب می‌رود؛ شبی که ضربه قنداق کلاشینکوف افسر نشسته در جیپ دولتی، حال او را بد کرده و او در همان حال، عکس رئیس‌جمهور، حفیظ‌الله امین، را که به آیینه عقب نمای جیپ آویزان بوده، دیده‌است. یادش می‌آید که همان افسر به او پدرلعنت گفته‌است. بلافاصله کلمهٔ برادرجان را از زنی که احتمال می‌دهد خواهرش پروانه باشد، می‌شنود؛ از او و مادرش کمک می‌خواهد. ذهنش باز به لحظات دستگیری و فحاشی افسر و سربازان دولتی می‌رود. کسی به صورتش آب می‌پاشد و او را برادرجان می‌خواند؛ اما او که هشیاری اندکی یافته‌است، توان جواب دادن ندارد. تلاش می‌کند چشمش را بازکند؛ چهرهٔ مبهم کودکی را می‌بیند که او را پدر خطاب می‌کند. کم‌کم موقعیت خود را درک می‌کند و می‌فهمد که شب است و یک کودک و زنی ناشناس در کنارش هستند و او درد دارد و زخمی است اما بین حالت کما و هوشیاری در رفت و آمد است.

۱۹ - Rahimi, Atiq (۲۰۰۸). P.O.L .Syngué sabour: Pierre de patience. Paris:

نـام و مشـخصات خـود را کـه فرهـاد فرزنـد میـرداد متولـد ۱۳۳۷ اسـت بـه یـاد مـی‌آورد و سـپس بـه روزهـای کودکـی و حرفهـای پدربـزرگ و دامـلا سـیدمصطفی دربـارۀ اجنـه و دنیـای پـس از مـرگ می‌اندیشـد؛ بـه ایـن نتیجـه می‌رسـد کـه مرده‌اسـت. بـار دیگـر ذهنـش بـه وسـط صحنـۀ دسـتگیری و بازجویـی خـودش در خیابـان و توسـط یـک افسـر در کنـار جیـپ مـی‌رود. شـدت درد و کوفتگـی، تصـور مـرگ و حضـور در قـبر را در او تقویـت می‌کنـد و زن و کودکـی را کـه در کنـار خـود حـس می‌کنـد، فرشـته و یـا ارواحـی از دنیـای مـردگان می‌پنـدارد و دربـارۀ توبـه و مراسـم تلقیـن و تدفیـن مـرده فکـر می‌کنـد. در هـمان حـال بـه یـاد مـی‌آورد کـه اواخـر شـب، در سـاعات منـع آمـد و شـد شـبانه، در خیابـان بـوده و اسـم شـب نداشـته و بـه همیـن دلیـل، دسـتگیر و شـکنجه شده‌اسـت. در لحظاتـی کـه از کـما خـارج می‌شـود بـا وضـوح بیشـتری چهـرۀ زن و کودکـی را کـه از او مراقبـت می‌کننـد، می‌بینـد، هشـیارتر می‌شـود و یقیـن می‌کنـد کـه زنـده اسـت؛ امـا وقتـی جسـم سـومی را می‌بینـد کـه شـکلی مبهـم امـا شـبیه آدمـی دارد، بـاز در زنـده بـودن خـود شـک می‌کنـد و بـه میـان کابوس‌هـا فـرو مـی‌رود. امـا همچنـان صـدای کـودک و زن ناشـناس را می‌شـنود کـه سـعی دارنـد بـه او آب بنوشـانند. کـودک هنـوز او را پـدر می‌خوانـد و زن ناشـناس را مـادر خطـاب می‌کنـد و زن، کـودک را یحیـی گفتـه صـدا می‌زنـد. رفته‌رفتـه هشـیارتر می‌شـود. نـام و مشـخصات مـادرش حمیـرا و خواهـرش پروانـه و بـرادرش فریـد و پـدرش را -کـه بعـد از کودتـای ۷ثـور (اردیبهشـت)، آنهـا را رهـا کـرده و بـا زن دومـش بـه پاکسـتان رفته‌اسـت - بـه یـاد مـی‌آورد. همچنیـن می‌دانـد کـه در شـب ۲۴ میـزان/ مهرمـاه ۱۳۵۸ قـرار دارنـد و قـدرت در دسـت حفیظ‌اللـه امیـن اسـت. در بیـن خـواب و بیـداری، بـه زمـان آخریـن ملاقـات خـود بـا عنایـت، دوسـت و همکلاسـی‌اش در دانشـگاه کابـل، می‌اندیشـد و اینکـه چـرا مقـررات منـع آمـد و شـد شـبانه را فرامـوش کرده‌اسـت. فرهـاد بـا صـدای زن بیـدار می‌شـود. زن، او را بـه داخـل اتـاق فرامی‌خوانـد؛ زیـرا از بیـرون خانـه، صـدای سربـازان و حرکـت جیـپ نظامـی بـه گـوش می‌رسـد. فرهـاد اکنـون می‌توانـد بایسـتد و راه بـرود. اندکـی بعـد، زن صاحـب خانـه او را از اتـاق بیـرون می‌بـرد و بـه درون نقبـی کـه در زیرزمیـن خانـه ایجـاد شده‌اسـت، هدایـت می‌کنـد. شـبحی کـه او قبـلا دیـده بـود نیـز آنجاسـت؛ مـردی جـوان کـه ترسیده‌اسـت و مثـل کـودکان نالـه می‌کنـد و فرهـاد نمی‌دانـد کـه ایـن جـوان، شـوهر زن اسـت یـا بیگانـه‌ای مثـل خـودش. سروصـدای رفـت و آمـد سربـازان کـه می‌خوابـد، بـا شـنیدن کلمـۀ برادرجـان از زبـان زن ناشـناس، از مخفـی‌گاه خـارج می‌شـود. فرهـاد در تـلاش بـرای پی‌بـردن بـه موقعیـت خـود و هویـت زن و کـودک و آن جـوان شـبح ماننـد، کـم کـم بـه زن علاقـه پیـدا می‌کنـد. زن بـرای فرهـاد، توضیـح می‌دهـد کـه او را از سر دلسـوزی بـه خانـه خـود آورده و پنـاه داده‌اسـت و قصـد خاصـی نـدارد. نـام زن، مهنـاز اسـت و شـوهرش اعـدام شده‌اسـت در حالـی کـه یحیـی، پسـرش، فکـر می‌کنـد پـدرش بـه شـهری بـه نـام پلچرخی(زنـدان مخـوف کابـل) سـفر کرده‌اسـت و زمانـی برخواهدگشـت. آن جـوان شـبح ماننـد نیـز بـرادر کوچک‌تر زن اسـت و محـب نـام دارد. محـب طـی سـه هفتـه‌ای کـه در زنـدان بـوده، دچـار بیـماری عصبـی شـده و موهایـش سـفید شده‌اسـت. فرهـاد بـه عنایـت فکـر می‌کنـد و دلیـل فـرار او؛ کـه دسـتکاری و تحریـف یـک شـعار معـروف حـزب خلـق بوده‌اسـت. صبـح روز بعـد، مهنـاز از بیـرون خانـه خبـر مـی‌آورد کـه سربـازان همچنان در جسـتجوی فرهـاد هسـتند و او همچنـان بایـد مخفـی بمانـد. فرهـاد، غوطـه ور در افـکار خـود بـه زمـان آغـاز دوسـتی بـا عنایـت و ارتبـاط آن بـا مقـالات شـمس و کلمـۀ اختنـاق و ارتبـاط آن بـا موقعیـت کنونـی خـودش فکـر می‌کنـد. مهنـاز نشـانی خانـۀ فرهـاد را می‌گیـرد و مـی‌رود تـا وضـع فرهـاد را بـه مـادرش بگویـد. فرهـاد دوبـاره بـه خاطـرات خـود بـاز می‌گـردد و بـه بـرادر عنایـت فکـر می‌کنـد؛ همـو کـه زندانـی شـد و در زنـدان خودکشـی کـرد. مـادر فرهـاد یـک قالـی بـا خـود مـی‌آورد و بـه فرهـاد می‌گویـد کـه ایـن قالـی دسـتمزد قاچاقبـری اسـت کـه عـصر خواهدآمـد و او را در قالـی پیچانـده بـه سـوی پاکسـتان خواهدبـرد. فرهـاد میـان عشـق بـه مهنـاز و گریـز از اختنـاق کابـل، مـردّد اسـت؛ امـا عاقبـت، پیچیـده در قالـی، بـر دوش قاچاقبر، خانـۀ مهنـاز را تـرک می‌کنـد. فرهـاد در مسـیر خـروج از کابـل، هشـت‌ضلعی‌ها و چهارضلعی‌هـای قالـی پیچیـده شـده بـه دور خـود را هزارخانـه‌ای سرخ و سـیاه تصـور می‌کنـد، کـه او در آن گرفتـار شـده و راه خـروج را نمی‌یابـد. قاچاقبر، شـب را در قریـه‌ای توقـف می‌کنـد و بـه فرهاد-کـه قـرار اسـت در مسـجد قریـه بخوابد-توصیـه می‌کنـد کـه بـا سـاکنین مسـجد حـرف نزنـد و از دانشـگاهی بودنـش نیـز چیـزی نگویـد. افـراد مسـلح حـاضر در مسـجد کـه از مجاهدیـن مخالـف

دولت هستند، به او مشکوک می‌شوند و فرمانده گروه، دستور منع خروج او از قریه را صادر می‌کند. فرهاد در مسجد، درویشی را می‌بیند که دیگران نمی‌بینند. با درویش سخن می‌گوید و از او راهنمایی می‌خواهد. سرانجام، فرهاد با استفاده از خواب‌آلودگی شبانه و نشئگی مردان مسلح، همان شب از قریه می‌گریزد؛ ولی بسیار زود، گرفتار سربازان دولتی می‌شود.

۴-۴-۴ تحلیل نمادین رمان هزارخانهٔ...

رمان به این دلیل که ظرفیتهای سیاسی، اجتماعی، فرهنگی، روانشناختی و زبانی وسیعی دارد، هم ظرفیت نمادپردازی اجتماعی سیاسی فرهنگی را دارد و هم نمادپردازی فردی و بلاغی و هنری(نوری خاتونبانی، ۱۳۸۶، ص۷۲). با توجه به نقش نماد در گسترش و انتقال معنا و پررنگ بودن وجه نمادپردازانه در این رمان، شایسته است که پیش از هرگونه نقد و بررسی، به اختصار، تحلیلی نمادین از رمان به دست داده‌شود تا در درک معنای کلی اثر و نقد و بررسی رمان، به بی‌راهه نرویم. برخی از دلایل ما برای نمادین خواندن این رمان چنین است: ۱- وجود ابهام در متن رمان. ۲-سخنان و رفتارهای عجیب و غریب و گاه نامعقول شخصیتهای داستان؛ بخصوص فرهاد و محب. ۵. تکرار اشیا، عناصر، اسم‌ها، وصف‌ها و رفتارهای خاص و تأکید بر آنها مثل اختناق، هزارخانه، جن، داملا سیدمصطفی، کودک، پدر، شب، خواب و کابوس و... . ۶- وجود ساختارهای مبهم و متضمن ابعاد و لایه‌های متعدد معنایی مثل شخصیت درویشی که کسی به جز فرهاد او را نمی‌بیند یا ظاهر و رفتار محب و یحیی. ۷- وجود زبان‌پریشی، فضاهای توهمی و سخنان هذیانی که در کابوس‌ها گفته می‌شود؛ مانند رؤیاهای فرهاد در هنگام کما و تک‌گویی درونی او و یا سخنان درویش.

شیوهٔ نمادپردازی در داستان‌های معاصر فارسی الگوی روشنی ندارد و بسته به موضوع و درونمایهٔ داستان، موقعیت اجتماعی و فرهنگی نویسنده و بسا عوامل دیگر، متغیر است؛ مانند اشاره به رویدادها، مفاهیم، زمانها و مکان‌های اساطیری و تاریخی، ابهام‌سازی و در هم آمیختن واقعیت و غیرواقعیت، هنجارشکنی در لحن و زبان در کنار عوامل محتوایی و نیز استفاده از عنصر تکرار: «نویسندگان تقریبا در همهٔ ابعاد و عناصر داستان امکان نمادپردازی داشته‌اند... نمادپردازی در خلق و پرورش شخصیت‌ها و استفاده از شخصیت‌های نمادین، تصاویر نمادین، اشیا و عناصر نمادین، کنش‌های نمادین، زبان و بیان نمادین، فضاسازی و صحنه‌پردازی نمادین، زمان و مکان نمادین اشاره‌کرد»(نوری خاتونبانی، ۱۳۸۶، ص۸۲ و۸۳). پیگیری جستجوهای فوق در متن رمان هزارخانهٔ خواب و اختناق، نتایجی از این دست داشت:

۴-۴-۴-۱ شخصیت‌های نمادین

مهم‌ترین شخصیت نمادین رمان، فرهاد است. فرهاد به قرینهٔ نام و عشق بی‌سرانجامش، نماد فرهاد اسطوره‌ای است که بنا به روایت نظامی در منظومهٔ خسرو و شیرین، قربانی بی‌گناه عشق شیرین و خسرو شد. اشاره به وجود کتاب‌های هفت پیکر و خسرو و شیرین نظامی در خانهٔ مهناز(رحیمی،۱۳۸۱،ص ۷۶)، قرینه‌ای دیگر بر صحت این ادعا است. از سوی دیگر، فرهاد به قرینهٔ سرنوشت و کردارش، به نوعی نماد حضرت یوسف(ع) -که بی هیچ گناهی، قربانی حسد برادران خود شد و چاه و زندان و دوری پدر را تحمل کرد- نیز هست. نویسنده، در بخشی از رمان، فرازهایی از سورهٔ یوسف(ع) را عیناً ترجمه کرده(همان، ص۱۳۳-۱۳۷) و در چند فراز از داستان، تلویحاً بر هم‌سرنوشتی فرهاد و یوسف تأکید کرده‌است:«خودم را کنار کاریز می‌رسانم. صدای آب، آواز گله‌های یعقوب را از ذهنم می‌شوید. آسمان ابری است. ستاره‌ها و ماه در پای یوسف افتاده‌اند...»(همان، ص۱۳۴).

دیگر شخصیت نمادین رمان، درویشی است که عین سخنان شمس را تکرار می‌کند: «تا آن چنان نشده‌ای که خواب تو عین بیداری است، مخسب! مرد درویش است که آمده و ایستاده بالای سر من»(همان، ۱۳۸) یا شبیه آن را می‌گوید:«آواز مرد درویش تنها به گوش من می‌رسد: آنچه در خود

می‌بینـی در محمـد(ص) چـرا نمی‌بینـی؟ هرکسـی پـرده‌دار خـود اسـت...»(همان، ۱۳۶) و هیچ‌کـس غیـر از فرهـاد، او را نمی‌بینـد. درویـش، هنـگام خـواب، سر بـر خشـت می‌نهـد و موهـای سـپید و بلنـدی صورتـش را پنهـان کرده‌اسـت(همان،ص۱۳۰). بـا ایـن قرینه‌هـا می‌تـوان گفـت کـه درویـش، نمـاد شـمس تبریـزی و بـه عبـارت بهـتر، نمـاد نوعـی اسـلام عرفانـی و فردگراسـت.

دیگـر شـخصیت نمادیـن مهـم در ایـن رمـان، جـن اسـت:«جن‌ها آمـده و نشسـته‌اند روی سـینه‌ام. پدرکلانـم می‌گفـت کـه دامـلا سـیدمصطفی... گفته‌بـود در اتاقـی کـه قـرآن نباشـد، جن‌هـا خانـه می‌کنند»(هـمان، ص۱۵). جن‌هـا در کابـوس فرهـاد، او را آزار می‌دهنـد و چشـم‌ها و دهـان او را می‌بندنـد. آنهـا موجوداتـی شـیطانی و دشـمن قـرآن و نام‌هـای خداونـد هسـتند. باتوجـه بـه اینکـه در عـالم واقـع، نظامیـان کمونیسـت-کـه آنهـا نیـز بـا قـرآن و مظاهـر دینـی مخالـف هسـتند- فرهـاد را آزار و شـکنجه می‌کننـد و از سـوی دیگـر، فرهـاد در بخشـی از داسـتان، مـدام میـان واقعیـت و کابـوس در رفـت و آمـد اسـت و زندگـی در افغانسـتان را بـا کابـوس و مـرگ، برابـر می‌بیند(هـمان، ص۲۴ و۲۷ و ۴۵)، می‌تـوان گفـت کـه جن‌هـا در ایـن رمـان، نمـاد نظامیـان کمونیسـت هسـتند؛ همانطـور کـه زندگـی تحـت سـلطهٔ کمونیسـت‌ها، کابـوس اسـت و بـه هـمان سـان کـه آدمهـای تحـت سـلطه، بـه اشـباح تبدیـل شـده‌اند. یـک قرینـهٔ مهم‌تـر در تأییـد ایـن تأویـل، شـیوهٔ روایـت رمـان اسـت؛ بـه ایـن صـورت کـه قطعـات کابـوس فرهـاد بـه مـوازات زندگـی واقعـی او روایـت می‌شـوند و چنیـن تداعـی می‌کننـد کـه جن‌هـای کابوس‌هـای فرهـاد، هـمان نظامیانـی هسـتند کـه در واقعیـت، فرهـاد را اذیـت می‌کننـد و بالعکـس: «در بسـتر، اندیشـه‌ها شـیطانی می‌شـوند... مـن بـه چیـزی نمی‌اندیشـم. کلمـه‌ام را می‌خوانـم... تـا روحـم هرچـه زودتـر برگـردد... زیـر لگدهـای دو چکمه‌پـوش در جـوی پـر از لجـن افتـاده‌ام، دشـنامم داده‌اند»(هـمان، ص۱۲ و۱۳) یـا ایـن بخـش از رمـان:« امشـب هـمان جن‌هـا آمده‌انـد تـا روی سـینهٔ مـن ادرارکننـد... جن‌هـا آوازم را از گلویـم دزدیده‌انـد... منصـب‌دار غضب‌آلـود بـه مـن نـگاه کـرده و فریـاد زده‌اسـت: قومانـدان ...ات را خواهد...»(هـمان، ص۱۶ و ۱۷).

حمیـرا، مـادر فرهـاد و مهنـاز، ناجـی و معشـوق فرهـاد، کـه هـردو سرنوشـتی شـبیه هـم دارنـد، نمـاد زن افغانسـتانی هسـتند کـه خـود حامـی ندارنـد؛ امـا بایـد حامـی فرزنـدان و خویشـان خـود باشـند. ایـن دو زن، در چشـم‌اندازی دیگـر، نمـاد وطـن یـا کشـور افغانسـتان نیـز هسـتند. هـردو زن، شـوهر خـود را از دسـت داده‌انـد و مـورد طمـع مـردان دیگـری هسـتند؛ درسـت مثـل افغانسـتان. بخصـوص شـخصیت حمیرا-کـه خواسـتگار دوم او یـک ژنـرال کمونیسـت اسـت- بـه شـدت رمـزی ترسـیم شده‌اسـت. حمیـرا کـه «از روز تولـد چهـرهٔ وحشـت‌زده داشـت»(همان،ص۶۷) و خنـده و گریـه و تمـام زندگـی‌اش در میـان قوس‌هـا بوده(همانجـا)، بـه محـض اینکـه بـر تـرس چیـره می‌شـود و قوس‌ها-کـه هنـگام خنـده و گریـه بـر چهـره‌اش نمـودار می‌شـدند-از دو طـرف دهانـش ناپدیـد می‌شـوند، از چشـم شـوهر می‌افتـد و شـوهرش، او را رهـا می‌کنـد. سرنوشـت حمیـرا، بـا توجـه بـه ایـن قرینه‌هـا نمـاد سرنوشـت افغانسـتان(وطن) نیـز هسـت.

محـب، بـرادر مهناز-کـه موهایـش سـپید شـده و ماننـد یـک نـوزاد نیـاز بـه مراقبـت دارد- نیـز نمـاد جامعـهٔ تحـت سـتم افغانسـتان اسـت؛ جامعـه‌ای دیریـن و کهنسـال کـه نشـانه‌های هدایـت و رسـتگاری در او هسـت(مـوی سـپید) امـا تحـت فشـار نظـام سـتمگر حاکـم، تفکـر و زبـان خـود را از دسـت داده‌اسـت و فقـط ناله‌هایـی رقت‌انگیـز از دل بـر می‌کشـد(همان، ص۱۰۵). فرهـاد در ابتـدای رمـان، محـب، یحیـی و مهنـاز را اشـباحی می‌بینـد کـه بـه گـور او داخـل شـده‌اند و ایـن قرینـه هـم نمادیـن بـودن شـخصیت محـب را تأییـد می‌کنـد:«زن در سـیاهی دهلیـز ناپدیـد می‌گـردد. کـودک بـا بالشـت بزرگـی از سـیاهی دهلیـز می‌آیـد... جسـمی می‌بینـم کـه آهسـته و آرام بـا گام‌هـای شـمرده بـه طـرف دهلیـز حرکـت می‌کنـد. دسـت‌هایش را ماننـد دو قـوس از تنـش دور ساخته‌اسـت... چشـم‌هایم را می‌بنـدم. دیگـر نمی‌خواهـم در مـورد ایـن اشـباح و رؤیاهـا بیندیشـم.»(همان، ص۴۲).

دامـلا سـیدمصطفی دیگـر شـخصیت رمـزی و نمادیـن ایـن رمـان اسـت؛ هـم بـه قرینـهٔ نامـش و هـم بـه قرینـهٔ صفاتـی کـه بـه او نسـبت داده می‌شـود: او پیشـوای روحانـی پـدرکلان فرهـاد اسـت و اسماءالحسـنی را می‌دانـد و پـدرکلان همه‌چیـز را از او آموخته‌اسـت(همان، ص۱۲و۱۴) و اینکـه هیچ‌کـس جـز پـدرکلان فرهـاد، دامـلا سـیدمصطفی را ندیده‌اسـت(همان، ص۴۵) و از سـوی دیگر:«دامـلا سـیدمصطفی می‌توانسـت جن‌هـا را ببینـد. دامـلا قصیـده پختـه کرده‌بـود. جن‌هـا را بـه غلامـی گرفته‌بود»(هـمان، ص۱۶). بـا توجـه بـه اکـثر قرینه‌هـا دامـلا سـیدمصطفی نماد شریعت (در مقابـل طریقـت) و بـه عبارتـی نماد بخشـی از دیـن و فرهنـگ اسـلامی اسـت کـه نویسـنده، آن را خـوش نمـی‌دارد و بنابرایـن در بخش‌هایـی از رمـان، چهـره‌ای منفـی بـه او داده‌اسـت:«این جن‌هـا شـاید هـمان جن‌هـای حلقـه بـه گـوش دامـلا سـیدمصطفی باشـند»(همان، ص۱۶).

یـک شـخصیت فرعـی نمادیـن دیگـر، معلـم شراب‌فـروش اسـت؛ هـمان کـه موهـای دراز او روی شـانه‌اش ریخته‌اسـت(همان، ص۴۷). در لایـه ظاهـری رمـان، ایـن شـخص، شراب‌فروشـی معمولـی اسـت کـه فرهـاد و دوسـتش، مشـتریان او هسـتند. امـا قرینه‌هایـی- از جملـه غلبـهٔ اندیشـهٔ عرفانـی- در رمـان هسـت کـه نشـان می‌دهـد کـه معلـم، در لایـهٔ معنایـی عمیق‌تـر، نمـاد رهـبر آگاه و بیدارکننـده نیـز هسـت و شرابـی کـه او می‌فروشـد، شراب معمولـی نیسـت. نـام یـا نـام مسـتعار ایـن شـخص، معلم(تعلیم‌دهنـده) اسـت، ظاهـر او بـه اهـل عرفـان می‌مانـد، بـا شـعر عرفانـی آشناسـت و گاهـی سـخنان شـمس تبریـزی را بسـیار بجـا بـه کار می‌برد(هـمان، ص۴۸). از طـرف دیگـر، شراب‌نوشـی فرهـاد در دکان معلـم یـا سر قـبر سـیدجمال‌الدین، بیدارگـر و مصلـح مشـهور مسـلمان(همان، ص۹۲) نیـز قرینه‌هـای دیگـری مبنـی بـر رمـزی بـودن معلـم و شراب او اسـت: فرهـاد و عنایـت در اثـر رفـت و آمـد بـا معلـم آگاهـی کسـب می‌کننـد و بنابرایـن دیگـر قوانیـن و مقـررات نادرسـت حاکـم را برنمی‌تابنـد و گـره داسـتان نیـز از همین‌جـا افکنـده می‌شـود.

۲-۴-۴-۴ نامهای نمادین

نـام رمـان، نمادیـن اسـت. هزارخانـه یـا هزارتـو جایـی خیالـی اسـت کـه انسـان از دالانـی بـه دالانـی یـا از خانـه‌ای بـه خانـهٔ دیگـر می‌رسـد امـا راهـش را نمی‌یابـد و همچنـان سرگـردان اسـت. عتیـق رحیمـی، خـود در ایـن بـاره می‌گوید:«هزارتـو یـا هزارخانـه کـه مـن از ناصرخسـرو بلخـی گرفتـم، [نشـان می‌دهـد کـه] مـا از یـک اختنـاق بـه اختنـاق دیگـر گـم شـده‌ایم و انـگار در یـک هزارخانـه هسـتیم»(آبادی،۱۳۸۱). در متـن رمـان نیـز بـه هماننـدی نقشـهٔ سرخ و سـیاه قالـی افغانسـتانی بـا سرنوشـت فرهـاد اشـاره شده‌اسـت(رحیمی،۱۳۸۱، ص۱۲۰و۱۲۱). او از اختنـاق کمونیسـم می‌گریـزد امـا بـه رهایـی نمی‌رسـد و گرفتـار اختنـاق طالبانـی می‌شـود.

۳-۴-۴-۴ رنگ‌های نمادین

دو رنـگ سرخ و سـیاه و اشـیا و زمان‌هـا و عنـاصر متناظـر بـا ایـن رنگ‌هـا- ماننـد شـب و خـون- کـه بارهـا در متـن رمـان بـه کار رفته‌انـد، نمادیـن هسـتند:«روی شـب مـی‌دوم ... خـط سـیرم را درختهـای سـوخته امـا پـر از میوه‌هـای سرخ خشـکیدهٔ دو کنـار جـاده تعییـن می‌کنند»(هـمان، ص۵۰). در بخـش دیگـری از رمـان، بـرادر عنایـت، پرچم‌هـای آغشـته بـه خـون گوسـفند را بـه جـای پرچم‌هـای سرخ‌رنـگ می‌فروشـد و چـون پرچم‌هـا بـه رنـگ سـیاه درمی‌آینـد، دسـتگیر و زندانـی می‌شـود (هـمان، ص۹۲). همچنیـن بارهـا بـه ترکیـب رنگ‌هـای سرخ و سـیاه در قالـی افغانـی اشـاره می‌شـود(همان، ص۷۶ و۱۰۵ و۱۲۰). رنـگ سرخ، نمـاد نظـام کمونیسـتی و رنـگ سـیاه، نمـاد مسـلمان‌نمایان افراطی(حکومـت طالبـان) اسـت. البتـه نمـاد رنـگ سرخ، آفریـدهٔ رحیمـی نیسـت و در ادبیـات و هـنر مارکسیسـتی جهـان و ازجملـه در افغانسـتان، از سـالها قبـل بـه کار می‌رفته‌اسـت امـا ارتبـاط دادن آن بـا سرخـی قالـی افغانـی و کاربـرد آن در ایـن رمـان، تـازه اسـت. نویسـنده بـه زعـم خـود، اتفاقـات چنددهـهٔ اخیـر افغانسـتان را بـه تضـاد و تقابـل ایـن دو نیـرو در جامعـهٔ افغانسـتان منتسـب کـرده و اختنـاق جامعـهٔ افغانسـتان را بـه نقشـهٔ قالـی افغانسـتانی تشـبیه کرده‌اسـت:«برای مـن از لحـاظ کاربـرد سـمبلیک رنگ‌هـا، دوران اختنـاق ایدئولوژیکـی، یـک دوران سرخ بوده‌اسـت و دوران [دیگـر] رنـگ سـیاه داشـت. مـن همیشـه در قالـی افغانـی یـک خشـونتی می‌دیـدم: هشـت‌ضلعی‌ها، چهارضلعی‌هـا و سرخـی

و سیاهی. فکر می‌کردم که چرا در یک اثر تزئینی ما این همه خشونت وجود دارد...»(آبادی، ۱۳۸۱).

۴-۴-۴-۴ زمان و مکان نمادین

بیشتر وقایع رمان در سیاهی شب رخ می‌دهد و شب نقش نمادین دارد:«اتاقم تاریک است یا چشم‌هایم بسته‌اند؟ شاید هردو. شب است و من خوابم. پس چرا می‌اندیشم؟» (رحیمی،۱۳۸۱، ص۹). نکتهٔ مهم، توصیف کردن اوقات با رنگ سیاه یا سرخ است؛ چنانکه مثلا آخر روز، سرخ‌رنگ است(همان، ص۱۲۷) و اول صبح نیز سرخ(همان، ص۱۴۴) و شب و سیاهی نیز متناظرند: «به زمین می‌افتم... در برابر چکمه‌های سرباز، پردهٔ سیاهی روی چشم‌هایم می‌افتد. شب شد؟ چه زود!» (همان، ص۱۴۴).

همچنین گور، یکی از مکان‌های نمادین است که در این رمان بسیار تکرار شده و نماد افغانستان تحت سلطهٔ کمونیسم است به این قرینه که فرهاد، در حالی که زنده و در خانهٔ مهناز در خواب است، مدام محیط اطراف خود را گور و گورستان می‌خواند:«من مرده‌ام و به خاک هم سپرده شده‌ام. در گورستان خانوادگی ما هستم... داملا سیدمصطفی به پدربزرگم می‌گفت همین که مرده در گور گذاشته شد، نخست همسایگان گورستانش را می‌بیند»(همان، ص۲۸) و اینکه رنگ نمادین سیاه در گور هم حضور دارد: «گور سیاهتر از شب است»(همان، ص۲۹). شکل روایت و تداعی بی‌ترتیب و موازی زمان و مکان نیز به تأویل فوق کمک می‌کند:«شدت نور چشم‌هایم را بسته، اما صدای هیبتناک منصبدار دوباره بازشان کرده‌است: نامت چیست؟... من مرده‌ام. پیش از افتادن زیر لگدهای چکمه‌پوش‌ها مرده‌ام. گور، قبرغه‌هایم را شکستانده‌است»(همان، ص۳۱ و۳۲) و چند صفحه بعد، راوی می‌گوید:«نه. نه در رؤیا هستم، نه در کابوس و نه در برزخ. بیدارم و زنده»(همان، ص۴۱).

۴-۴-۴-۵ گفتگو و تک‌گویی نمادین

نام و درونمایهٔ رمان، در پیوند با سخنان شمس تبریزی انتخاب شده‌است؛ زیرا در بخشی از رمان می‌خوانیم: «..صفحه‌ای را پالیدم که جوان چیزی نوشته‌است. در متن کتاب، گفتار شمس را نشانی کرده: «ما را اهلیت گفت نیست، کاشکی اهلیت شنودن بودی. تمام گفتن می‌باید و تمام شنودن. اما بر گوش‌ها مهر است، بر دل‌ها مهر است، بر زبان‌ها مهر است...»و در حاشیهٔ صفحه با قلم پنسلش افزوده:= اختناق...»(همان، ص۸۴). همچنین رمان، با فرازی از مقالات شمس شروع می‌شود: «تا چنان نشده‌ای که خواب تو عین بیداری است، مخسب»(همان، ص۵) و این گفتهٔ شمس را بار دیگر، در متن رمان، از زبان درویش می‌شنویم(همان، ص۱۳۸).

۴-۴-۴-۶ رفتارهای نمادین

کابوس‌های فرهاد، شراب‌نوشی فرهاد در دکان معلم و در دانشگاه نزدیک قبر سیدجمال‌الدین، عشق او به مهناز، تحریف شعار توسط عنایت، خون‌آلود کردن پرچم‌ها به دست برادر عنایت، گریختن فرهاد از افغانستان، تصمیم او به بازگشت و گرفتاری مجدد او، همه نمادین هستند.

۴-۴-۴-۷ اشیا و عناصر نمادین

یکی از مهم‌ترین عناصر نمادین در این رمان، خواب و رؤیاست. از همان ابتدای کتاب، نویسنده، با کمک‌گرفتن از مقالات شمس، تأکید می‌کند که خواب در این رمان، عنصری نمادین است؛ نماد موقعیتی از زندگی واقعی: «تا چنان نشده‌ای که خواب تو عین بیداری است، مخسب!» (همان، ص۵).

شخصیت محوری رمان، فرهاد، بارها در کابوس‌بودن زندگی واقعی یا واقعی‌بودن کابوس‌های خود تردید می‌کند و شکل روایت رمان نیز چنان است که او بین خواب و بیداری و کابوس و واقعیت، در رفت و آمد است:«...من خوابم. پس چرا می‌اندیشم؟ نه، بیدارم اما با چشم‌های بسته.»(همان، ص۹) و یا: « مگر این حرف‌هایی نیست که چندلحظه پیش در کابوس با خود می‌گفتم؟ اینکه هرآنچه که

خـواب دیـده‌ام تکـرار می‌کنـم... تمـام کابوسـم را واقعیـت می‌پندارم»(هـمان، ص۴۵) و یـک قرینـه صریـح تـر:«آن رشـته‌های مـو کـه رویـم را می‌نواختنـد، آن کـودک کـه مـرا پـدر خطـاب می‌کـرد، تـا چـه حـد واقعـی و عینـی بودنـد؟ مگـر ایـن هـم از ویژگی‌هـای رؤیـا نیسـت کـه در خـواب همه‌چیـز واقعی‌تـر از واقعیـت جلـوه می‌کننـد؟»(هـمان، ص۳۹).

همچنیـن مهم‌تریـن شـیء نمادیـن در ایـن رمـان، قالـی افغانـی اسـت کـه اختنـاق و خشـونت جامعـهٔ افغانسـتان را تداعـی می‌کنـد؛ زیـرا رنگ‌هـای نمادیـن سرخ و سـیاه در آن غالـب اسـت و هشـت‌ضلعی‌های نقشـهٔ آن بـه هزارخانـه می‌مانـد و بارهـا بـر ایـن ویژگـی تأکیـد می‌شـود؛ بخصـوص در ایـن فراز:«پـدرم بـالای سرم ایستاده‌اسـت... نمی‌گـذارد کـه پاهایـم از خط‌هـای سـیاه بـه زمینـهٔ سرخ قالیـن بلغـزد. مـی‌دوم. می‌چرخـم. انـگار در هزارخانـه‌ای گیـر مانـده‌ام. نقش‌هـای سـیاه نـه آغـاز دارنـد، نـه انجـام... هشـت‌ضلعی‌ها و چهارضلعی‌هـا... سرم در هزارخانـهٔ سرخ و سـیاه قالیـن می‌چرخد»(هـمان، ص۱۲۰ و ۱۲۱). همچنیـن، فرهـاد، پیچیـده شـده در قالـی بـه سـوی مـرز بـرده می‌شـود و همیـن قالـی دسـتمزد راه بلـد اوسـت(همان، ص۱۱۸).

۴-۴-۵ ارتباط جامعه افغانستان و رمان هزارخانه خواب و اختناق

رمـان هزارخانـهٔ خـواب و اختنـاق، داسـتان رنـج و سرگردانـی و پریشـانی مردمانـی اسـت کـه تحـت سـتم نظامـی نامعقـول و خشـن قـرار دارنـد. نظامیـان، در جامعـهٔ توصیـف شـده در رمـان، تنهـا حلقـهٔ ارتبـاط حکومـت و مـردم هسـتند و از بقیـه ارکان نظـام حاکـم، غیـر از عکـس رئیـس جمهـور، هیـچ نشـانی در رمـان نیسـت. طبیعـی اسـت کـه در چنیـن نظامـی، چکمـه و تفنـگ، ابـزار اصلـی تعامـل حکومـت و مـردم باشـد. در سراسر کتـاب، شـاهد اعمالـی چـون دشـنام‌های رکیـک، تحکـم شـدید، کتـک‌زدن، قـرار دادن چکمه‌هـا بـر روی صـورت مـردم، جسـتجوی خانـه بـه خانـه، زنـدان و اعـدام از سـوی نظامیـان کمونیسـت هسـتیم و هیـچ سـخن قابـل قبولـی، غیـر از دشـنام، بـر زبـان نظامیـان جـاری نمی‌شـود(همان، ص۸و۱۳و۱۷و۲۵و۲۶).

مـردم نیـز مشروعیـت نیروهـای حاکـم بـر جامعـه را نپذیرفته‌انـد و بـه هـر وسـیله‌ای، ایـن نپذیرفـتن را ابـراز می‌کننـد؛ یکـی، شـعار رسـمی حـزب حاکـم را بـه شـکلی طنزآمیـز تحریـف می‌کند(هـمان، ص۷۱) ؛ دیگـری رنـگ سرخ را- کـه نمـاد حـزب خلـق افغانسـتان اسـت- بـه ریشـخند می‌گیرد(هـمان، ص۹۲و۹۳). در مقابـل، حکومـت نیـز بـا انـدک بهانـه‌ای مـردم را مجبـور بـه تـرک تحصیـل، تـرک وطـن و تـرک زندگـی می‌کنـد. موقعیت‌هایـی کـه در ایـن رمـان ترسـیم شـده و نمادهـا و نشـانه‌هایی کـه در سـاخت و محتـوای رمـان بـه کار رفته‌اسـت، می‌توانـد در بسـیاری از جوامـع تحـت حاکمیـت احـزاب کمونیسـت در قـرن بیسـتم پیـدا شـود، امـا نویسـنده در ایـن رمـان رئالیسـتی، زمـان و مـکان وقایـع را مشـخص کرده‌اسـت: شـهر کابـل، پایتخـت افغانسـتان در دوران پـس از کودتـای (یـا چنانکـه کمونیسـت‌ها می‌گفتنـد؛ انقـلاب) هفتـم ثـور/ اردیبهشـت ۱۳۵۷.

حـوادث رمـان هزارخانـهٔ خـواب و اختنـاق، در دوران حکومـت حفیظ‌اللـه امیـن، دومیـن رئیـس جمهـور افغانسـتان در دوران حاکمیـت حـزب دموکراتیـک خلـق افغانسـتان، رخ می‌دهـد. راوی داسـتان، در جایـی بـه برگـزاری مراسـم سـالگرد انقلاب(کودتـای) ۷ ثـور/ اردیبهشـت اشـاره می‌کند(هـمان، ص۹۲) و در جـای دیگـر مشـخص می‌کنـد کـه دسـتگیری او در تاریـخ ۲۴میـزان/ مهرمـاه ۱۳۵۸ رخ داده‌اسـت(همان، ص۴۵) و بـه ایـن طریـق، اطلاعاتـی را کـه از طریـق نشـانه‌های حـاضر در مـتن، بـه صـورت اجمالـی قابـل دریافـت اسـت، بـه صـورت روشـن بیـان می‌کنـد. بنابرایـن از نظـر تاریخـی حـوادث رمـان، زمانـی آغـاز می‌شـود کـه یـک سـال و انـدی از کودتـای حـزب دموکراتیـک خلـق افغانسـتان بـر ضـد «حکومـت جمهـوری» بـه رهـبری محمدداودخـان گذشته‌اسـت و ایـن حـزب، توسـط یـک نظـام شبه‌کمونیسـتی تحـت عنـوان «جمهـوری دموکراتیـک افغانسـتان»، کشـور را اداره می‌کنـد. همچنیـن حفیظ‌اللـه امیـن، دقیقـا یـک مـاه قبـل از تاریـخ پیش‌گفتـه، در ۲۳ یـا بـه قولـی ۲۶ سنبله/شـهریور ۱۳۵۸ طـی یـک کودتـای درون حزبـی، نورمحمـد تَرَکـی، رهـبر پیشـین حـزب خلـق و اولیـن رئیـس جمهـور کمونیسـت افغانسـتان، را بـه قتـل رسـانده و قـدرت را

در دست گرفته‌است(فرهنگ،پیشین،ص۱۰۰۵ و ۱۰۰۶). در این زمان در کابل، فضای امنیتی و پلیسی حاکم است و کوچک‌ترین انتقاد، سرپیچی و مقابله با دولت محسوب می‌شود. موج دستگیری و اعدام مردم به بهانه‌های واهی-که از ابتدای حکومت خلقی‌ها شروع شده بود- همچنان ادامه‌دارد و زندان‌های کشور به یک مسلخ بزرگ تبدیل شده(همان،ص۹۶۲-۹۶۶) و در نتیجه، مخالفت‌های مردمی آغاز شده‌است. مجاهدین افغانستان نیز پایگاههای بسیاری در محیط‌های روستایی ایجاد کرده‌اند(جیوستوزی، ۱۳۸۶،ص۱۸). جوانان بسیاری از سربازی‌کردن برای حکومت خلقی گریزانند. جمعی به مجاهدین می‌پیوندند و جمعی دیگر- همانند فرهاد، قهرمان این رمان- در جستجوی راهی برای خروج از کشور هستند. چنانکه قبلا نیز اشاره‌شد، در نقد اجتماعی، بازتاب جامعه در رمان و تأثیر رمان بر جامعه به موازات هم، بررسی می‌شوند بنابراین بهتر است بحث ارتباط جامعه و رمان، ذیل این دو عنوان مطرح شود:

۱-۵-۴-۴ بازتاب جامعه افغانستان در رمان هزارخانهٔ...

این رمان، توصیفی از جامعهٔ افغانستان- و بخصوص جامعهٔ شهری کابل- در آخرین سالهای دههٔ پنجاه شمسی ارائه کرده‌است؛ سالهایی که تمام فضای جامعه، از دانشگاه گرفته تا خیابانها و کوچه‌های شهر و حتی درون خانه‌های مردم، پوشیده از ابر وحشت و اختناق است. آدمها از ترس سربازان حکومت و از اختناق محیط می‌گریزند؛ اما راه فراری ندارند و از اختناقی به اختناق دیگر کشانده می‌شوند.

رمان هزارخانهٔ خواب و اختناق در واقع، نوعی انتقاد از نیروهای اجتماعی و سیاسی چنددههٔ اخیر افغانستان است. این رمان، در روزگاری منتشرشد که مردم افغانستان در داخل و خارج از کشور، شکست ایدئولوژی‌های متفاوت در ادارهٔ افغانستان را شاهد بودند و تجربهٔ چهاردهه جنگ و شوربختی مداوم را با خود داشتند. عتیق رحیمی که از سال ۱۳۶۳ تاکنون در فرانسه زندگی می‌کند، فرصت تأمل و اندیشیدن دربارهٔ این تجربه‌های شگرف و عظیم را داشته و توانسته‌است پس از دو دهه زندگی در خارج از افغانستان، تجربه‌های خود را دستمایهٔ خلق آثار داستانی قرار دهد. وی برخلاف بسیاری از نویسندگان معاصر هم‌وطنش- که در این دوره، بیشتر دربارهٔ جنگ و پیامدهای ناخوشایند جنگ نوشته‌اند- به سراغ سرنوشت انسان افغانستانی در روزهای آغازین حکومت کمونیست‌ها- که به گمان اغلب مردم، سرمنشأ سه دهه جنگ و ویرانی افغانستان بوده‌اند- رفته‌است.

جامعهٔ افغانستان بعد از انقلاب/کودتای هفتم ثور ۱۳۵۷،چنانکه در این رمان تصویر شده‌است، اجتماعی غرق در وحشت، سیاهی، اعدام، زندان و فرار است. زندگی هیچ یک از آدم‌های داستان در وضع عادی نیست: فرهاد،عنایت و خانوادهٔ شوهر مهناز در حال فرار از کشور هستند؛ برادر عنایت و شوهر مهناز اعدام شده‌اند؛ برادر مهناز-که از یک بیماری روانی رنج می‌برد- سرباز فراری است و در خانهٔ مهناز مخفی شده‌است. بیشتر وقایع رمان در سیاهی شب رخ می‌دهد و خواب و بیداری و واقعیت و اوهام چنان درآمیخته‌است که این شیوه، در ساختار کلی خود، اوضاع زندگی در کابل آن سال‌ها را از دید نویسنده، تصویر می‌کند. زندگی چنان سخت و تحت فشار سرکوب است که به کابوسی تمام نشدنی می‌ماند تا واقعیت؛ ستمی که روزگار مردم را به شب سیاه تبدیل کرده‌است.

رحیمی در این رمان هیچ تلاشی برای ارائه تصویری کامل یا کلی از اجتماع افغانستان نمی‌کند. آنچه او در اختیار خواننده قرار می‌دهد، جزئیات و پاره‌هایی از واقعیت اجتماعی است که فرهاد، شخصیت مرکزی داستان، می‌بیند و می‌شنود و لمس می‌کند. موضع انتقادی نویسنده نیز در نمادپردازی و در زاویه دید راوی داستان- فرهاد- نسبت به وقایع نهفته‌است. نویسنده، هیچ تأکیدی، مستقیم یا غیر مستقیم، نمی‌کند مبنی بر اینکه کابل سال ۱۳۵۸ حتما همین گونه بوده‌است؛ نه تحلیل می‌کند و نه حتی توصیف، بلکه خواننده را در متن وقایعی که بر فرهاد گذشته‌است، درگیر و رها می‌کند تا

رنج و ترس و خفقانی را که بر انسان ساکن در کابل سال ۱۳۵۸ مسلط بوده‌است، حس کند. ساختار روایت و زاویه دید راوی، در حقیقت‌مانندی داستان و جلب همراهی و موافقت خواننده بسیار مؤثر است.

افغانستانی که رحیمی در این رمان تصویر کرده‌است، جامعه‌ای است که مسجد و اذان و قرآن و اذکار و متون ادبی و عرفانی فارسی در آن حضور دارد. اشاره به اذکار، باورهایی مانند اجنه و ارواح، منظومه‌های نظامی گنجوی و امثال این موارد نیز نشانهٔ آشنایی عمیق نویسنده با فرهنگ، اسطوره‌ها، اعتقادات و سنن مردم افغانستان است و به شیوه‌ای هنرمندانه برای ایجاد موقعیت داستانی و تصویرکردن وضع مردم در یک برههٔ تاریخی خاص به کار رفته‌است. چگونگی انعکاس تصویر جامعه در رمان و همخوانی ساختارهای اجتماع و اثر هنری را بیشتر در هنگام بررسی دو عنصر داستانی **شخصیت** و **درونمایه** می‌توان نشان داد:

الف. شخصیت‌پردازی و دسته‌بندی شخصیت‌ها

بیش از پنجاه شخصیت اصلی و فرعی، در رمان هزارخانهٔ خواب و اختناق، نقش بازی می‌کنند. از آنجا که شخصیت‌های اصلی رمان، از نظر خاستگاه طبقاتی، عمدتا به طبقات متوسط شهری تعلق دارند و در کابل زندگی می‌کنند. تمام شخصیت‌هایی که دیده می‌شوند و تشخص یافته‌اند، مردمانی عادی هستند و برجستگی اجتماعی و سیاسی خاصی ندارند. همانند دیگر آثار رحیمی، رمان هزارخانه خواب و اختناق نیز «قهرمان» ندارد. اگرچه شاهد حضور یک شخصیت محوری هستیم، اما این شخصیت، یک انسان منفعل و یک قربانی است؛ قربانی تحولات اجتماعی که او در آنها هیچ نقشی ندارد. این «قربانی بودن» صفت مشخصهٔ اکثر انسان‌های داستان‌های رحیمی است؛ در رمان خاکستر و خاک، دستگیر و خانواده‌اش قربانی غول جنگ هستند، بدون اینکه در آغاز یا دوام جنگ نقشی داشته‌باشند(رحیمی،تهران،۱۳۸۱) و در رمان هزارخانه خواب و اختناق، فرهاد و اعضای خانواده و دوستانش، قربانیان حکومتی هستند که نه آن را دوست دارند و نه با آن دشمنی خاصی دارند؛ اما نظام حکومتی دیکتاتوری حزب خلق افغانستان، اجازهٔ زندگی معمولی را نیز به آنها نمی‌دهد و آنها باید بروند و در افغانستان نباشند؛ وگرنه مانند شوهر مهناز و برادر عنایت کشته می‌شوند(رحیمی،۱۳۸۱،ص۶۴ و۹۳) یا مانند محب، در جوانی، به یک کودکِ موسپیدِ بی‌زبان تبدیل می‌شوند(همان، ص۴۶و۵۹). رحیمی، احتمالا تحت تاثیر تجربهٔ شکست مجاهدین افغانستان در ایجاد امنیت و آرامش و ظهور طالبان در تاریخ افغانستان، جهاد مردم مسلمان افغانستان بر ضد رژیم کمونیستی را نیز در این رمان با عینک بدبینی و نفرت می‌بیند و چهرهٔ مجاهدین را بسیار منفی و شبیه طالبان تصویر می‌کند(همان، ص۱۳۱-۱۳۳) و آنها را نیز عامل اختناقی از نوع دیگر می‌داند. در میان شخصیت‌های مثبت رمان، فقط عنایت و برادرش جرأت اقدام علیه رژیم کمونیستی را پیدا می‌کنند(همان، ص۷۱و۹۳) که البته اقدام هردوی این اشخاص، فرهنگی و سمبلیک است؛ نه مسلحانه.

فرهاد، راوی داستان، دانشجویی برخاسته از یک خانوادهٔ متوسط شهرنشین است که با وجود در یاد داشتن تعلیمات مذهبی، بی‌مبالاتی‌های بسیاری در رفتارهای خود دارد(همان، ص۴۷و۴۸و۷۲) و نویسنده، گویا به عمد، بر این گونه رفتارها تأکید کرده‌است تا خاستگاه طبقاتی و جایگاه اجتماعی فرهاد را واضح و روشن سازد. فرهاد، دانشجویی معمولی و غیر حزبی در دانشگاه کابل است. وی در فرازی از داستان، خطاب به مهناز می‌گوید؛ نه مبارز کمونیست است و نه تعلق خاطری به مجاهدین دارد(همان، ص۸۱). تنها جرم فرهاد که باعث گرفتاری و رنج و مصیبت او و خانواده‌اش شده‌است، اشتباهی است که از هر انسانی ممکن است سر بزند و هیچ جنبهٔ سیاسی و نظامی ندارد: نادیده گرفتن قانون منع عبور و مرور شبانه یا اشتباه در تشخیص درجهٔ نظامی افسری که او را بازداشت کرده‌است(همانجا). نویسنده، برای برجسته‌کردن و آشکارکردن ویژگی‌های نظام کمونیستی افغانستان

و دایرۀ تنگ و محدود رفتارهای مورد قبول این رژیم، فرهاد را از هر نوع فعالیت سیاسی- که در سالهای دهۀ پنجاه شمسی در بین دانشجویان دانشگاه کابل رایج بود- مبرا کرده‌است تا نشان‌دهد که حکومت کمونیستی، حتی اگر نادرستی ایدئولوژی آن را نادیده بگیریم، به دلیل نفی آزادی‌های فردی و حق حیات شخصی انسان‌ها، حکومتی غیر معقول و نادرست است. خواننده، با مقایسه نوع جرم (اگر جرمی رخ داده‌باشد) و مجازات و مصیبتی که فرهاد تحمل می‌کند، بدون اینکه نویسنده قضاوتی ارائه دهد، عمق رنج مردم افغانستان، در زیر یوغ خشونت و اختناق حکومت کمونیستی، پس از کودتای سال ۱۳۵۷ را در می‌یابد.

عنایت، رفیق و هم‌کلاسی فرهاد، سرنوشتی غم‌انگیزتر از فرهاد دارد. برادر عنایت، در جشن سالگرد انقلاب/کودتای کمونیستی-که مردم مجبورند، به دستور حکومت، پرچم‌های سرخ‌رنگ(رنگ سمبولیک رژیم کمونیستی) بر بالای خانه‌های خود نصب‌کنند- پرچم‌های رنگ‌شده با خون گوسفند را به مردم می‌فروشد(همان، ص۹۳). پرچم‌ها، روز بعد از نصب، به رنگ سیاه درمی‌آیند و برادر عنایت، به جرم این شوخی با رنگ رسمی کشور، دستگیر می‌شود و در زندان پلچرخی، خودکشی می‌کند(همان، ص۹۲). عنایت-که از این مصیبت به خشم آمده‌است- در کلاس درس، شعار مشهور خلقی‌ها را به صورت افشاگرانه‌ای تحریف می‌کند و به همین دلیل، مجبور به ترک دانشگاه و افغانستان می‌شود(همان، ص۷۱). عنایت و برادرش، تنها شخصیت‌های مثبت این رمان هستند که جرأت‌کرده‌اند در نظام تک‌صدایی دیکتاتوری پرولتاریایی، «سخن» متفاوت بگویند و ابراز نظر شخصی کنند. این دو شخصیت، که مواضع فکری نویسنده را نیز بازتاب می‌دهند، نمایندۀ خیل تحصیلکردگان و روشنفکران افغانستانی هستند که در طی دوران حکومت حزب خلق، برچسب ضدانقلاب و ضدخلق خوردند و محکوم به زندان و اعدام و آوارگی شدند.

مهناز، ناجی فرهاد، زن تنهایی است که شوهرش در زندان پلچرخی، اعدام شده‌است و او همراه فرزند کوچکش، یحیی و برادر بیمارش، محب، زندگی می‌کند(همان، ص۶۴ و۶۵). مهناز، فرهاد را که در حالت کما در جوی نزدیک خانۀ او افتاده‌است، نجات می‌دهد. فرهاد در مدت کوتاه اقامت در خانۀ مهناز، متوجه می‌شود که خانوادۀ مهناز، همگی از کابل گریخته‌اند(همان، ص۱۱۵) و خانوادۀ شوهرش نیز قصد رفتن دارند. مادر شوهر مهناز، هر روز به خانۀ مهناز می‌آید تا او را همراه خود به پاکستان ببرد اما او نمی‌رود؛ چون نمی‌خواهد اجباراً همسر برادر شوهرش شود: «خانوادۀ شوهرم می‌خواهد که من با ایورم زندگی‌کنم. اما من نمی‌خواهم. به همه می‌گویم که هنوز بیوه نیستم. هیچ کس جسد شوهرم را ندیده.. چون که در زندان، جسدها را بی‌نام و نشان، دسته‌جمعی گور می‌کنند»(همان، ص۱۰۳). رشتۀ علاقه و محبتی که در طول یک شبانه روز اقامت فرهاد در خانه مهناز، میان این دو ایجاد می‌شود، در مقابل ضرورت و اجباری که فرهاد را وادار به رفتن می‌کند، دوام نمی‌آورد و به آسانی پاره می‌شود و فرهاد، پیچیده شده در یک قالی، خانه مهناز را ترک می‌کند؛ اگرچه در طول راه، مدام به مهناز و یحیی می‌اندیشد(همان، ص۱۳۱). سرنوشت مهناز، کودک خردسال و برادر بیمارش، بازتاب دهندۀ سرنوشت زنان و کودکان مظلوم افغانستان است. رنج مضاعف مهنازِ شوهر از دست داده، که از ناحیۀ خانوادۀ خود و خانوادۀ شوهر، توأمان، تحت فشار است؛ داستان رنج‌های زن خاموش افغانستانی است.

مادر فرهاد، حمیرا، نیز زن تنها و ترک شده‌ای است که شوهرش، زن دیگری اختیار کرده و به پاکستان رفته و او را با سه فرزندش، بی‌سرنوشت، رها کرده‌است(همان، ص۴۵). حمیرا اکنون هم باید با نگاه‌های شهوت‌آلود پسرعموی تازه به دوران رسیدۀ خود- که افسر رژیم جدید و صاحب قدرت است- دست و پنجه نرم کند و هم زمینۀ فرار فرزند جوان خود را فراهم کند و غم و رنج دوری او را به جان بخرد(همان،ص۸۹). حمیرا، همچون مهناز، نمونه‌ای از زنان رنج‌کشیدۀ افغانستان است؛ زنانی که خواسته و ناخواسته، قربانی امیال و آرزوهای شوهران، برادران و فرزندان یا آداب و رسوم

جامعهٔ سنتی خود هستند و فردیتی ندارند. این زنان همیشه در حال فداکاری و محبت به اطرافیان خود هستند؛ در حالی که ترس از حرف مردم، ترس از عشق ورزیدن، ترس از اقوام و خویشان و انواع ترس‌های دیگر اطراف آنها را گرفته‌است. نویسنده در ترسیم سرنوشت این دو زن، قدری از واقعیت‌های جاری در افغانستان دور شده و تصویر آنها را به زنان آرمانی که خود در ذهن دارد، نزدیک کرده‌است. اینکه زنی جوان مانند مهناز، به دور از خانواده پدری یا خانواده شوهر زندگی کند، در جامعهٔ سنتی افغانستان، اگر محال نباشد، بسیار غریب و دور از ذهن است. همین طور است رفتار غیر معمول مهناز با برادر بیمارش محب.

پسر کوچک مهناز، یحیی، دیگر شخصیت تاثیرگذار رمان است. این کودک خردسال، گویندهٔ اولین کلمهٔ رمان است: «پدر؟». یحیی که چهرهٔ پدر اعدام شدهٔ خود را به یاد نمی‌آورد و از مرگ او نیز بی‌خبر است، فرهاد را پدر خود می‌پندارد و به او پدر می‌گوید(همان، ص۴۴). مادرش،مهناز، به او گفته‌است که پدرش در شهری به نام پلچرخی(زندان مخوف کابل) است و راه بازگشت را گم کرده‌است؛ اما روزی باز خواهدگشت(همان، ص۷۷و۷۸). یحیی به تصور اینکه فرهاد، همان پدر گمشده است، به او محبت می‌کند و مدام بر گرد او می‌چرخد. فرهاد نیز یارای آن را ندارد که واقعیت را به کودک بگوید. از آنجا که راوی- فرهاد- نیز پدر خود را به نوعی دیگر از دست داده‌است؛ روابط دو شخصیت یحیی و فرهاد- که هردو پدر خود را از دست داده‌اند و در جستجوی آن هستند- ویژگی خاصی به این دو شخصیت بخشیده‌است. بخصوص اگر به بسامد بالای کلمهٔ پدر در *سراسر* رمان توجه شود(۱۱۵بار)، وجوه دلالی و نشانه‌شناختی بسیاری در برابر دید منتقد قرار می‌گیرد که البته در این مجال، فرصت طرح آن نیست. اما روشن است که تخریب ساختار خانواده و در نتیجه، تخریب تدریجی ساختار اجتماع، به واسطهٔ فقدان پدر، در شرایط نابهنجار حاصل از ستم افسارگسیختهٔ نظام حاکم، یکی از دلالت‌های وجود این دو شخصیت و روابط آنهاست. زندان، فرار، اعدام و جنگ، مردان خانواده را از خانواده‌ها گرفته و سرگردانی را برای آنان باقی گذاشته‌است.

محب، برادر مهناز، جوانی است که در هجده سالگی، موهایش سفید شده، از سربازی گریخته‌است و پنهانی زندگی می‌کند. محب، در اثر سختی‌های دوران سه هفته‌ای زندان، دچار بیماری روانی شده و از نظر روحی به یک کودک تبدیل شده‌است و توانایی گفتن، تفکر و کنترل رفتار خود را ندارد: «مهر بر گوش، مهر بر زبان، مهر بر دل»(همان، ص۱۰۵)؛ به همین دلیل، به پرستاری و مراقبت احتیاج دارد. غم‌انگیز اینکه خانوادهٔ محب، قبل از گریختن از کابل، محب بیمار را جلوی خانهٔ مهناز رها کرده و مراقبت از او را بر خواهر تنهایش تحمیل کرده‌اند و غم‌انگیز تر اینکه محب بیمار نیز همیشه باید خود را از دسترس دولت و سربازان مخفی کند(همان، ص۵۵ و۱۱۵) وگرنه ممکن است او را با همین حالت، دوباره به سربازی برگردانند. نویسنده با ایجاد یک تقابل میان شخصیت محب و شخصیت عنایت (و نیز برادر عنایت) نشان می‌دهد که انسان مورد پسند نظام کمونیستی، انسانی است مسخ‌شده و تهی از ظرفیت‌های انسانی. اگر مانند عنایت یا برادر عنایت باشی، محکوم به زندان و اعدام هستی و تحت تعقیب. این تعقیب تا جایی ادامه دارد که مانند محب، تحت تأثیر ترس یا شکنجه، توان گفتن و شنیدن و تفکر را از دست بدهی.

مدرس مسجد روستا و افراد مسلح حاضر در مسجد، شخصیت‌هایی فرعی هستند که نویسنده به کمک ترسیم خصوصیات آنها در حاشیهٔ رمان، تصویری از مجاهدین مسلمان افغانستان به دست داده‌است که البته مطابقه با ایدئولوژی نویسنده است(همان، ص۱۳۲ و۱۳۳). در این تصویر، مجاهدان، مردان مسلحی خشن و آلوده به مواد مخدر هستند که فرهاد را به دلیل آشنا نبودن به احکام طهارت و نماز، محکوم به حصر در مسجد می‌کنند(همان، ص۱۳۲و۱۳۴-۱۳۷). نویسنده، بخصوص با ایجاد تقابل میان رفتار مدرس مسجد روستا و رفتار و گفتار یک درویش- که نمایندهٔ اسلام عرفانی و فردگرایانه است- تقابل تفکر طالبانی و اسلام سنتی را – که مردم افغانستان اغلب بدان گرایش دارند- تصویر

کرده‌است. البته نظر به ساختار نمادین رمان، رحیمی خواسته‌است کمونیست‌ها را در تقابل با طالبان و رفتار طالبانی نشان‌دهد و هر دو روش را رد کند و راهی دیگر که همان اسلام سنتی- عرفانی است، نشان دهد. اینکه غیر از راوی (فرهاد)، هیچ کس درویش را نمی‌بیند و صدایش را نمی‌شنود(همان، ص۱۳۸-۱۴۱) ؛ نمادی است از غیاب اسلام عرفانی در جامعه افغانستان؛ اسلامی که از دیدگاه نویسنده، راه حل و دوای درد مشکلات مردم افغانستان است.

حاکمیت یا قدرت- که عدم مشروعیت و خشونت‌گرایی آن، موتور محرک کنش‌های رمان است- به صورت شخصیت رمانی معرفی نشده‌است. نظامیان- به عنوان لایه‌ای از قدرت که در تماس مستقیم با مردم هستند- در رمان حضور دارند؛ اما چهره‌ای مشخص ندارند و با نام سرباز، چکمه‌پوش، قومندان یا منصبدار معرفی می‌شوند(همان، ص۱۷و۲۰). آنچه از آنان می‌بینیم یا می‌شنویم، اجزایی از بدن یا لوازم آنها مانند چکمه، تفنگ است یا برخی اعمال آنان؛ مانند دشنام یا تلاشی(جستجوی خانه‌ها و خیابان‌ها) که سر و روی و هستی مردم را هدف قرار می‌دهد(همان، ص۱۳و۱۴۴). گرچه خشونت و سرکوب را نمی‌توان، شخصیت به حساب آورد، اما تضاد و تقابل اصلی رمان، از برخورد همین خصیصهٔ حکومت بر سر اقتدار، با گوهر انسانی جامعه، شکل می‌گیرد. نویسنده، دو فصل یا دو صفحهٔ ابتدای کتاب را به دو واژه اختصاص داده‌است؛ «پدر!» و «پدرلعنت!»(همان، ص۷و۸). اولی از دهان یک کودک برآمده و دومی از دهان یک نظامی؛ اما هردو کلمه، خطاب به فرهاد گفته شده‌است. واژهٔ اول، سرشار از عاطفه و مهربانی است و دومی سرشار از خشونت. نویسنده، در این دو فصل تک‌کلمه‌ای، واژه‌ها را نیز شخصیت بخشیده و با کنار هم قراردادن آنها، خشونت کلامی و سرکوب بیان و سخن در حکومت کمونیستی را برجسته کرده‌است.

ب - درونمایه

درونمایه و تم اصلی رمان، رنج و سرگردانی انسان افغانستانی در فضای بین دو اختناق تفکر کمونیستی(رنگ نمادین سرخ) و تفکر طالبانی(رنگ نمادین سیاه) است؛ اختناقی که زندگی واقعی آنها را به کابوسی تمام‌نشدنی تبدیل کرده‌است. نویسنده، با ارائهٔ ساختاری نمادین، راه حل این رنج بی‌پایان را در بازگشت به خود، بازگشت به اسلام و فرهنگ اسلامی می‌بیند؛ اگرچه منظور او از اسلام، مشی و تفکر خاصی برگرفته از اسلام عرفانی، فردگرا و مسالمت‌جو است که طرفداران آن در افغانستان چندان زیاد نیستند. این درونمایه بر تمام عناصر داستان، از زبان و فضا و شخصیت‌ها گرفته تا نمادهای فراوان به کار رفته در ساختار آن، مسلط است و در هنگام بررسی نمادپردازی و شخصیت‌های داستان به آنها اشاره شد. درونمایه‌های دیگری چون نفی کمونیسم و نظام کمونیستی، ستایش عشق حتی در شرایط نابسامان، اوضاع و مشکلات زن در جامعه مردسالار افغانستان، رواج خرافات به عنوان باورهای دینی، بی‌پدری (بی‌مرکزی) و جستجوی پدر(نظم،مرکز/قدرت مرکزی)، نفی نظامی‌گری و خشونت، نفی اعدام و زندان و شکنجه(که ویژگی رژیم خلقی کابل در اواخر دههٔ پنجاه بود) و ... با محوریت همان درونمایه اصلی، معنا پیدا می‌کند.

نویسنده، چنانکه از عنوان رمان مشهود است، وضع زندگی انسان در افغانستان تحت سلطهٔ کمونیسم را «خواب و اختناق» نامیده‌است؛ اختناقی که تمام محیط اجتماعی افغانستان بعد از کودتای کمونیستی هفتم ثور (اردیبهشت) را در بر گرفته، زندگی را به یک کابوس وحشتناک تبدیل کرده‌است. انسان افغانستانی، در هزارخانه‌ای به نام نظام کمونیستی، چنان گرفتار شده‌است که راه گریز ندارد و به هر سو که می‌گریزد، همچنان گرفتار کابوس رنج، شکنجه و اختناق است. این تم مسلط، تمام عناصر دیگر رمان را تحت تاثیر قرار داده‌است؛ مثلا تمام شخصیت‌های داستان، در جستجوی آزادی هستند و تقریبا تمام آنها از افغانستان محکوم به اختناق می‌گریزند؛ اکثر صحنه‌های مهم و تعیین‌کنندهٔ داستان، در محیط‌های بسته و محدود یا در تاریکی شب رخ می‌دهد؛ فرهاد، شخصیت محوری داستان،

در آخر رمان، گرفتار همان وضعی می‌شود که در طول رمان، در حال گریز از آن بوده‌است؛ شناخت ما از آدمها و وقایع داستان، در طول رؤیاها و کابوس‌های فرهاد، شکل می‌گیرد و خواب و رؤیا چنان در تمام ساختار رمان درپیچیده‌است و واژه‌های خواب، رؤیا و کابوس آنقدر در صفحات مختلف رمان تکرار می‌شوند که خواننده تا آخر رمان، از شک و ابهام دربارهٔ واقعی‌بودن رویدادها یا رؤیابودن آنها رها نمی‌شود:«هنوز هم به واقعیت این موقعیت‌ها نمی‌توانم باور داشته‌باشم. شاید هم نمی‌خواهم باورکنم. می‌خواهم همه چیز کابوس باشد تا واقعیت»(همان، ص۷۳). حتی شخصیت درویش حاضر در مسجد روستا نیز در مرز میان واقعیت و تخیل قرار دارد و خواننده نمی‌تواند به این یقین برسد که درویش، زادهٔ تخیل راوی است یا شخصیتی واقعی. این ویژگی رمان، حاصل گرایش همزمان نویسنده به سوررئالیسم و سمبلیسم است که قبلاً توسط نویسندگان بزرگی همچون سیمین دانشور نیز تجربه شده‌است(قبادی،۱۳۸۳) و البته، ریشه در متون عرفانی فارسی دارد. شایسته یادآوری است که تحقیقات انجام‌شده در زمینهٔ بررسی و خوانش متون عرفانی کهن فارسی، ازجمله مقالات شمس تبریزی، از دیدگاه مکاتب ادبی جدید همچون سوررئالیسم(مشتاق‌مهر،۱۳۸۹) و سمبلیسم(نیکوبخت و قاسم‌زاده، ۱۳۸۷) نشان داده‌است که این متون، بر اساس معیارهای این مکاتب نیز واجد ارزشی والا هستند. گنجاندن سخنان شمس و آفرینش شخصیتی شبیه شمس در این رمان، توسط نویسنده، گواه آگاهانه بودن ایجاد این ویژگی و اشراف نویسنده بر خصایص و جنبه‌های هنری متون عرفانی فارسی است.

در انتهای رمان، صورت راوی، زیر چکمهٔ سربازان دولتی قرار دارد و این تصویر، شبیه موقعیت راوی در ابتدای داستان است(رحیمی، پیشین، ص۷۳)؛ یعنی ما دوباره به شروع برمی‌گردیم. ساختار روایی مدَوَّر رمان، در هماهنگی کامل با درونمایهٔ رمان و نمادی از وضع جامعهٔ افغانستان است. مردم افغانستان، پی‌درپی، در هر دوره، در حال تجربه کردن اختناق هستند. رنج اختناق در دایره‌ای در رفت و آمد است؛ اما پایان ندارد.

۲-۵-۴-۴ تأثیر رمان هزارخانه خواب و اختناق در جامعه افغانستان

سخن‌گفتن از تاثیرگذاری یک رمان در جامعه‌ای مانند افغانستان- به خصوص به دلیل نداشتن آمار دقیق در مورد سواد و کتاب‌خوانی- آسان نیست؛ اما بررسی نحوهٔ نقد و مکالمهٔ خوانندگان صاحب‌نظر و نخبه‌گان ادبی، هنری و فکری یک جامعه با اثر یا آثار نویسنده‌ای که از همان جامعه برخاسته‌است، تا حدودی می‌تواند در سنجش میزان تاثیر اثر هنری بر جامعه مفید باشد. از نظر آماری، چنانکه در بخش معرفی رمان آوردیم، این کتاب، یک بار در افغانستان تجدید چاپ شده و به زبان‌های مختلف دنیا از جمله انگلیسی، فرانسه و آلمانی ترجمه‌شده‌است و این نشان می‌دهد که رمان در میان خوانندگان جهانی جای پای محکمی دارد؛ اما دربارهٔ نفوذ و اعتبار آن در داخل افغانستان، نمی‌توان با قاطعیت سخن‌گفت. بنابراین، عمدهٔ تأکید ما در این بخش، بر نظرات ناقدان و خوانندگان صاحب‌نظر است تا از این منظر، به تخمینی ابتدایی از میزان اعتبار و نفوذ این رمان، در جامعه افغانستان دست یابیم.

پرتو نادری۲۰، شاعر و نویسنده نام‌آشنای افغانستانی، در نوشته‌ای -که به مناسبت اعطای جایزهٔ گنکور به عتیق رحیمی منتشرشد- ضمن ستایش از موفقیت ادبی رحیمی، از اهل فرهنگ و منتقدان افغانستان به سبب کم‌کاری یا بی‌توجهی نسبت به آثار رحیمی انتقاد کرده، می‌نویسد: «رحیمی افغانستان را سرزمین قصه، اسطوره و افسانه می‌داند که با دریغ، فرزندان این سرزمین، پیش از این زمینهٔ چندانی نداشتند تا از اسطوره‌ها و قصه‌های خود با مردم جهان سخن گویند... در پیوند با ویژگی‌های آثار عتیق رحیمی هنوز کار شایسته‌ای صورت نگرفته‌است؛ در حالی که نسل

۲۰ - شاعر و نویسنده افغانستانی، متولد ۱۳۳۱ در بدخشان. قفلی بر درگاه خاکستر، سوگنامه‌ای برای تاک، آنسوی موجهای بنفش و دهان خون آلود آزادی از جمله مجموعه‌های شعر او هستند.

جـوان فرهنگیـان افغانسـتان نیـاز دارنـد تـا عتیـق رحیمـی را بـا تمـام گسـتردگی ابعـاد شـخصیت فرهنگـی او بشناسـند»(پرتو نـادری، ۱۳۸۷). پرتـو نـادری حـق دارد؛ زیـرا غیـر از نهادهـای جوانـی ماننـد خانـه ادبیـات افغانسـتان-که جایـزه ادبـی نـوروز را بـه رمـان هزارخانـه خـواب و اختنـاق اهـدا کـرد- نویسـندگان و منتقـدان قدیمـی و پرنفـوذ در داخـل افغانسـتان بـه ایـن رمـان رحیمـی توجـه جـدی نکردنـد. اکـثر نوشـته‌های منتـشر شـده، در حـد معرفـی و توصیـف اسـت ماننـد نوشـتۀ سـمیع‌الله حسـیب‌نبی‌زاده کـه در صفحـۀ اندیشـه روزنامـه ۸صبـح منتـشر شده‌اسـت:«هزارخانه خـواب و اختنـاق رسـواکننده هـمان دوران سـیاه سرکوب‌هـا و بـردن و بسـتن‌های حفیظ‌الله امیـن اسـت. عتیـق رحیمـی در ایـن داسـتان، جنایتـی را نشـان می‌دهـد کـه توسـط حکومـت آن وقـت، بـالای مـردم اعـمال شده‌بود»(حسـیب نبـی‌زاده،۱۳۸۸). فیـاض نجیمـی بهرمـان، دیگـر منتقـد افغـان اسـت کـه آثـار رحیمـی را معرفـی و جایـگاه ادبـی وی را تبییـن کرده‌اسـت:«عتیق رحیمـی، در دو رومـان «خاکسـتر وخـاک» و«هزارخانـه خـواب و اختنـاق»، درام انسـانی میـان جنـگ و صلـح و درد و رنـج فـرد را بـا تمسـک بـه صبر، تصویـر می‌کنـد و تـا سـطح چهره‌هـای مطـرح ادبیـات جهانـی، بلندمـی‌رود... وی یکـی از تک‌نویسـندگان کشـور اسـت کـه آگاهانـه از فلسـفه وجـودی در کارش بهـره می‌جویـد... او از شـگردهای دشـوار ادبـی بـه مثـل پرداخـتن بـه ضمیـر دوم‌شـخص در کتـاب خاکسـتر و خـاک یـا گرایـش بـه بی‌زمانـی و بی‌مکانـی در رومان‌هـا اسـتفاده کرده‌اسـت...بدین‌گونه بـا پرداخـتن هدفمنـد بـه مسـئلۀ وجـودی انسـان کوشیده‌اسـت فراتـر از محـدودۀ جغرافیایـی رود. آثـار او، تراژیـدی انسـانی یعنـی جنـگ را در محـراق توجـه قـرار می‌دهد»(نجیمـی بهرمـان، ۲۰۰۸). خالـد حسـینی، نویسـندۀ افغان-امریکایـی و خالـق رمـان مشـهور بادبادک‌بـاز نیـز در مقدمـۀ ترجمـۀ انگلیسـی سـنگ صبـور، ایـن رمـان رحیمـی را کتابـی بی‌ماننـد و شـاعرانه می‌دانـد کـه «در نشـان‌دادن صـدا و چهـرۀ زن بی‌صـدا و بی‌چهـرۀ افغـان موفـق بوده‌اسـت»(رحیمی۲۱،۲۰۱۰، مقدمـه). شـاعرانه‌بودن نـثر داسـتانی رحیمـی، چنانکـه قبـلًا اشاره‌شـد، مرهـون آشـنایی و انـس عتیـق رحیمـی بـا متـون کلاسـیک فارسـی بخصـوص، ادبیـات عرفانـی اسـت.

از نقـد و نظرهـای مثبـت کـه بگذریـم، یکـی از جدی‌تریـن بررسـی‌های انتقـادی دربـارۀ آثـار عتیـق رحیمـی، بـه قلـم محمدعلـی کریمـی۲۲، منتـشر شده‌اسـت. وی در مقالـۀ «عتیـق رحیمـی، ظاهرشـاه و یـک ملـت پدرلعنـت»، ضمـن مقایسـۀ خالـد حسـینی بـا عتیـق رحیمـی، حسـینی را نویسـندۀ داسـتان‌های بـزرگ و رحیمـی را نویسـندۀ داسـتان‌های کوچـک دانسته‌اسـت؛ داسـتان‌هایی کـه بـر اسـاس تئوری‌هـای مـد روز نوشته‌شـده‌اند(کریمی، ۲۰۰۹). کریمـی در بخـش دیگـری از ایـن مقالـه بـه ظرفیـت نمادیـن/ اسـطوره‌ای «پـدر» در تمـام آثـار رحیمـی اشـاره می‌کنـد و معتقـد اسـت کـه در رمـان هزارخانـه خـواب و اختنـاق، کلمـۀ پـدر در سراسر کتـاب، بخصـوص بخش‌هـای اول و دوم، نمـاد قانون/نظـم و حکومـت اسـت و مـادر نیـز، ظرفیـت نمادیـن (برابرنهاد وطـن) دارد. همچنیـن، جـن و جن‌زدگـی، نیـز بـه عنـوان برابرنهـاد بی‌نظمـی/ انقـلاب بـه کار رفته‌انـد. کریمـی بـا توجـه بـه ایـن مقدمـات، رحیمـی را سـخنگوی اشراف زادگان سـلطنت‌طلب قلمـداد و او را متهـم می‌کنـد کـه در رمان‌هـای خـود، عـصر تاریـک سـلطنتی و نظـام ستمشـاهی افغانسـتان را عـصر نظـم و آرامـش و آبادانـی ایـن کشـور تصویرکـرده و دوران حکومـت کمونیسـتی و جهـاد ضـد شـوروی را دوران شرارت بـرادران کوچک(محرومـان) خوانده‌اسـت کـه فقـط خرابـی و آوارگـی بـه بـار آورده‌اند(هـمان). وی بـا اشـاره بـه جایـگاه پـدر بـه مثابـۀ قانون/نظـم در تحلیل‌هـای روانشـناختی و بـا اسـتناد بـه فرازهایـی از رمـان هـزار خانـۀ خـواب و اختنـاق، تحلیـل روانشـناختی ارائـه شـده در ایـن رمـان از تاریـخ افغانسـتان را چنیـن شرح می‌دهـد: «ایـن پدر/پادشـاه اسـت کـه بـر ایـن مادر/وطـن شـوهری/حکومت می‌کنـد. در نظـام شـاهی، سرپیچی از دسـتور سـلطان، نابخشـودنی اسـت... در سـنت سـلطنتی افغانسـتان، پادشـاه جایـگاه اسـطوره‌ای «پـدر» را بـه خـود می‌گیرد...اینجاسـت کـه رحیمـی بـه ایـن بـاور می‌رسـد کـه حـق پدر/پادشـاه اسـت کـه بـر مادر/وطـن حکومـت کنـد و اگـر فرزندان/ملـت حکومـت را بـه دسـت گیرنـد، عملـی بـه مثابـه تجـاوز انجـام داده‌اند»(هـمان).

---

۲۱ - Rahimi, Atiq

۲۲ - منتقد، نویسنده و فیلمساز افغانستانی و استاد سابق دانشگاه کابل.

مقالۀ کریمی، ضعف‌های زیادی در استدلال و نتیجه‌گیری دارد؛ اما از نظر توجه به ظرفیت نقد روانشناختی در بررسی رمان هزارخانه خواب و اختناق، بدیع است و البته رحیمی، در مصاحبه‌های خود، راه چنین تفسیرهایی را کاملا نبسته و ضمن اشاره به روابط پدرش با رژیم شاهی افغانستان و معنای رئالیستی غیبت پدرِ راوی، به جنبه‌های روانی عنصر پدر نیز اشاره کرده‌است: « غیاب پدر تأثیر خودش را در روانم داشت و همیشه در این مورد و در مورد مادرم فکر می‌کردم؛ می‌دیدم که چگونه در برابر زندگی مبارزه می‌کرد... کلمۀ پدرلعنت در صفحۀ دوم، واقعی و اشاره به پدر قهرمان داستان است؛ هرکس در جستجوی پدر خود است. رابطه فرزند و پدر در جامعۀ پدرسالار، از پدرکُشی عقدۀ اودیپ به پسرکُشی تبدیل می‌شود»(آبادی، ۱۳۸۱).

۶-۴-۴ تحلیل جهان‌نگری و نقد دیدگاه اجتماعی نویسنده

رمان هزارخانه خواب و اختناق یک رمان واقعگرای نمادین است که با نثری شاعرانه، موجز و مثال‌زدنی، رنج‌ها و آلام مردم افغانستان در بخشی از دوران حکومت کمونیستی را به تصویر کشیده‌است. این رمان، روش و منش نظام کمونیستی را هجو کرده و پرده از ادعاهای دروغین آرمان مدینه فاضله‌ای که مارکسیست‌ها وعده‌اش را به مردم جهان می‌دادند، برمی‌دارد. فجایعی که حاکمیت چهارده‌سالۀ کمونیست‌ها در افغانستان ایجاد کرد، آنان را درمیان قشرهای متفاوت جامعه افغانستان و جامعۀ جهانی منفور کرد؛ اما این قشرها، از خاستگاه‌ها و دیدگاه‌های فکری متفاوتی به نفی نظام کمونیستی پرداخته‌اند. خاستگاه اجتماعی عتیق رحیمی و جهان‌نگری خاص او نیز اقتضا می‌کند که اندیشۀ هجو و نفی نظام کمونیستی در کنار و به موازات نفی نظام طالبانی را در فرم هنری خاصی که در ساختار و محتوای رمان هزارخانۀ خواب و اختناق دیده می‌شود، ارائه کند. این جهان‌نگری خاص، حاصل تلاقی و ادغام دو نوع اندیشۀ برخاسته از دو نوع محیط اجتماعی متفاوت، در ذهنیت عتیق رحیمی، نویسندۀ رمان هزارخانۀ خواب و اختناق است:

۱-رحیمی از نظر خاستگاه طبقاتی، به قشر دیوانسالاران شهری تعلق دارد که موقعیت اقتصادی و هویت اجتماعی خود را از دربار شاهی افغانستان وام گرفته بودند: عطاءالله رحیمی، پدر عتیق، در زمان سلطنت محمدظاهرشاه، در مناطق مختلفی چون اندراب، پنجشیر و بامیان، فرماندار یا استاندار بود و به همین سبب پس از سقوط نظام سلطنتی در سال ۱۳۵۲ به مدت سه سال زندانی گردید و سپس به هند تبعید شد(مهدیزاده کابلی، ۲۰۱۰). شاید ساخت فیلم مستند زندگی محمدظاهر شاه در تبعید، هیچ ارتباطی با روابط حسنۀ خانوادگی رحیمی با سلطنت ظاهرشاهی نداشته‌باشد؛ اما برخی منتقدین، این فیلم را محور انتقادات نسبت به گرایش سیاسی- اجتماعی رحیمی قرار داده‌اند؛ زیرا «عتیق رحیمی در این فیلم مرتب به اطراف شاه سابق می‌چرخد و مدام وی را با کلماتی چون اعلیحضرت و حضور، مخاطب قرار می‌دهد»(کریمی، پیشین). این قشر از اجتماع افغانستان، به نوعی اسلام سنتی- عرفانی و فردگرایانه گرایش داشتند و در دوران جهاد بر ضد شوروی، در قالب دو حزب کوچک به رهبری دو شخصیت صاحب مسند صوفیانه، به نام‌های صبغت‌الله مجددی و سیداحمد گیلانی، سازمان یافتند(خسروشاهی،۱۳۷۰، ص۱۴و۴۳). رحیمی نیز این گرایش خود را پنهان نکرده‌است: نقل‌قول‌های فراوان از مقالات شمس و نیز حضور یک درویش -که تلاش می‌کند راه حل را به فرهاد نشان دهد- در میان شخصیت‌های رمان و موارد فراوان دیگر، گرایش فکری رحیمی را بیان می‌کنند. نویسنده، تلاش کرده‌است تا نگاه و تلقی خاص خود از دینداری را به متون عرفانی مستند سازد. این سنت فکری و موقعیت اجتماعی، با افکار و ایدئولوژی‌های رایج در محیط فکری بعدی که عتیق رحیمی در آن پرورش یافت- محیط فکری و ادبی فرانسه- سازگار است و از جمله این سازگاری‌ها، تمرکز بر فردگرایی (البته با مبدأ و منشأ فکری متفاوت) و نیز مدارا و تساهل در مناسبات انسانی و اجتماعی است. می‌دانیم که در میان نحله‌های فکری موجود در جهان اسلام، مکاتب عرفانی گرایش بیشتری به رفتار و سلوک فردگرایانه و تساهل‌آمیز دارند (نیکوبخت،۱۳۸۳).

۲- از سوی دیگر، رمان هزارخانهٔ خواب و اختناق در فرانسه، و پس از سالها سکونت رحیمی در آن محیط، نوشته شده‌است. رحیمی در محیط اجتماعی فرانسه تحصیل کرده و تربیت شده‌است و اکنون کسی منکر این نیست که آثار رحیمی بخشی از سنت ادبی و روشنفکری فرانسه نیز هست. رحیمی بارها در مصاحبه‌های خود اشاره کرده‌است که به رمان نو فرانسه، بخصوص آثار مارگریت دوراس، علاقه دارد(کمالی دهقان، ۱۳۸۷). اینکه رمان سنگ صبور او به زبان فرانسه- با محتوایی نه چندان بی‌ارتباط با آثار فارسی او- برندهٔ جایزهٔ گنکور فرانسه شده‌است؛ گواه تأثیر و تأثر و ارتباط فکری رحیمی با محیط اندیشگی و روشنفکری فرانسه است. او بخشی از دیدگاه انسان‌گرایانه- لیبرالیستی و فردگرایانهٔ خود را از مکاتب ادبی و فکری و فلسفی فرانسه گرفته‌است و از چنین منظری است که به هجو کمونیست‌ها و نفی تفکر طالبانی می‌پردازد.

تلفیق دو دیدگاه فوق، ساختار و محتوای ویژهٔ رمان هزارخانه خواب و اختناق، را شکل داده‌است: اعتراض به نبود آزادی و حاکمیت اختناق در تاریخ افغانستان. به بیان دیگر، رحیمی، به مبانی فکری حکومت کمونیستی، کاری ندارد و بنابراین بیان و زبان او فلسفی نیست. نویسنده، به سراغ روش حکومت و رفتار نیروی حاکم با مردم عادی افغانستان رفته و نشان داده‌است که مهم ترین تمایل انسانی، یعنی آزادی، در سایهٔ سلطهٔ کمونیسم، چگونه نابود می‌شود. به همین دلیل است که رحیمی، در کنار هجو و نفی صریح و عمیق نظام کمونیستی، از مجاهدین مسلمان افغانستان نیز به شدت انتقاد می‌کند؛ چرا که بر مبنای جهان‌نگری خاص رحیمی، سلطه مجاهدین نیز، به دلیل پیامدهایی که داشته‌است(حکومت طالبان) مورد قبول نیست. از این رو، رحیمی برای بیان ایده‌های خود و در انتقاد از مجاهدین، چهره‌ای سیاه و طالبانیستی از آنان ترسیم می‌کند. از نظر فن داستان‌نویسی نیز راوی اول‌شخص شرکت‌کننده- که این رمان در همین زاویه دید روایت شده‌است- چندان مورد اعتماد نیست؛ زیرا برای کسب همدلی خواننده، ممکن است تنها به قاضی برود یا حتی دروغ بگوید(داد، ۱۳۷۵، ص۱۳۹ و۱۴۰). اگرچه رمان، مدعی انعکاس مستقیم واقعیت و متعهد به درستی تصاویری که ارائه می‌کند، نیست و نویسنده بنا بر تمایلات فکری خاص خود، ممکن است قشر خاصی از اجتماع را با نمای درشت و قشرهای دیگری را در حاشیه نشان دهد؛ اما خواننده حق دارد بداند که مثلا در مقطع زمانی‌ای که اتفاقات رمان در بستر آن رخ می‌دهد؛ روایت‌ها و گزارش‌های سفرنامه نویسان، تصاویری متفاوت از مجاهدین ارائه کرده‌اند.

جدول۴-۴ رمان هزارخانه خواب و اختناق

مشخصات رمان		شرح
معرفی	رمان	مشخصات کتابشناسی: رحیمی، عتیق، هزارخانه خواب و اختناق، پاریس، انتشارات خاوران، ۱۳۸۱، ۱۰۰۰ نسخه، رقعی،۱۴۴ صفحه.
	نویسنده	عتیق رحیمی متولد سال ۱۳۴۲ در کابل است و در رشته سینما و ارتباطات از دانشگاه سوربن دکترا گرفته‌است. با انتشار رمان خاکستر و خاک(پاریس ۱۳۷۸) و خانه خواب و اختناق(پاریس ۱۳۸۱) خود را به عنوان نویسنده، مطرح کرد و در سال ۲۰۰۸م. جایزه گنکور فرانسه را برای رمان سنگ صبور به دست آورد. رمانهایش به زبانهای مختلفی ترجمه شده‌است.
خلاصه رمان		فرهاد که توسط سربازان کتک خورده و هنگام فرار در جوی افتاده‌است، به خانه‌ای پناه می‌برد و عاشق مهناز، زنی بیوه که صاحب خانه است، می‌شود. فرهاد برای در امان ماندن از دست سربازان به سوی پاکستان می‌گریزد؛ اما عاقبت دوباره به چنگ سربازان می‌افتد.

تحلیل نمادین			شـخصیت‌های نمادیـن (ماننـد جـن)، نام‌هـای نمادین(ماننـد هزارخانـه)، رنگ‌هـای نمادیـن (ماننـد سـیاه و سرخ)، زمـان و مـکان نمادین(ماننـد شـب و گـور)، گفتگـو و تک‌گویـی نمادیـن (ماننـد گفتگـوی فرهـاد و درویـش)، رفتارهـای نمادین(ماننـد رنگ‌کـردن پرچـم بـا خـون گوسـفند و آویـزان کـردن آن بـه جـای پرچـم سرخ دولتـی)، اشـیا و عنـاصر نمادین(ماننـد فـرش افغانسـتانی و رؤیـا و کابـوس) تحلیـل و بررسـی شـد.
ارتباط جامعه و زمان	**بازتاب جامعه در زمان**	**پردازی شخصیت**	خاسـتگاه بیشـتر شـخصیت‌ها، طبقـه متوسـط شهرنشـین اسـت. فرهاد،قهرمـان داسـتان، دانشـجوی دانشـگاه کابـل اسـت و مهنـاز، شـخصیت مقابـل او نیـز تحصیل‌کـرده اسـت. شـخصیت پـردازی بسـیار قـوی و باورپذیـری رفتـار و گفتـار شـخصیت‌ها، ویژگـی ایـن رمـان اسـت.
		درونمایه‌ها	درونمایـهٔ رمـان، رنـج و سرگردانـی بی‌پایـان انسـان افغانسـتانی، در فضـای میـان اختنـاق سرخ کمونیسـتی و اختنـاق سـیاه طالبانـی اسـت؛ اختناقـی کـه زندگـی انسـان را بـه کابوسـی تمام‌نشـدنی تبدیـل کرده‌اسـت.
	تأثیـر رمـان در جامعـه		ایـن رمـان، در کابـل تجدیـد چـاپ شـده و بـه زبانهـای مختلـف ترجمـه شده‌اسـت. تعـداد نقـد و بررسـی‌ها در مـورد ایـن رمـان، نسـبتا زیـاد اسـت و برخـی آثـار داسـتانی بـا تقلیـد از زبـان و شـیوهٔ عتیـق رحیمـی، در سـالهای اخیـر نوشـته شده‌اسـت.
تحلیـل جهان نگـری نویسنده			رحیمـی، از خانـواده‌ای سـلطنت‌طلب برخاسـته و در غـرب رشـد کرده‌اسـت و از سـوی دیگـر، متمایـل بـه اسـلام سـنتی و صوفیانـه اسـت. ترکیـب ایـن تمایـلات و محیـط تحصیلـی و فکـری او در رمـان جلـوه کرده‌اسـت.

مسـاجد و سـنگرهای مجاهدیـن- بخصـوص در آن مقطـع از تاریـخ مقاومـت- هیـچ شـباهتی بـا تصویـری کـه در رمـان هزارخانـه خـواب و اختنـاق، از ایـن پایگاه‌هـا نمایـش داده شـده؛ نداشته‌اسـت. در آن مقطـع زمانـی، ایـن پایگاه‌هـا محـل تجمـع مـردان مقاومـی بوده‌اسـت کـه بـرای دفـاع از وطـن و اعتقـادات خـود، می‌جنگیده‌انـد و ایـن تصویـر از لابـلای سـطور و صفحـات کتاب‌هایـی همچـون «برچه‌هـای سرخ، کوچه‌هـای سـبز» (برجـی، ۱۳۷۳، ص ۳۶-۳۹) و نیـز سـفرنامهٔ «۱۵ گلولـه در راه خـدا» نوشـته مصطفی‌حامـد، روزنامه‌نـگار مـصری (مصطفـی حامـد،۲۰۰۶، ص۴۶و ۴۷و۶۷) هویداسـت.

مختصـات شـخصیت‌های دیگـر- بخصـوص زنـان رمـان- نیـز ریشـه در واقعیت‌هـای اجتـماع افغانسـتان دارد؛ امـا -تحـت تأثیـر افـکار و آرمان‌هـای نویسـنده- بیشـتر شـبیه زن ایده‌آل جوامـع غربـی خلـق شـده‌اند. بـه بیـان دیگـر، زن افغانسـتانی، نـه آنچنـان کـه هسـت و در جامعـه افغانسـتان می‌بینیـم، بلکـه بیشـتر چنانکـه مطلـوب افـکار رحیمـي بایـد باشـد تصویـر شده‌اسـت. جامعـه‌ای کـه رحیمـی در ایـن رمـان ترسـیم کرده‌اسـت، اگرچـه واقعـی اسـت امـا تمـام واقعیـت اجتـماع افغانسـتان نیسـت.

۴-۴-۷ نتیجه‌گیری

رمـان هزارخانـه خـواب و اختنـاق یـک رمـان واقعگـرای نمادیـن اسـت. آشـنایی و توجـه هم‌زمـان رحیمـی بـه میـراث فرهنـگ اسـلامی و مکاتـب ادبـی غربـی باعـث شده‌اسـت کـه در ایـن رمـان، رئالیسـم و سمبولیسـم، عرفـان اسـلامی و دغدغه‌هـای انسـانی، در ترکیبـی هماهنـگ و زیبـا حضـور داشته‌باشـند کـه البتـه ایـن روش یـا مکتـب ترکیبـی، در رمان‌نویسـی فارسـی سـابقه دارد. ایـن رمـان، روش و منـش نظـام کمونیسـتی را هجـو کـرده و پـرده از ادعاهـای دروغیـن آرمـان مدینـه فاضلـه‌ای کـه مارکسیسـت‌ها وعـده‌اش را بـه مـردم جهـان می‌دادنـد، برمـی‌دارد. جهان‌نگـری خـاص رحیمـی کـه در سـاختار کلـی ایـن رمـان قابـل مشاهده‌اسـت، برآمـده از خاسـتگاه طبقاتـیِ اشرافـیِ معتقـد بـه اسـلام عرفانـی و فـردی اسـت کـه در تلفیـق و سـازگاری بـا

دغدغه‌های انسان‌گرایانهٔ محیط روشنفکری فرانسه، به صورت هجو کمونیسم و نفی اسلام طالبانی، در قالب هنری رمان، ظهور و بروز کرده‌است. ذهن نویسنده، بر مبنای همین جهان‌نگری خاص، در انتخاب واقعیت‌های تاریخ معاصر افغانستان، جهت‌دار و در برخی مواقع به شدت ایدئولوژی‌زده، عمل کرده‌است.

خلاصه فصل چهارم

چهار رمان منتخب از چهار دوره تاریخ داستان‌نویسی افغانستان، در این فصل نقد و تحلیل شده‌است. روش نقد هر رمان، بر اساس الگوی طراحی شده در این پژوهش بوده‌است. محور این نقدها، نقد شخصیت‌پردازی و بررسی درونمایه رمان است و در کنار آن، به کارنامه هنری نویسنده و برخورد منتقدان و جامعه ادبی افغانستان با رمان مورد نظر توجه شده‌است. تحلیل خاستگاه فکری و ایدئولوژیک نویسنده و رابطه آن با فرم و محتوای رمان نیز آخرین بخش هر یک از نقدها است.

جامعهٔ افغانستان، چنانکه محمد عبدالقادر افندی آن را در رمان تصویر عبرت، بازنمایی کرده‌است، متشکل از شاه، اشراف و رعیت است. تمرکز افندی بر نمایش افکار و گفتار و کردار طبقهٔ اشراف و چگونگی زیست آنان است. اشراف در این رمان، غرق در خرافات و عقب‌ماندگی و جهل و اسراف بیت‌المال دیده می‌شوند. در واقع نویسنده، این قشر مهم جامعه را دلیل عقب‌ماندگی کشور معرفی می‌کند. به موازات این معنا، افندی با جسارت تمام، صدای بخش پنهان جامعه سنتی افغانستان، یعنی زنان را منعکس می‌کند. قهرمان رمان و بیشتر شخصیت‌های رمان، زن هستند و زبان گفتگوها و رفتارها نیز کاملا زنانه و هماهنگ با روحیات زنان در آن دوره، نوشته شده‌اند. هدف افندی از نوشتن این رمان، انتقاد از ساختار جامعه افغانستان با هدف اصلاح و بهبود اوضاع اسفبار کشور در آن ایام بوده و این مطلب را آشکارا در دیباچهٔ کتاب خود بیان کرده‌است. ساختار این رمان و از جمله شخصیت‌پردازی آن، شبیه قصه‌های کهن فارسی است و هنوز به فرم رمانی نرسیده‌است؛ با این وجود در میان رمان‌واره های اولیه، مقبول‌ترین رمان است.

رمان حق خدا، حق همسایه، نوشته ببرک ارغند در دهه شصت، در چارچوب جریان رئالیسم سوسیالیستی افغانستان می‌گنجد. فارغ از ضعف‌های آشکار در عناصر داستانی، از جمله در شخصیت‌پردازی و پیرنگ، این رمان، تلاشی برای توجیه اشغال افغانستان توسط ارتش سرخ شوروی است. نویسنده از یک سو، ورود ارتش سرخ به افغانستان را با کمک غربی‌ها به مجاهدین مقایسه می‌کند تا بگوید که دو طرف درگیر در صحنهٔ جهاد افغانستان، از نظر وابستگی به بیگانگان، تفاوتی ندارند و از سوی دیگر، با ترسیم چهره‌ای موجه و نوع‌دوست(پزشک و مهندس) از سربازان شوروی و دوستی و صمیمیت آنان با مردم عادی افغانستان، کوشش می‌کند تا آمدن ارتش شوروی به افغانستان را اقدام نیک همسایه (شوروی) برای ادا کردن حق همسایگی به همسایهٔ فقیر و درگیر جنگ (افغانستان) جلوه دهد. جامعه افغانستان، چنان که در این رمان بازنمایی شده، صحنه مبارزهٔ معتقدان به سوسیالیسم با مزدوران امپریالیسم امریکاست و مردم افغانستان در جبهه سوسیالیسم قرار دارند.

رمان شوکران در ساتگین سرخ، نوشتهٔ حسین فخری در دهه هفتاد، داستان فریب و شکست است. فریب و شکست خوردن جوانانی که داروی دردها و راه حل مشکلات افغانستان را در ایدئولوژی مارکسیستی می‌دانستند و فکر می‌کردند با حاکم کردن این ایدئولوژی، بهشت عدالت را در افغانستان توسعه نیافته بنا خواهندکرد و جامعه را از مشکلات نجات خواهند داد؛ اما در نهایت خودشان به بخشی از مشکلات جامعه تبدیل شدند و کشور را تا لبهٔ پرتگاه نابودی بردند و سرانجام مجبور شدند جای خود را به نیروی اجتماعی دیگری بدهند. این رمان از زاویه دید یکی از اعضای حزب خلق نوشته شده و بنابراین روایتی انتقادی، دلسوزانه و از برخی جهات، همدلانه، از سرنوشت ایدئولوژی مارکسیسم در افغانستان و اعمال سیاسی حزب خلق افغانستان است. رمان شوکران در ساتگین سرخ، نسبت به

رمان‌های قبلی افغانستان، پیشرفت محسوسی به شمار می‌آید و نویسنده به فرم رمانی نزدیک شده و عناصر داستانی را نسبتا خوب به کار برده‌است.

رمان هزارخانه خواب و اختناق، نوشتهٔ عتیق رحیمی، یک رمان واقعگرای نمادین است. آشنایی و توجه هم‌زمان رحیمی به میراث فرهنگ اسلامی و مکاتب ادبی غربی باعث شده‌است که در این رمان، رئالیسم و سمبولیسم، عرفان اسلامی و دغدغه‌های انسانی، در ترکیبی هماهنگ و زیبا حضور داشته‌باشند که البته این روش یا مکتب ترکیبی، در رمان‌نویسی فارسی سابقه دارد. این رمان، از منظری اومانیستی- لیبرالیستی، روش و منش نظام کمونیستی را هجو کرده و پرده از ادعاهای دروغین آرمان مدینه فاضله‌ای که مارکسیست‌ها وعده‌اش را به مردم جهان می‌دادند، برداشته‌است. جهان‌نگری خاص رحیمی که در ساختار کلی این رمان قابل مشاهده‌است، برآمده از خاستگاه طبقاتیِ اشرافیِ معتقد به اسلام عرفانی و فردی است که در تلفیق و سازگاری با دغدغه‌های انسان‌گرایانهٔ محیط روشنفکری فرانسه، به صورت هجو کمونیسم و نفی اسلام طالبانی، در قالب هنری رمان، ظهور و بروز کرده‌است. این رمان، یکی از بهترین و پیشرفته‌ترین رمان‌های تاریخ افغانستان است و نویسندهٔ آن نیز از مشهورترین نویسندگان افغانستان در جهان به شمار می‌رود.

فصل پنچم
جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

۱-۵ مروری بر درونمایه‌ها و مشخصات جامعه‌شناختی چهار رمان نقدشده

رمان‌هایی که در فصل چهارم این رساله بررسی شده‌اند، هریک تصویری از جامعه افغانستان را در دورانی مشخص ارائه کرده‌اند. رمان افغانستان از ابتدای حیات خود، واقعگرا بوده و به همین دلیل بازنمایی واقعیت جاری در جهان انسان افغانستانی را وجهه همت خود قرار داده‌است. به موازات ارائه این تصویر، مشکلات و مسائل عصر، از دیدگاه نویسنده بیان شده و گاه و بی‌گاه، تحلیل‌ها و راه حل‌هایی نیز ارائه گردیده‌است. با نگاهی مختصر به این چند رمان، دریافته می‌شود که مسائل و مشکلات هر برهه از تاریخ معاصر افغانستان، در رمان‌ها قابل ردیابی است اما بزرگترین مشکل انسان معاصر افغانستانی، استبداد و سلطهٔ استبدادی است که تقریبا در تمامی این رمان‌ها منعکس شده‌است. گذشته از استبداد که متاسفانه با عوض شدن حکومت‌ها نیز همچنان به حیات خود ادامه می‌دهد، پاسخ‌های رایج به سلطه استبدادی در جامعه افغانستان نیز در این رمان‌ها تحلیل شده‌است. یکی از این پاسخ‌های نادرست -که تأثیری مهم در حیات اجتماعی، سیاسی و فرهنگی و به طور کلی تاریخ معاصر افغانستان داشته‌است- کودتا/ انقلاب هفتم اردیبهشت ۱۳۵۷ و روی کار آمدن حکومت کمونیستی بوده‌است. تأثیر ایدئولوژی کمونیستی و حکومت مبتنی بر آن در تاریخ افغانستان به حدی است که تاریخ معاصر به دوران قبل و بعد از حکومت کمونیستی قابل تقسیم است و کمتر رمان جدی است که زمینهٔ تاریخی آن، تاریخ معاصر افغانستان باشد و در آن به زمینه‌ها، پیامدها و مصایب و مشکلات روی کار آمدن مارکسیسم در افغانستان پرداخته نشده‌باشد. در آثار نقد شده در فصل چهارم نیز می‌بینیم که در سه رمان از این چهار رمان، حکومت کمونیستی و عواقب آن، بررسی شده و له یا علیه این ایدئولوژی و حکومت، موضع‌گیری شده‌است.

محمد عبدالقادر افندی در رمان تصویر عبرت، به دو مسئله یا مشکل مهم جامعه افغانستان اشاره می‌کند: ۱.جهل و عقب‌ماندگی و فقر و فلاکت عمومی مردم افغانستان و ۲.نگاه نادرست نسبت به زن به عنوان نیمی از جمعیت کشور به بهانهٔ حفظ عصمت آنان. این دو مسئله، در رمان تصویر عبرت، در یکدیگر ادغام شده و درونمایه رمان تصویر عبرت را شکل داده‌است. افندی، علت بروز مسئلهٔ اول را شاه و اشرافیت درباری معرفی می‌کند و مسئلهٔ دوم یعنی مشکلات زنان را زائیدهٔ مسئلهٔ اول؛ یعنی جهل و بی‌سوادی. بنابراین در نظر نویسنده، شاه و اشرافیت، عامل تمام مشکلات کشور بوده‌اند اما وی، در این رمان، توجه خود را به اشرافیت معطوف کرده و نشان داده‌است که این قشر اجتماع، خود چقدر غرق در فساد و تباهی و باورهای خرافی است. می‌توان گفت که درونمایهٔ مرکزی رمان، بیان پوسیدگی و فساد یکی از ارکان مهم ساختار اجتماعی جامعه آن روز افغانستان (یعنی اشرافیت) است. اشرافیت واپس‌گرای افغانستان، با حلقه زدن بر دور محور سلطنت مطلقه، یکی از عوامل مهم عقب‌ماندگی و جهل و تاریکی فراگیر حاکم بر افغانستان سلطنتی بود و افندی که خود از میان رجال و اشراف درباری برخاسته‌بود، با آگاهی و اشراف کم‌نظیر به این علت، با دیدی انتقادی و زبانی طنزآلود، زندگی بیهوده و غرق در خرافات و رسوم و باورهای نادرست خانواده‌های اعیان و اشراف کابل را تصویر کرده‌است.

افندی به موازات طرح مسئله عقب‌ماندگی، با جسارت تمام، صدای بخش پنهان جامعهٔ سنتی افغانستان، یعنی زنان را منعکس می‌کند. در رمان تصویر عبرت، جهان و حوادث جهان از دید زنان روایت می‌شود و قهرمان و حتی بیشتر شخصیت‌های رمان، زن هستند و زبان گفتگوها و رفتارها نیز کاملا زنانه و هماهنگ با روحیات زنان در آن دوره، نوشته شده‌است. افندی با این کار خود، چنان که در مقدمه می‌گوید، خوانندگان را به یاد نیمی از جامعه می‌اندازد؛ نیمی که به عمد و نابجا به فراموشی سپرده شده‌اند و از آموزش و تربیت فرهنگی و علمی به دورند.

رمان حق خدا،حق همسایه، داستانی تبلیغی برای توجیه حضور ارتش اتحاد جماهیر شوروی سابق در افغانستان است. نویسندهٔ رمان حق خدا،حق همسایه، با انتخاب این عنوان برای رمان خود،

خواننده را به سمت درونمایهٔ رمان، راهنمایی می‌کند. البته وقتی متوجه ارتباط عنوان با حوادث رمان و شخصیت‌های آن می‌شویم، که داستان را تا آخر خوانده‌باشیم. خط سیر اصلی روایت، چگونگی تحول روحی پهلوان رجب، قهرمان عامی داستان است که از بی‌طرفی سیاسی نسبت به دولت و مخالفین آن آغاز می‌کند و در پایان داستان برای آرمان‌های حزب خلق جان می‌دهد؛ اما گره خوردن این سرنوشت حماسی‌گونه با سرنوشت سربازان و متخصصان شوروی در زندان شماره ۳ و کشته‌شدن آنها در کنار یکدیگر، حامل معنای اصلی داستان است. با این توصیف، شاید بتوان درونمایهٔ این رمان را در این جملات، بیان کرد: حق همسایه بر همسایه، کمک و رسیدگی به یکدیگر است و شوروی، با گسیل‌کردن سربازان و متخصصان خود به افغانستان، در واقع حق همسایگی را بجا آورده و برای حفاظت مردم و آبادانی این کشور آمده‌است! درون‌مایهٔ این رمان، ستایش از ارتش شوروی است؛ ارتشی که بیشتر شامل پزشکان و مهندسانی چون تونیا و الکسی است و مردم عامی و ساده و بی‌سواد افغانستان همچون رجب، قهرمان مثبت داستان، حق‌گزار این اقدام خیرخواهانهٔ شوروی هستند و آن را می‌فهمند و تنها مزدوران آمریکا و پاکستان- که از دیدگاه نویسنده، صفت همهٔ مجاهدین است- مخالف سربازان آبادگر شوروی هستند. واضح است که رمان، برای خوشامد یا به سفارش دولت وابسته به شوروی نوشته‌شده و هدف تبلیغاتی مشخصی دارد. اگرچه تاریخ، حملهٔ تجاوزکارانهٔ ارتش شوروی و کشتار و بمباران پیاپی در طی سالهای حضور این ارتش متجاوز را ثبت کرده‌است و نیازی به اسناد نیست.

عنوان رمان شوکران در ساتگین سرخ، استعاره‌ای از فریبی است که در دوران حاکمیت حزب خلق افغانستان رخ داد. «ساتگین سرخ» کنایه از حزب خلق و سرخ، رنگ نمادین احزاب کمونیست در سراسر جهان است. این ساتگین سرخ رنگ، به جای شرابی لذت‌بخش یا آبی گوارا، زهر یا شوکران در خود دارد و به جای اینکه نیاز و عطش کسی را رفع کند، او را می‌کشد. درونمایهٔ این رمان نیز دقیقا مرتبط با این عنوان است: حزب خلق افغانستان، نه راه حل مشکلات افغانستانِ نیازمند توسعه، بلکه فریبی بزرگ برای ریختن زهر مرگبار کمونیسم در کام جوانان افغانستان بوده‌است. جوانی که فکر می‌کند جواب مسائل خود و راه حل مشکلات کشور را یافته‌است، عضو حزب خلق افغانستان می‌شود اما هر روز که می‌گذرد بیشتر می‌فهمد که فریب خورده‌است و توان یا ارادهٔ بازگشت را نیز ندارد و تنها زمانی به خودآگاهی دست می‌یابد که کار از کار گذشته و کشور در ورطهٔ جنگ داخلی و نابودی افتاده‌است. حزب خلق با فریفتن جوانان معترضی که جویای تغییر وضع جامعه و پیشرفت و ترقی افغانستان بودند؛ به جای ارائه راه حل و هدایت کشور به سوی نجات، نسخهٔ مرگ مردم افغانستان و اعضای خود را پیچید و کشور را نابود کرد.

درونمایه و تم اصلی رمان هزارخانه خواب و اختناق، رنج و سرگردانی انسان افغانستانی در فضای بین دو اختناق تفکر کمونیستی(رنگ نمادین سرخ) و تفکر طالبانی(رنگ نمادین سیاه) است؛ اختناقی که زندگی واقعی آنها را به کابوسی تمام‌نشدنی تبدیل کرده‌است. نویسنده، با ارائهٔ ساختاری نمادین، راه حل این رنج بی‌پایان را در بازگشت به خود، بازگشت به اسلام و فرهنگ اسلامی می‌بیند؛ اگرچه منظور او از اسلام، مشی و تفکر خاصی برگرفته از اسلام عرفانی، فردگرا و مسالمت‌جو است که طرفداران آن در افغانستان چندان زیاد نیستند. این درونمایه بر تمام عناصر داستان، از زبان و فضا و شخصیت‌ها گرفته تا نمادهای فراوان به کار رفته در ساختار آن، مسلط است و در هنگام بررسی نمادپردازی و شخصیت‌های داستان به آنها اشاره شد. درونمایه‌های دیگری چون نفی کمونیسم و نظام کمونیستی، ستایش عشق حتی در شرایط نابسامان، اوضاع و مشکلات زن در جامعه مردسالار افغانستان، رواج خرافات به عنوان باورهای دینی، بی‌پدری (بی‌مرکزی) و جستجوی پدر(نظم، مرکز/قدرت مرکزی)، نفی نظامی‌گری و خشونت، نفی اعدام و زندان و شکنجه(که ویژگی رژیم خلقی کابل در اواخر دههٔ پنجاه بود) و ... با محوریت همان درونمایه اصلی، معنا پیدا می‌کنند.

نویسنده، چنانکه از عنوان رمان مشهود است، وضع زندگی انسان در افغانستان تحت سلطهٔ کمونیسم را «خواب و اختناق» نامیده‌است؛ اختناقی که تمام محیط اجتماعی افغانستان بعد از کودتای کمونیستی هفتم ثور (اردیبهشت) را در بر گرفته، زندگی را به یک کابوس وحشتناک تبدیل کرده‌است. انسان افغانستانی، در هزارخانه‌ای به نام نظام کمونیستی، چنان گرفتار شده‌است که راه گریز ندارد و به هر سو که می‌گریزد، همچنان گرفتار کابوس رنج، شکنجه و اختناق است. این تم مسلط، تمام عناصر دیگر رمان را تحت تاثیر قرار داده‌است؛ مثلا تمام شخصیت‌های داستان، در جستجوی آزادی هستند و تقریبا تمام آنها از افغانستان محکوم به اختناق می‌گریزند؛ اکثر صحنه‌های مهم و تعیین‌کنندهٔ داستان، در محیط‌های بسته و محدود یا در تاریکی شب رخ می‌دهد؛ فرهاد، شخصیت محوری داستان، در آخر رمان، گرفتار همان وضعی می‌شود که در طول رمان، در حال گریز از آن بوده‌است؛ شناخت ما از آدمها و وقایع داستان، در طول رؤیاها و کابوس‌های فرهاد، شکل می‌گیرد و خواب و رؤیا چنان در تمام ساختار رمان درپیچیده‌است و واژه‌های خواب، رؤیا و کابوس آنقدر در صفحات مختلف رمان تکرار می‌شوند که خواننده تا آخر رمان، از شک و ابهام دربارهٔ واقعی‌بودن رویدادها یا رؤیابودن آنها رها نمی‌شود. حتی شخصیت درویش حاضر در مسجد روستا نیز در مرز میان واقعیت و تخیل قرار دارد و خواننده نمی‌تواند به این یقین برسد که درویش، زادهٔ تخیل فرهاد است یا شخصیتی داستانی به مانند بقیه شخصیت‌ها. این ویژگی رمان، حاصل گرایش همزمان نویسنده به سوررئالیسم و سمبلیسم است که قبلاً توسط نویسندگان بزرگی همچون سیمین دانشور نیز تجربه شده‌است و البته، ریشه در متون عرفانی فارسی دارد. شایسته یادآوری است که تحقیقات انجام‌شده در زمینهٔ بررسی و خوانش متون عرفانی کهن فارسی، ازجمله مقالات شمس تبریزی، از دیدگاه مکاتب ادبی جدید همچون سوررئالیسم و سمبلیسم نشان داده‌است که این متون، بر اساس معیارهای این مکاتب نیز واجد ارزشی والا هستند. گنجاندن سخنان شمس و آفرینش شخصیتی شبیه شمس در این رمان، توسط نویسنده، گواه آگاهانه بودن ایجاد این ویژگی و اشراف نویسنده بر خصایص و جنبه‌های هنری متون عرفانی فارسی است. در انتهای رمان، صورت راوی، زیر چکمهٔ سربازان دولتی قرار دارد و این تصویر، شبیه موقعیت راوی در ابتدای داستان است؛ یعنی ما دوباره به شروع برمی‌گردیم. ساختار روایی مدَوَّر رمان، در هماهنگی کامل با درونمایهٔ رمان و نمادی از وضع جامعهٔ افغانستان است. مردم افغانستان، پی‌درپی، در هر دوره، در حال تجربه کردن اختناق هستند. رنج اختناق در دایره‌ای در رفت و آمد است؛ اما پایان ندارد.

۲-۵ بررسی سؤال‌ها و فرضیه‌ها

سؤال اول: زمینه‌ها و عوامل تکوین رمان اجتماعی افغانستان باتوجه به تحولات اجتماعی و ادبی این کشور کدامند؟

فرضیه: تحولات سیاسی و اجتماعی افغانستان بعد از جنبش مشروطه و آشنایی نویسندگان این کشور با فرهنگ و تمدن جدید غرب و همچنین تسلط مارکسیسم در افغانستان و پیامدهای آنها از عوامل پیدایش رمان اجتماعی در افغانستان است.

در فصل سوم رساله، با توجه به شواهد و مستندات تاریخی، زمینه‌های پیدایش و چگونگی تطور و تحول رمان افغانستان و تعامل آن با جامعه افغانستان، به طور مشروح بررسی و پاسخ این سؤال داده‌شد. رمان اجتماعی افغانستان، هم به دلیل زمینه‌های تاریخی و اجتماعی دوران پیدایش و رشد رمان در این کشور و هم به دلیل تحولات دامنه‌دار و دائمی عرصه سیاست و فرهنگ و اجتماع، در رابطه تنگاتنگ با جامعه بوده‌است و به همین دلیل، نوع اجتماعی رمان، نوع غالب و رایج رمان در افغانستان بوده‌است. در واقع تحولاتی مانند رواج صنعت چاپ و گسترش مطبوعات، همانطور که زمینه پیدایش رمان را فراهم کرده‌بود، در رشد رمان اجتماعی نیز مؤثر بود بخصوص از این جنبه که بیشتر

نویسندگان اولیه، از فعالان عرصه مطبوعات افغانستان نیز بودند. جامعه افغانستان در قرن بیستم، در سیر از سنت به سوی تجدد و مدرنیته، هنر و ادبیات خاص خود را ایجاد کرد و مانع‌ها و مقاومت‌هایی که در مسیر تجدد و تغییر اجتماع وجود داشت نیز در هنر و ادبیات جلوه پیدا می‌کرد و یکی از ابزارهای این جلوه و بروز، رمان اجتماعی بود. رمان اجتماعی ظرف بیان موانع و پیامدها و محاسن خوب و بد توسعه اقتصادی و اجتماعی شد و از آنجا که کشمکش و تقابل سنت و مدرنیته یا قدیم و جدید همچنان در جامعه افغانستان ساری و جاری است، رمان اجتماعی از ابتدا تاکنون، نوع غالب رمان در ادبیات داستانی افغانستان بوده‌است.

سؤال دوم: تأثیر و تأثر متقابل رمان و جامعه افغانستان(با تأکید بر رمان‌های منتخب) بیشتر در چه زمینه‌هایی است؟

فرضیه: رمان اجتماعی فارسی افغانستان مسائل جامعه را انعکاس داده و تحت تأثیر تحولات اجتماع، از نظر ساخت و درونمایه متحول شده‌است. رمان، بیشتر بر جوانان تحصیلکرده تأثیر فکری و فرهنگی گذاشته‌است که البته به دلیل کم‌شمار بودن افراد باسواد وتحصیل‌کرده و پایین بودن شمارگان کتاب‌ها و نفوذ انواع دیگر ادبی همچون شعر، این تأثیرگذاری در مقیاس کل جامعه چندان زیاد نبوده‌است.

در فصل سوم و چهارم، ضمن بررسی سیر تحول رمان در افغانستان و نقد رمانهای منتخب، پاسخی مشروح به این سؤال ارائه شد. از آنجا که رمان در پاسخ به نیازهای جامعه افغانستان در دوران جدید متولد شده و رشد کرده‌است، از همان ابتدای کار، نسبت به انعکاس مسائل جامعه، متعهد بوده و نسبت به تحولات جامعه حساس بوده و از آن تأثیر پذیرفته‌است. رمان و داستان فارسی افغانستانی، عموما واقعگرا و به دنبال بیان مشکلات و نارسائی‌ها بوده‌است. اینکه کدام مسائل و مشکلات جامعه در رمان منعکس و چه راه حلی برای مسائل بیان‌شده پیشنهاد می‌شوند، بنابر گرایش فکری و ایدئولوژیک و خاستگاه اجتماعی نویسنده، تغییر می‌کند و رنگ و سبک و سیاق خاصی به رمان می‌بخشد. از سوی دیگر سیاست‌ها و نگرش نیروهای سیاسی حاکم بر جامعه نیز در نحوة انعکاس مسائل جامعه و تحلیل‌ها و پاسخ‌های آن مسائل در رمان مؤثر بوده‌است. تأثیر داستان و رمان بر جامعه نیز قابل انکار نیست و نویسندگان و روشنفکران از داستان و رمان، به عنوان واسطه انتقال آگاهی به طبقه تحصیل‌کرده و باسواد و کتاب‌خوان جامعه استفاده کرده‌اند. از نشانه‌های این تأثیر، ترس حاکمان از آزادی نوشتن و انتشار کتاب در جامعه و کنترل و سانسور فرایند نوشتن و چاپ بوده‌است. در مجموع می‌توان گفت که تحولات و تغییرات جامعه، تأثیر مستقیم بر فرم و محتوای رمان فارسی افغانستان داشته‌است. در زمینة تأثیر رمان فارسی افغانستان بر جامعة افغانستان، مانعی بزرگ به نام نبود فرهنگ کتابخوانی وجود داشته‌است که البته آن نیز ریشه در درصد پایین باسوادان و تحصیل‌کردگان جامعه داشته‌است. به همین دلیل میزان مصرف کتاب اعم از رمان و داستان یا به عبارت دیگر میزان کتابخوانی بسیار نازل بوده‌است. نبود آمار و ارقام تأیید شده در زمینة چاپ و فروش کتاب‌های داستان و رمان و نبود نظرسنجی‌های منظم و علمی در این زمینه، نمی‌توان با قطع و یقین در بارة تغییر و تحول در گرایش به کتابخوانی و مصرف کتاب در دوره‌های مختلف ادبی سخن گفت. با این وجود، به نظر اهل فرهنگ و ادبیات، تأثیر رمان افغانستان بر قشر باسواد و تحصیل‌کرده، در دوران مورد مطالعه، قابل توجه بوده‌است.

سؤال سوم: سیر تحول رمان اجتماعی افغانستان (با تأکید بر رمان‌های منتخب) از نظر فنّی چگونه بوده‌است ؟

فرضیه: در افغانستان رمان اجتماعی به نسبت سایر انواع رمان رواج گسترده‌تری داشته‌است، اگرچه همین نوع رمان هم از نظر فنّی تا دهۀ شصت شمسی پیشرفت و تحول چندانی نداشته است.

طی دهۀ شصت و هفتاد، رمان اجتماعی به سوی پیچیدگی بیشتر و استفاده از تکنیک های روزآمد مبتنی بر مکاتب جدید ادبی سوق پیدا کرده‌است.

در فصل سوم و چهارم رساله، با توجه به شواهد و مستندات تاریخی، زمینه‌های پیدایش و چگونگی تطور و تحول رمان افغانستان و تعامل آن با جامعه افغانستان، به طور مشروح بررسی و پاسخ این سؤال داده‌شد. نتایج نقد و بررسی چهار رمان منتخب در فصل چهارم نیز نشان می‌دهد که رمان اجتماعی افغانستان از ساختار نیمه‌سنتی و شبیه به قصه‌های قدیم ادبیات فارسی به سوی رمان نو حرکت کرده‌است. رمان‌واره‌های اولیه اجتماعی، همانند جهاد اکبر، تصویرعبرت و ندای طلبة معارف، ساختاری شبیه کتاب‌ها و قصه‌های کهن ادبیات فارسی دارند و به سختی می‌توان آنها را رمان خواند. انتشار این رمان‌واره‌ها در دهۀ آغازین قرن بیستم ریشه در تحولات اجتماعی فرهنگی ناشی از اصلاحات دورۀ حبیب‌الله خان و امان‌الله خان داشت. رمان‌هایی که در سال‌های بعد نوشته شدند مانند **درجستجوی کیمیا** از میر امین‌الدین انصاری، **شام تاریک و صبح روشن** از سید ابراهیم عالم‌شاهی، **بیگم** از سلمانعلی جاغوری، **درپای نسترن** و **طلوع سحر** از عزیزالرحمان فتحی، از نظر فنی و تکنیکی هیچ پیشرفتی نداشتند و در حد همان رمان‌واره‌های سالهای آغازین پیدایش رمان باقی ماندند. برتری گزارش‌گری سطحی بر تحلیل عمیق و برتری توصیف نسبت به تخیل و صناعت داستانی، دو ضعف بزرگ رمان افغانستان در چند دهۀ ابتدایی تاریخ داستان‌نویسی افغانستان بوده‌است.

در این میان هرچه از زمان انتشار اولین رمان فارسی افغانستان می‌گذرد، فضا برای انعکاس و انتشار واقعیت‌ها و انتقاد از کژی‌ها تنگ‌تر می‌شود و نویسندگان مجبور می‌شوند یا به سمت مشکلات فرعی اجتماع بروند و یا اصلا رمان ننویسند.

تصویب قانون اساسی در سال ۱۳۴۳، اگرچه سبب تحرک اجتماعی و سیاسی و فرهنگی در جامعه شد؛ رمان اجتماعی همچنان در حالت ایستایی باقی ماند و داستان کوتاه رونق پیدا کرد. با این وجود برخی آثار همچون **پنجره** و **نقشها و پندارها** از آثار روشنفکرانه این دوره هستند و **سپیداندام** نیز که در همین دوران نوشته شده‌است، از اولین نمونه‌های رمان رئالیسم سوسیالیستی است. اولین رمان از یک نویسندگان زن افغانستانی با نام **درکشوری دیگر** نیز در این دوره چاپ شده‌است.

در نیمۀ دوم دهۀ شصت، جنبشی در آفرینش رمان شکل گرفت. بخش زیادی از داستان‌ها و رمان‌های دهه شصت تبلیغاتی بودند و با وجود پیشرفت در فرم و ساختار، هنوز در زمینه تکنیک، حرفی برای گفتن نداشتند. انتشار این رمان‌ها در واقع مقدمۀ رونق رمان‌نویسی و انتشار رمان‌های قابل اعتنا در دهۀ هفتاد و هشتاد در فضای مهاجرت و دوران جدید سیاسی پس از سال ۱۳۸۱ بود. پس از استقرار حکومت مجاهدین و سپس روی کار آمدن طالبان و شدت یافتن مهاجرت نویسندگان به کشورهای دیگر، دورۀ متفاوت و جدیدی در ادبیات داستانی افغانستان بنیان نهاده‌شد که یکی از وجوه آن پیشرفت تکنیکی بود. رمان‌هایی مانند خاکستر و خاک، شوکران در ساتگین سرخ، از یاد رفتن، آب و دانه، هزارخانه خواب و اختناق و بلوای خفته‌گان در خارج از افغانستان، توجه اهل فرهنگ و نویسندگان هم‌زبان را جلب کرد و جوایزی به آثار نویسندگان افغانستانی تعلق گرفت. این پیشرفت‌ها همچنان ادامه دارد و اکنون نویسندگان جوان دریافته‌اند که ساختار و فرم رمان اجتماعی، مهم‌تر از هر محتوای ایدئولوژیک یا غیر ایدئولوژیک است و رمان بودن رمان، به موفقیت نویسنده در آفریدن فرم و ساختار مورد قبول اهل فن بستگی دارد.

سؤال چهارم: مهم‌ترین درونمایه‌های اجتماعی رمان‌های منتخب و آبشخورهای شکل‌دهندۀ آنها کدامند؟

فرضیه: در آغاز فقر، عقب ماندگی اجتماعی و فرهنگی، توسعه و پیشرفت و مسائلی چون حقوق زنان، مهمترین درونمایه های رمان در افغانستان بودند امّا با گذر زمان، درونمایه‌های مارکسیستی چون

تبلیغ انقلاب کارگری، پیروزی نهایی زحمتکشان و محکومیت فئودالان استثمارگر وارد رمان اجتماعی شد. جنگ و آوارگی و گسست های اجتماعی حاصل از آن، حقوق بشر و تبعیض نژادی از دیگر درونمایه‌های مهم رمان دههٔ هفتاد و هشتاد شمسی است. به طور کلی آبشخورهای کلان درونمایه‌های رمان اجتماعی فارسی افغانستان، سنت و فرهنگ ملی، فرهنگ جدید غرب و ایدئولوژی مارکسیستی می‌باشند.

در فصل چهارم به طور مشروح پاسخ این سؤال داده شده‌است. تقسیم‌بندی ارائه‌شده در این رساله از تاریخ ادبیات داستانی افغانستان نیز به نوعی، آبشخور کلان و اصلی فکری و فرهنگی هر دوره را مشخص کرده‌است. سنت و فرهنگ ملی و اسلامی افغانستان، مارکسیسم سیاسی و فرهنگی، و در نهایت، اندیشهٔ غربی -چنان که در فرضیه گفته‌شده است- در طول تاریخ ادبیات داستانی افغانستان، منبع الهام فکری نویسندگان بوده و به صورت درونمایه‌های داستانی در رمان‌ها حضور یافته‌اند. البته در برخی دوره‌ها مانند دورهٔ دوم، ایدئولوژی مارکسیستی، غلبه سیاسی و فرهنگی یافته که به تبع آن در رمان و داستان، نمود ویژه‌ای یافته‌است. درونمایهٔ رمان تصویر عبرت، با دو مسئله یا مشکل همیشگی جامعه افغانستان مرتبط است: ۱.جهل و عقب‌ماندگی و فقر و فلاکت عمومی مردم افغانستان و ۲.نگاه نادرست نسبت به زن به عنوان نیمی از جمعیت کشور. افندی، علت بروز مسئلهٔ اول را شاه و اشرافیت درباری معرفی می‌کند و مسئلهٔ دوم یعنی مشکلات زنان را زائیدهٔ مسئلهٔ اول؛ یعنی جهل و بی‌سوادی. در رمان تصویر عبرت، جهان و حوادث جهان از دید زنان روایت می‌شود و قهرمان و حتی بیشتر شخصیت‌های رمان، زن هستند و زبان گفتگوها و رفتارها نیز کاملا زنانه و هماهنگ با روحیات زنان در آن دوره، نوشته شده‌است. ریشه و آبشخور درونمایه این رمان، از یک سو سنت اسلامی- ملی و از سوی دیگر بحث توسعه و بیداری جهان اسلام است که در زمان انتشار این رمان، گفتمان غالب در جهان اسلام و خاور میانه بوده‌است.

درونمایه رمان حق خدا،حق همسایه، توجیه حضور ارتش اتحاد جماهیر شوروی سابق در افغانستان است: حق همسایه بر همسایه، کمک و رسیدگی به یکدیگر است و شوروی، با گسیل‌کردن سربازان و متخصصان خود به افغانستان، در واقع حق همسایگی را بجا آورده و برای حفاظت مردم و آبادانی این کشور آمده‌است! درون‌مایهٔ این رمان، ستایش از ارتش شوروی است و واضح است که رمان، برای خوشامد یا به سفارش دولت کمونیستی افغانستان نوشته شده‌است. سرچشمهٔ این درونمایه نیز تعلیمات مارکسیستی- کمونیستی و تبلیغات حزب خلق افغانستان در مورد دوستی و اتحاد افغانستان و شوروی است.

درونمایه رمان شوکران در ساتگین سرخ، دقیقا مرتبط با عنوان آن است: حزب خلق افغانستان، نه راه حل مشکلات افغانستانِ نیازمند توسعه، بلکه فریبی بزرگ برای ریختن زهر مرگبار کمونیسم در کام جوانان افغانستان بوده‌است. جوانی که فکر می‌کند جواب مسائل خود و راه حل مشکلات کشور را در حزب خلق افغانستان یافته‌است، عضو حزب می‌شود؛ اما هر روز که می‌گذرد بیشتر می‌فهمد که فریب خورده‌است و توان یا ارادهٔ بازگشت نیز ندارد و تنها زمانی به خودآگاهی دست می‌یابد که کار از کار گذشته و کشور در ورطهٔ جنگ داخلی و نابودی افتاده‌است. آبشخور این درونمایه از یک سو واقعیت‌های جهان معاصر و شکست اردوگاه سوسیالیسم به رهبری اتحاد شوروی است و از سوی دیگر فرهنگ اسلامی- ملی افغانستان است.

درونمایه رمان هزارخانه خواب و اختناق، رنج و سرگردانی انسان افغانستانی در دو اختناق کمونیستی و تفکر طالبانی است؛ اختناقی که زندگی آنها را به کابوسی تمام‌نشدنی تبدیل کرده‌است. نویسنده، با ارائهٔ ساختاری نمادین، راه حل این رنج بی‌پایان را در بازگشت به خود، بازگشت به سنت و فرهنگ اسلامی می‌بیند؛ اگرچه منظور او از اسلام، مشی و تفکر خاصی برگرفته از اسلام عرفانی، فردگرا و

مسالمت‌جو است. این درونمایه بر تمام عناصر داستان، از زبان و فضا و شخصیت‌ها گرفته تا نمادهای فراوان به کار رفته در ساختار آن، مسلط است و در هنگام بررسی نمادپردازی و شخصیت‌های داستان به آنها اشاره شد. درونمایه‌های دیگر رمان همچون چون نفی کمونیسم و نظام کمونیستی، ستایش عشق حتی در شرایط نابسامان، اوضاع و مشکلات زن در جامعه مردسالار افغانستان، رواج خرافات به عنوان باورهای دینی، بی‌پدری (بی‌مرکزی) و جستجوی پدر(نظم، مرکز/قدرت مرکزی)، نفی نظامی‌گری و خشونت، نفی اعدام و زندان و شکنجه(که ویژگی رژیم خلقی کابل در اواخر دهۀ پنجاه بود) و ... با محوریت همان درونمایه اصلی، معنا پیدا می‌کنند. سرچشمه این درونمایه، از سویی سنت اسلامی و پیشینه فرهنگی افغانستان و از سوی دیگر انسان‌گرایی و لیبرالیسم غربی است.

سؤال پنجم: سیر تحولات رمان اجتماعی افغانستان از نظرگاه مکتب‌ها و سبک‌های ادبی چگونه بوده‌است؟

فرضیه: به دلیل کندی تحولات در کل جامعه و بخصوص پایین بودن تعداد باسوادان و تحصیل‌کردگان در جامعه، دگرگونی‌های ادبی در افغانستان به کندی صورت گرفته‌است لذا رمان اجتماعی بیشتر تحت سیطرۀ رئالیسم- خواه سوسیالیستی و خواه رئالیسم بومی- ملی یا دینی - باقی مانده‌است و اخیرا مؤلفه‌هایی از ادبیات سمبلیستی، مدرنیستی و گاه رئالیسم جادویی در آن دیده می‌شود.

در فصل سوم و فصل چهارم، ضمن بررسی سیر تحول رمان افغانستان و نقد چهار رمان منتخب، به طور مشروح پاسخ این سؤال داده‌شد. رمان افغانستان از ابتدا تاکنون تحت سیطرۀ رئالیسم بوده‌است و در این میان، رئالیسم سوسیالیستی را نیز تجربه کرده‌است. اما به دلایل مختلف فرهنگی و اجتماعی، پیشرفت رمان از نظر تکنیکی و سبکی بسیار کند و تنوع مکاتب ادبی در رمان‌نویسی افغانستان، بسیار پایین بوده‌است. تنها از اواسط دهه هفتاد به بعد است که ما شاهد رشد و گسترش داستان‌نویسی، از نوعی دیگر، هستیم و به همین دلیل، کارشناسان افغانستانی، از آغاز عصر طلایی رمان در افغانستان در دهه هشتاد شمسی سخن می‌گویند و این سخنی به گزاف نیست. به هرحال طی دهه هفتاد و هشتاد شمسی است که بارقه‌ای از تنوع سبکی و ردپاهایی از مکاتب جدید ادبی در داستان‌نویسی افغانستان دیده می‌شود.

۳-۵ دستاوردهای تحقیق

۱. طراحی الگویی برای نقد اجتماعی رمان‌های مورد نظر: در فصل اول رساله، الگویی برای نقد هریک از رمان‌ها ارائه شده‌است که حاصل مطالعۀ نظریه‌های نقد اجتماعی و نقدهای جامعه‌شناختی منتشرشده به زبان فارسی است و کوشش شده‌است که هم رویکرد تلفیقی این پژوهش در آن منعکس شود و هم نظریه و روش لوسین گلدمن، محور آن قرار گیرد. بحث‌های ارائه شده در فصل اول و دوم رساله، مبنای نظری این الگو و روش نقد را می‌سازند و آن را تبیین و تشریح می‌کنند.

۲. ارائه تقسیم‌بندی جدید از تاریخ داستان‌نویسی افغانستان: ارائه تقسیم بندی جدید و متناسب با اهداف پژوهش، از تاریخ داستان‌نویسی معاصر افغانستان، دیگر دستاورد مهم این فصل است. در فصل سوم رساله، پس از بررسی مشروح زمینه‌های تاریخی- اجتماعی و تمدنی پیدایش داستان و رمان جدید در افغانستان، تقسیم‌بندی های پیشین تاریخ داستان‌نویسی افغانستان، مورد نقد و بررسی قرار گرفت و ضعف‌های آنها مشخص شد و در ادامه، با توجه به نقاط عطف تحولات اجتماعی و سیاسی افغانستان و سیر تحول و تطور داستان و رمان افغانستان، تقسیم‌بندی جدیدی ارائه گردید.

۳. بررسی جامع و مشروح روابط و تأثیر و تأثر رمان و جامعه افغانستان: دیگر دستاورد مهم این

پژوهش، بررسی تأثیر متقابل رمان فارسی و جامعه افغانستان در طول تاریخ داستان‌نویسی این کشور است که در فصل سوم رساله ارائه شده‌است. عواملی که سبب پیدایش و رواج نوع ادبی رمان در جامعه افغانستان شدند، عواملی اجتماعی بوده‌اند و رمان در واقع در پاسخ به نیاز اجتماع در زمان و عصر جدید به وجود آمده‌است. این تعامل و رابطه در جریان بررسی سیر تحول و دگرگونی رمان افغانستان در بخش دوم از فصل سوم، به طور مشروح بررسی شده‌است.

۴. نقد جامعه‌شناختی چهار رمان فارسی افغانستان: دستاورد بعدی این پژوهش، نقد جامعه‌شناختی چهار رمان افغانستان به عنوان نمایندگان چهار دورهٔ اصلی تاریخ داستان‌نویسی این کشور است که در فصل چهارم، ارائه شده‌است. بر اساس الگوی ارائه شده در فصل اول رساله برای نقد جامعه‌شناختی رمان، روش کار چنین بوده‌است که ابتدا جایگاه و اهمیت نویسنده و رمان مورد نظر در زمانهٔ خودش و نیز رابطهٔ آن با تاریخ و جامعه، بیان شده و سپس به نقد اندیشه‌های مطرح شده در رمان و نیز بررسی سیمای ارائه شده از جامعه در رمان پرداخته‌ایم. بدین منظور، درونمایه رمان و شخصیت‌پردازی آن در کانون توجه قرار گرفته‌است. البته توجه به نقش ایدئولوژی نویسنده در نحوه انعکاس جامعه و تصویری که از جهان بیرون ارائه می‌کند نیز مورد اهتمام بوده‌است. در این فصل نشان داده شده‌است که دیدگاه اصلی و مسلط در رمان‌نویسی افغانستان، از ابتدا واقعگرایی بوده و همین دیدگاه تاکنون ادامه یافته‌است.

۵-۵ پیشنهادها

۱. بررسی سیر تحول و تطور رمان فارسی افغانستان: در این تحقیق، به صورت بسیار موجز و خلاصه، چگونگی پیدایش و سیر تحول رمان افغانستان، بررسی شده‌است اما از آنجا که این مبحث، بخشی از یک پژوهش با حجم و وسعت محدود بوده‌است، امکان بحث عمیق و وسیع، چنان که شایستهٔ موضوع است، وجود نداشته‌است و به همین دلیل، پیشنهاد می‌گردد در آینده، این مبحث گشوده شود و بار دیگر در قالب یک پژوهش مستقل به صورت عمیق و همه‌جانبه، بررسی شود.

۱. نقد و تحلیل جامعه‌شناختی آثار داستانی نویسندگان افغانستانی ساکن ایران: نویسندگان افغانستانی مهاجر ساکن در ایران، در بستر ادبیات مقاومت بالیدند و از نظر زمانی و مکانی، در فضای فکری خاصی به نوشتن پرداختند و از ابتدا تاکنون با جامعه و فضای ادبی جمهوری اسلامی ایران، داد و ستد فرهنگی داشته‌اند. از آنجا که این نویسندگان، بخصوص از اواخر دههٔ هفتاد به بعد، سهمی عمده در رشد و رونق ادبیات داستانی افغانستان داشته‌اند، پیشنهاد می‌گردد در یک پایان‌نامهٔ مستقل، آثار داستانی نویسندگان مهاجر ساکن در ایران، نقد و تحلیل شوند.

۱. نقد اجتماعی رمان عامه‌پسند فارسی افغانستان: رمان عامه‌پسند، هیچ‌گاه در افغانستان مورد توجه منتقدان نبوده‌است اما ظرفیت عظیمی برای بررسی و نقد از منظر نقد اجتماعی دارد. به طور مثال تا همین چندسال پیش، رمانی به نام بازی سرنوشت، از امان‌الله وارسته، به طور مرتب تجدید چاپ می‌شد و در ایران نیز خوانندگان و طرفدارانی داشت. این رمان از معدود رمان‌های تاریخ داستان‌نویسی افغانستان است که بارها تجدید چاپ شده‌است و هنوز خواننده دارد. با توجه به وضعیت اسف‌بار چاپ و نشر در افغانستان، تجدید چاپ مداوم این کتاب، از دیدگاه اجتماعی قابل تأمل است.

۱. نقد و بررسی جامعه‌شناختی آثار داستانی محمدحسین محمدی: محمدحسین محمدی، یکی از شاخص‌ترین چهره‌های فرهنگی افغانستان در عرصه داستان‌نویسی و پژوهشگری ادبی است. محمدی در ایران تحصیل کرده و نوشتن را نیز در همین کشور آغاز کرده‌است. وی از اولین نویسندگان مهاجر افغانستانی است که در فضای ادبی جمهوری اسلامی ایران، مطرح شده و آثارش در سال‌های اخیر همواره مورد توجه منتقدان ایرانی و افغانستانی بوده‌است. از آنجا که این نویسنده از دهه شصت تاکنون در عرصه داستان‌نویسی حضور داشته و از نظر مکانی نیز در فضای ادبی دو کشور همزبان افغانستان و ایران فعالیت کرده‌است، نقد و بررسی جامعه‌شناختی آثار داستانی او، می‌تواند روشن‌کنندهٔ زوایای پیدا و پنهان سه دهه از ادبیات داستانی افغانستان، بخصوص داستان‌نویسی در عالم مهاجرت باشد.

۱. برررسی جامعه‌شناختی آثار داستانی رهنورد زریاب: رهنورد زریاب، نویسندهٔ پیش‌کسوت و شاخص افغانستانی از سال‌های دهه پنجاه حضوری مؤثر در عرصه داستان‌نویسی و پژوهش ادبی داشته و همواره مورد ستایش نویسندگان و منتقدان بوده‌است. وی فضای اجتماعی-سیاسی و اوضاع فرهنگی متفاوت دوره‌های حکومت سلطنتی، جمهوری داودخانی، دولت کمونیستی، حکومت مجاهدین و دولت فعلی را تجربه کرده‌است و نقد اجتماعی آثار داستانی او، پنجره‌ای به سوی شناخت بهتر ادبیات داستانی افغانستان خواهد بود.

۱. نقد و بررسی اجتماعی آثار نویسندگان ساکن غرب با تأکید بر چند اثر مهم: نویسندگانی مانند عتیق رحیمی، اکرم عثمان، ببرک ارغند، زلمی باباکوهی، مریم محبوب و ... هم در داخل کشور و هم در دنیای غربت، داستان نوشته‌اند. بررسی تأثیر و تأثر محیط کشورهای غربی با افکار و ذهنیت نویسندگان افغانستانی و تغییرات حادث شده در فکر و زبان آنان، از طریق بررسی آثار داستانی آنان، پیش و پس از مهاجرت، قابل بررسی است و نتایجی ارزشمند خواهدداشت. همچنین برخی کسان هستند که در غزب دست به قلم برده‌اند و در آنجا به نوشتن آغاز کرده‌اند. محتوا و ساختار آثار این دسته از نویسندگان افغان، در مقایسه با نویسندگان دسته قبل، ارزش بررسی دارد و نتایجی سودمند خواهد داشت. این بررسی ها در ادامهٔ کار می‌تواند با بررسی عمیق‌تر و تخصصی‌تر آثار یک‌یک نویسندگان ادامه یابد.

خلاصه فصل پنجم

در این فصل، پس از مروری دوباره بر درونمایه‌های رمان‌های نقد شده در فصل چهارم، سؤال‌های تحقیق و فرضیه‌های مربوط تحلیل و بررسی شد. هیچ‌کدام از فرضیه‌ها رد نشده‌اند. طراحی الگویی برای نقد اجتماعی رمان‌های منتخب، ارائه تقسیم‌بندی جدید از تاریخ داستان‌نویسی افغانستان، بررسی مشروح روابط و تأثیر و تأثر رمان و جامعه افغانستان و همچنین نقد جامعه‌شناختی چهار رمان فارسی افغانستان از دستاوردهای این پژوهش بوده‌است. در این فصل پیشنهادهایی نیز برای پژوهش‌های آینده در زمینه داستان و رمان افغانستان ارائه گردیده‌است.

فهرست منابع

کتاب

آسوده،عزیز، **سیمای معاصران**، مطبعه دولتی، کابل، ۱۹۳۲م.

آلوت، میریام، **رمان به روایت رمان نویسان**، ترجمهٔ علي‌محمد حق‌شناس،دوم، مرکز، تهران، ۱۳۸۰

احمدي، بابک، **ساختار و تأویل متن**، چاپ پنجم، نشر مرکز، تهران،۱۳۸۰

ارغند، ببرک، **حق خدا،حق همسایه**، انتشارات کمیته دولتی طبع و نشر ج.د.ا، کابل،۱۳۶۵

اسدآبادی، سید جمال‌الدین، **قصه‌های استاد**، به کوشش ابوالفضل قاسمی، توس، تهران،۱۳۵۳

حبیب، اسدالله، **ادبیات دری در نیمهٔ اول سدهٔ بیستم**، انتشارات پوهنتون کابل، کابل،۱۳۶۶

اسکارپیت،روبر، **جامعه‌شناسي ادبیات**، ترجمه مرتضي کتبي، چاپ دوم، تهران،۱۳۷۶

اسکولز، رابرت، **عناصر داستان**، ترجمه فرزانه طاهري، چ۳، نشر مرکز، تهران،۱۳۸۷

ایبرمز،می‌یر هوارد، **فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی**، ترجمه سعید سبزیان مرادآبادی، نشر رهنما، تهران،۱۳۸۴

برجی،رضا، **برچه‌های سرخ کوچه‌های سبز**(یادداشتهای سفر به افغانستان)، حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، تهران،۱۳۷۳

بنیامین، والتر، **نشانه اي به رهایي**، بابك احمدي، اول،نشر تندر،تهران،۱۳٦٦

بوتور، میشل،**جستارهایي در باب رمان**، ترجمهٔ سعید شهرتاش،چاپ اول،سروش،تهران،۱۳۷۹

فاریابی، پویا، **سبک و مکتب در ادبیات و پنج نبشته دیگر**،انجمن نویسندگان افغانستان، کابل، ۱۳۶۷

پوینده،محمدجعفر، **تا دام آخر**: گزیدهٔ گفتگوها و مقاله‌ها، اول، نشر چشمه، تهران، ۱۳۷۸

تبریزي،بهروز،**در شناخت ادبیات و اجتماع**، دوم،کتاب نمونه،تهران،۱۳۵۱

جیوستوزی،آنتونیو،**افغانستان(جنگ،سیاست و جامعه)**،ترجمه اسدالله شفایی،عرفان،تهران،۱۳۸۶

حبیبی،عبدالحی، **نظری به تحولات ادب دری**، به کوشش م.ن.تدبیر، مرکز تحقیقات علامه حبیبی، [بی جا]، ۱۳۸۴

خسروشاهی، سیدهادی، **نهضتهای اسلامی افغانستان**، دفتر مطالعات سیاسی و بین المللی، تهران، ۱۳۷۰

داد، سیما، **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، چاپ دوم، مروارید، تهران، ۱۳۷۵

دستغیب، عبدالعلی، **در آئینه نقد**،چاپ اول،حوزه هنري، تهران،۱۳۷۸

دیچز، دیوید، **شیوه‌هاي نقد ادبي**، ترجمهٔ محمدتقی صدقیاني و غلامحسین یوسفي، اول، علمي، تهران،۱۳٦٦

رحیمی،عتیق،**خاکستر و خاک**،خاوران،پاریس،۱۳۷۹

رحیمی،عتیق،**خاکستر و خاک**،چاپ دوم، نشر ورجاوند،تهران،۱۳۸۱

رحیمی،عتیق،**هزارخانه خواب و اختناق**،چاپ دوم، انتشارات تاک، کابل،۱۳۸۹

رحیمی،عتیق،**هزارخانه خواب و اختناق**،خاوران، پاریس،۱۳۸۱

رهنورد زریاب، محمداعظم، **حاشیه‌ها**، مطبعه دولتی، کابل، ۱۳۶۶

رهنورد زریاب،محمداعظم، **گنگ خوابدیده**(دفتر مقاله‌ها)، انجمن نویسندگان افغانستان، کابل، ۱۳۶۷

رهیاب، ناصر، **سپیده‌دم داستان‌نویسی معاصر دری**، ترانه، مشهد،۱۳۸۳

زرافا، میشل،**ادبیات داستاني، رمان و واقعیت اجتماعي**، ترجمة نسرین پروینی، چاپ اول، فروغي، تهران، ۱۳٦۸

زرین‌کوب، عبدالحسین، **نقد ادبی**، امیرکبیر، چاپ سوم، تهران،۱۳۶۱

ژوبل، محمدحیدر، **نگاهی به ادبیات معاصر در افغانستان**، ریاست مستقل مطبوعات، کابل،۱۳۳۷

ژول ورن، **سیاحت بر دورادور کره زمین به هشتاد روز**، ترجمه به ترکی عثمانی از احمد احسان، ترجمه به فارسی از محمود طرزی، مطبعه عنایت، کابل،۱۳۳۰ق.

سارتر، ژان‌پل، **ادبیات چیست؟**، ترجمة ابوالحسن نجفي و مصطفي رحیمي، چاپ هفتم، کتاب زمان، تهران، ۱۳۷۰

ساروت،ناتالی، **عصر بدگماني**، ترجمة اسماعیل سعادت،چاپ اول،نگاه، تهران،۱۳٦٤

سخاورز، بشیر، **طرزی و سراج الاخبار**، عرفان، تهران،۱۳۸۶

سلیمانی،محسن(ترجمه و تألیف)،**رمان چیست**،نشرنی،چاپ سوم،تهران۱۳۷۴

شجاعی، سیداسحاق، **میراث شهرزاد در افغانستان**، نشر عرفان، تهران، ۱۳۸۵

شوکینگ، ل.لوین، **جامعه‌شناسي ذوق ادبي**،ترجمة فریدون بدره‌اي،چاپ اول،تهران،توس،۱۳۷۳

طنین، ظاهر، **افغانستان در قرن بیستم**، نشر عرفان، تهران، ۱۳۸۳

عسگری حسنکلو، عسگر، **نقد اجتماعی رمان معاصر فارسی**(با تأکید بر ده رمان برگزیده)، نشر و پژوهش فرزان روز، تهران، ۱۳۸۷

غبار،میرغلام محمد، **تاریخ ادبیات افغانستان**(دوره محمدزائی‌ها)، طبع دوم، مرکز نشراتی آرش،پیشاور، ۱۳۷۸

فخری، حسین، **داستانها و دیدگاهها**، بنیاد انتشارات جیهانی، پیشاور، ۱۳۷۹

فرهنگ،میرمحمدصدیق، **افغانستان در پنج قرن اخیر**، انتشارات عرفان، چاپ نوزدهم(چاپ سوم ناشر)،تهران،۱۳۸۵

فرهنگنامه ادبی فارسی(دانشنامهٔ ادب فارسی(۲)، به سرپرستی حسن انوشه، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران، ۱۳۷۶، ص۶۳۶

فورستر،ادوارد مورگان، **جنبه‌هاي رمان**، ترجمة ابراهیم یونسي،چاپ چهارم،نگاه، تهران،۱۳٦۹

قادری، حمیرا، **بررسی روند داستان‌نویسی در افغانستان**، نشر روزگار، تهران، ۱۳۸۷

کوندرا، میلان،**هنر رمان**،ترجمه پرویز همایون پور،نشر گفتار،تهران،۱۳۶۷

کهدویی،محمدکاظم، **ادبیات افغانستان در ادوار قدیمه**(برگرفته از جلد سوم دایره‌المعارف آریانا)، انتشارات بین المللی الهدی، تهران،۱۳۸۴

گریس،ویلیام ج.، **ادبیات و بازتاب آن**، ترجمة بهروز عرب‌دفتري،چاپ اول، آگاه، تهران،۱۳٦۳

گلدمـن، لوسـین، **جامعـه شناسـی ادبیـات(دفـاع از جامعـه شناسـی رمـان)**، ترجمـة محمدجعفـر پوینـده، نـشر هـوش و ابتکار،تهـران، ۱۳۷۱

لوکاچ،جورج، **تاریخ و آگاهي طبقاتي**، ترجمة محمدجعفر پوینده، دوم، نشر تجربه،تهران،۱۳۷۸

لوکاچ،جورج، **جان و صورت**، ترجمة رضا رضایی، دوم، نشر ماهی، تهران،۱۳۸۸

لوکاچ،جورج، **نظریه رمان**، ترجمة حسن مرتضوی، چاپ اول، نشر قصه، تهران،۱۳۸۰

لوکاچ،جورج، **جامعه‌شناسی رمان**، ترجمة محمدجعفر پوینده،چاپ دوم،نشر تجربه،تهران،۱۳۷۵

مایل هروی، نجیب، **تاریخ و زبان در افغانستان**،چاپ دوم، بنیاد موقوفات افشار،تهران،۱۳۷۱

محمدی، محمدحسین، **فرهنگ داستان‌نویسی افغانستان**، شهاب ثاقب، تهران،۱۳۸۵

محمدی،محمدحسین،**تاریخ تحلیلی داستان‌نویسی افغانستان**،جلد اول، نشر چشمه،تهران،۱۳۸۸

محمودیان، محمدرفیع،**نظریه رمان و ویژگی‌های رمان فارسی**،نشر و پژوهش فرزان روز،تهران،۱۳۸۲

مصطفـی حامـد، **۱۵طلقـه فـی سـبیل‌الله**، سلسـله کتـب مـن ادب‌المطاریـد، الکتـاب الاول،[بی‌نا]،[بی‌جـا]، دیسمبر۲۰۰۶

میرصادقی، جمال، **عناصر داستان**، چاپ پنجم،انتشارات سخن،تهران،۱۳۸۵

میرصادقی، جمال، **ادبیات داستانی**(قصه،داستان کوتاه،رمان)، انتشارات شفا، تهران،۱۳۶۶

نظامنامه تشکیلات اساسیهٔ افغانستان، مطبعهٔ تیپوگرافی دارالسلطنهٔ کابل،کابل،۱۳۰۰

نوری‌خاتونبانـی، علـی، **بررسـی جلوه‌هـای نمادپـردازی در ادبیـات داسـتانی معـاصر فارسـی از ۱۳۳۲-۱۳۸۴**(بـا تأکیـد بـر برجسـته‌ترین آثـار از مشـهورترین نویسـندگان ایـن دوره). رسـاله دکـتری دانشـگاه تربیـت مـدرس، ۱۳۸۶

وحیدا، فریدون،**جامعه‌شناسی در ادبیات فارسی**، سمت، تهران، ۱۳۸۷

ولـك، رنـه، **تاریـخ نقـد جدیـد** (جلـد چهارم،بخـش اول)، ترجمـة سـعید ارباب‌شـیرانی،چاپ اول، نیلوفـر، تهـران،۱۳۷۷

ولك، رنه، **تاریخ نقد جدید**(جلد دوم)، ترجمة سعید ارباب‌شیرانی، دوم، نیلوفر، تهران، ۱۳۷۹

یونسی،ابراهیم، **هنر داستان‌نویسی**، چاپ هفتم، نشر نگاه، تهران،۱۳۸۲

Ahmadi, Wali, **Modern Persian Literature in Afghanistan: Anomalous visions of history and form**, Routledge, London And New York, 2008

Bezhan,Faridullah, **The emergence and development of modern fiction in Afghanistan**, A Thesis submitted in fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy, School of languages,cultures and linguistics, Monash University, 2002

Rahimi,Atiq,**The patience stone**,translated by Polly Mclean,introduction by Khaled Hosseini,Chatto&Windus, London, 2010

مقاله

آبـادی، آرش، «زبـان انسـان را فریـب می‌دهد-گفتگـو بـا عتیـق رحیمـی قصه‌نویـس افغـان»، **روزنامـه همشـهری**، شـماره۲۹۴۷، صفحـه جهـان فرهنـگ، شـنبه۱۴ دی‌مـاه ۱۳۸۱

امیرخان،«شب و مزارات غزنی»، **کابل**،شماره ۶۹، سال ششم(۱۳۱۵)، ص۵۱-۵۶

ایوتادیـه، ژان، «جامعه‌شناسـی ادبیـات و بنیانگـذاران آن»، **درآمـدی بـر جامعه‌شناسـی ادبیـات**، ترجمـه و گـردآوری محمدجعفـر پوینـده، نقـش جهان،تهـران، ص ۹۷-۱۳۱.

بیژند(بیـژن)، فریـد، «هفتادسـال داسـتانپردازی نویـن در افغانسـتان»، **ادبیـات معـاصر دری افغانسـتان**، بـه کوشـش شریـف حسـین قاسـمی، بخـش فارسـی دانشـگاه دهلـی، دهلـی،۱۹۹۴م.، ص۱۲۳-۱۴۶

پارسانسب، محمد، «بن‌مایه:تعاریف،گونه‌ها،کارکردها و...»، **نقد ادبی**، سال دوم، شماره۵، بهار۱۳۸۸، ص۷-۴۰

پارکینسـون،جی.، « لـوکاچ و جامعه‌شـناسي ادبیـات»، ترجمـة هالـه لاجـوردي، **فصلنامـه ارغنـون** (دربـاره رمان)،شـماره ۹ و ۱۰،سـال سـوم،بهار و تابسـتان ۱۳۷۵،ص ۲۲۸-۲۲۹

پرویـن، ناصرالدیـن، «یکصدمیـن سـال انتشـار سراج‌الاخبـار، روزنامـه پیشـتاز افغانسـتان»، **بخـارا**، سـال چهاردهـم، شـماره ۸۵، بهمن-اسـفند ۱۳۹۰، ص۵۴۷-۵۶۲

حسـیب نبـی‌زاده، سـمیع‌الله،«زندگی و کارنامـه هـنری عتیـق رحیمـی»، **روزنامـه ۸صبـح**، صفحـهٔ اندیشـه، سـه شـنبه ۱۷ دلو۱۳۸۸

داچـرتي، توماس، « شـخصیت‌پردازي در روایـت پسـامدرن»، ترجمـة پیـام یزدانجـو، **ادبیـات پسـامدرن**، پیـام یزدانجـو، چـاپ دوم، نـشر مرکـز، تهـران،۱۳۸۱، ص۳۰۳-۳۰۴

روب‌گری‌یـه، آلـن، « آینـده‌اي بـراي رمـان»، ترجمـة حسـین پاینـده، **نظریـه رمـان**، حسـین پاینـده، چـاپ اول، نـشر نظـر، تهـران،۱۳۷٤، ص۲۰۸- ۲۰۹

رهنورد زریاب، محمداعظم، «خمسه اولیه»، **کتاب ماه ادبیات و فلسفه**، شماره۹۴، مرداد ۱۳۸۴، ص ۳۰ – ۳۵

ریکـور، پـل، «اسـتحاله‌هاي طـرح داسـتان»، ترجمـة مـراد فرهادپـور، **فصلنامـه ارغنـون** (دربـاره رمـان)، شـماره ۹ و ۱۰، سـال سـوم، بهـار و تابسـتان ۱۳۷۵، ص٤۲

زالامانسـکي، هانـری، «بـررسي محتواهـا، مرحلـه‌ای اساسـی در جامعه‌شناسـی ادبیـات معـاصر»، **درآمـدی بـر جامعه‌شناسـی ادبیـات**، ترجمـه و گـردآوری محمدجعفـر پوینـده، اول، نقـش جهـان، تهـران، ۱۳۷۷، ص۲۷۳- ۲۷٤

زیـما، پیـر و.،«جامعه‌شناسـی رمـان از دیـدگاه یـان وات،لوکاچ،ماشری،گلدمن،باختیـن»، **درآمـدی بـر جامعه‌شناسـی ادبیـات**، ترجمـه و گـردآوری محمدجعفـر پوینـده، نقـش جهان،تهـران،۱۳۷۷، ص۱۵۵-۱۸۵.

سـتارزاده،عبدالنبی و لطیـف ناظمی،«دوره‌بنـدی ادبیـات از نـگاه روش‌شناسـی»، **خراسان**،شـماره۳، سـال هفتـم، ۱۳۶۶، ص۱ و ۲

شمس‌النهار، سال اول،شماره دهم، سال۱۲۹۰هجری قمری، تمام صفحات

طرزی،محمود، «یادآوری»، **سراج‌الاخبار**، نمبر ۱(شماره اول)، شانزدهم میزان ۱۲۹۰، ص۱۲

علایـي، مشـیت، «نقـد ادبي و جامعه‌شـناسي»، **کتـاب مـاه ادبیـات و فلسـفه**، شـماره۱۰و۱۱، سـال چهـارم، مـرداد و شـهریور۱۳۸۰،ص ۲۳

غبار،میرغلام محمد،«ادبیات در افغانستان»، **کابل**، شماره اول، سال اول،۱۳۱۰، ص۱۹

غـلام، محمـد(۱۳۸۳). «جامعه‌شناسـی رمـان معـاصر فارسـی». **مجلـه دانشـکده ادبیـات و علـوم انسـانی دانشـگاه تربیـت معلـم**. شـماره ۱۲(۴۵-۴۶). ص۱۴۰-۱۸۸.

غلامحسین‌زاده،غلامحسـین و زهـرا لرسـتانی (۱۳۸۸)، «آیرونـی در مقـالات شـمس»، **مطالعـات عرفانـی**، دانشـکده علـوم انسـانی دانشـگاه کاشـان، شـماره نهـم، ص۶۹-۹۸.

فین‌بـرگ، انـدرو، «رمـان و جهـان مـدرن»، فضل‌اللـه پاکـزاد، **فصلنامـه ارغنـون**، شـماره ۱۱ و ۱۲،سـال سـوم، پاییـز و زمسـتان ۱۳۷۵، ص ۳۸۵

قبادی،حسـینعلی،«تحلیل درونمایه‌هـای سووشـون از نظـر مکتب‌هـای ادبـی و گفتمان‌هـای اجتماعـی»، **دو فصلنامـه پژوهـش زبـان و ادبیـات فارسـی**،دوره جدیـد، شـماره سـوم،پاییز و زمسـتان ۱۳۸۳،ص ۴۱-۵۴

کوهلـر، اریـش، «تزهایـی دربـارهٔ جامعـه شناسـی ادبیـات»، **درآمـدی بـر جامعه‌شناسـی ادبیـات**، ترجمـه و گـردآوری محمدجعفـر پوینـده، چـاپ اول، نقـش جهـان، تهـران،۱۳۷۷،ص۲۳۶-۲۴۶

گریس‌ولـد، ونـدی، «حرکتهـاي اخـیر در جامعـه شـناسي ادبیـات»، نازنـین میرزابیگـي، **پیـك نـور علـوم انسـانی(ویژه زبـان وادبیات)**،شـماره سـوم، سـال دوم، پاییـز ۱۳۸۳، ص ۱۳۶

گلدمـن، لوسین،«جامعه‌شناسـی ادبیـات»، **درآمـدی بـر جامعه‌شناسـی ادبیـات**، ترجمـه و گـردآوری مجمدجعفـر پوینـده، نقـش جهـان، تهـران،۱۳۷۷، ص۶۳-۷۴.

گلدمـن، لوسـین، «پیونـد آفرینـش ادبي بـا زندگـي اجتماعـی»، **جامعـه، فرهنـگ، ادبیـات**، لوسـین گلدمـن، ترجمـه محمدجعفـر پوینـده، نـشر چشـمه، تهـران،۱۳۷۶

لابیـکا،ژرژ، «شـیء وارگـی»، **درآمـدی بـر جامعـه شناسـی ادبیـات**، ترجمـه و گـردآوری محمـد جعفـر پوینـده، نقـش جهـان، تهـران، ۱۳۷۷، ص ۲۹۱-۲۹۶

لـوکاچ، جـورج، «رمـان از نظـرگاه هـگل»، **درآمـدي بـر جامعـه شـناسي ادبیـات**، ترجمـه و گـردآوری محمدجعفـر پوینـده، نقـش جهان،تهـران، ۱۳۷۷،ص ۳۴۹-۳۵۰

لـووی، میشـل و سـامی نعیـر، «مفاهیـم اساسـی در روش لوسـین گلدمـن»، **جامعـه، فرهنگ،ادبیـات**، لوسـین گلدمـن، ترجمـه محمدجعفـر پوینـده، نـشر چشـمه، تهـران، ۱۳۷۶،ص۴۲

مجله روایت،«بیانیهٔ هیأت داوران نخستین جایزهٔ ادبی نوروز»، **روایت**،شماره۵،بهار۱۳۸۹، ص۱۸

محمدعبدالقادر افندی،«تصویر عبرت یا بی‌بی‌خوری جان»، **روایت**، ش۳،زمستان ۱۳۸۷،ص۲۵۱-۳۱۸

محمـدی، محمدحسـین، «سـیر تحـول رمـان فارسـی در افغانسـتان»، **کتـاب هفتـه**، شـماره ۲۶۳، ۱۹شـهریور ۱۳۸۴، ص ۱۰ – ۱۲

محمدی،محمدحسین،«این رومان به طور فسانه تحریرشد»،**روایت**، شماره ۳،زمستان ۱۳۸۷، ص۲۳۵- ۲۵۰

محمدی،محمدحسین،«سـیر تحـول رمـان فارسـی در افغانسـتان»، **کتـاب هفتـه**، شـماره ۲۶۳، ۱۹ شـهریور ۱۳۸۴، ص ۱۱و ۱۲

محمدی،محمدحسـین،«کو مقـام قصـه؟ دربـارهٔ اولیـن بیانیـه داستان‌نویسـی افغانسـتان»، **روایـت**، شـماره ۲، تابسـتان ۱۳۸۷،ص۲۱۹-۲۳۸

مشـتاق‌مهر، رحـمان و ویـدا دستمالچی،«پیشـینهٔ مبانـی سوررئالیسـم در ادبیـات عرفانی»،**فصلنامـه زبـان و ادب پارسی**،شـماره۴۴، تابسـتان ۱۳۸۹، ص۸۳-۱۰۰

ناظمی،لطیف، «مقدمه ای بر داستان‌نویسی معاصر کشور»، **هنر**، شماره ۲، ۱۳۶۱،ص۱۳

نصراصفهانی، محمدرضا و میلاد شمعی، «تحلیل عنصر شخصیت در رمان جای خالی سلوچ اثر محمود دولت‌آبادی»، **مجله زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان**، سال پنجم،پائیز و زمستان ۱۳۸۶، ص۱۵۳-۱۷۶

نیکوبخت، ناصر، «عرفان اسلامی، مکتب تساهل و تسامح». **نشریهٔ دانشکده ادبیات وعلوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان**، دوره جدید، شماره ۱۶(پیاپی ۱۳)، زمستان۱۳۸۳، ص۲۱۷-۲۳۹.

نیکوبخت،ناصر و سیدعلی قاسم‌زاده، «سمبولیسم نور و رنگ درعرفان ایرانی-اسلامی»، **مطالعات عرفانی**، شماره هشتم، پاییز و زمستان۱۳۸۷،ص۱۸۳-۲۱۲.

نیکوبخت،ناصر و عسگر عسگری حسنکلو، «تعامل رمان فارسی و جامعهٔ ایرانی»، **نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات وعلوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان**، دورهٔ جدید،شمارهٔ ۲۳(پیاپی ۲۰)، بهار ۱۳۸۷،صص۳۲۳-۳۴۱

و.زیما، پیر،«جامعه‌شناسی رمان از نظرگاه گلدمن»، **جامعه، فرهنگ،ادبیات**، لوسین گلدمن، ترجمه محمدجعفر پوینده، نشر چشمه،تهران، ۱۳۷۶،ص۱۲۹

هاشمی،محمدرضا و سعیده شمسایی و محمدعلی شمس،«تحلیل روایت‌شناختی ویژگی‌های سبک تاریخ‌نگاری بیهقی درچارچوب نظریه هوش داستانی»،**مجله مطالعات زبان و ترجمه**، شماره اول،تابستان ۱۳۸۹،ص۸۱

منابع الکترونیک

پرتو نادری، نصرالله، «عتیق رحیمی در آن سوی خط قرمز»، **وبلاگ پرتونادری**، [قوس۱۳۸۷]: http://:aspx.۱۹-post/com.blogfa.partawnaderi

حسیب‌نبی‌زاده،سمیع‌الله،«زندگی و کارنامه هنری عتیق رحیمی»، **وبسایت روزنامه ۸صبح**،صفحهٔ اندیشه،[سه‌شنبه۱۷دلو۱۳۸۸]:http://:www.۸am.af/index.php?option=com_content&article=view&id=۱۳۸۸:۹۹-۰۹-۰۴-۰۳-۰۳-۱۳۸۸&catid=۲۱-۳۶-۱۸-۱۷-۱۱-۹۴۲۳&Itemid=۵۴۱

خبرگزاری فارس، «نویسنده افغان برنده جایزه گنکور شد»، **وبسایت خبرگزاری فارس**، گروه فرهنگی، صفحه ادبیات و کتاب، [۲۰ آبان ۱۳۸۷]: http://www.farsnews.net/newstext.php?nn=۸۷۰۸۲۰۱۲۱۳

دبیرخانه همایش ادبی شب‌های کابل،«شب سوم شب‌های کابل با حسین فخری»، **وبلاگ شب‌های کابل**،[شنبه۴ آبان۱۳۸۷]: http://shabhayekabul.blogfa.com/post/۵.aspx

رحیم، فضل‌الرحیم، «گفت وشنود فضل‌الرحیم رحیم خبرنگار آزاد با عتیق رحیمی نویسنده افغان مقیم فرانسه»، **وبسایت آرمان**،[۲۰۰۹/۱/۱۱]: http://www.armans.info/۲۰۰۹/۰۱/۱۱/۲۶۷۵.html

کتبی، مرتضی، ۱۳۸۸، «رمان اجتماعی: درّ یتیم ادبیات ما»، **وبسایت انسان‌شناسی و فرهنگ**، [خردادماه ۱۳۸۹]: http://:anthropology.ir/node/۷۳۰

کریمی، محمدعلی، «عتیق رحیمی،ظاهرشاه و یک ملت پدرلعنت»، **وبلاگ دوشنبه‌ها**، [یکشنبه ۱ فوریه۲۰۰۹]،http://:blog-post.html/۰۲/۲۰۰۹/com.blogspot.doshanbeha

کمالی دهقان،سعید،«ده چیزی که باید دربارهٔ عتیق رحیمی بدانیم»، **وبلاگ سیب گاززده**، [۲۲آذرماه۱۳۸۷]: http://:main/com.sibegazzade/?p=۳۰۸

مهدیزاده‌کابلی، «عتیق رحیمی»، **وبلاگ دانشنامه آریانا**، [جمعه ۵ مارس۲۰۱۰]، http://:encyclopaedia-aryana-database/com.blogspot/۲۰۱۰/۰۳/post-blog-۰۵.html

نجیمی بهرمان، فیاض، «عتیق رحیمی بر ستیغ ادبیات فرانسه»، **وبسایت دیدگاه**، [نوامبر۲۰۰۸]، http://www.didgah.ir/de.didgah-November/۰۱/Atiq-Rahimi%۲۰bar%۲۰setegh-۲۰.html

رمان و ادبیات داستانی افغانستان اکنون از سنتی صدساله برخوردار است. با وجود ارتباط قوی رمان فارسی با مسائل اجتماعی و وجود ظرفیت نقد وبررسی و تأمل جامعه‌شناختی در این نوع ادبی، تاکنون هیچ کتاب یا مقاله پژوهشی مستقل به زبان فارسی در مورد نقد اجتماعی رمان افغانستان منتشر نشده‌است. البته باید گفت که سنت نقد رمان و داستان در افغانستان به طور کلی ضعیف است و نقد اجتماعی رمان هم به تبع این روند، مغفول مانده‌است. نقد اجتماعی رمان افغانستان، ما را به بخشی از ارزش‌های این نوع مهم ادبی آشنا می‌سازد و می‌تواند افق‌های جدیدی فراروی ترقی و تعالی هنر رمان‌نویسی افغانستان بگشاید. این پژوهش، علاوه بر نقد عملی چهار رمان فارسی افغانستان، تلاش کرده‌است تا الگویی برای مطالعه و تحقیق در باره رمان افغانستان به دست دهد و بخشی از خلأ موجود در تحقیقات ادبی معاصر افغانستان را پر کند.

Şarkiyat
BİLİM VE HİKMET VAKFI YAYINLARI

9 786057 424709