

سخنی درباره ادبیات معاصر دری در افغانستان

در سه بخش

(۲)

و اما از اوایل دهه شصت میلادی نیز بروشنی شاهد تحول در نثر و نظم معاصر دری هستیم. دوره‌ای که نوعی ادبیات انقلابی در جامعه افغانستان ظهور می‌کند. شعر نو افغانستان که سی سالی پیشتر سابقه ندارد، بی تردید از اوزان و عروض شعر نو ایران معروف به اوزان نیمایی متأثر است و باید گفت در این زمینه از شعر نو ایران نمونه برداری شده است. اما از آنجا که اوزان و عروض کلاسیک شعر فارسی هنوز هم بصورت گسترده‌ای در افغانستان رواج و مقبولیت عام و خاص دارد، جامعه به شکلی همه گیر به شعر نو گرایش پیدا نکرده و آثار شاعران نوپرداز افغانستان جز در جامعه محدود و بسته روشنفکری، طرفداران و خریدارانی در میان مردم نیافته و به سطح درخواست و مقبولیت عمومی نرسیده است. اما از میان افراد نسلی که از ابتدای این دوره انقلابی در شعر نو دری ظاهر شده و تا پایان دهه هفتاد در ادبیات افغانستان بصورتی چشمگیر فعال بوده‌اند، باید از سلیمان لایق (تولد ۱۹۳۰) نام برد که شعر او برای سالهایی چند نمونه و الگویی بود برای شاعران پیشرو. لایق که بیشتر به زبان دری و کمتر به زبان پشتو و گاه به عربی و انگلیسی هم شعر می‌سرود، مدت‌ها روزنامه‌نگار بود. اشعارش مشحون از موضوعاتی چون اتحاد اسلام، ملی‌گرایی، ضدیت با امپریالیسم و سلطنت است. اینها مضامینی است که از عصر محمود طرزی با کم و بیش تغییراتی تا پایان دهه هفتاد بر نظم و نثر دری مسلط بوده است. لایق به مسائل سیاسی نیز پرداخت و اگرچه پس از ۱۹۷۸ به مقامهای مهمی رسید، اما طولی نکشید که به زندان افتاد و سپس با به قدرت رسیدن

کارمل، دوباره آزاد شد و به مقامهای بالای اداری و دولتی منصوب گردید. از او یک مجموعه شعر به نام بادبان در ۱۹۸۱ در کابل بچاپ رسیده است.

دنیای دلمستان و رمان دراین دوره خاص با دنیای شعر متفاوت است. در داستان کوتاه که معمولترین شکل نثر در زبان دری امروز است، واقع‌گرایی یا گرایش به آن، بیشترین سهم را در دو دهه اخیر به خود اختصاص داده، شخصیتها دیگر آن عاشقان آرمانگرای آسمانی نیستند و اصولاً نویسندگان بسیار کم به تخیلات افسانه‌ای و عشقهای شاعرانه و قهرمانان رؤیایی و آرمانی می‌پردازند. شخصیتها اغلب از مردم واقعی هستند و داستانها از فضا و تکنیک امروزی‌تر و واقع‌گرایانه‌تری برخوردارند. شاید یکی از دلایل پذیرش بهتر و بیشتر داستان در میان مردم، همین امر است. در مقابل چنان که گفتم بیشتر مردم هنوز از شعر کلاسیک استقبال می‌کنند. از این رو شاعران نوپرداز، گاه به پیروی از مقبولیت عام، اشعاری در اوزان کلاسیک و بصورت قصیده و غزل هم می‌سرایند.

در بخش داستان نویسی، از میان کسانی که در آغاز این عصر ظهور کردند و آثارشان بعنوان پلی برای گذار از دوره رمانتیسیسم به دوره رئالیسم محسوب می‌شود، باید از محمد شفیق رهگذر (تولد ۱۹۱۷) نام برد. او روزنامه‌نگار معروفی است که مدت‌ها سردبیر روزنامه آتیس بود. «رهگذر نویسنده اولین ناول سیاسی در افغانستان است» (نانسی دوپره، ۱۹۸۵). داستان حاکم که چاپ دوم آن در ۱۹۶۷ منتشر شده است (به چاپ اول آن دسترسی نداشتم ولی بر اساس مقدمه نویسنده بر چاپ دوم کتاب چنین استنباط می‌شود که چاپ اول آن در ۱۳۳۵ شمسی بوده است) بین سالهای ۱۳۰۶ تا ۱۳۰۹ اتفاق می‌افتد و داستان تفاوت دو حاکم در یک محل است که یکی از آنان بر مال و جان مردم تعدی روا داشته و دیگری مظهر عطف و مردمی بودن است. سواى زبان داستان که گهگاه به روانی و سادگی شیرینی متمایل می‌شود، مضمون این داستان بیشتر به آثاری از همین دست، در دوره‌ای مشابه از ادبیات ایران نزدیک است. نمونه داستان حاکم را نویسندگان ایرانی بارها و بارها در مجلات نوشته‌اند و بصورت مستقل نیز چاپ شده است. این شکل اخلاق‌گرایی و نمونه‌پردازی از خوب و بد، دست کم در سه دهه، از ۱۹۲۰ تا ۱۹۵۰ و حتی تا چند سالی پس از آن، بر ادبیات روزنامه‌ای در ایران حاکم بوده است.

از میان نویسندگان و شاعرانی که امروز در افغانستان دست به قلم دارند و نسبتاً از محبوبیتی برخوردارند و آثارشان — داستان یا شعر نو دری — درخور تعمق و غور و

بررسی ست، بسختی می توان کسی را نام برد که در سالهای پس از ۱۹۷۹ پا به این عرصه گذاشته باشد. گروهی که ما به آنها چشم داریم، تقریباً همه از سالهای دهه شصت کار نویسندگی و شاعری را آغاز کرده اند و کم و بیش هم موضع دموکرات و ضد استبداد داشته اند، و این موضوع از آثارشان که تاریخ این دوره ها، یعنی دهه های شصت و هفتاد را دارد، کم و بیش روشن است. این مواضع، اما بعد از سال ۱۹۷۹ کم کم شکل و فورم قاطعتری گرفته و دید اجتماعی و وضع اقتصادی خانواده و تعلقات قومی و قبیله ای و بالاخره مذهب و سنت، در جایجایی مواضع عقیدتی و سخت و مست شدن آن اثر گذاشته است.

همان طور که در هر جامعه ای، ویژگیهای اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی و بالاخره وضع طبقاتی، بخش بزرگی از شخصیت هر کسی را تشکیل می دهد و موضع طبقاتی و مسائل حول و حوش آن نیز در عقیده شخص نسبت به همه مسائل تأثیر قطعی دارد، این مسأله در ادبیات و هنر افغانستان نیز به شکل بارزی بچشم می خورد و نویسندگان و شاعران نیز از آن مستثنی نیستند، به طوری که می توان گفت همه مسائل و ارتباطات و مواضع خانوادگی، قبیله ای، طبقاتی و اجتماعی در موضع گیری آنان مؤثر بوده است. لذا نوع ادبی، نثر و طرز نگارش، شخصیت سازی و بالاخره تمثیل و نمادگرایی همه در خدمت موضعی ست که این یا آن نویسنده یا شاعر، له یا علیه جریانات جاری در جامعه امروز افغانستان دارد. از این نظر می توان نویسندگان و شاعران افغانستان را به دو گروه مشخص تقسیم کرد که البته در نزد هر دو گروه می توان به آثاری برخورد کرد که درخور تعمق و بررسی اند.

لازم است در این جا به این نکته اشاره کنم که آن عده که دورادور در مورد افغانستان به بررسی و مطالعه مشغول اند، یا از نظر خاص عقیدتی به هنر و ادبیات آن سرزمین می نگرند و یا از طریق گروهی خاص که مورد نظرشان است با جریانات ادبی افغانستان امروز ارتباط دارند، قضاوتشان بخصوص در مورد مسائل فرهنگی و هنری ده دوازده ساله اخیر، اغلب یک جانبه بوده و همین امر ایشان را دچار لغزش یا اشتباه ساخته است. به نظر من مطالعه رویدادهای ادبی و هنری در افغانستان امروز و حتی جوامع مشابه، بایستی به دور از حب و بغضهای گرایش به شرق و غرب باشد. در غیر این صورت چهره های ادبی و هنری را مغشوش و پریشان جلوه می دهیم و از آنها تصاویری کاملاً شخصی و متفاوت با آنچه در واقعیت امر وجود دارد، و اغلب کاملاً غلط، ارائه می کنیم. نویسندگان و شاعرانی که در دوره سی چهل سال اخیر، با دگرگونیهای سریع و در

عین حال شگرف در نثر و نظم دری کار کرده‌اند، به گروهها و طبقات و قسمتهای مختلف افغانستان و با سوابق فرهنگی و اندوخته‌های علمی و ادبی متفاوتی تعلق داشته‌اند و در یک خط و ربط اجتماعی و عقیدتی نبوده‌اند. آثار آنان نیز از نظر تکنیک و مکاتب ادبی، تصویر سازی، شخصیت آفرینی و ارزشهای زیبایی شناختی متفاوت بوده است، و بالاخره همه اینها باعث شده است که طرز تلقسی آنان از جامعه و ادبیات و هنر نیز متفاوت باشد، همان گونه که زندگی شان، آداب و رسومشان و روابطشان نیز متفاوت است. از این رو بعنوان مثال نمی‌شود بسادگی گفت که فلان نویسنده یا شاعری که امروز با نشریه ارگان اتحادیه نویسندگان و شعرای افغانستان همکاری می‌کند، سرسپرده رژیم است و از حزب و دولت حاکم دفاع می‌کند و از مردم جدا افتاده و احياناً «عروسک روسها» است (نانسی دوپره، ۱۹۸۵). همان گونه که نمی‌شود برخی دیگر از نویسندگان و شاعران را جدا از متن آثارشان، و صرفاً به این جهت که در این سالها جلای وطن کرده‌اند، مردمی و انقلابی تلقی نمود. شاید گفته‌اشار کمال صادقانه‌ترین نظر درباره این مسأله باشد که:

در جوامع ما نویسنده‌گی کاری بسیار شریف، بسیار زیبا، بسیار تلخ و بسیار دشوار است. در جوامع شرقی سزاوار نویسنده‌گی بودن چنان دشوار است که کمتر کسی می‌تواند به آن دست یازد و از کار خود روسفید بیرون آید.

(باشار کمال، ترجمه رضا سید حسینی، زمان، ویژه‌یاشار کمال، ۱۳۶۴، تهران)

گروه اول نویسندگان مورد نظر ما سعی دارند تا از واقع‌گرایی، آن هم از نوع اجتماعی مرسوم در جوامع سوسیالیستی پیروی کنند. به همین دلیل بررسی کار این گروه از نظر اصول کلاسیک نقد و بررسی ساده‌تر است، زیرا که مسیر مشخصی را طی می‌کنند که اغلب قراردادی‌ست. در مقابل، گروه دوم که اکثر در زمینه‌های مختلف و مکاتب متعددی قلم می‌زنند، راه و روشهای چندگانه‌ای دارند که در عین حال بخشی از دلایل انتخابشان جبهه‌گیری در مقابل گروه اول و لذا نوعی ذهن‌کجی به واقع‌گرایی اجتماعی‌ست و وجود تشنگی و چندگانگی در سبک و نوشتار و اصول، بررسی آثار این گروه را به مراتب پیچیده‌تر می‌کند. در یک مقایسه سطحی می‌توان گفت که گروه اول یا پیروان واقع‌گرایی اجتماعی، بی‌آن پشتوانه و سابقه‌ای که فرهنگ و ادب اروپایی از آن برخوردار است، به نوعی بی‌خدایی نیچه‌وار اما زودرس از نظر جامعه‌شناختی — دست زده‌اند که گروه دوم رابه عکس‌العملی ریلکه‌وار — و به همان اندازه بی‌پشتوانه اجتماعی — واداشته است. اما لطافت و عرفان ریلکه یا تولستوی، در نزد اینان به درهم

ریختگی عجیب و پیچیده‌ای از الگوها و نمونه‌های مختلف انجامیده که هر قلمی و دستی از جایی از ادبیات معاصر اروپا یا جوامع همسایه وام گرفته است.

در مورد گروه اول، ادبیات متمهد و ملتزم، به شکل مرسوم یا به هر حال نمونه برداری بعینه از الگوی مادر، در جوامع سوسیالیستی مطرح است. هم از این رو در اغلب آثار این گروه، محتوا و قالب اثر، اگر نه کاملاً در دو سوی مخالف، اما به هر حال در دو جهت متفاوت جریان دارند. لباس قهرمان جنگهای میهنی در استپهای روسیه در جنگ جهانی دوم یا جنگهای داخلی سرخها و سفیدها در دوره انقلاب، را در عباراتی قالبی و فرسوده به سرباز ساده افغان پوشاندن، بی توجهی به تمام زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی این دو قهرمان در دو تاریخ متفاوت از دو جامعه، با شکل طبقاتی مختلف، با تپهای روانی متفاوت در دفاع از ارزشهای متفاوت و بالاخره در مقابل دو دشمن متفاوت است. اگر مان تا سطح یک احتمال یا یک واقعه ممکن تاریخی واقع بینانه باشد، حرکت و حضور دو انسان در افغانستان و استپهای روسیه، با همه ابعاد ویژه‌شان، دو احتمال یا واقعه ممکن تاریخی متفاوتی هستند که فرسنگها از هر نظر از یکدیگر دورند.

از میان سرشناسان این گروه در زمینه داستان نویسی می‌توان به اسدالله حبیب، بیرک ارغند، وعالم افتخار، و در زمینه شعر به عبدالله نایبی اشاره کرد.

در داستانهای این گروه از نویسندگان، بیشتر به قهرمانان خیالی خلق و میهن برمی‌خوریم. قهرمانانی که به نیروی ایمان به ایدئولوژی طبقاتی برای نجات میهن از چنگ دشمنان خلق، به آب و آتش می‌زنند. قهرمانانی که وجود عینی آنان را بندرت می‌توان در جامعه افغانستان یافت و اگر هم یافت شوند اعمال آنان نتیجه واکنش اثر تبلیغات حزبی - عقیدتی بر اثر تحریک اعتقادات ناسیونالیستی فرد بوده است. این دسته از داستانها اغلب تراژدیهای خوش فرجامی ست که حتی مرگ قهرمان که در بعضی از آنها برای پرهیز از تکرار و یکنواختی پیروزی نهایی و از پیش تعیین شده اتفاق می‌افتد، بیشتر در جهت تأکید بر ظفرمندی نهایی و اخلاقی - ایدئولوژیکی بر دشمن است.

برخلاف هسته اصلی و موضوع، این داستانها در بسیاری موارد از زبان و استحکام فنی نسبتاً خوبی برخوردارند. پرداخت و توصیف، و در اغلب مسوارد زیبایی‌سی شناختی داستان توأمأ قوی و پخته است. از میان این گروه از نویسندگان، آثار اسدالله حبیب از انسجام نسبتاً بیشتری برخوردار است و داستانهایش با فن داستان نویسی در واقع گرابی مطابقت نزدیکتری دارد.

اسدالله حبیب در ۱۳۲۰ شمسی در کابل به دنیا آمده و فارغ التحصیل انستیتوی

زبانهای شرقی دانشگاه مسکو در سال ۱۳۵۲ است. «آفتاب گرفتگی» اولین داستان اوست که در ۱۳۴۲ در روزنامه انیس چاپ شد و سپس مجموعه داستانهای کوتاه سه مزدور (۱۳۶۷)، داستانهای نیمه بلند داسها و دستها (۱۹۸۳)، سپید اندام (۱۹۶۵) از او چاپ و منتشر شده است. او نمایشنامه هم می‌نویسد که معروفترین آنها شب و شلاق و خشم خلق در کابل به روی صحنه آمده است. آخرین سمّت رسمی او (۱۹۸۵)، پس از سالها تدریس در دانشگاه کابل، ریاست این دانشگاه است.

نوول بلند سپید اندام در شرح ازدواجهای سنتی و نامعقول رایج و استفاده والدین و عموماً مردان از زنان است. «گذرگاه آتش» داستان یک گروه محاصره شده در میان گروههای دشمن است که یک داوطلب می‌بایستی به آنها فشنگ برساند. همراه قل داوطلب می‌شود و از میان رگبار مسلسلها قهرمانانه عبور می‌کند و بالاخره گروه محاصره شده بوسیله فشنگهای رشیده، محاصره را می‌شکند و نجات پیدا می‌کند، ولی هنگامی که برای دادن مژده پیروزی به سر وقت همراه قل می‌آیند، او از شدت جراحات جان سپرده بوده است. در «دختری با پیراهن سفید»، دختری یک دکاندار ده که توسط افراد ضد انقلاب ربوده شده، وقتی قرار است در قرارگاه به عقد فرمانده دشمن در بیاید با چند بمب دستی که بسیار اتفاقی به دستش افتاده تقریباً همه افراد گروه را از بین می‌برد و خود نیز شهید می‌شود.

در روشنی خیره شامگاهی، تنها صلیب گیسوان سیاه و دو چشم زاغ و بینی کشیده و بلند او از میان چادر الوانش که گرد گلپوچیده بود، دیده می‌شد. چمن لالا فکر می‌کرد که ولی زار راست می‌گوید. او زیباست. غم غم کنان [قرقرکنان] افزود: «ولی زار را چه کسی در ایستاده نمی‌شناسد؟ تا خرد بود مرغهای همسایه را دزدی می‌کرد. بعد زن بازی و تا که آدم کشت و آن سوی مرز گم و نیست شد. حالا آمده است و تفنگ زیر کیشش، مردم را به مرگ تهدید می‌کند و به پول و مال و ناموس مردم چشم می‌دوزد. دخترم را به که بدهم؟ به تو؟ لاجول ولا...»

(«دختری با پیراهن سفید»، از مجموعه گذرگاه آتش، صفحه ۲۲-۲۳، کابل ۱۳۶۲)

در «گلچهره» جهانگیر را که بیمار است به اتفاق دو فرزند کوچکش به بیمارستان می‌آورند و بعد از اصرار زیاد دکتر، رئیس بیمارستان می‌پذیرد که چون بچه‌ها جز پدر کسی را ندارند، آنها را هم در بیمارستان نگاهدارند. جهانگیر می‌میرد و دکتر وجداناً خود را قاتل او می‌داند، زیرا جهانگیر زمانی او را در جایی کمک کرده بوده است ولی دکتر

اضافه بر این که به او آشنایی نداده، نتوانسته است یاری او را به نوعی جبران کند. داستان کوتاه «یادداشتها» که به شکل دفتر روزانه نوشته شده، یادداشت‌های پنج روز یک افسر است که یک روز در پست مأموریت تیر می‌خورد و یاور و دوستش که او را خیلی دوست دارد، روز دیگر به دشمن شیخون می‌زند و پس از این که عده‌ای از افراد دشمن کشته می‌شوند، بقیه را که تسلیم شده‌اند به انتقام زخمی شدن افسر به گلوله می‌بندد. یادداشت روز آخر شادباشی است که افسر برای این محبت و به خاطر این انتقام نصیب یاور و دوستش می‌کند. «آخرین آرزو» داستان آخرین دفاع مدافعان یک پست نظامی برای حفاظت از یک مدرسه در مقابل اشرا است. سرور که تا آخرین لحظه از مدرسه که سمبل تعلیم و تربیت و با سواد شدن فرزندان خلق است، دفاع می‌کند، آخرین آرزوی این است که در حیات همین مدرسه دفن شود.

حبیب در شرح فضای روستا و زندگی روستاییان زبانی پر شور و دستی توانا دارد. راه به راست می‌گشت، باز به چپ و باز به راست و بعد سربالایی دامنه دار دلگیری می‌آمد. در بلندیهای نزدیک قلعه گردشی نیم دایره و سرایشی تند بود که اگر از آن جا به پایین نگاه می‌کردی سرت چرخ می‌خورد، باز پیچاپیچ در کنار چپ دریا [رودخانه] می‌رفتی، گاه بر کمرگاه کوه و گاه در دامنه‌ها. سراج گره بر اهر داشت و نگاهش گویی اسفالت را پاره می‌کرد. در تنگیهای دره، آن جا که عرسنگها از دو جانب دست دراز می‌کردند تا همدیگر را در آغوش بکشند، چهره اش عبوتر می‌شد. او منتظر یک حادثه بود.

از هده کابل که حرکت می‌کرد، نزدیکهای نماز دیگر [نماز عصر] بود. خیرگل دلال آن قدر کابل رو، کابل رو صدا کرد که گلویش به خارش افتاد و سرفه کنان نشست، اما سواری پیدا نمی‌شد. چند چوکی [صندلی] عقبی سرویس هنوز خالی بود.

دود کباب که چهارراهی را فتح کرده بود، خیرگل را که مردی سرخه شکمو بود، نشاط بخشید. او در حالی که می‌خندید، دامنش را بالا کرد و به مالیدن شکمش پرداخت.

(«داسا و دستها»، صفحه ۱، کابل، زمستان ۱۳۶۲)

بیرک ارغند در رشته روزنامه‌نگاری از بلغارستان فارغ التحصیل شده و داستانهای کوتاهش از ۱۹۷۳ در مطبوعات کشور چاپ شده است. دفترچهٔ سرخ نام مجموعه

داستانهای کوتاه اوست که در سال ۱۹۸۴ در کابل به چاپ رسیده است. عالم افتخار که تحصیلات دانشگاهی ندارد در ۱۳۳۰ شمسی در روستایی از نواحی شمال افغانستان به دنیا آمد و به علت فقر نتوانست مدرسه را تمام کند و از ۱۸ سالگی مجبور به کار شد. در سالهای ۱۳۵۸ و ۱۳۵۹ شمسی، مدتی در روزنامه ایتس کار مطبوعاتی کرد و از آن به بعد با روزنامه حقیقت انقلاب نور همکاری می کند. افتخار، نثری روان و ساده و در عین حال پر از اصطلاحات و گویشهای محلی و بومی دارد. داستانهای کوتاه او در چند مجموعه داستان، در افغانستان چاپ شده و از او یک مجموعه داستان کوتاه به نام و گلوله‌ها گپ می زنند (۱۳۶۲) منتشر شده است. اکرم عثمان که خود نویسنده‌ای تواناست در مقدمه این مجموعه داستان، در مورد افتخار می نویسد:

او در تمام داستانهایش تصاویری بسیار گیرا و دلپذیر و سرشار از عواطف انسانی به دست داده که هر خواننده بخصوص خواننده شهری، از آنها فراز و فرود زندگی روستاییان، و تضادهای طبقاتی، و رنجهای پنهان و آشکار ساکنان کشتزارها و درّه‌ها را می خواند و پی می برد که او هم تمام این حوادث را چشیده و لمس کرده است.

از میان شعرایی که به زعم من در این گروه جای دارند، اسدالله حبیب و عبدالله ناییب اگر چه اشعارشان بیشتر میهنی و پر از شعار است، اما از لحاظ احساس، ظرافت زیبایی شناختی و تکنیک، سرشارتر از آثار دیگر شاعران این گروه است.

ناییب در ۱۳۳۴ شمسی در کابل زاده شد و پس از پایان تحصیلات مقدماتی جهت ادامه تحصیل به فرانسه رفت. وی در ۱۳۵۸ به وطن بازگشت و به مشاغل مختلف دولتی پرداخته است.

زنی زقلعه خورشید

— ز چشم واره روزن —

بر آسمان شب اندوده با نگاه نگاشت:

«چه روی داد که باز از گلوی درّه فریاد

کیوتران سفید، — هراس فاجعه در چشم —

به ناكراته پرواز

خروش گریه رگبار می برند؟

چه روی داد که باز

زمینیان گل خونبرگ را ز مجمره چاشت

سخنی دربارهٔ ادبیات معاصر دری در افغانستان (۲)

به ارمغان شفقسار می‌برند؟

چه شد که دیوسرستان دخمه‌های قرون

— زشام «قاره آزاد» —

شفاف خوشه مرجان آبهای بنفشینه موج را

به تیگدازه کشتار می‌برند؟...

(از شعر «خنجری بر کیودی پنداره»، از مجموعهٔ با بالهای طلوع، عبدالله نایی، کابل، ۱۳۶۲)

اما در آثار گروه دوم هیچ ویژگی و علامت مشخصهٔ مشترکی نمی‌توان یافت جز این که بگوییم، آنها که به زعم من در این گروه جای دارند، تنها وجه اشتراکشان با یکدیگر ننگجیدن در معیارها و ارزشهایی است که از جانب گروه اول رعایت می‌شود. اگرچه نمی‌توان بر روی چنین وجه مشترکی بعنوان یک مشخصه در ادبیات انگشت نهاد، ولی آنچه بتواند اینان را در یک مقولهٔ واحد و بعنوان یک گروه در کنار هم قرار دهد، بروشنی دیده نمی‌شود، اگرچه در آثار برخی از نویسندگان و شاعران این گروه وجوه اشتراک زیادی به چشم می‌خورد و به هر حال و از نظر اصول و مبانی ادبی معاصر جهان، در بسیاری زمینه‌ها از قبیل موازین زیبایی شناختی، تکنیک و شخصیت پردازی با گروه اول نیز مشابهت‌های بسیاری دارند.

از آن جا که آگاهی نقادانهٔ هنری در زمینه‌های مختلف اجتماعی، در هنرمندان نوپرداز این نسل، غالباً وجود ندارد، لذا طغیان نوآوری، گاه بصورت تقلایی کور و عصیان بی‌دورنما و بی‌سبب بروز می‌کند. اما نقص اساسی این نوپردازان در زمینهٔ شناختی عمیق، تخیلاتی زحشی و لطیف در قالب طنینی آشنا، از زمزمه‌های آرام گرفته تا غرشهای خشم‌آگین، به چشم می‌خورد، اما اینهمه صناعت و فن در خدمت هدفهایی مغشوش و غالباً سردرگم است و این جا و آن جا فریاد از ظلمی است که صورت زمینی آن پیدا نیست و تنها بصورت یک «کهن‌الگو» (آرکی‌تایپ) در اشعار و نوشته‌ها رخ می‌نماید. اگر این فردگرایی، در بیراهه‌ها و در جهت هدفهای گسته، در تکامل تاریخی غرب، دست کم به جهت ناامیدی و شکست «ایسم»‌ها در درازای دو جنگ خانمانسوز، تا اندازه‌ای قابل فهم است، در جامعه‌ای که می‌خواهد از عرصهٔ قرون وسطایی به پهنهٔ دنیای جدید و امروزین قدم گذارد و تحولات و زیر و بمها و تجربه‌های مترگ پنج قرن بعد از رنسانس اروپا را پشت سر خود ندارد، ابزاری بی‌بهره و غیر قابل استفاده و درک بنظر می‌رسد.

گرایش گروه دوم به نوعی گزاره‌گرایی (امپرسیونیسم) ایستا (پسیو) و نامتعادل، حرکت صوفی‌منشانه‌ای است که ناشی از تصورات اغلب مبهم نسبت به جامعه امروز افغانستان و مقایسه تخیلی آن با افتخارات موهوم و غیر واقعی گذشته است. بدینی (پسیسم) رایج کافکایی در شرایط اجتماعی امروز افغانستان، وصله ناهم‌رنگی است که اکثریت مردم گرفتار در چنبر ابتدایی‌ترین مشکلات روزمره زندگی، فرسنگها از آن دور و نسبت به آن بیگانه‌اند، و لذا این مردم که قاعده می‌بایستی توده خواننده این آثار باشند، از این شکل ادبیات و هنر بکلی دور نگه‌داشته شده و با آن ناآشنا مانده‌اند.

شخصیتهای اغلب داستانهای کوتاه نزد این گروه از نویسندگان، بمعنای رایج، شخصیتهای کاملی نیستند، بلکه تنها قهرماناتی هستند که خط داستان را در دستهای ناتوان خویش گرفته‌اند و با خود می‌کشند. این قهرمانان اکثر در جایی قرار دارند که گویی بر حسب اتفاق به آنها برخورد می‌کنیم و تصادفی حرفهایشان را می‌شنویم، و تنها در لحظه‌های گذرای زندگی شاهد اعمالشان هستیم. تقریباً هیچ‌گونه کشمکش در هیچ کجا در کار نیست. آدمها نه مبارزه می‌کنند، نه شکست می‌خورند، نه از خود دفاع می‌کنند و نه حتی به حل مشکلات و مصایبی که در برابرشان قرار می‌گیرد، می‌پردازند. آنها منتظر حادثه می‌نشینند و تقدیر می‌رانندشان و تقدیر خود را با شکیبایی تحمل می‌کنند، گویی نیروی اراده‌شان فلج شده است. بیشتر آنان تپه‌های خاص اجتماعی‌اند تا شخصیت، که در لحظات مجرد زندگی غرقه شده‌اند. برخی بی‌جهت تنه‌ایند، بعضی بی‌حس و بی‌احساس، نیست‌انگار و ناامید. امپرسیونیسمی که در نمادگرایی غوطه می‌خورد. «گروهی از اینان به جامعه‌گرایان مکتب اصالت زیست اروپایی، نظیر سارتر و کامو نظر دارند که ابتدا حلقه‌های ادبی ایران و سپس افغانستان را زیر تأثیر خود گرفت» (نانسی دوپره، ۱۹۸۵). ویژگیهای بارز آثار این گروه مجموعه‌ای است از درماندگی آدمهای فالکتر، فلاکت و ناتوانی شخصیتهای همینگوی، دردمندی شوم و در عین حال بی‌حمیتی آدمهای چخوف، تقدیر محتوم و سیاه شخصیتهای آثار چوبک و کسالت و نومیدی فضای آثار کامو.

از این عده می‌توان اعظم رهنورد زریاب و سپهر می‌زریاب را در قسه نویسی، و لطیف پدرام را در شعر و شاعری بعنوان نمونه‌های خوب ذکر کرد.