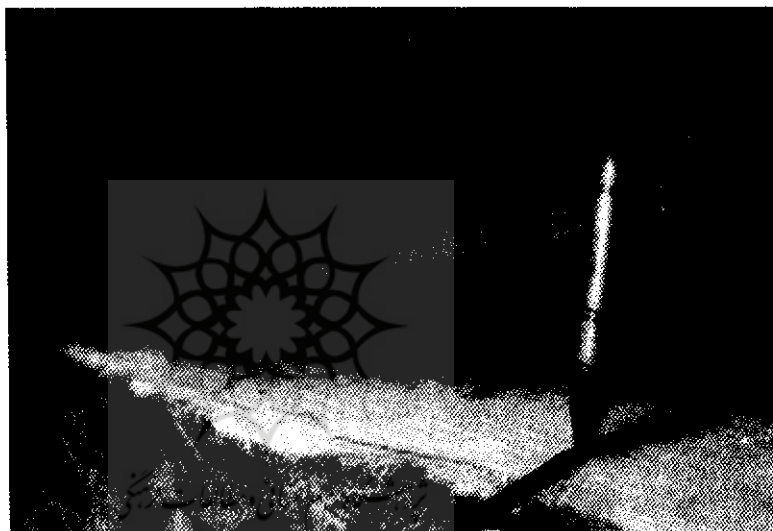


اختلاط فرهنگی

نو شدن مضامین داستانی

(مدخلی بر ادبیات داستانی افغانستان)

جواد فعال علوی



در عرصه ادبیات داستانی بالاخص در زمینه داستان در کشور افغانستان با دو گونه داستان روبرو هستیم. یک گونه است که نتیجه و حاصل چالش‌های طولانی بین سنن حکایتی بومی و الگوهای غربی داستان‌نویسی به شمار می‌روند که می‌توان آنها را داستان‌های دو مولفه (tow component) نامگذاری کرد. گونه دیگر، داستان‌هایی هستند که بر اثر زندگی در مهاجرت و اختلاط و برخورد گروهی از نویسندگان افغانستان با محیط‌های متفاوت

فرهنگ و اجتماعی جوامع دیگر (به ویژه با جامعه ایران) خلق و تولید شده‌اند که از نظر ساختاری مسیری متفاوت با گروه اول را پیموده‌اند.

هدف این بررسی این است که بدون ورود به بررسی گسترده داستان‌های کوتاه افغانستان ابتدا با نگاهی به چند داستان نمونه، مشخصه‌های اصلی و ساختاری این دو گونه داستانی را به صورتی اجمالی مورد بررسی قرار دهد و سپس به اثرات احتمالی آنها بر یکدیگر اشاره نماید. خصوصاً که به نظر می‌رسد بواسطه بازگشت نویسندگان مهاجر به موطنشان و یا با انتشار و پخش آثار آنها در افغانستان پاره‌ای تحولات جدی در افق و چشم‌انداز داستان‌نویسی امروز افغانستان قرار گرفته است.

داستان‌های دو مولفه افغانستان از یک طرف الگوها و ساختارهای روانی افسانه‌ها و حکایات قدیمی را به کار می‌گیرند و از طرف دیگر وارد حوزه‌های ناهمگون و متناقض فردی و یا انضمامی اجتماعی و انسانی امروزی جامعه می‌شوند و چون در اوضاع و احوالی بنیابین شکل می‌گیرند، نه حکایت به معنای کهن و سنتی آن محسوب می‌شوند و نه داستان کوتاه به معنای امروزی آن.

این نوع داستان‌ها حوزه‌ها و بخش‌های گسسته و پراکنده مضامین اجتماعی و انسانی‌ای را که در عبور از سنت به مدرنیته، از رسیدن به کمال خود باز مانده‌اند و یا دچار کندی شده‌اند را با معرفتی بنیابینی به روایت می‌کشند.

درون‌نمایه‌های این داستان (با اندکی تفاوت) عموماً در تجربیات جمعی و قومی این سرزمین ریشه دارند. مضامینی که به نظر می‌رسد قادرند به صورتی ابدی - ازلی کارایی حکمت‌آمیز خود را حفظ نمایند. از این رو این داستان‌ها یا بر افسانه‌ها، یا اسطوره‌های قومی استوارند و از آنها تأثیر پذیرفته‌اند، نظیر داستان اوشاس، نوشته نجیب... تور وایانا که بر وفاداری در عشق تا سر حد مرگ بنا شده است و یا مرگ را تقدیری عبرت‌آموز می‌پندارند که همواره در کمین نابودی خوشبختی انسان‌ها نشسته است. همچون داستان دایه علی نیمی. در داستان‌های دو مولفه افغانستان بین افسانه‌ها باورهای جمعی و واقعیات زندگی، نوعی در هم آمیزی صورت می‌پذیرد، که در این حال افسانه‌ها یا به صورت مستقیم دریافت بر ساخته از واقعیت داستان‌ها جای می‌گیرند، نظیر نوع استفاده‌ای که رهنود زریاب از افسانه‌ها و باورهای عمومی در پاره‌ای از داستان‌هایش مثل مرد کوهستان، مارهای زیر درختان سنجد و هفت بار به عمل آورده است و یا آن که به صورت غیرمستقیم از طریق تأکید بر وجوه حکمت‌آمیز، حماسی و یا پهلوانی این افسانه‌ها، از الگوها و شگردهای آنها بهره می‌جویند، نظیر استفاده‌ای که عبدالغفور برشنا در داستان کاکه اورنگ و کاکه بدر و با ادغام بخش‌هایی از نبرد رستم و سهراب در داستان کاکه‌هایش به عمل آورده است تا به مبارزه بین این دو پهلوان، باری حماسی بخشیده باشد.

زندگی روزمره در داستان‌های دو مولفه افغانستانی در فاصله‌ای بعید از نگاه و منظر نویسنده

قرار می‌گیرد. زندگی و واقعیات با آمیختن به افسانه‌ها و حکایات خود افسانه‌گون، حکایتی و مثالین می‌نماید. همچون داستان حس غم کش محمد اکرم عثمان که قهرمان پاک‌طینت آن‌گویی از بطن حکایات کهن بر پهنه زندگی امروزمین ظهور کرده است. در داستان‌های دو مولفه افغانستان، نویسنده همان حکیم دانای حکایت است که اینک موقعیت سنتی خود را بسط و توسعه داده است و چون از نگاه او روی درک مخاطب از دستگاه روایی و مناسبات درونی داستانش نمی‌توان حسابی باز کرد با مداخله در نحوه روایت و مناسبات داستانی، سعی می‌کند معانی و مقاصد مورد نظری را قابل فهم و در دسترس معرف عامه بنماید، برای مثال:

وقایع را همزمان و همان‌گونه که در حال رخ دادن هستند گزارش می‌کند با دلسوزی برای شخصیت‌های خود، همدردی مخاطب را جلب می‌نماید. با تاکید شخصیت‌هایش تایید مخاطب را طلب می‌کند. پیشروی داستان را گزارش می‌کند. گذشت زمان را با صدای خود اعلام می‌نماید و بالاخره از مخاطب می‌خواهد برداشت او را از امور به جای حقیقت بپذیرد.

در داستان‌های دو مولفه افغانستان از همان شروع هدف‌گذاری‌های آشکاری، رسیدن به نقطه پایانی را مداوماً گوزرد و تسهیل می‌نماید. در این حال لحن، فضا و شخصیت‌های داستان به موقعیت‌های سراسر ساختگی‌ای شکل می‌دهند که از بستر زمانی - مکانی فاقد علیت روایت تغذیه می‌نماید.

خلاصه آنکه: داستان‌های دو مولفه افغانستان به همان نسبتی که از بر ساختن تجربه شخصی نویسنده‌گان خود و در نتیجه از عمق ناپیدای کشمکش‌ی که می‌تواند و بایستی در دل این داستان‌ها جریان داشته باشد، دوره مانده‌اند، از مخاطبین خود نیز فاصله گرفته‌اند. این داستان‌ها نه قادرند برای خوانندگان خود واقعیت‌های زندگی روزمره را منعکس کنند و نه آن که می‌توانند مخاطبین را برای آنچه دارند و می‌دانند و هستند تهدید و یا بحران زده نمایند. به همین دلیل دنیایی که آنها می‌آفرینند دنیایی کم و بیش پایدار است که با اندکی دلسوزی، پند و اندرز و موعظه به سامان می‌شود. این داستان‌ها با ضمیمه کردن سنت‌های جمعی و قومی به خود تمام اشکال پر رمز و راز اذهان جامعه در معرض تحول و تغییر افغانستان را دور می‌زنند تا مخاطبان را با فشار احکام و پیش فرض‌های فارغ از روح زمان خود از منافع فردی‌شان عقب برانند.

مقایسه داستان‌های دو مولفه افغانستان با آثار داستان‌نویسان مهاجر این کشور نشان می‌دهد که داستان کوتاه افغانستان در آستانه جهشی بنیادین قرار گرفته است، جهشی که کوتاه‌نویسان مهاجر به ایران در آن نقش کلیدی برعهده دارند. این جهش بیش از آن که تحت تاثیر اشتراکات زبانی، فرهنگی و ادبی‌ای باشد که گذشته‌های دور دو کشور ما را به یکدیگر مربوط می‌نماید، نتیجه زندگی، اختلاط و برخورد این گروه

از نویسندگان با محیط کاملاً متفاوت اجتماعی، فرهنگی و ادبی ایران، بایستی قلمداد گردد. آثار کوتاه نویسندگان مهاجر خصوصاً از لحاظ ساختاری، مسیر متفاوتی را با آثار نویسندگان داخل افغانستان، حتی مهاجرین افغانستانی در سایر کشورها (به ویژه در کشور پاکستان) پیموده‌اند.

این که چه عوامل سیاسی - فرهنگی ای سبب می‌شوند تا در اوایل دهه هفتاد شمسی گروهی از مهاجرین افغانستانی که تقریباً همگی از حوزه‌های علمیه برخاسته‌اند در شهر مشهد گرد هم بیایند و بدون سابقه و یا شناختی مکفی از ادبیات داستانی کشورشان به نوشتن داستان کوتاه روی آورند. موضوعی است جهت مطالعه فرهنگی، اما از نظر تفاوتی که به ویژه در ادامه این حرکت در ساختارهای داستانی مهاجرین افغانستان در ایران به وجود می‌آید، زندگی تحت شرایط مهاجرت را بایستی به عنوان عاملی مهم در این امر دخیل دانست و تحت تاثیر مقتضیات و دلمشغولی‌های ادبی ناشی از اختلاط و هم‌آمیزی فرهنگی، الگو تخیل، شیوه روایت و نگاه بسیاری از نویسندگان افغانستانی متحول و با الگوی پیشینیان هم‌عصرانشان در کشور افغانستان فاصله‌ای محسوس پیدا می‌کند، فاصله‌ای که در عین حال نافی پیوندها و وابستگی‌های ساختار نمی‌باشد که همچنان لایه‌های زیرین و درونی داستان‌های مهاجرین در ایران را به فرآیندهای داستان‌نویسی کشورشان مربوط می‌گرداند.

نسل اول داستان‌نویس‌های افغانستانی مهاجر در ایران یا در نوجوانی از افغانستان به ایران مهاجرت کرده‌اند و یا آن که در ایران به دنیا آمده‌اند. بدیهی است که دانش و معرفت اینان از فرهنگ، مردم و رویدادهای جاری در کشورشان کم می‌باشد. به قول سید ابوطالب مظفری، منتقد افغانستانی: «اوایل گرایش نویسندگی ما در ایران، همگی به نوعی در طلب آثار نویسندگان داخلی بودیم... یاد گرفتن یک اصطلاح دری کلی امتیاز به حساب می‌آمد. در این میان حال آنهایی که متولد هجرت بودند، زار بود...»

اما همین نسل که با ادبیات داستانی ایران مستقیماً در تماس قرار می‌گیرد و آثار برجسته‌ترین نویسندگان ایرانی و ترجمه‌های خارجی را در اختیار دارد با تئوری‌های جدید ادبی آشنایی پیدا می‌کند و از امکانات و فضای رو به تحول فرهنگی ایران بهره می‌جوید.

زندگی در محل تلاقی فرهنگ‌ها، همچنین حضور همزمان در دو جهان متفاوت، اگر چه تدریجاً اما سرانجام با موجی تازه همراه می‌شود که حاصل آن در وهله اول تجدید نظر در رویکردهای ایدئولوژیک و عمدتاً قوم‌گرایانه و سپس تغییر در رویکرد حکمت‌آمیز به داستان کوتاه است، که این دومی بی‌آنکه خود این نویسندگان بدانند و بخواهند فرآیند کاملاً متفاوتی را در مسیر هفتاد ساله ادبیات داستانی افغانستان رقم می‌زند. این فرآیند

موجب روی آوردن نویسندگان مهاجر به موضوع‌های متفاوت و اساساً نگاه آنها به موضوع داستانی به عنوان عنصری ساختاری می‌گردد، به عبارتی سوژه از جایگاه بیرونی و ابتدا به ساکن خود به عاملی درونی مبدل می‌گردد و سایر عناصر داستان را به خدمت خود می‌گیرد. موضوع داستان‌های این نویسندگان اینک نه نظامی از اندیشه‌های حکمت‌آمیز و ایدئولوژیک - که معمولاً پیش از خلق داستان تعریف و بر پیشانی آن جای داده می‌شوند - بلکه معانی و مفاهیمی هستند بافته در ساختار داستان که به صورت تدریجی و با پیشروی داستان و از خلال کشمکش‌های درونی آن سر بر می‌آورد.

در این حال گاه موضوع داستانی، از طیف وسیعی از مضامین خرد شکل گرفته است نظیر داستان عکس‌های تقی واحدی در مجموعه جای خالی گلدان، که هم می‌تواند داتان عکس‌های دوازده گانه دوربین صادق شخصیت اصلی داستان باشد و هم مروری در زندگی او که پس از گذراندن تجربه فرار از سربازی و زندگی در مهاجرت به وطن و به آغوش گرم خانواده‌اش بازگشته است.

گاه موضوع داستان در معنای آن آمیخته است و از این رو چند لایه و قابل تعبیر و تفسیر و مناقشه است. نظیر موضوع داستان باغ نوشته علی پیام از مجموع قطعه‌ای از بهشت که می‌تواند هم موضع تلاقی فرهنگ‌های متفاوت و مغایر باشد که تمامی ابعاد شخصی، اعتقادی، فرهنگی و سنتی آدمی را دستخوش تلاطم‌های شدید و انفجاری نموده است. هم زیستن هم زمان در دو سوی مرز دو جهان متفاوت باشد که نهایتاً به بحران و جدال بین سنت و مدرنیته انجامیده است، چنانچه می‌تواند مجموعه‌ای چند لایه و تو در توای از تمامی موضوع‌های ذکر شده باشد که در جهات و سمت‌های مختلف بسط و توسعه یافته‌اند.

در مواردی بر گرد یک موضوع اصلی و مشهود ده‌ها موضوع فرعی و نامشهود دیگر نیز تنیده شده است که دستیابی به همه آنها ناممکن می‌نماید. نظیر داستان اندوه محمد جواد خاوری که هسته موضوع آن را آسیب‌های ناشی از مهاجرت تشکیل می‌دهد ولی بر گرد آن موضوع‌هایی نظیر رنج مادر و همسری که شوهر و فرزندش جلای وطن کرده‌اند از هم پاشیدن بنیاد خانواده بر اثر مهاجرت بلا تکلیفی ناشی از بی‌ثباتی زندگی بریدن از گذشته و بی‌ثباتی آینده نیز جمع آمده‌اند. موضوع داستانی در این حال نه تک بعدی که چند بعدی می‌نماید.

همچنین موضوع می‌تواند محتوایی معلق داشته باشد، نظیر موضوع داستان «دوتایی پشه»ی محمد آصف سلطان‌زاده در مجموعه «در گریز گم می‌شویم» که بازی کردن با موضوع داستانی را به مثابه یک عنصر ساختاری در کانون داستان خود قرار داده است. موضوعی که دستیابی به مفهوم آن به خارج شدن داستان از تعلیق و رسیدن به اوج وابسته است. موقعیتی که در این داستان عامداً رخ نمی‌دهد تا با باز ماندن داستان روی نقطه تعلیق موضوع مرگ و رهایی از مرگ مفهومی به وسعت زندگی پیدا کند، مفهومی که در تقابل

با جنگ ستیزی قرار می‌گیرد.

ورود به حوزه‌های ممنوعه و تابوهای فرهنگی، خاص نویسندگان مهاجر و حاصل زندگی در فضای دوگانه فرهنگی است. عباس جعفری در پشت پلک ثریا با ورودی عربان و بی‌پروا به این حوزه، موضوع خشونت و تعصب کور مردانه را در برخورد با زنان در کانون توجه خود قرار داده است. موضوعی که کمتر نویسنده مردی در داخل افغانستان بدان پرداخته است.

در داستان «و باران می‌بارید» محمدحسین محمدی از مجموعه «انجیرهای سرخ‌مزار» موضوع پنهان نگاهداشته می‌شود تا از این طریق هم مضامین فردی دیگری را به خود مرتبط کند، هم با به تاخیر انداختن مفهومش به نوعی بازی تعلیق دست زده باشد. به عبارتی زمینه‌ای را آماده می‌کند تا موضوع داستان همچون سایر عناصر ساختاری آن در نقطه بزنگاهی روایت کارایی و قدرت تاثیرگذاری خود را به نمایش بگذارد.

در نیمروز خاکستری حسین حیدر بیگی از مجموعه سنگ و سیب موضوع در تصویر حل می‌شود. به عبارتی موضوع همان ابژه‌ایست که سعی شده تا طبیعتش به تصویر کشیده شود.

«در خبر دل دو روز و دو شب خندید» رضا ابراهیمی موضوع داستان در روایت به مضامین شاعرانه به واحد خود به تصاویر تغزلی متعددی مبدل و تجزیه گردیده است. خلاصه آن که این داستان‌ها به حدی منحصر به فرد خاص و انضمامی خلق شده‌اند که جز با شناخت عناصر ساختاری شکل‌دهنده‌شان و دقت در مناسبات درونی آنها دستیابی به درونمایه‌ها و معانی‌شان غیرممکن می‌نماید.

صور متنوع و پیچیده‌ای که از کاربرد زمان - مکان‌های داستانی به وسیله این داستان نویسان تجربه می‌شود، الگوهای روایی آثار آنها را با چرخش‌های تند و قطعی‌ای در لحن شیوه صرف و نحو بیان داستانی، نفی و تشکیک در معانی و اهداف داستانی و بالاخره تبدیل روایت به طیف وسیعی از صداهای گوناگون روبرو کرده است.

نتیجه: با ظهور نسل داستان‌نویسان مهاجر افغانستانی به ویژه با حضور نسبتاً پر تعداد، پیشرو و نوآور این نسل در ایران (کشوری که منابع وسیع ادبیات داستانی آن اعم از تالیف و ترجمه می‌تواند بدون واسطه مورد استفاده این گروه از داستان‌نویسان قرار گیرد).

چالشی تازه و اساسی در فضای ادبی کشور افغانستان در شرف تکوین است. این چالش می‌تواند بر فرآیند طولانی مقاومت و ماندگاری الگوهای روایی قصص و حکایات قدیمی در داستان‌نویسی امروز افغانستان اثر گذاشته و روند تغییرات ساختاری آن را شدت ببخشد.