بازتاب وضعیت موقتی مهاجرت در زمان ـ مکان روایی رمان های مهاجران افغان[1]

احمد خیالی خطیبی[2]

رقیه شبانلویی[3]

چکیده

مفهوم مهاجرت به عنوان پدیده ای سیاسی ، اجتماعی در پدیدار های فرهنگی مهاجرانی نمود می یابد که بنا بر دلایلی به اجبار یا به اختیار ترک وطن گفته اند. بازتاب شرایط حاشیه ای و گسیختگی جغرافیایی و تداخل فرهنگی در جامعه میزبان در رمان های ادبیات مهاجرت به عنوان گونه ای ادبی با صدایی حاشیه ای و معترض به وضعیت موجود کشور و متن واقعیت های مسلط بازنمون انتقادی اوضاع سیاسی ، اجتماعی و فرهنگی کشور خواهد بود. جدایی جغرافیایی متن جامعه مهاجرت از متن واقعیت های کشور مبداء باعث گردیده تا در پدیده فرهنگی رمان های ادبیات مهاجرت با اعلام خودمختاری انتقادی این متون از متن واقعیت های اجتماعی جامعه مبداء و به تبع آن با درگیری موقتی متن جامعه مهاجر با جامعه میزبان ، پیامدهای زیرساختی در جامعیت محتوایی نمود یابد که در رمان های این گونه ادبی به کلیت شکلی در آمده است . لذا میدان واقعیت های مسلط جامعه ی مبداء و معضلات جامعه مهاجر با جامعه ی میزبان ، در جستار ادبی جان های از تن گسیخته ی جامعه مهاجر در روایت داستانی بحران هویتی رانده شده از وطن نه به عنوان مرجع الهام که به عنوان موضوع مورد تفکر نویسندگان مهاجر ، در کنش های شخصیت ها و ساحات زمان و مکان وقوع روایت در دنیای متن مورد بررسی قرار می گیرد .

در این مقاله با توسل به استراتژی خواندن انتقادی جامعه شناسی ادبیات و نظریه میدان مکتب ساختارگرایی تکوینی، با نقد پاره ای از آثار رمان نویسان مطرح مهاجر افغان به بازتاب وضعیت موقتی مقوله ی مهاجرت در زمان- مکان روایی رمان های مهاجران افغان پرداخته می شود .

کلید واژه ها: افغانستان، مهاجرت، وضعیت موقتی ، مکان- زمان ، رمان ، ساختارگرایی تکوینی

۱- این مقاله مستخرج از پایان نامه کارشناسی ارشد می باشد که از حمایت دانشگاه اسلامی واحد تهران مرکزی برخوردار بوده است .

۲- استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی ahmadkhatibi840@yahoo.com

۳- دانش آموخته مقطع کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی roya_literature@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۳/۱/۲۶ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۵/۲/۲۲

مقدمه

آریانا ؛ خراسان دیروز ، افغانستان امروز ، سرزمینی منزوی ، که تاریخ اش از دهان جغرافیای صعب العبور و ناهموار و دشت های مرتفع و نامساعد آب می خورد . با این همه روزگاری گذرگاه بازرگانان و جولانگاه فاتحان تاریخ در مسیر دستیابی به اهداف جدی تر و قرارگاه موقتی نژادهای مختلف و خاستگاه فرهنگ هایی است که بومیان چادر نشین اش ، گاه اما به اکراه ، بی هیچ جمعیت خاطر در نظام های قبیله ای گرد آمده اند .

مشروعیت های سیاسی در ساختار سیاسی افغانستان ، تمامی اقسام سیادت های سیاسی را از سر گذرانیده است . این عدم ثبات سیاسی در تاریخ افغانستان به وضعیت موقتی افغان ها دامن زده است . علاوه بر وضعیت نابه سامان کشور که مردم افغان را از لحاظ مکانی مجبور به ترک وطن نموده ، در ناخودآگاهی جمعی این مردمان وضعیت اضطراری و موقتی، پیوستار اصلی زندگی روزانه ی مردمان افغان را شامل می شود که باعث گردیده تا زمان نیز به مقوله ای بحرانی و قابل تأمل برای این مردم بدل شود .

با توجه به این که افغان ها در دهه های اخیر به خاطر وضعیت جنگی غالب بر کشور افغانستان و عدم ثبات سیاسی ، اجتماعی ، فرهنگی و اقتصادی پر جمعیت ترین جامعه ی مهاجر را در جهان تشکیل می دهند ، بسیاری از نخبگان فرهنگی این کشور نیز به دلایل سیاسی – اجتماعی (به اختیار یا اجبار) سرزمین مادری و یا محل اقامت خود را ترک گفته و در سرزمینی دیگر ساکن شده اند . «جمعیت افغانستان ، طبق آمارگیری که در ماه جولای سال ۱۹۹۹ م انجام گرفته است بالغ بر ۲۵ میلیون و ۸۲۴ هزار و ۸۸۲ نفر بوده که میزان مهاجرت ۱۴/۶۲ بر ۱۰۰۰ نفر برآورد شده که عمدتاً به کشور هایی چون : پاکستان ، ایران و کشورهای غربی و آمریکا صورت گرفته است .» (فضائلی ،۱۳۸۳، ۲۵)

ادبیات این گروه مهاجر ، گونه ی ادبی است ؛ معترض به وضعیت موجود و متفاوت با صدای ادبی رایج در مرکز و صدای حاشیه ای و سرکوب شده توسط واقعیت های مسلط .

کیقباد یزدانی در کتاب «در آمدی بر ادبیات مهاجرت و تبعید» ، ریشه یابی ادبیات مهاجرت را با بیان دیدگاه های مختلف در این خصوص ، بنا بر تعاریف رایج در باب ادبیات مهاجرت ، وابسته به متغیر های مکانی ، زمانی و نویسنده، آثاری معرفی می کند که یا به دلیل ممنوعیت انتشار در داخل کشور، در خارج از کشور منتشر شده اند و یا آثاری که نویسندگان شان به دلایل سیاسی مجبور به ترک سرزمین مادری گردیده اند و یا بنا بر محدوده ی زمانی معینی به آثاری که در جریان مهاجرت پدید آمده اند، اطلاق می شود. (۱۳۸۷ ، ۱۶)

کشور افغانستان به عنوان یکی از مراکز اصلی مبدأ مهاجرت دهه های اخیر شاهد صدور آوارگان بسیاری بوده است که در بیرون از مرزهای کشور به دنبال پر کردن خلأهای بی پایان موجود در کشور، به وضعیتی موقتی در جوامع میزبان گرفتار آمده اند . مفهوم مهاجرت برای این مردم که میدان واقعیت های مسلط مبدأ را ترک گفته اند و در موقعیت موقتی میدان واقعیت های مسلط جامعه میزبان در حاشیه و بیرون از مرزهای قدرت در گستره ی بی مرز خیال سکنی گزیده اند، با آگاهی از مرزهای محدود زیستن در مهاجرت ، به روایتی تفسیری درگیر آمده اند تا در حضوری موقتی ، در مقابل مرزهای محدود زیستگاه خود ایستاده ، گذشته ی از دست رفته را به یاد آورده تا عکس هزار توی واقعیت مسلط را با رادیکالیزاسیون روایی - انتقادی اش ، در آیینه ی داستان باز نمایند . داستان نویسان مهاجر افغان مفهوم مهاجرت را در جان شخصیت های داستانی که از جهان واقعیت های مسلط گسیخته اند و در حاشیه ای که میادین قدرت مرکز به ایشان تحمیل نموده اند، با پرداختن به تابو های فرهنگی که محصول تلاقی فرد مهاجر با میدان فرهنگ غالب بر جامعه میزبان است ، فرصتی هر چند کوتاه و موقتی را غنیمت شمرده تا بدون ترس از سرکوب ، در کنش عملی انتقادی داستان نویسی ، وارد حوزه های ممنوعه ای شوند که واقعیت های مسلط میادین اقتصادی ، اجتماعی ، سیاسی و فرهنگی را به عنوان پیوستار زندگی هر روزه شان در غربت خیالی دنیای داستان باز تولید نمایند .

موفقیت این کنش انتقادی در رمان های مهاجرت ،در انتزاع از محدودیت فرا میدان واقعیت های مسلط و در صدای حاشیه یی اش ، که به وضعیت موجود در کشور معترض است ، بازنمون انتقادی اوضاع سیاسی ، اجتماعی و فرهنگی کشور را در واقعیت روایی تحریف شده به نمایش می گذارد . برداشتی از برش عرضی باریکی از واقعیت جامعه ی افغانستان که در کنش سیاسی و آزادی بخش کنش انتقادی رمان صورت می پذیرد ، در محدوده ی دنیای متنی که توهم ، به شکل باورها ، عقاید موروثی ، غرور نفسانی ، تظاهر ، امیال عاشقانه و میل تملک با واقعیت اوضاع اجتماعی و اقتصادی ، زیربنای این قله های بی بنیاد تلاقی می کنند. (مارتین،۱۳۸۶، ۸)

در قانون اساسی افغانستان زبان اول پشتو است و زبان دوم فارسی است . ولی گویندگان زبان فارسی بسیار بیشتر از پشتو است . می توان گفت که ۹۰ درصد از نویسندگان افغانستان به زبان فارسی می نویسند . زبان فارسی که در افغانستان امروز رایج است و بنا بر برخی ملاحظات سیاسی ، جغرافیایی و تاریخی به زبان دری مشهور گردیده است از ریشه مشترکی با زبان فارسی رایج در کشور ایران انشعاب یافته است . بنا بر میزان تاثیرات و درگیری های سیاسی ، فرهنگی هر یک از آن ها با زبان اقوام همجوار خود دچار انحرافاتی از ریشه ی مشترک و برخی تمایزات گویشی و دستوری در بین متکلمین این دو زبان گردیده است . (قدسی ،۱۳۸۴، ۱۱۷) پیشینه ادبی مشترک و مشاهیر ادبی که فارغ از تحدید مرز های جغرافیایی - سیاسی سرزمین های فارسی زبان ، از طریق اشتراکات فرهنگی و زبانی باعث خویشاوندی زبان ادبی این کشورها گردیده است ، ادبیات رایج در میان مردم افغانستان را در حوزه مطالعات ادبیات فارسی شایسته این تحلیل و بررسی می نماید. با این همه تا کنون هیچ گونه تحقیق مستقلی در خصوص ادبیات همزبانان میهمان که غالب جامعه مهاجر افغان را تشکیل می دهند صورت نگرفته است . لذا این پژوهش قصد دارد تا با تکیه بر برخی آثار کمیاب منتشره از رمان نویسان

مهاجر افغان، بازتاب ساختاری وضعیت موقتی مهاجرت را در مؤلفه های زمان و مکان روایی با توجه به نظریه های ساختار گرایی تکوینی مورد بررسی قرار دهد .

در این جستار با توسل به منابع گوناگون از مدل توصیفی ـ تحلیلی و به روش کتابخانه ای ـ اسنادی در توصیف فضای نمونه مورد پژوهش و تحلیل متون جامعه آماری که شامل ۳ جلد رمان های «گلنار و آیینه» از رهنورد زریاب ، «نقش شکار آهو» از حمیرا قادری ، «از یاد رفتن» از محمد حسین محمدی ، استفاده گردیده است .

ساختارگرایی تکوینی

در این جستار به دلیل گستردگی عوامل فضا ساز که در شکل گیری فضای نمونه مورد پژوهش بررسی گردیده است ، نمی توان با یک شیوه به اثباتگری پژوهشی رسید لذا این پژوهش با تکیه بر نظریه های جامعه شناسی ادبیات با زیررویکرد «چندگانه انگاری روش شناختی » و به کار گرفتن هرگونه روند مشاهد و حقیقت پژوهی که با موضوعات مورد مطالعه سازگاری همولوژیکی بیشتری داشته باشد ، با مقابله ی مستمر و پیوسته ی نتایجی که به واسطه ی روش های متفاوت به دست آمده است ، تحلیل های جامعه شناختی منطبق بر افق دنیای متون جامعه آماری را برمی گزینند . تا در توجه شناختی یکسان به متغیر های فضای نمونه مورد پژوهش به چارچوب ساختاری آن مشرف گردیده و رابطه ای اندام واره و هم آمیزی بین نظریه و روش ایجاد نماید .

جامعه مهاجر به دلیل وضعیت به حاشیه تارانده شده ای که دارد ، صدای حاشیه ای است که با فاصله گیری از واقعیت مسلط ، آگاهی بیرونی نسبت به حیاط اجتماعی نهادینه شده ی کنش روزانه ی مرکز دارد. لذا در آغاز بنا بر رویکرد نظری این پژوهش که ادبیات جامعه مهاجرت را " صدای معترض به وضعیت مسلط " شناخته است ، متون مورد پژوهش را از منظر کج نگریستن به واقعیت های مسلط به خود مختاری منصوب می دارد که کلیتی میدانی است تا در تقابل با میادین قدرت از زوایایی منطبق با گستره ی واقعیت های مسلط مورد بررسی قرار گیرد

و با «باز اندیشی روش شناختی» و جرح و تعدیل متغیر های هر یک از متـون واقعیـت مسـلط و متون مورد سلطه، به هم پوشانی روابط وضعیت موقتی مهاجرت و بازتاب آن در پیوستار زمان- مکان روایی رمان های مهاجران افغانی دست یازد .

در نظریه ساختار گرایی تکوینی با فرض معنا دار بودن کنش انسانی و با تاکید بر خود مختاری ادبیات ، وحدت ساختاری اثر در بازتاب معنا در مورد جزئی به شـکلی تکـوینی ، بررسـی مـی شود . ساختار گرایی تکوینی بررسی فرآیند دیالکتیکی تحول ساختارها و کارکرد آن هاست . بررسی ساختار در ذات خود متضمن فرض نوعی رابطه بین واقعیت هـای اجتمـاعی و ادبـی در سطح ساختاری است . از نظر گلدمن چنین رابطه ای بـین سـاختار هـای ایـن دو الگـوی ذهنـی برقرار است. این گونه در«فرایند ادراک» نخست باید ساختار اثـر را فهمیـد و سـپس« در رونـد توضیح» این ساختار را در ساختار اقتصادی - اجتماعی جای داد. (غیاثی،۱۳۶۹، ۱۱).

از این منظر فرایند ادراک، فرایندی عمیقاً اخلاقی است که از توصیف مناسبات اساسی سازنده ی یک ساختار معنادار برای دستیابی به جامع و مانع ترین الگوی ساختاری اثر سود می جوید و در روند توضیح جست و جوی نوعی رابطه ی تقارنی یا همخوانی و به طور کلی یافتن پیوندی کارکردی میان ساختار اقتصادی - اجتماعی و ساختار اثر است.

گلدمن در جامعه شناسی ادبیات در مخالفت بـا جـزم «نیـت مؤلـف» ، از «مؤلـف چـون بیـانگر مؤلف جمعی» یاد می کند . اثر بیرون از اراده مؤلف به عنوان سندی اجتماعی در بیـان آگـاهی طبقاتی و جهان بینی گروه های مختلف خواهد بود . او معتقد است که یک نفر به تنهایی نمـی تواند ساختار ذهنی منسجمی را ایجاد کند که با آگاهی طبقاتی منطبق باشد .(۱۳۷۱، ۶۰)

این گونه درونمایه متن تنها نزد گروه هـای اجتمـاعی در مناسـبات تولیـد و روابـط بینـاگروهی پرورده شده و « آگاهی ممکن » متن از واقعیت های اجتماعی را شکل می دهد . بدین ترتیب « ... نقد معتبری جز نقدی که اثر ادبی را به یک جهان بینی ارائه شده به صورت مفاهیم یعنـی بـا فلسفه ای مربوط سازد ، وجود ندارد». (گلدمن ، ۱۳۶۹، ۹۰).

این گونه نویسنده منتقدی است که الگوی ذهنی خود را در تضاد های ساختاری با الگوی ذهنی واقعیت های مسلط دریافته است. از دیدگاه گلدمن آثار بزرگ با ارائه حداکثری « آگاهی ممکن» از مناسبات اجتماعی در بیانی سازگار با جامعیت محتوایی شکل اثر را می سازد . (بشردوست، ۱۳۹۰، ۹۲).

بوردیو دیگر منتقد ساختارگرای تکوینی با تکیه بر اندیشه های گلدمن و پیاژه ، با دریافت جای خالی فردیت در دیدگاه این دو نظریه پرداز، در تعلق فرد به چند گروه اجتماعی در آن واحد و با افزودن محور تاریخی بر پژوهش های جامعه شناسی تکوینی به دو سویه ی اصلی آگاهی متن و آگاهی مؤلف توجه کرده و این گونه در مقام روش از گلدمن و پیاژه فاصله می گیرد . بوردیو در مقام روش شناسی کاربست «نظریه میدان ها» را تبیین می کند. میدان از این منظر شاهد بر نزاع طبقاتی بر سر تصاحب موقعیت و سرمایه خواهد بود .« ساختارهای متفاوت میدان های گوناگون در فضای اجتماعی موجد تولید منش ، و به تبع آن موجد تولید اثر ...» می شوند . بوردیو در نظریه میدان ها تعلق نویسنده را در حیات فردی اش به طبقات مختلف اجتماعی راهگشای شناسایی و راهیابی به دنیای نقد اثر می داند . (طلوعی و رضایی، ۱۳۸۷، ۵)

ساحت وجودی زمان- مکان روایی

انسان با آگاهی از حضور دیگری خود را می شناسد . در چشمان دیگری خود را دیدن ، با دیگری زیستن ، عوض دیگری گریستن ، خندیدن ، با دیگری شاد و غمگین شدن ماهیت وجودی بشر است . برای انسان «زندگی کردن یعنی زیستن میان زمان شخصی میرایی ما (به سوی مرگ هستن که شخص میرا در آن زمان درگیر شکلی از روایتگری شخصی می شود و همین که علیه مرزهای محدود هستی خویش می ایستد ناگزیر می شود تا خود را به یاد آورد و زمان را از آن خویش کند) و زمانی همگانی که پس از مرگ فرد ادامه می یابد .» (ریکور ، ۱۳۸۶، ۷۶) .

نوع ادبی رمان با توجه به گستره ی پیوستار فضا- زمانی روایی اش بر خلاف داستان کوتاه که تلاقی یک شخصیت با دیگری در زمان و مکانی محدود (یا به عمد محدود شده) است و با توجه به زمان درونی اش روایتی «وضعیت ساز » است ، روایتی « جهان ساز» است که در زمان و مکان های مختلف به طرح مسائل معرفت شناختی و هستی شناختی می پردازد. (بی نیاز ،۱۳۸۷، ۲۳۷)

روایت گری شخصی از جهان پیرامون با تحدید مرزهای روایت در فضای نمونه ای که شخصیت ها ، رویداد ها و عناصر روایت ساز در آن فرصت تلاقی می یابند ، جهان بینی و آگاهی انضمامی- طبقاتی از مرزهای محدود زیستن بشر را باز تولید می کند .

رمان ؛ هویت جمعی

«رمان حماسه ی عصری است که در آن تمامیت گسترده زندگی بی میانجی ارائه نمی شود ، عصری است که برای آن حضور جاری معنا در زندگی به مسئله ای تبدیل گشته است ، اما با این وجود هنوز بر اساس تمامیت می اندیشد . تلاش برای تعریف حماسه یا رمان به عنوان گونه های متمایز ادبی به ملاک های یگانه و اساسی در نظم و در نثر ؛ امری سطحی و صرفاً موضوعی هنری خواهد بود .» (همان)

جامعه ای که محمل شکل گیری نوع ادبی رمان است از این گسیختگی رنج می برد و قهرمانش « ادیسه ی فضایی»[1] است که به دنبال کلیتی جامع، گردابی چنین هایل را به جستجوی حقیقت در می نوردد . در حضور متوسط ، انسان مدرن در جامعه ، با درک فاصله اش از جهان ، به واسطه ی «شی شدگی» وضعیت های اقتصادی و فتیشیسم کالایی جهان سرمایه داری ، « رابطه و پیوند میان اشخاص به صورت شیء ، و در نتیجه به صورت نوعی عینیت خیالی در می آید ، عینیت مستقلی که چنان به دقت عقلانی و فراگیر به نظر می رسد که تمام نشانه های ذات اساسی خویش – یعنی رابطه بین انسانها – را پنهان می کند» (لوکاچ، ۱۳۷۷، ۲۱۱)

۱- روایتی مدرن از ادیسه هومر و عنوان فیلمی از استنلی کوبریک .

نوع ادبی رمان با فردیت یافتن واحد های جامعه در دنیای مدرن ، همگام با نوع ادبی حماسه که ساختن هویت جمعی برای همگان در دنیای سنتی را عهده دار گردیده ، از اولین پیش زمینه های نوع ادبی فرد گرایی است که با تاکید بر شخصیت های نوعی و پیوند ناگسستنی اما متقابل انسان مدرن با زندگی جامعه ، با پیکار ها وسیاست در سطح فردگرایی ، تلاشی است برای وحدت بخشیدن جان و جهان از هم گسیخته جهان مدرن . رمان نویس انسان شهر نشینی است که با گسست از ساختار قوم گرای دنیای حماسی «به عنوان افراد انسان محور نیز به این پدیدار ضروری جامعه ی سرمایه داری (تفکیک انسان جامع به انسان عمومی و انسان خصوصی) ، به این برداشت از ظاهر زندگی اجتماعی که به طور خود انگیخته شکل می گیرد اعتراض می کنند . هنگامی که آنان در مقام نویسنده ، برای یافتن تیپ های راستین ، واقعیت را می کاوند ، در همان حال آیینه ی جهان نمایی را پیش روی جامعه مدرن می گیرند که در آن امروزه می توان راه جلجتای کلیت بشری را دنبال کرد .»(همان ۱۷)

میشل اریوه از اصحاب مکتب ساختار گرا در مقاله «نقد ساختاری» ، متن ادبی را متنی بسته و محدود به زمان و مکانش می داند که « در فاصله حرف بزرگ نخستین واژه اش و واپسین حرف آخرین واژه اش وجود دارد .» (همان، ۱۸۱).

این گونه پی رفت با عامل زمانی که در یک بازه زمانی شکل می گیرد همبسته خواهد بود . این بازه زمانی شامل زمان دال و زمان مدلول خواهد بود که از وانمود کردن متن از یک زمان به جای زمانی دیگر اراده می گردد. در پیکره ی هر روایت عناصر طرح ، داستان ، شخصیت ، صحنه ، گفتگو ، لحن ، فضا و زاویه ی دید کانونی مختصاتی منحصر به فرد در پیوستار فضا- زمان دنیای متن را از آن خود کرده اند که جز در حیطه ی شماتیزم قوه ی خیال در دنیای واقع مابه ازای عینی ندارد .

گلنار و آینه

مردی که نزدیک شصت سال دارد، پس از دیدن رقص زنی کنار گورستان در خواب، بیدار می شود و می بیند که همان زن (ربابه گذشته و گلنار کنونی) آمده، بر تخت خواب اتاق خودش نشسته است. زن می پرسد: «تو آن قصه را نوشتی؟» مرد در پاسخ میگوید: «مینویسم. همین لحظه مینویسم.»

و آن «نوشته» چنین است: راوی (داستان نویسی که در جوانی دانشگاه ادبیات میخواند) با رقاصه‌یی به نام ربابه آشنا میشود. ربابه از افسانه مادر مادر مادر مادر مادرش که رقاصه دربار مهاراجه‌یی در لکهنو بوده و به مسابقه رقص با تصویرش در آیینه وادار شده، تا مادر خودش که رقاصه‌یی در کابل بوده و پس از رقص خودخواسته در برابر آیینه جان سپرده است، می آغازد و سلسله رقص های درباری یا محفلی خود و خانواده اش را به او باز میگوید.

روزی ربابه از زبان خاله شیرین کف شناس به راوی میگوید که آنها با هم خواهر و برادرند. با شنیدن این خبر دنیای راوی دگرگون میشود. پس از چندی، ربابه با استفاده از سفر راوی به بامیان، به هندوستان میرود. «برادر» از دوری خواهر بار دیگر درمانده میشود. ولی «خواهر» همانگونه که بیخبر رفته بود، پس از یک سال به ناگهان برمی گردد. راوی آرامش گمشده اش را باز مییابد. این بار ربابه با استفاده از دور امتحانات دانشگاهی راوی با خاله شیرین و دو برادر (امیر و خسرو) به هند میرود.

شبی، پس از سی‌وپنج سال، ربابه در کنار بستر راوی پیدا میشود و از او میپرسد: «همه چیز را نوشتی؟» راوی پاسخ میدهد: «ها، همه چیز را نوشتم.»

طبعاً داستانی که راوی نوشتنش را به ربابه وعده داده بود، همین جا پایان می یابد. وانگهی راوی می پرسد: «اما تو چرا ناگهان مرا رها کردی و رفتی؟» پاسخ ربابه خود آویزه ای دیگر و گویا دنباله ننوشته داستان نخست است. این بار او از زندگی سرگردان در دهلی و حیدرآباد، بیماری و مرگ خاله شیرین، برگشت پنهانی به کابل، رفتن به پشاور، بازگشت به کابل،

کودتای ثور، مجاهدین، طالبان و مرگ امیر و خسرو میگوید و خاموش میشود. ربابه با همین خموشی می میرد.

راوی می رود و بر زیارتگاهی که در جوانی وعده‌گاه دیدار او با ربابه بود ، می نشیند. درویشی می آید و چیزهایی به او می گوید که خلاصه اش چنین است: «تو دختر ربابه را جستجو میکنی./ همین جاست. در خرابات زندگی میکند. / برخیز که برویم./ دختر ربابه گلنار نام دارد./ گلنار خواهر توست./ پس ربابه مادرت بود؟» و راوی میگوید: «ها، او مادرم بود.»

درویش و راوی به سوی خرابات میروند. و داستان با این سه سطر پایان مییابد: «به نظرم آمد که هوا کم کم روشن میشود. باران هنوز هم میبارید. و من آواز تیک تیک ساعت دیواری را میشنیدم.» (سیاه سنگ ، ۱۳۸۲، ۳ – ۶)

این رمان آخرین اثر داستانی رهنورد زریاب در ژانر رئالیسم جادویی در وفاداری به فراداستان سازی ، روایت در هم تنیده ی هزار توی خواب نویسنده ای است که اراده می کند تا در خواب ، خواب ببیند که دارد خواب نوشتن زندگی دختری را می بیند که زیبایی تحکم آمیزش آمرانه نویسنده را به فراداستان سازی افسانه ی طبقه ی اجتماعی رقصندگان هندو اجبار می کند . (رهنورد زریاب، ۱۳۸۵، ۸)

در آغاز ماجرای این داستان از طریق خوابی که راوی می بیند ، مخاطب به جامعیت محتوایی داستان وارد می شود . نویسنده در خواب ، فضایی نمادین را در جغرافیایی مجازی برای تحقق رویای نوشتن سرگذشت مردمان خرابات های کابل می سازد . فرا داستان زندگی دختری اثیری (گلنار) که در حضور سیالش میان رویا و بیداری در دنیای متن ، به واقعیت یا به خیال ؛ زمان او را کشت. اما در پایان ماجرا گلنارهای خرابات های کابل همچنان مرزهای محدود تاناتوس (الهه مرگ) گورستان های حاشیه ی کابل را با گام های دیونیزوسی خود در هم می شکنند و قصردیونیزیوسی خرابات ، این پایگاه هنر از خرابه های جنگ سر بر آسمان می ساید.

در «گورستانی از خاطره ها» که مجازی است مرسل از تاریخ کسالت بار مردسالار جهان متن ، با حضور آئینه گون دختری رقصنده برای مرگ و «شرنگ شرنگ شرنگ » زنگ پای برهنه اش در گورستانی بی مرز ، استعاره ای از زنانگی در حجاب تولید می کند. ربابه رقصنده ای است که در مهمانی ها می رقصد . در میدان فرهنگ بسته ای با نگاه های دریده و ولوله ی عیاشی های بی عیش ، ربابه احساس خفگی می کند و تنش گشایش می خواهد. « ظاهراً آن میدان برایش تنگی می کرد . می خواست به هرسو برود . می خواست میدان بزرگتر باشد . شاید می خواست که همه عالم میدانِ رقص باشد و او بر این میدان بیکرانه پایکوبی کند.» (همان ، ۲۴) .

خرابات در فرهنگ اسلامی مسلط در افغانستان محل فسق و معادل کفر است. اما در پایگاه اجتماعی اش سنگر پاسداری از هنر است. در تاریخ معاصر افغانستان صدای به حاشیه رفته ی هنرمندانی است که اگر به مهاجرت درونی تن داده و در کشور مانده اند توسط نظام مسلط سرکوب و کشته شده اند و اگر به غربت تن داده اند به نابسامانی و فقر گرفتار آمده اند .

اما در این داستان هر عنصری از فرهنگ غالب اسلامی با پیوند خوردن با ضد فرهنگ هندوی خود ، خوداش را در منطق مکالمه ی فرهنگ ها تفسیر می کند و در همان حال به ضد خوداش شکل می بخشد. این رمان در ژرف ساخت محتوایی اش که همچون واقعیتی مستقر بر جهان متن است ، اثر خارجیِ فرهنگ هندو را که از تجربه ی میدان های جغرافیایی مشترکی جذب شده ، درون خود محو و نامرئی می کند تا به اثری بی واسطه بدل گردد . طرح رمان گلنار و آیینه به تبع مناسبات تولیدی که با متن جامعه داراست ، جزئی از واقعیت مسلط فرهنگی را در خود نامرئی می کند. این نامرئی کردن اثر اجتماعی در پس زمینه اثر و جامع طرح داستان که در هم آمیختگی واقعیت و خیال و هم پوشانی فرهنگ های مختلف است ، این حکم را تثبیت می کند که هر واقعیتی تنها در تقابل با واقعیتی دیگر وجود خواهد داشت و نه در همبودگی با

دیگر واقعیت های موجود . این گونه میدان قدرت فرهنگی کشور که همان صداهای به حاشیه رانده شده هستند جامع واقعیت را کلیت شکلی می بخشد .

پی رفت ها و الگوی کنش و نقش مایه های شخصیت های داستان به نحوی درهم تنیده میان واقعیت و افسانه در نوسان هستند و تمامی پی رفت ها بر پایه تقدیری محتوم شکل می گیرد .

زمینه و موقعیت برساخته شده جهت پیش برد پی رفت های داستان علاوه بر تقدیری که دو شخصیت اصلی داستان را در موقعیتی افسانه ای خواهر و برادر خود نشان می دهد ، معنویتی است که در پیش زمینه اثر دنبال می شود . راوی هفته ای یک بار به زیارت «تمیم انصار » می رود . این رفت و آمدها زمینه آشنایش با ربابه را ایجاد می کند . علاوه بر این زمینه فرهنگی که باعث می شود ربابه دچار بازگشت به ریشه های افسانه ای نسل رقاصه گان دربار مهاراجه های لکنهویی کند و نیز عوامل تاریخی همچون جنگ و فقر و تحجرفرهنگی طالبان، زمینه های فرعی پی رفت های داستانی هستند . اما زمینه اصلی پی رفت های داستان در منطق فراداستانی افسانه ی گلنار ، زندانی است که در آیینه شکل می گیرد. انتزاع از واقعیت های مسلط خون و انفجار و مرگ مداوم آوارگان کابلی که به صورت آرکی تایپ هایی در گورستانی بی مرز شکل می گیرد.

گره اصلی داستان نیز همان مسخ شدگی گلنار در آیینه است که در یک سلسله رویداد هایی که در سطح منطق فرا داستانی به وقوع می پیوندد ، پیچیدگی ارتباط شخصیت های داستان را به دنبال دارد و در انتها به دلیل جامع طرح داستان که پابرجایی هنر با تمامی ناملایمات پشت سر گذاشته شده ای که از میدان قدرت مسلط به گلنارهایی که در آیینه ای محبوس شده اند، تحمیل گردیده ، گشایش گره نیز به آینده ای نامعلوم ارجاع داده شده است .

کشمکش و تقابل نقش مایه های داستان در سطوح مختلفی اتفاق می افتد . تقابل فرهنگ اقلیت هندو با فرهنگ اکثریت مسلمان ، تقابل گلنار با آیینه که خویشتن خویش است . و نیز با فضای مابین گلنار تا آیینه که جدالی است برای تثبیت قدرت میدان فرهنگی هنر و کسب

جایگاه در میدان ضد فرهنگ قدرت مسلط . قراردادن زنی در آیینه به معنای درگیر کردنش با خود است . تحریک خصلت آیینه گونی و تشدید بحران روانی نارسیسم زنی زیبا در برابر آیینه . میل مردسالارانه ای به ویرانی زنی در عکس خود. اما کشمکش اصلی در داستان نزاع مرگ است و زندگی ، جدال اروس و تاناتوس . زنی که در آیینه ی شکسته مرد ، گلنار نبود ، آیینه بود که می مرد . عکس مرگ بود در آیینه : اروس و میل به زندگی هنری جاویدان . گلنار برای مردمان بی شادی و لبخند در آیینه هزار بار رقصید . هر عاملی ، عامل دیگر را در این میدان باز تولید می کند . نزاع و جدال گلنار با آیینه ، با عکس شادمانه ی خود ، نزاع دیونیزوس[۱] بود با آپولون[۲] ؛ رقصان آری گوی و جنگجوی نفی خوان.

تعلیق در آغاز داستان با حضور نا موجه گلنار در گورستان به خواب راوی و برگزیدنش برای نوشتن داستان گلناری در آیینه که مرگ بود و حیات ، عشق بود و نفرت ، خواهران متجسد توامان درجدال تصویر و واقعیت در نوسان بین روایت داستانی و افسانه در سطح کلی پی رفت طرح اصلی داستان و ایجاد نقاط مستمر بحرانی که حداکثر تقابل بین نیروهای میدان های مختلف خیال و افسانه به اوج خود می رسند . اما به دلیل پایان باز داستان و سطح منطق فراداستانی ، گره گشایی به «بازگشت جاویدان همان» که اصلاً بوده است ، کلاف سر در خویش واقعیت و خیال .

این گونه شخصیت های این داستان سرنخ هایی هستند که در این چرخه بی پایان واقعیت و خیال ، افسانه و تاریخ کلاف نقش مایه ها را در هم می تنند . هر شخصیت تجلی رویداد و رویداد ترسیم شخصیت خواهد بود. شخصیت ربابه از نقطه کانونی بیرونی راوی با تصاویری اروتیک همراه است اما با خویشاوندی مابین راوی و ربابه شخصیت به طور غیر مستقیم در کنش داستانی و منطق مکالمه ی متن شناخته می شوند.

۱- رب النوع شراب و جذبه ی عارفانه نزد یونیان قدیم.

۲- خدای روشنایی ، نظم و قانون نزد یونانیان قدیم.

صحنه های اصلی داستان در مسیر نامعلومی است که از گذر خرابات تا آرامگاه شاه طاووس راه باریکی است میان واقعیت تاریخی و جهان افسانه ای خیال. داستان با گسست های روایی به مکان های فرا تاریخی رسوخ می کند که مکان های فراموش شده ای هستند که گلنار در جستجوی آن ها به هند می رود اما بازشان نمی یابد . چرا که گستره مکانی وقوع داستان ها صرفاً در منطق فراداستانی قابل تجسم هستند . تنها مکانی که در حد فاصل خیال و واقعیت همواره حضور شخصیت گلنار در پیکره ی داستانی را تکثیر می کند ، هزارتوی لابیرنت آیینه و گم خانه ی گورستان خاطره هاست. فضا سازی موهومی که در خلال روایت انجام می شود در شکل گیری و تحولات نقش مایه های داستانی تاثیر گذار است . این گونه مکان های داستان بیش از آنکه با واقعیت جغرافیایی ، تاریخی مکان پیوند داشته باشد با فرا زمانی بودن این موقعیت ها، مکان هایی در مقام یک تجربه هستند .

زمان روایت داستان با سیلان خاطره هایی که در ناخود آگاهی جمعی ، پنهان و گاه آشکارا به پریشانی زمان می انجامد ، لحظه ی اکنون را دریچه ای به گذشته ای از دست رفته می نماید که گلنار افسانه را به گلنار های اکنون و فردا در همیشه ای مستمر پیوند می دهد . حتی حضور نمادین ساعت که از گذشت زمان خبر می داد نمی تواند زمان ذهنی داستان را به عینیت بر عقربه ی ساعت های داستان محدود نماید . گذار چند ساعت و چند روز در داستان با گذار دقیقه و لحظات عینی قابل قیاس نیست ، حتی هنگامی که در انتهای داستان در شرح مصائب گلنار از بازه های زمانی خاص تاریخی یاد می شود همچنان تاریخ روایت شده هیچ چیزی از واقعیت تاریخی را با خود حمل نمی کند چرا که درانتها معلوم می شود که تمامی خرابی حاصل جنگ و حضور متخاصم نیروهای شوروی و طالبان همگی رویای هولناکی بیش نبوده و واقعیت در جایی دیگر در پایان باز خوش داستان در حال شکل گیری لحظه ی اکنون جاویدانی است که در آیینه خاطر ها باز می نماید . «ذهن هر یک از شخصیتهای این داستان با

احضار تمثیلها و استعاره ها و اسطوره های طول تاریخ، تبدیل به نمادی می شود که در گستره زمانی به طول ابدیت قرار می گیرد . » (براهنی ، ۱۳۶۵ ،۴۱۲)

گفتگو در این داستان علی رغم چند محوریت منطق روایت تنها در سطح منطق مکالمه به چند آوایی زیر ساختی انجامیده ولی صداهای متن گستره ی حضور راوی را حتی در بازگشت های زمانیش در گوش مخاطب می خواند . این گونه رمان گلنار و آیینه اگرچه در زیر ساخت روایتی است چند صدایی از آواهای به حاشیه رفته از مکالمه ی فرهنگ های مختلف اما در سطح زبان تک آوایی بودن آواهای متن در کلیت شکلی و نقطه کانونی روایت که غالباً بیرونی است به تک صدایی غالب راوی انجامیده است . اما در لحن حضور موسیقیایی سازهایی که سخن می گوید و دردهای شخصیت ها را بازتاب می دهند در فضا سازی و تیپ بندی شخصیت های نوعی داستان به چند گویشی کلامی واحد انجامیده . اما واژه ها در کلام داستان اغلب دو سویه بوده و علاوه بر معنای آشنا ، معنایی مجازی نیز به دنبال داشته است .

در گلنار و آیینه، محل های جغرافیایی و تاریخی جابجا می شوند، میادین ملیت ومذهب خلط می شوند، لکنهویی ، کابلی می شود . هندو و مسلمان درهم می شوند. هنر و زیبایی ، زشت و ناروا، موسیقی و رقص و رقاصه، کفر و کنچنی می شود و با تولد «نوزاد شیرین» که باز همان گلنار است و مترادف، رقص و موسیقی، تسجیل کفر تکرار می گردد. در واقع گلنار و آیینه بقای هنر را در برابر هنرستیزان و احیای «خرابات موسیقی» را بر رغم تاریک دلان طالبان شکسته ناشدنی می نماید. (بابا کوهی ، ۲۰۰۵، ۳)

نقش شکار آهو

رمان « نقش شکار آهو » در سال ۱۳۹۰ در کابل انتشار یافت . این رمان آخرین نوشته ی حمیرا قادری است « برای دخترکان نامراد سرزمین » اش .

داستان روایت زندگی دختری است که به همراه خواهر کوچکترش به حکم «مولوی مسجد» در تقاص کشته شدن برهان (برادر احمد خان صاحب) بر سر یک ساعت کم و بیش حق آب،

به مزدوری خانه ی « احمد خان صاحب» گمارده می شوند . احمد خان ، «خشتک ناشو»[۱] شخصیت نوعی خان های فئودالی است که در میدان قدرت مرد سالار ، مردانگی اش « به وا و بسته کردن بند تنبانش» است .

تلیسه خواهر بزرگتر بعد از «مرد مرگی» که بین طایفه افتاده بود ، به حمایت از خواهر کوچکتر در غیاب مادری که دختران اش را در دنیای مرد سالار رها کرد و خودش نیز توسط بزرگ ایل «لالای خیرندیده» به کدام جایی معامله شد ، سر معامله ی احمد خانِ صاحب زانو زد و دست به بند تنبانش برد تا خواهر را از دستبرد احمد خان دور بدارد ، اما احمد خان که « خشتک ناشو » بودن اش تنها صفت نبود ، بل خصلت نوعی خان های فئودال ، میان تن دو خواهر ییلاق - قشلاق می کرد .

تلیسه به گمان اش در حق نازبو مادری می کند و شب های خواهر را با به تاراج سپردن شب های خود می خرد ، بی خبر از روزهای نازبو که به آرامش خواهر ، پشت به تنور تندور خانه درون چشمان احمد خان به پیش پایش زانو می زند.

تلیسه از آن دمی که نازبو چشمان اش را به خاطر خواهر بست و سپس که باز کرد ، غارت شده بود ، به پاچه ی سرخ شلوار خواهر دریافته بود که احمد خان با نازبو چنان معامله کرد که با او. ماندن در جدال روز خورده شدن و شب قی شدن دو خواهر ، قصه ای است که « روده و شکمبه اش زیاد است » .(قادری ، ۱۳۹۰، ۱۰۲)

روایتی سیال میان زمان دال به غارت رفتن خواهر تا زمان مدلول کشتن احمد خان صاحب به انتقام تاراج خواهر .جامعیت محتوایی داستان که جراحت جان و تن دخترانی است در جامعه ای مردسالار که خون از درون دردشان سرریز می کند ، در صفحات آغازین رمان آشکار می شود و در ادامه ، روایتِ جامعیت محتوایی متن در کانون روایتِ بیرونی راوی به شیوه ی سیال

۱- خشتک ناشو به معنای شلوار ناشسته و کنایه ای به فرد بی نماز .

ذهن دنبال می شود . رمان با کثرت گسست های زمانی ، جامعیت طرح داستان را در کلیت شکلی زمان پریشی میان خاطرات و کنش داستانی دختری روان - تن رنجور روایت می کند. جامعیت طرح رمان زندگی زنانی رها شده در وظایف است . داستان برشی از موقعیت میدان جنسیتی زنانی است که در پی رفت نقش ویژه ی زن در میدان جنسیتی مسلط مردسالار دنبال می شود .

پی رفت های اجرایی طرح میدان جنسیتی زنانه ای است که توسط میدان جنسیتی مردانه مورد تبعیض و تجاوز جنسی قرار می گیرند . زنان رها شده در وظایفِ نان آوری ، حمایت و حفاظت از خانواده و در سطح جامع تر از شرافت قبیله. بزرگان قبیله که سرنوشت اعضاء ایل را در دست خود دارند ، دختران قبیله را به عوض « یک پلاس و سه گوسفند» و اگر کسی از رنگ و بویشان خوششان می آمد یک گوسفند و یک سگ رمه مازاد بر آن معامله می کردند . پی رفت های پیمانی یا هدفمند داستان «مرد مرگی» در طایفه و به طور کلی مرگ مردانگی است . مردان رمان افراد منفعلی هستند که از تن رنج زنان خود ارتزاق می کنند . مردان متن سایه هایی دلهره زا هستند که همیشه در دل تاریکی از پشت ، سیاهی سایه ی سر را بر زنان تحمیل می کنند . این گونه نقش ویژه ی تاریکی « که سایه ای هم داشت» ، میدان قدرت مردانه ای است که اگر در قبال گسترش شعاع سلطه ی سایه اش ترس پیشه کرد ، حضور خصمانه اش همه عمر دنبال اش می کند.

اما در مقابل ، نقش ویژه های متمایز کننده در داستان دخترانی هستند که علیه میدان قدرت مسلط مردانه عصیان کرده اند . نسل جدیدی که خواهان کسب جایگاه در میدان قدرت هستند . با پذیرش نقش های بیرون از متن واقعیت مرد سالار، علی رغم بی پناهی خود ، پناهگاه زنان دیگری می شوند و نقش مادری را ایفا می کنند که هیچ گاه به اندازه ی کافی مادر نبود . مگر در دنیای قصه های کودکانه ای که در میدان قدرت مردسالاری که باز و بسته کردن بند شلوار نشان مردانگی شان بود ، کودکی به تاراج رفته ، افسانه هایی دروغین بیش نبود. (همان،۳۷)

کشته شدن برهان، برادر احمد خان صاحب، زمینه ساز داستان و سنت خون بس به عنوان سنتی در میان میدان قدرت مردانه ، موقعیت برساخته شده ای را مهیا مـی کنـد جهـت پـیش بـرد پـی رفت های داستانی.

گره اصلی داستان وضعیت متوسطی در سطح پیچیدگی های روایت است. در آغـاز بـا گرهـی اخلاقی، در هم آمیختگی خیر و شر اخلاق طبقه ی بی طبقه ، تا در مخاطـب ایجـاد حساسـیت اخلاقی کند .

کشمکش میان دو میدان جنسیتی مردانه و زنانه در تقابل کردار شخصیت زن داستان بـا کـردار شخصیت های مردانه اش شکل می گیرد . تقابل شخصیت عصیان گـر تلیسـه بـا مـتن واقعیـت های مردسالار و وضعیت در محاق زن در سایه ی مردان به کشمکش دورنی شخصـیت راوی دامن زده و کلیت شکلی روایت محصول روان - تـن رنجـوری راوی سـرکوب شـده توسـط قدرت مسلط است . علاوه بر این کشمکش میان راوی و مخاطبان غایب در پیکره ی داستان و دیالوگ های پنهان میان پاراگراف های متن همگی به باز تولید عصـبیت روایـت و کشـمکش درونی راوی یاری می رساند .

تعلیق داستان در چند سطح دنبال می شود . قصه های عامیانه ای که در تمثیل و نیز جهت تفسیر وقایع از زبان راوی روایت می شوند ، سیال خاطره هایی که در فاصله ی جامعِ طرح ، وقفـه در زمان دال روایت انداخته اند ، حضور غایب مخاطب ها و مرگ به تعویـق افتـاده ی احمـدخان صاحب که از آغاز روایت شخصیت متخاصم اش را تهدید می کند در کنار رنجی که راوی و خواهرش در بازگشت مادر کشیده اند و زانو زدن در خاک احمد خان خشتک ناشـو، همگـی در جهت به تعویـق انـداختن گشـایش معنـایی بـا ایجـاد حالـت انتظـار بـرای شـخص راوی و خواهرش، باعث گردیده تا زمان دال روایت تا حد ملال آوری کند و آهسته دنبال گردیده تـا مخاطب در این کسالت باری انتظار مرگ با احمد خان صاحب و خون باری زندگی روزانه ی هر یک از شخصیت ها هم داستان شده و دنباله ی روایت ملالت بار بی لبخند دخترکان تحـت

سلطه ی واقعیت مسلط مردانه را در سطح زمان صفر داستان دنبال کنند. این گونه تعلیق داستان در فاصله ی دوزخ خون ریزی نازبو تا مرگ احمدخان و تفسیرهای کانون ساز بیرونی راوی در هراس از انجام موفقیت آمیز جامعِ طرحِ قتلِ عامل مسلط در گردش است .

علاوه بر این تفسیر مدام میدان احتمالات وقوع یافته توسط راوی در جهت تعلیق گره گشایی از سرنوشتی محتوم ، در پیش نهاده ی عصیان گری راوی نمایان می شود . آشکارسازی ایدئولوژی پنهان شده در زیر ساخت های متن واقعیت با تفسیر چند سویه ی راوی دنبال می شود .

نقطه بحرانی داستان آشکارا در آغاز و همزمان با ادراک تجربه ی مشترک راوی و خواهر از به زانو در آمدن پیش پای احمد خان صاحب است. حداکثر تقابل و کشمکش در منش های دو قطب میدان جنسیتی مردانه و زنانه با عصیان علنی زنان علیه مردان به اوج می رسد و تا پایان داستان جهت تولید معنای نهایی دنبال می شود.

گره گشایی در دو سطح در پایان داستان ، ابتدا با حضور مادر غایب در متن روایت و حاضر در عرصه ی خیال متن وقایع و سپس در دیالوگ هایی انجامین راوی با پیکر بی جان مقتول احمد خان صاحب در سطح منطق مکالمه ی متن از نقطه نظر کانون بیرونی روایت ، به گشایش معنای نهایی جامعیت طرح انجامیده است. گشایش معنای ساختاری روایت که عصیان عامل زن در پیشبرد خواست میدان جنسیتی زنِ به حاشیه رانده شده است ، در منازعه ی میادین قدرت که با آمال تلیسه در تشکیل ایلی مستقل ، با مرکزیت یافتن جنس دوم (جنس فعال) در تصویر پایانی قالیِ « نقش شکار آهو» نمود می یابد: « ببری که به آهوی در قفس چنگ انداخت ، از خوک پست تر » بود و روباه بازی می کرد ، یک باره شیری با یک بیل را بالای سر خود یافت . چرا که « بیشه شیر نو می خواست ».(همان، ۱۲۸)

شخصیت های داستان در نقطه کانونی بیرونی روایت ، در سطح منطق مکالمه راوی با مخاطب غایب آشکار می شوند . سرنخ های کلاف سر در خویش نقش مایه های ساکت داستان از

طریق چرخش های سریع سیال ذهـن راوی ، اغلـب شخصـیت هـایی هسـتند کـه در دو میـدان قدرت جنسیتی ، تیپ های همگونی از قطب های هر یک از دو میدان جنسیتی زنانه و مردانـه را به تصویر می کشند . شخصیت هـا در رویـداد و رویـدادها ترسـیم شخصـیت هـای داسـتان هستند .

می توان شخصیت های داستان را بنا بر باز تولید شخصیت های متنـاظر در درون هریـک از دو میدان مسلط و مورد سلطه برابر نقش ویژه هایی که داشته اند این گون صورت بندی کرد :

میدان مسلط:

عامل سلطه ی جنسی (احمد خان صاحب) . عامل مبادله ی زن - کالا (لالای خیر ندیده) .

میدان مورد سلطه:

عاملین مزدور : انار گل (مادر) تلیسه ، نازبو ، مستانه (زن احمد خان)

دو شخصیت مرکزی داستان احمد خان مردی در کمال منفوریـت ، شخصـیتی منفعـل ، هـوس ران ، بی قاعده و تمامیت خواه و تلیسه در مقابل وجدان بیدار زنانه علیـه میـدان قـدرت مردانـه که اگر صد بار هم به خاکش کنند باز به انتقام خون هـای ریختـه شـده ، مـی رویـد از خـاک. (همان ، ۸۵)

شخصیت های فرعی داستان یرغل و یاسین دو دلـداده ی دو خـواهر نیـز کـه بـاز تولیـد میـدان قدرت و در طبقه بندی اجتماعی جزئی از نظام مسلط مردانه هستند با تنازع علیه عاملیـت هـای مسلط و کسب جایگاه در مبادله ی قدرت ، نقش همیاری با عاملین مورد سلطه را ایفا می کنند . اما در نهایت با اعلان خود مختاری تلیسه و استقلال طلبی اش در تشکیل ایـل، نقـش ویـژه ی این دو شخصیت نیز از سیر کنش داستانی حذف می گردد.(همان، ۱۱۸)

صحنه وقوع داستان در پیوستار فضا - زمانِ ذهنیت راوی شکل می گیرد .محل پیش برد جامع طرح ، حضور مندی شخصیت ها در پیکره ی داستانی و همزمان بـا فضـا سـازی هـای محیطـی روستایی، بیان غیر مستقیم متن جامعـه ای بـدوی اسـت کـه موقعیـت جغرافیـایی اش در تلاقـی

فرهنگی نقش ویژه های داستان در عرصه ی خیال برای باور پذیری مخاطب به کار برده شده است . این گونه علی رغم کانون بیرونی روایت ، مکان داستان در مقام یک تجربه فضایی برساخته می شود .

زمان وقوع روایت ، زمان صفری است که در یک روز درجا می زند . بی نظمی زمانی و زمان پریشی داستان در پرش های بازه های زمانی باعث گردیده تا دیرش وقایع داستان در زمانی چند ساحتی دنبال شود . تداوم زمانی روایت نیز به دلیل پرش های زمانی دچار اختلال گردیده . بسامد زمانی با تکرار تصویر رفتن مادر در خاطره ی نفس گیر کودکی بی سامان و تکرار در تعویق پیش بینی شده ی حادثه ای جنایی باعث گردیده تا صحنه ی داستان در پیوستار فضا–زمانی ذهنیتی پریشان و روان نژند انعکاس یابد .

مکالمه ی نقش ویژه های داستان در سطح منطق مکالمه غالب بر طرح داستان ، با خاموشی مخاطب غایب در سطح نشانه شناسی به نشانه ای فرهنگی دلالت دارد که در آن زنان خود را پشت ساکت سکوت در خاموشی و بی چهرگی پنهان کرده اند. آوای متن علی رغم تک گویی بیرونی راوی که ظاهری تک صدایی به اثر بخشیده ، از خلال آواهای پنهان میان پاراگراف ها ، از تونالیته های خون آلود کرخوانان خاموش پولیفونیک به گوش می رسد. صدای هزار خرگوش خاموش در چاه شیر افتاده در پای گریز نقش آهو و دندان خونی برای ببر.(همان، ۱۲۷)

لحن شاعرانه ی آمیخته با عصبیت در فضا سازی با گویش هراتی راوی و کاربرد کنایی زبان نشان از طرز برخورد راوی با زبان رایج در میدان قدرت مسلط مردانه ای است که دنیا را با بند تنبانشان عوض نمی کنند. (همانجا)

واژه های کاربردی شخصیت راوی علی رغم دلالت های فرهنگی که به جغرافیایی خاص دلالت دارد با کنایه های مستتر در واژه و نیز واژه هایی که عصبیت راوی را بازتاب می دهد علاوه بر دلالت مستقیم ، افاده ی عصیان راوی بر میدان مسلط مردانه است. از جمله به صفت

هایی که مدام تکرار می شوند ؛ احمد خان خشتک ناشو و لالای خیر ندیده در سطح گفتمان دلالت های غیر مستقیمی به جامعیت طرح که تنها در منطق مکالمه جامعیت محتوایی به شکل در آمده اثر دلالت مندی دارند .

تلیسه در جستجوی جایگاه خود در میدان قدرت و تصاحب موقعیت بزرگ ایل (لالای خیرندیده) با جمع آوری سرمایه جهت تشکیل یک ایل و کسب موقعیتی فرا فردی در روند دیالکتیکی تاریخ قوم مسلط به نزاعی طبقاتی همت می گمارد که در صورت حذف عامل قدرت مسلط می تواند خود را تثبیت کرده و جانشینی بر موضع قدرت را از آن خود کند .

علی رغم فعالیت میدان جنس دوم و انفعال میدان جنس اول که در نزاع طبقاتی این دو میدان در مناسبات تولید ، جهت کسب جایگاه مسلط با برهم زده شدن معادله ی قدرت از جانب زنان جامعه و تغییر موقتی قطب های دیالکتیکی مرد/ زن به زن/ مرد دنبال می شود اما همچون فعالیت مستانه (زن احمد خان) در مقابل انفعال شوهرش ، تنها اضمحلال زن در سرمایه ی قالی نقش شکار آهو است که انتشار دندان خون بار ببر مسلط اش در استخوان های به فغان در آمده ی زنان جامعه نهادینه شده است .

رمان نقش شکار آهو با پدیدار شناسی لایه های زیرینِ ساز و کار سلطه از طریق برهم زدن ادراک مخاطب از واقعیت مسلط جامعه افغانستان علی رغم گشایش افق های موقت تازه ی سیاسی برای ظهور زنان در موازنه ی میادین قدرت ، به واقعیت جامعه ی مرد سالاری صحه می گذارد که دم دمه های خواب ، زن دروازه های قلعه ی تن اش را باز می گشاید و چهار میخِ تجاوزخانه ی احمدخان را با دستان پرپینه ی خویش پابرجای می کند .

به مزدوری گرفتن زنان در تاریخ افغانستان به دوران عبدالرحمن خان به سال ۱۸۸۰ میلادی باز می گردد . در این دوران برده داری و خرید و فروش انسان به طور رسمی آزاد بود . بعد از مرگ امیر عبدالرحمن خان در دوران امیر حبیب الله به سال ۱۹۰۱ میلادی فروش غلام و

کنیزان رسماً ممنوع گردید اما عملاً در سنت جامعه افغانستان فروش دختران به بهای « پلاسی و سه گوسفند» دنبال می شود .

از یاد رفتن

به زمان گاهنامه ای شش و چهل و پنج دقیقه روز پنج شنبه ، ۲۴ جمادی الثانی ۱۴۲۲ هجری قمری مثل هر روز از خواب ، به زندگی کسالت باری بیدار. احساس می کند دیر از خواب بیدار شده است . در تمام جانش احساس کوفتگی و ماندگی می کند . با بی تفاوتی جای نیش پش ها را می خاراند .(محمدی ، ۱۳۸۹، ۷)

بعد از ده سال تجربه ی مهاجرت ، هشت سالی هست که به کشور بازگشته . خانه اش مخروبه ای ؛ سقف اش آسمان ؛ بی پرواز و بی عروج ، مگر جنگنده ای شاید که منظره ای است رو به مرگ باری آسمان ، دیوارش خوابیده بر زمین دهکده ای که به جزیره ای در فراموشی می مانست ؛ بی فروغ و بی لبخند . کسالت از زندگی اش می بارد به دنیای متن . از فرط فراموشی نمی داند که کی خوابیده و کی بیدار . تمام درک اش از لامتناهی زمان به گاه نماز خواندن و وقت پخش اخبار رادیو آمریکا و بی بی سی و البته به ندرت رادیو دری ایران محدود است . حرکت خورشید و غژا غژ رادیوی کهنه ی ژاپنی اش تمامی دلخوشی اش از گذر زمان . کسی که هیچ وقت نمازش قضا نشده و حتی برای احتیاط یک سال نماز قضایی هم در کارنامه اعمالش هست ، علی رغم بیکاری وقت کم می آورد. از فرط کسالت داستان از وضعیت ثابت زندگی اش در برش عرضی باریک یک روز زندگی ملالت بار متن ، رادیو اش « باتلی » تمام کرده و به اکنون روایت به یاد می آورد ، امروز دو روز می شود که از دنیا بی خبر مانده است. دو روز است که نمی داند در شهر آیا کدام گپی شده یا نی ، دو روز است که خبر ندارد در کابل چی گپ شده و یا از قندهار چی فرمان هایی صادر شده است . با خوداش فکر می کند که امروز باید هر طور شده برای رادیوش باتری بخرد . (محمدی ،۱۳۸۹، ۸ – ۲۱)

مابقی هر چه هست حاشیه ای است از حضور زنی پیر و دختری کـه از هـراس خصـم طالبـان ، روز ؛ آفتابی به پستوخانه پنهان و شب ، پشت بوجی های گندم ، تا بنشیند و در تاریکی آن گم .(همان، ۱۵)

و طالبان حضوری متخاصم اما نقش ویژه ای حاشیه ای است که بی هیچ کنش داسـتانی ، تنهـا در فضا سازی داستان مترسکی سر خرمن متن ، گره ای سر در کلاف خویش تا مبـاد خواننـده مرغ خیال پرواز دهد به گستره ی میدان تولید متن . تا مخاطب را وا دارد کـه همچـون شـخص راوی ، بیرون از گستره ی متن لحظه ای بایستد ، تماشا کند میدان واقعیت های مسـلط فرامتنـی را ، در برش عرضی باریکی از زندگی « سید میرک شاه آغا» ؛ به روزی کسالت بار که اکنـون روایت. زندگی که در پیوستار زمان روایت نظم گاهنامه ای می یابـد در دنیـای مـتن.، کـه بـی خبری ساکنانش از فاجعه ی آن چه روزانه برسرشان می بارد ، به تنهـا دریچـه ای رو بـه دنیـای مدرن ، از اخبار رادیوهای بیگانه ؛ به پیچ و غژاغژ پارازیت امواج رادیویی بی باتری .

طرح روایت برش عرضی باریکی از یک روز زندگی کسالت بار شخصیت میرآغـا اسـت کـه توقف مخاطب را می طلبد به تماشای میدان قومیتی به حاشیه رانده شده که ترس های محیطی نهادینه زندگی هر روزه شان است . برش یک روز از زندگی میر آغا بـه معنـای مختـل کـردن روال عادی عادات روزانه ی اوست که با پایان روز دوباره اخبار از دهان رادیویی بیگانـه روال عادی تمامی زندگی ایستای پیرمرد است . آهنگ کند داستان در روایت مفصل ایـن یـک روز عادی و بی حادثه آشکارگی پدیده ای فرهنگی است که آهستگی رفتار سید به حرکت آهسته سنتی اشاره دارد که به تدریج آهسته و آهسته تر ، تا حرکتی رو به عقب تا به گذشته .

دقیقه شماری های مکرر همچون هشداری از وقـوع یـک حادثـه محتـوم بـرای ایجـاد تـنش و اضطراب در فضای داستانی است .

تنگنای اقتصادی در کنار حداقل رفاه اجتماعی ، قصه ی مردمانی است که نه در جامعه مبداء و نه در غربت هجرت زندگی کسالت باری اش را از ایشان دریغ نکرده است. مردمـانی کـه تنهـا

دریچه ی ارتباطی شان به بیرون از دیوار خانه هایی که از فرط فقر فرو ریخته ، رادیـویی اسـت که در چنین وضعیت سنت گرایی کاملاً بیگانه می نماید .

الگوی کنش نقش ویژه ی داستان با فراموشی و کم بینایی دچار کسالت و بی خبری از فضای نمونه ای است که فرای اش گرفته اما او که چشمان اش کم سو شده و خوب نمی بینـد تمـامی آگاهی اش از قطب های میـدان قـدرت مسـلط آگـاهی طبقـه ای بـی طبقـه اسـت محـدود بـه خبرهایی رادیویی بیگانه .

زمینه پیش برد جامع طرح در شکل آهسـتگی و دقـت گاهنامـه ای زمـان روایـی اسـت کـه بـر شخصیت میر آغا می گذرد .

تمام شدن باتری رادیو وضعیت متوسط داستان است . میر آغا برای خرید باتری به شـهری مـی رود که در فضای روایی خالی برساخته شده شهر بـا تولیـد وحشـت از وضـعیت جنـگ زده ی داستان ، در مخاطب ایجاد حساسیت کرده تا با انتظاری که به هیچ گشایشی نمی رسد ، فرصتی به دست داده باشد تا راوی واقعیت های حاضردر فضای نمونه روایت را برای مخاطب آشـکار کند.

کشمکش میر آغا با زن پیر و دخترش تنها تقابلی حاشیه ای است و در پیش برد جامع طرح تنها به وضعیت مردسالاری اشاره می کند که دنیای متن را فرا گرفته است .

تعلیق داستان آشکارا در نقش مایه ی رادیویی بیگانه است . انتظار شنیدن خبـری از فاجعـه ای مکرر که نهادینه ی دنیای متن است . که با روشن شدن رادیو در انتهای داستان و اعـلام تـاریخ ۱۳ سپتامبر ۲۰۰۱ از صدای گوینده ی رادیو ، بی هیچ گشایش معنایی تنهـا بازگشـت بـه نقطـه صفر شروع داستان و آغاز دوباره ی روال عادی زندگی کسالت بار میر آغا است .

نقطه بحرانی داستانی در آغاز داستان که با آگـاهی میـر آغـا از دیـر بیـدار شـدن و قضـا شـدن نمازش حداکثر تقابل و کشمکش روانی شخصیت میر آغا و خانواده اش را ایجاد می کند.

پایان باز داستان تنها با گره گشایی از زمان وقوع داستان که مصادف عملیات انتحاری طالبان در امریکاست ، بیان این مسئله است که مردمانی که در وضعیتی جنگی هر لحظه انتظار خبر فاجعه ای را می کشند ، تنها دلخوشی روزانه شان صدای اخبار رادیوست.

شخصیت مستبد میر آغا باز تولید میدان قدرت مردسالاری است که هیچ چیزی نمی بیند ، هیچ چیزی نمی شنود ، هیچ دریافتی ندارد تنها بازتولید قطب میدان قدرت سیاسی مسلطی است که اتباع اش به عنوان زیر میدان ، همین سلطه را به اتباع خود که زن و دخترش هستند اعمال می کند .

شخصیت های زن داستان زنانی فعال هستند که در مقابل مرد منفعل در حداقل رفاه اجتماعی زندگی می کنند. اما قطب مسلط قدرت در اختیار مردان منفعل است.

نتایج مقاله

۱- رهنورد زریاب در رمان گلنار و آیینه، چنان آیینه های مقابل ، ابدیتی از نزاع طبقاتی را به تصویر می کشد که در دیالکتیک زمان تاریخی اش پایانی ندارد. درست در همانجایی که پایان می گیرد، دوباره ازآنجا می آغازد و بار دیگر همه چیز از نو شروع می گردد. رمان صدای حاشیه ی خراباتی ها در مقابل جان های از جهان گسیخته ی میدان مرکز است. کلاف سر در خویش مرکز که جمعیت خاطر شان در قبایل از هم گسیخته ای خلاصه می شود که به اکراه در «جرگه ی» پیران بی لبخند گرد هم می آیند. سرگذشت گلنار و آیینه در کف دستان شخصیت هایی است که آگاهی فرا میدانی به حقیقت دارند که خیال شان تابع هیچ قائده ای در نمی آید و خود مختاری جادو منشانه یشان زمان را در کف دستان انسان می نماید که اشاره ای است به اتصال جان فرهنگ حاشیه به جهان خیال و رویای دنیایی بهتر ، دنیایی الوان و صداگون تر که هیچ صدایی صدای دیگر را گلوگیر نمی شود .

۲- در رمان «نقش شکار آهو» ، جامعیت محتوایی اثر موقعیت میدانی قهرمان داستان را در تعارض و تقابل با میدان قدرت متنی قرارداده است. قهرمان رمان در تلاش برای تغییر معادله ی قدرت و واقعیت های مسلط میدان قدرت متنی که محاق بودن جنسیت زن زیر سایه ی مردان است ، با اعلان خودمختاری در کسب قدرت ؛ با حذف عامل سلطه ، جنس دوم به موقعیت مسلط دست می یابد. اما در ادامه در حاشیه و پایان بندی باز داستان نیز نشان داده می شود که موفقیت در پیش برد جامعِ طرحِ حذف عامل مسلط ، به رهایی کامل جنس دوم و کسب موقعیت جنسیت اول نمی انجامد. چرا که متن واقعیت مسلط مردانه در زیر ساخت های محیطی و فرهنگی هم چنان موارد استیلایی جامعه هستند و موقعیت مسلط جنس دوم تنها وضعیتی موقتی در فضا- زمان روایی داستان است .

۳- گزارش های خبری در داستان «از یاد رفتن» که در روایت از سطح بیان واقعیت های تاریخی جامعه ای جنگ زده نمی گذرد ، اکنون روایت هر پدیده ی جغرافیایی را به گزارشی تاریخی متصل می کند . این گسست زمانی در حد فاصل زمان دال روایت که زمان مدلول را برای مخاطب کند تر از آنچه هست می کند در ایجاد انتظار و القای کسالت از روند آهسته ی برش باریکی از یک روز زندگی که شبیه به هر روز زندگی شخصیت داستان است.حضور حاشیه ای طالبان نیز تنها به عنوان نقش مایه ای حاشیه ای جهت ایجاد فضای وحشت و انتظار و باز تولید شرایط موقتی در میدان تولید متن و پیش برد جامع کسالت طرح، در کلیت شکلی روایتی خطی تکرار می شود.

۴- زمان در بسیاری از داستان های نویسندگان مهاجر به گونه ای بنیادی ایستایی فرهنگی و بازگشت خاطره گون زمانی از دست رفته را باز تولید می کند و در جان شخصیت های داستانی ، موقعیت موقتی که اکنون مهاجرت و آوارگی به ایشان تحمیل نموده در حوزه خیال داستان نمودی آشکارتر از گزارش های خبری داشته است. زمان پریشی یکی از پیوستار های طرح روایی داستان های مهاجرت است و شخصیت های داستانی در وضعیت های بحرانی، دچار آشوب زمانی هستند .

۵- مکان داستانی نویسندگان مهاجر به دلیل غلبه ی فضایی روستایی و ساختار قبیله ای غالب در کشور ، اغلب از فضا های بیرون شهری تشکیل می شود . علاوه بر اینکه کشور افغانستان به خاطر موقعیت جغرافیایی اش ساختار جمعیتی روستایی اش غالب بر جمعیت شهری است ، مکان های داستانی اشاره ای غیر مستقیم به ویرانی شهر ها و پراکندگی آبادانی هاست . در طول چند سده جنگ داخلی و خارجی نه تنها در ساحات شهری که در پیوستار زندگی روستایی نیز خاک سوزی و نسل کشی دوره کمونیستی و طالبان باعث شده است که در خاطره ی جمعی مردمان کشور آبادانی معادل ویرانی باشد .

کتابشناسی

احمدی ، بابک.(۱۳۸۹). حقیقت و زیبایی (درس های فلسفه هنر) ، چاپ هیجدهم، تهران: نشر مرکز.

همو.(۱۳۸۸). ساختار و تاویل متن، چاپ یازدهم، تهران : نشر مرکز.

بابا کوهی، زلمی.(۲۰۰۵). گلنار زندانی آیینه ها،نشریه دروازه کابل، سال اول، شماره نهم، صص ۱- ۱۰

براهنی ، رضا.(۱۳۶۵). قصه نویسی، چاپ اول، تهران: نشر نو.

بشردوست ، مجتبی.(۱۳۹۰). موج و مرجان، چاپ اول، تهران: نشر سروش.

بی نیاز، فتح اله.(۱۳۸۷). روایت. کتاب اول، چاپ اول، تهران ـ کابل: نشر تاک.

رهنورد، زریاب و اعظم، محمد.(۱۳۸۵). گلنار و آینه، چاپ دوم، کابل: انجمن قلم افغانستان.

ریکور، پل.(۱۳۸۳). زمان و حکایت، جلد دوم:پیکربندی زمان در حکایت داستانی، ترجمه مهشید نونهالی، چاپ اول، تهران: نشر گام نو.

همو. (۱۳۸۶). زندگی در دنیای متن، ترجمه بابک احمدی، چاپ پنجم، تهران: نشر مرکز.

طلوعی، وحید و رضایی، محمد.(۱۳۸۶). ضرورت کاربست ساختار گرایی تکوینی در جامعه شناسی ادبیات . مجله جامعه شناسی ایران، سال هشتم، شماره ۳ (پیاپی ۱۹)، صص ۳-۲۷.

فضایلی، حسن.(۱۳۸۳). تاثیر نظامهای سیاسی واجتماعی افغانستان برادبیات دری، چاپ اول، قم: انتشارات چهارده معصوم.

قادری ، حمیرا. (۱۳۹۰). نقش شکار آهو، چاپ اول، کابل: انتشارات تاک.

قدسی، فضل الله.(۱۳۸۴). جایگاه زبان فارسی بعد از تشکیل حکومت مستقل، نامه فرهنگستان، شماره هفتم، صص ۱۱۷- ۱۲۸.

گلدمن، لوسین.(۱۳۷۱). جامعه شناسی ادبیات (دفاع از جامعه شناسی رمان)، ترجمه محمد جعفر پوینده، چاپ اول، تهران: انتشارات هوش و ابتکار.

همو.(۱۳۶۹). نقد تکوینی، ترجمه محمد تقی غیاثی، چاپ اول، تهران: انتشارات بزرگمهر.

همو.(۱۳۸۷). جامعه شناسی رمان، ترجمه محمد جعفر پوینده، چاپ دوم، تهران: انتشارات تجربه.
همو. (۱۳۷۷). تاریخ و آگاهی طبقاتی، ترجمه محمد جعفر پوینده، چاپ اول، تهران: انتشارات تجربه.
مارتین، والاس.(۱۳۸۶). نظریه های روایت، ترجمه محمد شهبا، چاپ دوم، تهران: نشر هرمس.
محمدی، محمد حسین.(۱۳۸۹). از یاد رفتن، چاپ سوم، تهران: نشر چشمه.
یزدانی، کیقباد.(۱۳۸۷). در آمدی بر ادبیات مهاجرت و تبعید، چاپ اول، تهران: نشر چشمه.