

نقد اجتماعی-سیاسی رمان بادبادک باز به روش ساختگرایی

گلدمن

فرحناز مابودی*

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد کرج، ایران

علی محمد مؤذنی**

استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد کرج، ایران

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۳/۱۸؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۷/۰۱)

چکیده

به عقیده پژوهشگران عرصه جامعه‌شناسی ادبیات هر قصه و اثر ادبی دیگر، وقایع زمانه خود را بازگو می‌کند و قصه در حقیقت، شکل بیان هنری همان وقایع اجتماعی است. با این تفاوت که جامعه‌شناسی به زبان علمی درباره آن مسائل گفتگو می‌کند. بنابراین، بررسی ادبیات با روشی علمی، جوهر آثار ادبی، شرایط و مقتضیات محیط اجتماعی در بر گیرنده و پرورنده شاعر و نویسنده و نیز جهان‌بینی، موضع فکری و فرهنگی آنان را با توجه به سفارش‌های اجتماعی مطالعه می‌کند. در این مقاله، به بررسی اجتماعی-سیاسی رمان بادبادک باز اثر خالد حسینی، نویسنده افغانی تبار مقیم آمریکا، با توجه به روش ساختگرایی گلدمن می‌پردازیم. در این شیوه، محتوای اثر ادبی و رابطه آن را با جامعه‌ای بررسی می‌کنند که اثر در آن خلق شده‌است و به جای توصیف محتوای اثر ادبی، به بررسی محتوا و رابطه آن با جهان‌نگری در یک دوران خاص می‌پردازند. لذا در این رمان به‌اختصار به روحیات و شرایط زندگی مردم و تبیین پدیده‌ها، رفتارها، ساخت‌ها و فرازونشیب‌های اجتماعی-سیاسی زندگی شخصیت‌های رمان در سه دوره سیاسی تاریخ افغانستان اشاره شده‌است و مهم‌ترین یافته‌ها در تحلیل رمان مذکور، به‌نبود آمادگی و زیرساخت‌های کافی برای پذیرش نظام جمهوری از جانب افغان‌ها، برتری قوم پشتون بر دیگر اقوام (که طالبان نیز از دل این قوم برآمده‌اند) و نیز نقش آمریکا به‌عنوان منجی افغانستان اشاره دارد.

واژگان کلیدی: جامعه‌شناسی سیاسی، طبقه، اجتماع، قومیت‌گرایی، تعصب.

* E-mail: f.maboodi5315@gmail.com

** E-mail: moazzeni@ut.ac.ir (نویسنده مسئول)

مقدمه

از میان انواع ادبی، «رمان» به دلیل ماهیت و درونۀ اجتماعی، ژانری مناسب برای تحلیل سیاسی و اجتماعی تاریخ معاصر به شمار می رود. عموماً توافق بر این است که ظهور رمان مقارن با شکل گیری طبقۀ متوسط در اروپا می باشد که منشاء آن را باید در فرهنگ بورژوازی دنبال کرد. از آنجا که رمان از سوی عموم مردم یا به زبان دقیق تر، لایه های متوسط با سواد جامعۀ جهانی استقبال شد، دست مایه مناسبی برای اندیشمندان و پژوهشگران علم جامعه شناسی به شمار می رود. در حقیقت، رمان نوع غالب و حاکم در هنر مدرن بورژوازی است.

صورتگرایی همچون نور تروپ فرای، رابرت شولتز و دیگر فرمالیست ها رمان را به عنوان واژه ای جامع به شمار نمی آورند که کل آثار ادبی داستانی و منثور را در بر گیرد و آن را تنها یک گونه از ادبیات روایی می دانند. البته افرادی مانند گلدمن و لوکاج نیز رمان را واژه ای فراگیر و شامل همه انواع ادبی منثور ندانسته اند و تنها نقش آن را در یک بستر تاریخمند، برجسته تر از دیگر انواع ادبی به شمار می آورند. اما باید توجه داشت گاهی مطالب یک متن ادبی واقع گرایانه، بسیار ژرف تر از یک متن تاریخی، ما را از اوضاع و احوال مردم در یک دوره معین آگاه می کند. در واقع، «مهم ترین نظریۀ گلدمن درباره فاعل آفرینش های فرهنگی است. گلدمن به صراحت تمام فاعل آفرینش های هنری را نه یک فرد، بلکه جهان بینی یک جمع می داند که به دست یک فرد در نهایت، با انسجام و شکل هنری عرضه می شود» (عسگری حسنلو، ۱۳۹۳: ۱۱۸). گلدمن معتقد است رمان رابطه تنگاتنگی با فردگرایی بورژوازی دارد. او استدلال می کند که ارزش های فرهنگی راستین در دنیای بورژوازی در تقابل با اندیشه، مبادله، و در واقعیت اجتماعی نیز تبا، رنگ باخته و نایافتنی هستند. با این همه، فرد (نویسنده یا قهرمان رمان) در دنیای درونی و در اندیشه خود همچنان در جستجوی آن هاست (ر.ک؛ زیما، ۱۳۷۷: ۱۷۶) و این ارزش ها بی آنکه در رمان نشان داده شده باشند، جهان ضمنی داستان را می سازند. بنابراین، صورت رمان همان صورتی است که انسان ها هر روز در چارچوب آن زندگی می کنند. پدید آمدن فرد مسئله دار (پروبلماتیک = سؤال انگیز) عاملی است که باعث پیدایش رمان در دوره معاصر شده است. لوونتال در تصدیق دیدگاه گلدمن می نویسد: «وقتی از تاریخ جامعه پذیری فرد سخن می گوئیم، مراد تاریخ درد، رنج و عواطف او هم هست» (لوونتال، ۱۳۸۴: ۱۵۷).

کوندرا رمان را در دنیایی مدرن که فلسفه رهایش کرده است و چند صد تخصص علمی، مثله‌اش نموده، تنها رصدخانه‌ای می‌داند که می‌شود به کمک آن زندگی بشر را به صورت یک کُل در نظر آورد که به دنبال چگونگی و معنای جامعه‌شناختی و هنری، پیوندهای میان زندگی آدمیان و یک اثر ادبی است که فرآورده‌اندیشه نویسنده آن می‌باشد (ر.ک؛ کوندرا، ۱۳۸۳: ۱۰۳).

مبانی نظری پژوهش

نخستین نظام منسجم در جامعه‌شناسی ادبیات از سوی جرج لوکاج شکل گرفت که او را از بنیانگذاران جامعه‌شناسی ادبیات دانسته‌اند. وی دیدگاه تحلیلی خود را در این زمینه بر اساس پیوند نزدیک و دیالکتیکی هنر و جامعه بنا می‌نهد و به پشتوانه برخی منابع فکری و مراجع علمی تأکید دارد که ادبیات را هرگز نباید جدا از فرایند تکاملی زندگی در نظر گرفت (ر.ک؛ لوکاج، ۱۳۷۳: ۱۳۲-۱۳۷). آیزا برلین نیز با وجود جهان‌بینی نسبتاً متفاوتی که با لوکاج دارد، تقریباً همسوی با او معتقد است: «تمام هنر کوششی است برای بازنمایی تصویر بیان‌ناپذیر فعالیت بی‌وقفه که همان زندگی است با کمک نمادها» (برلین، ۱۳۸۸: ۱۹۷) و برخلاف افرادی چون فلوربر بر این نکته تأکید داشته‌اند که جستارهای هنری با مسائل سیاسی آمیخته نشود. رئالیست‌هایی همچون بالزاک، استاندال یا تولستوی همواره در پرسش‌های اساسی خود از مسائل بزرگ زندگی کنونی مردم سخن می‌گویند و بر حس تأثر ادبی آنان، رنج‌بارترین دردهای کنونی مردم نقش بسته‌است و همین دردها به عشق و نفرت آنان سمت و سو می‌دهد و جهان‌نگری حقیقی که پیوندی فشرده با مسائل بزرگ زمانه و رنج‌های مردم دارد، جز در وجود و زندگی اشخاص، آثار ادیبان بیانی مناسب نمی‌یابد. هیچ کس همچون بالزاک در کتاب *دهقانان* عذاب‌هایی را که گذار به تولید سرمایه‌داری برای همه قشرهای مردم در پی داشته‌است و تباهی معنوی و اخلاقی عمیقی را که این تحول به اضطراب به همه اقشار جامعه تحمیل نموده، احساس نکرده است و این تأثیر متقابل و مؤثر تا بدانجاست که انگلس اعتراف می‌کند بالزاک بیش از هر عالم تاریخ، اقتصاد و آمار در شناخت ویژگی‌های سرمایه‌داری سوداگر به او درس آموخته‌است. واقعیت نیز چنین است که برخی آثار ادبی چنان ژرف‌بینانه به شرایط اجتماعی نگریسته‌اند و آن را با ظرافت تشریح نموده‌اند که گاه از منابع ناب جامعه‌شناختی آموزنده‌تر و

آگاهاننده تر هستند؛ چنان که ژان دووینو می‌کوشد تا ثابت کند اگر بالزاک و دیکنز امروز زنده بودند، قطعاً جامعه‌شناس می‌شدند (ر.ک؛ دووینو، ۱۳۷۹: ۲).

تلاش ما در بررسی جامعه‌شناسی سیاسی کتاب *بادبادک‌باز* با عنایت به پیوند ناگسستنی هنر و جامعه، توجه به رویکرد ساختگرایی تکوینی بوده که مورد تأکید لوسین گلدمن، از پیروان جرج لوکچ است. پس از جنگ جهانی دوم، گلدمن اندیشه‌های لوکچ را به رشته تحریر درآورد و برای مطالعه واقعیت‌های انسانی و اجتماعی روش ساختگرایی تکوینی را در پی گرفت. ساختگرایی تکوینی، یعنی بحث و دقت در ساخت‌هایی که اثر را به وجود می‌آورد و این از نظر گلدمن، جهان‌بینی طبقات اجتماعی است. وی در تشریح ساختگرایی تکوینی در جامعه‌شناسی ادبیات، بر این نکته تأکید دارد که آفرینش فرهنگی - از جمله آفرینش ادبی - رفتاری ممتاز و معنادار است و به هدفی نزدیک می‌شود که اعضای گروه اجتماعی معینی به آن گرایش دارند (ر.ک؛ گلدمن، ۱۳۷۷: ۲۰۳)؛ یعنی اثر هنری را یک نفر نمی‌آفریند، بلکه یک طبقه آن را می‌سازند. آفریننده واقعی آثار هنری، طبقات اجتماعی هستند. در جهان‌بینی گلدمن، هر بار که انسان به عملی می‌پردازد، می‌خواهد کاری را انجام دهد یا مسئله‌ای را حل نماید و به طور کلی، می‌خواهد با رفتارش جهان پیرامون را چنان دگرگون کند که پاسخی معنادار برای مسئله خود بیابد. دیگر صاحب‌نظران علم جامعه‌شناسی نیز با این گفته گلدمن موافق هستند که «نویسنده فقط تحت تأثیر جامعه نیست، بلکه وی نیز بر جامعه مؤثر می‌باشد» (ولیک و وارن، ۱۳۷۳: ۱۰۹). عامل مهم ساختگرایی تکوینی، پایگاه اجتماعی نویسنده و گروهی است که او و قهرمانان داستان او به آن تعلق دارند. بنا بر ساختگرایی گلدمن، ما نیز در تحلیل این رمان از چارچوب نظری بحث ساختگرایی استفاده نموده‌ایم. بر این اساس، جهان‌بینی که در رمان ارائه می‌شود و بیانگر طبقه اجتماعی شخصیت‌های رمان است. حکایت از پایگاه اجتماعی نویسنده و نوع نگاه او به مسائل اجتماعی، سیاسی و فرهنگی زمان مطرح در رمان دارد. به نظر گلدمن، «قهرمان، فردی پروبلماتیک است که در جامعه به دنبال ارزش‌های اصیل کیفی و راستین، مانند عدالت، آزادی و عشق می‌گردد. کارپرداز اصلی اثر، گروهی است که این جهان‌بینی در اندرون آن تدارک یافته است، نه نویسنده که کارگزار آن است» (گلدمن، ۱۳۶۹: ۱۱). گلدمن ضمن اینکه مطالعه جامعه‌شناختی یک اثر ادبی را بستر

دیالکتیکی ساختگرایی تکوینی می‌داند، با طرح سه مسیر پژوهش، قلمرو علمی جامعه‌شناسی ادبیات را در گستره‌ای جامع‌تر بررسی می‌نماید:

۱- جامعه‌شناسی ادبیات شامل مجموعه‌ای از بررسی‌های جامعه‌شناختی درباره‌ی چاپ، پخش، به ویژه دریافت و پذیرش آثار ادبی است که اسکار پیت را می‌توان از نمایندگان برجسته‌ی این نحله دانست.

۲- گروه دوم به بررسی بعضی از جنبه‌های جزئی متون ادبی در مقام نشانه‌ها و فرامودهای آگاهی جمعی و دگرگونی آن می‌پردازد که لوونتال یکی از نمایندگان برجسته‌ی این گروه است.

۳- در کنار این دو مسیر پژوهش، مسیر سومی نیز وجود دارد که اگرچه به نحوی حاشیه‌ای به پدیده‌ی ادبی مربوط می‌شود، اما اثر ادبی را همان‌قدر پدیده‌ی اجتماعی می‌داند که آفرینش فردی را، که آن هم تا حد زیادی آفرینش جمعی است (ر.ک؛ همان، ۱۳۷۷: ۶۴-۶۶). نمایندگان این روش، مادام دوستال، ایپولیت تن و در مسیر جدید، لوکاج می‌باشند.

در ساختگرایی تکوینی، از جهان‌بینی مطرح در متن به جهان‌بینی فرد نویسنده پی می‌بریم و نیز از جهان‌نگری نویسنده در نهایت، به جهان‌نگری گروه اجتماعی می‌رسیم که نویسنده در آن قرار دارد. ساختگرایی تکوینی یک روش دیالکتیکی است که از متن به فرد و از فرد به گروه اجتماعی می‌رویم که او جزئی از آن است و خلاصه این‌که عرصه‌ی رمان، عرصه‌ی تجلی درک، دریافت و شناخت نویسنده از کل جریان هستی و جامعه‌ی بشری و یا دست کم عرصه‌ی سعی و تلاش نویسنده برای درک جهان و زندگی انسان و شاید عرصه‌ی ای برای مکاشفه‌ی زندگی و کشف دوباره‌ی انسان و رابطه‌ی انسان با این زندگی است. لذا رمان *بادبادک‌باز* با توجه به رویکردهای یادشده، ارزش تحلیل جامعه‌شناختی سیاسی را دارد؛ چراکه زندگی سیاسی نیز به عنوان بخشی از زندگی اجتماعی، عرصه‌ی وقوع رفتارهای عقلانی و غیرعقلانی افراد و گروه‌هاست. سیاست رابطه‌ی حکم و اطاعت میان بازیگران است و کنش حکم و اطاعت ممکن است کنش عقلانی و هدفمند یا عقلانی مبتنی بر ارزش یا حسی و عاطفی باشد.

رابطه جامعه‌شناسی ادبیات و نقد ادبی

«نقد، یعنی شناخت، فهم، توضیح، تفسیر و در نهایت، ارزیابی و ارزشگذاری متن» (محمدی، ۱۳۷۸: ۱۱). بی‌شک محیط ادبی هر دوره از محیط اجتماعی آن دوره جدا نیست و یا حتی در نازل‌ترین شکل خود نیز از اجتماع تأثیر می‌پذیرد و با توجه به همین اصل است که «ناقدان اجتماعی» به مطالعه تأثیر ادبیات بر جامعه و تأثیر جامعه بر اثر ادبی پرداخته‌اند. همین امر ارتباط بین «جامعه‌شناسی ادبیات» و «نقد ادبی» را ایجاد می‌کند. اما «آنچه در این شیوه مورد نظر است، بررسی اثر ادبی به عنوان کنشی اجتماعی است. بی‌تردید اثر ادبی، نمودی اجتماعی است، و گرنه برای کسی که در گوشه عزلت بخواهد خویشتن را زندانی کند و طالب پیوند با سایر مردم نباشد، ساختن ادبیات عبث خواهد بود. بر زبان آوردن ادبیات، حتی ادبی اندیشدن، می‌تواند مهم‌ترین دلیل اجتماعی بودن ادبیات باشد؛ زیرا اندیشیدن هنری به سبب القای دقیق‌تر احساس به مخاطب است، و گرنه ارتباط با خویشتن، بدون توهمی اجتماعی، نیازی به استعاره ندارد. نقد اجتماعی بر آن است تا عوامل اجتماعی پدیدآورنده نوع خاص ادبیات را بیابد و نیز بررسی تأثیر ادبیاتی خاص را مد نظر دارد» (فرزاد، ۱۳۷۸: ۵۶). نویسنده در دیدگاه گلدمن، به واسطه‌ای برای انتقال جهان‌نگری یک طبقه یا گروه اجتماعی به متن ادبی تبدیل می‌شود. اگر این نظرگاه گلدمن را بپذیریم، وظیفه منتقد در قبال متن ادبی دیگرگون می‌شود. او باید به جای تحلیل متن، همواره در جستجوی گروه‌ها و طبقات اجتماعی باشد که ذهن نویسنده را غنی ساخته‌اند (ر.ک؛ عسگری حسنلو، ۱۳۹۳: ۱۲۱). در واقع، «این‌گونه نقد، خاص ادبیات واقع‌گراست که در آن متن ادبی به عنوان بازتابی از روابط اجتماعی محسوب می‌گردد و نقد موضوعی و درون‌مایه‌ای وقتی که روی روابط و ساختارهای اجتماعی متمرکز گردد، همان نقد جامعه‌شناختی می‌باشد» (محمدی، ۱۳۷۸: ۱۱). نقد جامعه‌شناختی ادبیات، یکی از شیوه‌های نسبتاً نوین در مطالعات ادبی است. در این شیوه، به بررسی ساختار و محتوای اثر ادبی و ارتباط آن با ساختار و تحولات جامعه‌ای می‌پردازند که اثر زاینده آن است. آنچه در نقد جامعه‌شناختی ادبیات اهمیت ویژه‌ای دارد، انعکاس تصویر جامعه در جهان تخیلی و هنری اثر ادبی و شکل‌های مختلف آن است. این شیوه نقد در واقع، ریشه در دیدگاه مارکسیستی دارد که ادبیات و فلسفه در سطوح مختلف، بیان نوعی جهان‌بینی است و جهان‌بینی‌ها

اصول و مسائل اجتماعی هستند و نه فردی و شخصی. بنابراین، منتقد باید از محتوای متن فراتر برود و درباره ساختارهای واقعیت اجتماعی تأمل کند که به درون اثر راه یافته‌است.

خلاصه رمان

این رمان از دسامبر ۲۰۰۱ میلادی به روایت امیر (راوی) با فلاش بک (عقب گردی) به گذشته آغاز می‌شود. امیر اکنون مردی سی و هشت ساله است که با تماس تلفنی دوست پدرش، رحیم خان، از پاکستان و درخواست او برای دیدارش، ناخواسته تمام خاطرات گذشته او در افغانستان در برابر چشمانش زنده می‌شود و به عنوان راوی به روایت آن‌ها می‌پردازد.

امیر پسر یک تاجر فرش است که به همراه پدرش در خانه‌ای در قسمت اعیان نشین کابل زندگی می‌کند. خدمتکار آن‌ها، علی، و فرزند او، حسن، مدت‌هاست در خانه ایشان مشغول به کارند. امیر و حسن از کودکی همبازی یکدیگرند، هرچند که امیر و پدرش از قوم پشتون و سنی مذهب، حسن و علی از قوم هزاره و شیعه هستند. این رابطه میان علی و پدر امیر نیز از کودکی جریان داشته‌است. حسن همیشه در مقابل دیگر بچه‌ها از امیر دفاع می‌کند و سپر بلای او می‌شود و با ادای جمله «تو جون بخواه» حاضر است هر کاری برای امیر انجام دهد. امیر و پدرش رابطه سردی دارند. امیر برای بهبود این رابطه تمام تلاش خود را به کار می‌بندد. او سعی می‌کند در مسابقات بادبادک‌بازی برنده شود که هر ساله در افغانستان برگزار می‌گردد و برنده شدن در آن که افتخار بزرگی برای خانواده است. جریان اصلی داستان نیز از همین مسابقه در سال ۱۹۷۵ رقم می‌خورد. امیر با کمک حسن تا مرحله پایانی مسابقه بادبادک‌ها پیش می‌رود و پیروز می‌شود. در پایان مسابقه، حسن که برای آوردن بادبادک آخرین فرد بازنده رفته‌است، در کوجه‌ای گرفتار آصف و دو بچه شرور دیگر می‌شود. اگرچه امیر به موقع سر می‌رسد، اما به سبب بُزدلی و ترس، مخفی می‌شود و تنها نظاره گر صحنه تجاوز آصف به حسن است. پیروزی امیر به لطف حسن و به قیمت تجاوز آصف به او، رابطه امیر و پدرش را بهبود می‌بخشد. امیر برای رهایی از کابوس‌ها، غلبه بر جدال درونی خویش و عذاب گناه خیانت به حسن با نقشه‌ای به حسن تهمت دزدی می‌زند. حسن فداکارانه به خاطر امیر، گناه نکرده را می‌پذیرد. پدر امیر، حسن را می‌بخشد، اما این حسن و علی هستند که دیگر حاضر به ماندن در آن خانه نیستند. مخالفت، خواهش یا حتی گریه پدر امیر هم نظر علی را عوض نمی‌کند و آن‌ها به بامیان می‌روند.

با اشغال افغانستان از سوی شوروی و در گرفتن جنگ بین آنان و گروه‌های جهادی، امنیت و آرامش از بین می‌رود و بسیاری از مردم به کشورهای همسایه و دورتر مهاجرت می‌کنند. امیر و پدرش، شبانه با کامیون از کابل خارج می‌شوند و بعد از چند ماه زندگی در پاکستان، به آمریکا مهاجرت می‌کنند. امیر به دبیرستان می‌رود و پدرش در یک پمپ بنزین مشغول کار می‌شود. امیر و پدرش در روزهای آخر هفته با خرید وسایل دست دوم در بازار کهنه‌فروشان جایی برای خود باز می‌کنند و در همین رفت‌وآمدها، امیر با ژنرال طاهری و خانواده‌اش آشنا شده، با اولین برخورد دل‌بسته‌تریا (دختر ژنرال) می‌شود. امیر از پدر می‌خواهد تا به خواستگاری‌تریا برود و با موافقت آقای ژنرال و ثریا، ازدواج آن‌ها با رسم و رسوم افغانی برگزار می‌شود. پدر امیر بعد از مدتی بر اثر بیماری سرطان می‌میرد. امیر به عنوان نگهبان انباری مشغول کار می‌شود و در اوقات فراغت خود، رمان می‌نویسد.

تماس رحیم‌خان، دوست پدر امیر و اولین مشوق داستان‌نویسی او، از پاکستان و اصرار وی در ملاقات با امیر، آرامش زندگی امیر را بر هم می‌زند و خاطرات گذشته را دوباره برایش زنده می‌کند. امیر به دلیل علاقه به رحیم‌خان و کنجکاوای از آنچه که او قصد گفتن آن را دارد، به پاکستان می‌رود. رحیم‌خان پرده از رازی برمی‌دارد که امیر از آن بی‌خبر است. در واقع، حسن برادر ناتنی و نامشروع امیر است که چند ماه قبل به همراه همسرش به دست طالبان کشته شده است و تنها فرزندشان، سهراب، زنده مانده که امیر باید او را بیابد و با خود به پاکستان بیاورد. راننده‌ای به نام فرید، امیر را به کابل می‌رساند. برای پیدا کردن سهراب به یتیم‌خانه شهر مراجعه می‌کنند، اما او را آنجا هم نمی‌یابند؛ زیرا یکی از افراد طالبان او را با خود برده است. امیر می‌فهمد که آن فرد، آصف است؛ کسی که به حسن تجاوز کرده بود. آصف شرط آزادی سهراب را پیروزی امیر در مبارزه با خودش می‌گذارد. مبارزه‌ای تن‌به‌تن درمی‌گیرد و در این میان، سهراب با پرتاب گلوله‌ای فلزی به وسیله قلاب سنگش به چشم چپ آصف، او را کور و زمینگیر می‌کند. امیر و سهراب به کمک فرید از آن محل به سرعت دور می‌شوند. سهراب به سبب اتفاق‌های تلخ گذشته، دست به خودکشی می‌زند. امیر او را از مرگ نجات می‌دهد و با خود به آمریکا می‌برد. حادثه یازده سپتامبر باعث حمله آمریکا به افغانستان و عقب‌نشینی طالبان و نیز پیروزی ائتلاف شمال می‌شود و بعد از مدتی، حامد کرزای به عنوان رئیس‌جمهور دولت انتقالی افغانستان انتخاب می‌شود و آرامش نسبی به افغانستان بازمی‌گردد. ژنرال برای وزارت به

افغانستان فراخوانده می‌شود. امیر و ثریا نیز کم‌کم به سهراب و سکوت او عادت می‌کنند؛ زیرا تلاش آنان برای شکستن انزوای او بی‌فایده است. در پایان رمان، بادبادک‌بازی امیر لبخندی را بر لب سهراب می‌نشانند و دوستی این دو آغاز می‌شود (ر.ک؛ نوروزی و دیگران، ۱۳۹۳: ۱۴۶-۱۴۷).

اهداف پژوهش

در این رمان، ما به دنبال واقعیاتی هستیم که هم در میدان کار و اندیشه منتقد ادبی می‌گنجد و هم در دورنمای هنری نویسنده به دنبال چیزی می‌گردیم که بتواند با رویدادها و ماجراهای داستان پیوند داشته باشد و در فراسوی ساخت زبانی، رمان به قوانینی دست یابد که حقیقت دارند و با زندگی و تلاش روزانه تاریخی انسان ارتباط مستقیم دارند و رشته‌های ناپیدای نظمی را جستجو می‌کنیم که منطق درونی رفت و آمدهای آشفته و به‌ظاهر نامنظم زندگی است. در این نوشتار برآنیم تا به اهدافی چند دست یابیم؛ از آن جمله می‌توان به کوشش فکری نویسنده برای توضیح و تبیین پدیده‌ها، رفتارها و ساخت‌های سیاسی به وسیله عوامل اقتصادی، فرهنگی و اجتماعی اشاره کرد.

فرضیه‌های پژوهش

۱- نویسنده مسائل اجتماعی و سیاسی را واقع‌گرایانه به تصویر کشیده است. ۲- وضعیت اقتصادی، فرهنگی، اجتماعی، شرایط سیاسی و... عنوان شده در رمان که مجموعه جهان‌بینی نویسنده را تشکیل می‌دهد، منطبق با پایگاه و طبقات اجتماعی مطرح در رمان است. ۳- خالد حسینی به عنوان خالق حقیقی رمان، توانسته است آگاهی جمعی گروه را بازنمایی کند و نیز آنچه را گروه ناخودآگاه فکر و احساس می‌کند برای خوانندگان آشکار سازد. ۴- منش منسجم رمان *بادبادک‌باز* یا *کاغذپران* به موازات مسائل اجتماعی و سیاسی محیط زندگی نویسنده می‌باشد. ۵- وضعیت سیاسی عنوان شده در رمان، از جامعه‌شناسی سیاسی «وبر» پیروی می‌کند که در آن، زندگی انسان دستخوش نیروهای عقلانی و غیرعقلانی است و بسیاری از رفتارهای اجتماعی، غیرعقلانی به شمار می‌روند. بنابراین، مبانی غیرعقلانی رفتار در زندگی سیاسی نیز نمودند (ر.ک؛ وبر، ۱۳۷۴: ۵۹). ۶- سلطه سیاسی مطرح در اثر (کودتای داوودخان، ورود نیروهای شوروی، حاکمیت طالبان و ورود نیروهای آمریکا و ناتو به افغانستان) سلطه کارزمایی است.

از نظر وبر، سلطه کارزمایی در دوره‌های فشار و اضطراب روانی، فیزیکی، اقتصادی، اخلاقی، مذهبی و سیاسی ظاهر می‌شود (ر.ک؛ همان: ۶۱). اما این سلطه رو به بیراهه پیموده‌است و هدف در میانه راه گم می‌شود. رهبران کارزمایی اثر که مؤلف برای نشان دادن نقش عوامل انسانی سیاسی تحولات افغانستان (ظهرشاه و داوودخان) به طور ضمنی به آن‌ها اشاره کرده یا حتی نامی از آن‌ها نبرده (ملا عمر و بن لادن) است، با وجود این، به پیامدهای رهبری این افراد اشاره نموده‌است که نقش بسزایی در تحولات افغانستان دارند؛ چنان که نقش داوودخان در ایجاد بی‌نظمی و ناامنی و نقش ملا عمر در پیدایش طالبان و تحولات سیاسی افغانستان بسیار پررنگ است. این دو از شخصیت‌های کارزمایی در افغانستان به شمار می‌روند. شخصیت‌های کارزمایی در طی تاریخ غیرعقلانی انسان پیوسته تعریف‌های جدیدی از جهان و انسان عرضه می‌کنند و هرگاه پیروانی پیدا کنند که خود را به تعریف عرضه شده متعهد سازند، یک جنبش اجتماعی پدید می‌آید. جنبش اجتماعی، تلاش گروهی از افراد است که معتقد به نظام اعتقادی واحدی هستند و بر اساس آن اعتقاد عمل می‌کنند. چنین جنبش‌هایی معمولاً در شرایط تهی شدن زندگی از معنا در زمینه نارضایتی نسبت به محیط پیرامون پدید می‌آیند و دست به بسیج پیروان و مؤمنان می‌زنند.

پیشینه پژوهش

برای انجام این تحقیق در باب علم جامعه‌شناسی، منابع فراوانی در دست بود، اما پیرامون جامعه‌شناسی ادبیات، از آنجا که از علوم میان‌رشته‌ای و علمی نوپاست، جز موارد معدودی که به این مسئله پرداخته‌اند، منابع دیگری یافت نشد. همچنین، در همین حوزه که صرفاً به بررسی جامعه‌شناختی یک یا چند اثر پرداخته باشد و در زمینه جامعه‌شناسی شعر، تحقیقات بیشتری صورت گرفته‌است؛ مانند جامعه‌شناسی اشعار نیما، جامعه‌شناسی اشعار مولوی، جامعه‌شناسی اشعار سعدی و...، اما درباره جامعه‌شناسی رمان، آثار بسیار معدودی، همچون *واقعیت اجتماعی و جهان داستان* نوشته جمشید مصباحی پور ایرانیان که در آن به بررسی اجتماعی رمان‌های زیبا (۱۳۰۹)، بوف کور (۱۳۱۵)، حاجی آقا (۱۳۲۴)، *غرب‌زدگی* (مقاله)، *مدیر مدرسه* (۱۳۷۷) و *نفرین زمین* (۱۳۴۷) به این مقوله پرداخته‌است. از آثار دیگر، جز کتاب *نقد اجتماعی رمان معاصر فارسی با تأکید برده رمان برگزیده* اثر عسگر عسگری حسلو (۱۳۸۶) و *جامعه‌شناسی رمان جای خالی سلوچ* اثر محمود دولت آبادی، اثر دیگری یافت نشد. از آثاری که مستقیم به تحلیل اجتماعی - سیاسی رمان

بادبادک‌باز پرداخته باشند، می‌توان به مقاله‌هایی با عنوان‌های «تحلیل جامعه‌شناختی شخصیت در رمان *بادبادک‌باز*» (نوروزی و دیگران، ۱۳۹۳: ۱۶۵)، «بررسی جنگ‌های قبیله‌ای و مفاهیم پسااستعماری موجود در رمان *بادبادک‌باز*» (غیاثی و کیایی، ۱۳۹۱: ۳۱۴)، «نگاهی به رمان *بادبادک‌باز*» (نیک فام، ۱۳۸۵: ۱۰۲) و دیگر مقالات همایشی اشاره نمود.

درباره نویسنده

خالد حسینی پسر یک دیپلمات افغان، متولد سال ۱۹۶۶ میلادی در شهر کابل افغانستان است. روزی جلای وطن کرد و ساکن پاریس شد. حسینی پس از کودتا در افغانستان به آمریکا پناهنده شد. او در رشته پزشکی درس خواند و در سال ۲۰۰۳ در سن سی و هفت سالگی اولین رمان خود را با نام *بادبادک‌باز* یا به قول افغان‌ها، *کاغد پیران* نوشت. کتاب بعدی او، *هزار خورشید تابان* بود که در سال ۲۰۰۷ منتشر شد و مانند کتاب قبلی او مورد توجه قرار گرفت و او را در صدر فهرست نویسندگان با پر فروش‌ترین کتاب‌های نیویورک تایمز قرار داد. سومین کتاب وی نیز با نام *و کوه ها انعکاس دادند* در سال ۲۰۱۳ انتشار یافت.

خالد حسینی به جستجو و کاوش در مسیرهای مختلفی می‌پردازد که طی آن خانواده‌ها پرورش می‌یابند، آزرده و جریحه‌دار می‌شوند، مورد خیانت قرار می‌گیرند، مایه افتخار و احترام می‌شوند و برای یکدیگر دست به فداکاری و ایثار می‌زنند.

۱. تحلیل رمان

رمان *بادبادک‌باز* در سال ۲۰۰۳ میلادی، در آمریکا و به زبان انگلیسی چاپ شده است. یکی از عواملی که موفقیت این رمان را در پی داشته، هوشمندی نویسنده در زمان ارائه این کتاب است؛ یعنی بعد از حمله آمریکا به افغانستان در سال ۲۰۰۱ میلادی که پس از حادثه ۱۱ سپتامبر به بهانه مبارزه با تروریسم، القاعده و طالبان صورت گرفت. آنچه که باعث می‌شود این رمان را جدای از موضوع آن، جزو ادبیات داستانی افغانستان قلمداد کنیم، آنکه نویسنده *بادبادک‌باز* خود یک افغانی مهاجر است، اما با قرار دادن تک‌تک نشانه‌های به کاررفته در رمان در کنار هم، می‌توان بدین نتیجه رسید که این رمان با سلیقه سیاست‌مداران آمریکا همخوانی دارد. به رغم حوادث تلخی که خوانندگان در رمان با آن روبه‌رو می‌شوند، پایان خوش آن در سایه آمریکا بسیار معنادار است. گلدمن معتقد است

تفکرات و برداشت‌های یک گروه اجتماعی یا گروهی بزرگتر از آن، به مانند اندیشه مردمان یک کشور در برهه‌ای مشخص از تاریخ، همواره در حال تکامل و پیشرفت است که این انسجام در فکر و اندیشه گروه اجتماعی را گلدمن، «جهان‌نگری» می‌نامد.

اصطلاح دیگری که گلدمن بر آن تکیه می‌کند، «ساختار معنادار» است. این اصطلاح علاوه بر اینکه بر وحدت اجزا در یک اثر تأکید می‌کند و میان اجزا و کل اثر رابطه‌ای متقابل را نشان می‌دهد، به معنی ساختار درونی اثر در نحوه بازتاباندن جهان‌بینی مستتر در آن نیز هست.

رمان منظور، رمانی سیاسی - اجتماعی است که در لفافه عشق و احساس پیچیده شده، اما صبغه اصلی آن، رئالیسم تاریخی است و از نظر زمانی، به چند دوره تاریخی و سیاسی معاصر افغانستان اشاره دارد که نویسنده به طور ضمنی و با تصاویر سریع و گذرا، آن‌ها را به تصویر می‌کشد. جامعه مطرح در رمان، متشکل از گروه‌ها و نیروهایی است که شخصیت‌های رمان وابسته به آن‌ها هستند. در پرتو چنین گرایش‌هایی است که تاریخ اصلی شکل می‌گیرد؛ چنان که در این رمان نیز تاریخ سیاسی افغانستان از سال ۱۹۳۳ تا سال ۲۰۰۲ به طور ضمنی روایت شده است.

این رمان داستان مردان و زنانی است که در حاشیه نقش اصلی کودکان و نوجوانان قرار گرفته‌اند و قهرمانان اصلی و سازنده رمان هستند. زنان در داستان، حتی در تربیت فرزندان خود نقش مؤثری ندارند، اما در مقابل، قهرمانان نرینه تصمیم‌گیرندگان و سازندگان اصلی وقایع داستان هستند. پدر امیر، شخصیتی هژمونیک دارد. عموماً مردانی که چنین خصایصی دارند، دیگر مردان جامعه را به خود جذب می‌نمایند و دیگران تلاش می‌کنند در کسوت آنان در آیند. مردان هژمونیک مردانی سلطه طلب با پرستیژ و ثروتمند هستند که البته از نظر اجتماعی نیز پذیرفته می‌باشند. در تأیید این مطلب، توصیف امیر از پدرش چنین است:

«پدرم مردی بود قوی‌بنیه. نمونه بارز یک پشتون بلندبالا با ریشی پرپشت، موهای انبوه مجعد قهوه‌ای‌رنگ، دست‌هایی که قدرت داشت بیدی را از جای درآورد و چشم‌های سیاهی که به قول رحیم‌خان، شیطان را به زانو درمی‌آورد. توی مهمانی‌ها، وقتی با قد ۱۸۵ سانتی‌اش با ددبده وارد می‌شد، همه نگاه‌ها به طرف او برمی‌گشت و...» (حسینی، ۱۳۸۴: ۱۷).

اما امیر از شخصیت هژمونیک پدرش بهره‌ای نبرده است و مهم‌ترین دلیل ناراحتی پدر امیر از او نیز به سبب بی‌توجهی و علاقه‌مندی امیر به تشبّه با پدر است. امیر، شخصیتی ناتوان و ضعیف دارد و از سلطه‌طلبی مردان پشتون بی‌بهره است، اما برای خشنودی پدر می‌کوشد تا در مسابقات بادبادک‌بازی، توانمندی خود را به نمایش گذارد و این مسئله تا اندازه‌ای برای او اهمیت دارد که به بهترین همبازی خود خیانت کرده است و در توجیه عمل خود، حسن را یک قربانی می‌داند که برای پیروزی‌های بزرگ فدا می‌کنند: «واقعاً از ته دل می‌خواستم بزدل باشم...، اما حق با آصف بود. هیچ چیز توی این دنیا مفت به دست نمی‌آید. شاید حسن بهایی بود که باید می‌پرداختم. بره‌ای بود که بایست قربانی می‌کردم تا در ازایش بابا را به دست بیاورم...» (همان: ۹۱). سلطه‌جویی و اعمال قدرت در بین تمام مردان جامعه، به‌ویژه پشتون‌ها دیده می‌شود؛ چنان‌که پدر امیر، آصف را به دلیل این خصلت غالب در او تحسین می‌کند، ولی آصف به شدت سلطه‌جو و قدرت‌طلب است. او عمیقاً تحت تأثیر گرایش‌های نژادپرستانه و باورهای مالیحولیایی هیتلر قرار دارد:

«آصف گفت: دفعه دیگر که داوودخان واسه شام آمد خانه ما، می‌دانی می‌خواهم چی بهش بگویم؟ می‌خواهم بگم خرده باهش گپ بزنم... درباره هیتلر. هرچه باشد، او یک رهبر بود؛ یک رهبر بزرگ؛ یک مرد با بصیرت. می‌خواهم بهش بگویم که یادش باشد، اگر گذاشته بودند هیتلر کاری را که شروع کرده بود، تمام کند، الان دنیا گلستان بود» (همان: ۴۷).

او این باور را در نوجوانی برای ضربه زدن به افراد ضعیف‌تر از خود، به‌ویژه هزاره‌ای‌ها و در بزرگسالی با کشتار وسیع مردان این قوم در مزار شریف به نمایش می‌گذارد.

چنان‌که از نام اثر پیداست، «بادبادک» محور و نقطه عطف داستان است و تمام داستان حول محور بادبادک دنباله‌داری می‌گردد که ابتدای آن در افغانستان و انتهای آن در آمریکاست. این رمان، دوستی دو کودک را به تصویر می‌کشد. امیر از قوم پشتون و حسن از قوم هزاره است که با وجود تفاوت‌های قومی و مذهبی، برخلاف نگاه منفی حاکم بر محیط اجتماعی آن زمان، با یکدیگر دوست هستند. رمان با مرور خاطره تلخی که در دوازده سالگی برای امیر (که اکنون ۳۸ سال دارد) و در افغانستان رخ داده است، آغاز می‌شود. این خاطره پیوسته در جای‌جای داستان تکرار می‌شود و نشان از جدال درونی راوی با این اتفاق دارد، به گونه‌ای که راوی پیوسته در گذشته و حال در تردد است. امیر همچنان در دوازده سالگی خود در کنج خاطره تلخی که در انتهای کوچه بن بست برای

حسن، بهترین و وفادارترین همبازی دوران کودکی اش رخ داده‌است، دست و پا می‌زند. وی شخصیت امروزش را محصول همان روز می‌داند. خالد حسینی با انتخاب نقش‌های متضاد در داستان، آن را سرشار از نقش‌های نمادین نموده‌است. حسن در ابتدای داستان، نماد افغانستان است؛ مظلوم، سرخم کرده در مقابل ستم، قربانی تضادهای طبقاتی و کشمکش‌های قومی-مذهبی. امیر نماد دنیای سرمایه‌داری غرب است؛ متجدد، اندکی بی‌عاطفه و سودجو که برای رسیدن به خواسته‌هایش و ساختن وجهه‌ای مطلوب از خود، می‌تواند قربانیانی داشته باشد، اما در پایان رمان، به گونه‌ای نمایش داده شده که گویا منجی افغانستان و شاید همه جهان است. آصف نماد شر، فساد و تجاوز است که در لباسی مشروع، وحشت و دیکتاتوری را برای افغانستان و در نگاهی وسیع‌تر برای تمام جهان به ارمغان آورده‌است. سهراب نماد افغانستانی دیگر است که با مدد صلح‌جویان بی‌مرز، روزی طعم آزادی و آسایش را خواهد چشید. صنوبر، مادر امیر، زن حسن و... نماد تمام زنان ستم‌دیده و عقب‌نگه داشته‌شده‌ای هستند که حتی در بهترین حالت خود (مادر امیر) در کشورهای عقب‌مانده و کمتر توسعه‌یافته پیوسته اولین قربانیان بی‌چون و چرای ظلم هستند. در داستان خالد حسینی، حتی اشیا نیز نماد هستند. بادبادک، نماد دوستی است که با وجود قومیت و مذهب متفاوت، می‌تواند ملت‌ها را به هم پیوند بزند که نویسنده با اتکا بر آن و جهان‌بینی انسانی خویش، صلح، برابری و احترام به انسانیت و ارزش‌های انسانی را مختص هیچ قومیت، گروه و طبقه خاصی نمی‌داند. درخت اناری که تا زمانی که کشور در آرامش و صلح به سر می‌برد و تا زمان استواری دوستی امیر و حسن سرسبز و پر میوه است و همین که لرزه بر اندام این دوستی می‌افتد و آرامش کشور نقض می‌شود، درخت، بی‌بار و خشک می‌گردد. آن خشکسالی که امیر از آن به عنوان عامل خشکی درخت انار یاد می‌کند، نماد نابسامانی، جنگ و اتفاقات ناگواری است که آرامش را از این بلاد سلب نموده‌است. تجاوز آصف به حسن در افغانستان، نماد تسلط ظالمانه قوم پشتون بر قوم هزاره است و در نگاهی وسیع‌تر، گستره جهان را شامل می‌شود.

اگرچه نویسنده در این داستان برای بیان واقعیت‌های اجتماعی و سیاسی اهتمام داشته‌است و مطابق نظریه گلدمن، تابع نیت طبقات اجتماعی است که در تحولات تاریخی نقشی تعیین‌کننده دارند و واقعیاتی را که ریشه در جهان خارج دارند، خلق نمی‌کند، بلکه واقعیتی تخیلی می‌آفریند که نسبتی مستقیم با واقعیت اجتماعی دارد، اما ساخت و پرداخت

فنی رمان نیز چنان که در نظر برخی بزرگان ادبیات ذکر شده، بر اساس اصول هنر داستان‌نویسی است و این فرم هنری رمان است که واقعیت صریح اجتماعی را به امری زیبایی‌شناختی تبدیل می‌کند.

درون‌مایه داستان عبارت از قومیت‌گرایی و تعصبات شدید مذهبی در افغانستان است که تمام ارزش‌ها، اعم از عشق، وفاداری، افتخار، رستگاری و... را تحت الشعاع قرار داده، در سایه برده است؛ چنان که امیر هرگز حسن را دوست خود نمی‌پندارد و پدرش نیز علی را.

روابط علی و معلولی که پیرنگ و طرح رمان را موجب می‌شود (جز در برخی بخش‌ها که از منظر منطقی نمی‌توان برای آن‌ها پاسخی یافت؛ مثلاً برای خواننده سؤال پیش می‌آید که چرا با وجود علاقه شدید پدر امیر به وطن، مانند دوستش رحیم خان در کابل نمی‌ماند. چگونگی امیر که فردی ترسو و بزدل است، ناگهان به فردی شجاع و ترس تبدیل می‌شود که در آن شرایط بحرانی، جان خود را به خطر می‌اندازد، منطقی و واقعی جلوه می‌کند.

از جنبه‌های مثبت رمان *بادبادک‌باز*، پرداختن خالد حسینی به آداب و رسوم و فرهنگ جامعه افغانستان است. اشاره به بازی‌های ملی مانند بُزکُشی در اولین روز نوروز و شرح و توضیح آن، بازی‌های کودکانه مثل بادبادک‌بازی، تیله‌بازی، آینه‌انداختن، قلاب‌سنگ، مراسم مذهبی مثل قربانی کردن گوسفند در عید قربان و سه روز تعطیلی آن، آداب سنتی خواستگاری و عروسی مثل حنا بستن دست عروس، رسم آینه و قرآن، ولیمه عروسی و غذاهای محلی. شاهنامه خوانی امیر و حسن و علاقه این دو به شاهنامه را نیز می‌توان به عنوان توجه به ریشه‌های فرهنگی ادبی محسوب کرد.

رمان *بادبادک‌باز* در ۲۵ قسمت با زاویه دید اول شخص مفرد و روایت بیرونی رمان از طریق شخصیت اصلی صورت می‌گیرد. روایت بر اساس راوی - قهرمان است. راوی (نویسنده) همان امیر است. او از کودکی روایت گر همه اتفاقات پیرامون خود است و یا حتی اتفاقاتی را که خود در آن‌ها حضور نداشته نیز به گونه‌ای ماهرانه از زبان دیگر شخصیت‌های داستان بیان می‌کند. تنها در بخش شانزدهم، روایت داستان از زبان رحیم خان، دوست پدر امیر، صورت می‌گیرد که آن هم با زاویه اول شخص است.

۲. اوضاع سیاسی افغانستان

تحلیل شخصیت‌ها و نیز قهرمانان و ضدقهرمانان رمان در مقوله شخصیت‌پردازی از دو بُعد بیرونی و درونی گنجانده می‌شود، اما این نکته نیز حایز اهمیت است که شخصیت‌های رمان مذکور، ساخته و پرداخته وضعیت سیاسی و اجتماعی حاکم بر افغانستان هستند و در مقابل، آنچه را که اوضاع سیاسی-اجتماعی طلب می‌کند، پدید می‌آورند.

در این داستان، خالد حسینی با هنرمندی توانسته است سه دوره مهم سیاسی افغانستان را از زبان راوی به نمایش گذارد. در حقیقت، او این رمان را برای افغان‌ها نوشته است، بلکه برای کسانی که از بیرون به افغانستان می‌نگرند، روایت کرده است؛ چراکه افغان‌ها خود بیش از آنچه در رمان آمده، بر اوضاع کشور خویش واقف‌اند. در حقیقت، این رمان زمانی نوشته شده که آمریکا به طور مستقیم در امور افغانستان دخالت کرده است و تمام اخبار دنیا را به نقش منجیگری خویش و نجات افغانستان از دست طالبان معطوف داشته است.

۲-۱. دوره‌های سیاسی

۲-۱-۱. دوره پادشاهی

این دوره با قتل «محمد نادرشاه» به دست یک دانش‌آموز در مراسم رژه سربازان، «محمد ظاهر (ظهير) شاه» آخرین پادشاه افغان‌ها (۱۹۳۳ - ۱۹۷۳ م.) به پادشاهی رسید. او از پشتون‌های قوم بارکزی افغانستان بود. ملیت پشتون و گرایش او به زبان فارسی، وی را در میان پشتون‌ها و فارسی‌زبانان معتبر ساخته بود. او در نوزده سالگی پس از قتل پدرش به پادشاهی رسید. وی واژه «افغان» را که پیش از آن تنها درباره قوم پشتون به کار می‌رفت، معادل همه افغان‌ها دانست. او به قصد مدرنیزه کردن افغانستان به اصلاحات سیاسی و اقتصادی، تأسیس سیستم قانون‌گذاری دموکراتیک، ترویج نظام آموزش و پرورش مدرن، تأسیس پوهنتون‌ها (دانشگاه) و آموزش برای زنان اقدام کرد. دوره فرمانروایی او، دوره آرامش بود. در این زمان، افغانستان درگیر هیچ جنگ و ناآرامی نشد. منتقدان وی شاه را به قبضه کردن قدرت و سپردن تمام مقامات اداری به افراد خانواده خود محکوم می‌کنند که بر آن را یکی از ویژگی‌های سلطه‌کاریمایی برمی‌شمرد.

۲-۱-۲. نظام جمهوری

در سال ۱۹۷۳ میلادی، زمانی که محمدظاهرشاه در ایتالیا به سر می‌برد، عموزاده‌ی وی، «سردار محمد داوودخان» که سال‌های متمادی نخست‌وزیر شاه بود، شاه را با انجام کودتای سفید از قدرت خلع کرد و با پایان دادن به پادشاهی در افغانستان، نظام جمهوری را اعلام کرد، در حالی که جمهوری تنها نامی برای دولت کودتا به شمار می‌رفت و در حقیقت، دولتی کمونیستی بود و به شدت از جانب روسیه حمایت می‌شد. وجود چنین دولتی در افغانستان که به شدت سنتی بود و مسلمانان آن متدین بودند، انکار وجود خدا، کفر و... ناپذیرفتنی بود. دوستی بین افغانستان و روسیه دیری نپایید و اختلافات بین رئیس‌جمهور افغانستان و دولت شوروی باعث رخداد کودتای نظام خونینی شد که بعدها انقلاب «ثور» نام گرفت و حزب کمونیست افغانستان به رهبری «تره ترکی» و با حمایت «برژنف» روی کار آمد، در حالی که ویرانی‌ها و کشتار عظیمی برای افغانستان به بار آمده بود.

۳. حکومت طالبان

به سبب بی‌خانمانی بسیاری از افغان‌ها در جریان انقلاب ثور، کمپ‌هایی برای نگهداری این بی‌خانمان‌ها تشکیل شد که هر یک مخصوص یک حزب بود، در حالی که با برنامه‌ریزی از پیش طراحی شده به نوجوانان ساکن این اردوگاه‌ها، تنها قرآن و جنگجویی را تحت لوای وهابیت عربستانی آموزش می‌دادند. در همین اثنا، شیخی از یک روستای کوچک (ملاً عمر) پس از آنکه اطلاع یافت از جانب سربازان ارتش افغان به دو تن از دختران روستا تجاوز شده است، به همراه سی نفر از جوانان روستا و ۱۶ قبضه سلاح، به مقر سربازان رفته، سربازان را شلاق زده، فرمانده آنان را نیز از لوله تانک به دار می‌آویزند. این عمل آن‌ها، بنا به تفکر غالب و مذهبی و سنتی بودن افغان‌ها، در نظر ایشان خوش آمد و طرفدارانی برای خود یافتند و پس از آن نیز جوانان و نسل بعدی افغانستان از اردوگاه‌هایی که پیش از این گفته شد، به آنان پیوستند و القاعده را در پاکستان به رهبری بن‌لادن و طالبان را در افغانستان به رهبری ملاً عمر به وجود آوردند. آنان موفق شدند روس‌ها را از کشور بیرون برانند و مردم غافل از اینکه افغانستان در گیر بلایی بزرگ‌تر شده است، با خوشحالی به همراهی و همکاری با این گروه پرداختند. این نسل تازه‌وارد طبق آموزش‌های وهابیت، تنها قرآن و جنگ را می‌شناختند؛ چنان‌که به راحتی به قتل و غارت

دست یازیدند و در سال ۲۰۰۰ میلادی، به قتل عام گسترده هزاره‌ای‌ها در مزار شریف اقدام کردند.

۴. نابرابری‌های اجتماعی

اگرچه بررسی‌هایی که درباره نابرابری‌های اجتماعی صورت گرفته، از یکسان‌نگری ویژه‌ای برخوردار نیستند، اما آنچه پیوسته در این واکاو‌ها از اهمیت ویژه‌ای می‌یابد، واژه «طبقه» است. هر یک از انسان‌های مطرح در رمان، زمانی اهمیت و معنی دارند که با یکدیگر ارتباط می‌یابند. بنابراین، در صحنه زندگی سیاسی و تاریخی، همواره مجموعه‌ای از افراد که روابط ساختاری و عینی معینی با یکدیگر دارند، فعالیت می‌کنند و طبقات اجتماعی را تشکیل می‌دهند. ساختگرایی تکوینی برای طبقات اجتماعی نوعی آگاهی قائل می‌شود که سرچشمه جهان‌بینی موجود در آثار ادبی است. گلدمن این فرایند را «بیشینه آگاهی ممکن» می‌نامد (گلدمن، ۱۳۶۹: ۶۸)؛ یعنی نوعی آگاهی که فقط بالقوه وجود دارد و به گونه‌ای از آگاهی‌های یکایک افراد طبقات اجتماعی تشکیل می‌شود. بنابراین، پایین آوردن نقش آفرینشگر در ساختارگرایی تکوینی، گویای این عقیده است که آثار ادبی به جمع تعلق دارند و از این طریق، توانایی تغییر مسیر زندگی اجتماعی را نیز دارند.

از نظر مارکس، انسان موجودی انتزاعی نیست که در خارج از جهان منزل کرده باشد، بلکه انسان همان جهان اجتماعی، دولت و جامعه است. انسان‌ها نهادها و اشکال اجتماعی را می‌سازند. اما آنچه این طبقات اجتماعی را متمایز می‌کند، ویژگی‌ها و موقعیت‌های اجتماعی، قومی، نژادی و اقتصادی و یا حتی منطقه جغرافیایی است. در این بخش، به نابرابری‌های (نژادی، جنسی و قومی) فاحشی می‌پردازیم که بر نابرابری‌های اجتماعی دامن زده است.

۴-۱. نابرابری‌های جنسیتی در زندگی سیاسی - اجتماعی

تعصبات قومی و مردسالاری جامعه افغانستان عامل بازدارنده‌ای است که شخصیت زن افغانی را مظلوم و مطیع بار آورده است. فرهنگ مردسالارانه جامعه افغانستان پیوسته نگاهی تحقیرآمیز به زنان دارد و مجال فعالیت‌های سیاسی برای آنان باقی نمی‌گذارد؛ به ویژه پس از پایان حکومت پادشاهی افغانستان، این امر بسیار تشدید می‌شود. تقید به سنت‌ها، آداب و

رسوم جامعهٔ مردسالار، رعایت شدید حجاب و محدودیت فعالیت‌های زنان به خانه‌داری و شوهرداری از ویژگی‌های وضعیت زنان در جامعهٔ سنتی افغانستان است. نگرش سیاسی زنان در این داستان، صرفاً باید تابع نگرش سیاسی مردانشان باشد.

مردان سلطه جوی داستان برآند تا از میزان توانایی سیاسی زنان بکاهند و به طور مطلق توانایی تصمیم‌گیری، قانون‌سازی و قانون‌گذاری را نصیب خود سازند؛ چنان‌که هیچ‌یک از زنان داستان، در یک سازمان سیاسی عضویت ندارند. در واقع، زنان در این داستان نقشی کاملاً حاشیه‌ای دارند، حتی مادر و زن امیر که زنانی تحصیل‌کرده هستند، نقش تعیین‌کننده‌ای در شخصیت‌های رمان و وقایع داستان ندارند و صرفاً برای جذابیت و تزیین رمان بدان‌ها پرداخته شده‌است. چنان‌که گفته شد، نقش اجتماعی- سیاسی زنان در زمان حکومت طالبان بسیار تأسف بار است، اما پیش از طالبان و در زمان حکومت پادشاهی افغانستان، زنان وضعیت نسبتاً مطلوبی داشتند. مادر امیر نمونه‌ای از زنان آن دوره است:

«مادرم، سوفیا اکرمی، خانمی با تحصیلات عالی که از نجیب‌ترین، زیباترین و فرهیخته‌ترین خانم‌های کابل به حساب می‌آمد و نه تنها توی دانشگاه ادبیات تدریس می‌کرد، بلکه از تبار خانوادهٔ سلطنتی هم بود که پدرم برای به رخ کشیدن این حقیقت جلوی ناباوران، او را به شوخی «شاهزاده خانم من» خطاب می‌کرد» (حسینی، ۱۳۸۴: ۲۰).

با این حال، پدر امیر از اینکه پسرش به حکم وراثت، خلق و خوی مادر خویش را یافته‌است و به شعر و ادبیات علاقه‌مند است، ناراضی و خشمگین می‌نماید.

بعد بیرونی زنان این داستان، همان‌بُعد درونی آنان است و آنان همان‌گونه رفتار می‌کنند که می‌پندارند. از دیگر زنان داستان (صنوبر، زن حسن، مادر ثریا) نیز به‌عنوان نمایندگان زن سنتی، تنها نامی و نقشی بسیار محدود و کم‌رنگ در داستان انعکاس یافته‌است:

«زنان این رمان نمایندگان تمام زنان مظلوم و ستمدیدهٔ افغانستان هستند که به راحتی قابل دسترسی، توهین و تجاوز هستند: «یک روز داشتیم برای تماشای یک فیلم جدید ایرانی از خانهٔ ما می‌رفتیم به سینمازینب، که از توی سربازخانهٔ بغل مدرسهٔ راهنمایی استقلال میانبر زدیم... وارد زمین خاکی وسیعی شدیم که پُر بود از تانک‌های کهنه و اسقاطی و گردوخاک گرفته... یکی از سربازها داد زد:

آهای تو! من می شناسمت... هی تو هزاره‌ای! مادرت را می شناختم، می دانستی؟
خوب هم میشناختمش کنار آن نهر از پشت گرفتمش... عجب چیز با حالی بود!
بعدها توی تاریکی سینما، صدای هِقِ هِقِ حسن را از صندلی بغلی شنیدم» (همان:
۱۱).

در جایی دیگر، رحیم خان اعتراف می کند، پدر امیر بلافاصله پس از مرگ همسرش
(که به دست آوردن او را پیروزی غرور آمیزی برای خود می دانست)، با صنوبر که همسر
خدمتگذارش است، رابطه نامشروع برقرار نموده، حسن محصول این رابطه است (همان:
۲۵۲). در نمودی دیگر، همسر حسن به سبب صحبت کردن با صدای اندکی بلندتر از
معمول در بازار و در مقابل دیدگان حسن، از یک جوانک طالبان کتک می خورد:

«فرزانه جان از دستفروش قیمت سیب زمینی را پرسید، اما او صدایش را نشنید.
به گمانم طرف گری بود. برای همین با صدای بلند پرسید و ناگهان یک جوانک
طالبان دوید و آمد و با چماغش زد به ران‌های فرزانه جان...، اما من چه کار
می توانستم بکنم، جز اینکه همانجا بایستم و کتک خوردن زخم را تماشا کنم؟»
(همان: ۲۴۴).

۲-۴. تأثیر نژاد و ریشه‌های قومی در نابرابری‌های اجتماعی و تحولات سیاسی افغانستان

۲-۴-۱. ساختار قومی - قبیله‌ای در افغانستان

۲-۴-۱-۱. بزرگترین و مهم‌ترین قوم افغانستان (از نظر سیاسی)، پشتون‌ها هستند که در
نواحی شرقی و جنوب شرقی ساکن‌اند و بزرگترین زمینداران افغانستان هستند. آن‌ها خود
را منتسب به قوم بنی اسرائیل می‌دانند. آصف، پدر امیر، رحیم خان و خود امیر نمایندگان
این قوم‌اند که تفاوت دیدگاه‌ها و میزان تعصب آنان در داستان، ظلم‌گرایی و تعصب مطلق
این قوم را نفی می‌کند. پشتون‌ها حنفی‌مذهب هستند و از قبایل متعددی همچون درانی‌ها و
بارکزی‌ها که ظهیرشاه از این قبیله بود، تشکیل شده‌اند.

۲-۴-۱-۲. دومین قوم بزرگ افغانستان، قوم فارسی‌زبان و تاجریشته تاجیک است که
خانواده‌های آن بیشتر در غرب افغانستان پراکنده‌اند و در شهرهای بلخ، هرات، نیروز و
بدخشان سکنی دارند. تاجیک‌های شمال، حنفی و تاجیک‌های غرب، شیعه هستند. پس از

سقوط رژیم مارکسیستی افغانستان، کشمکش میان تاجیک‌ها و پشتون‌ها بالا گرفت و میان «برهان‌الدین ربانی» و «احمدشاه مسعود» که تاجیک هستند و «گلبدین حکمت‌یار» که پشتون است، رقابت سیاسی شدت یافت.

۳-۱-۲-۴. سومین قوم عمده افغانستان که حسن و پدرش در این داستان نمایندگان این قوم هستند، هزاره‌ای‌ها هستند که ترکیبی از نژاد سفید و زردند. آنان در مرکز افغانستان ساکن بودند و به زبان فارسی صحبت می‌کردند و همواره از اقوام تحت سلطه و به نوعی برده پشتون‌ها بودند.

۴-۱-۲-۴. چهارمین قوم، ازبک هستند. ترک‌زبانند و در تمام سطح کشور پراکنده‌اند و از نظر سیاسی قوم متنفدی نبودند (بشیریه، ۱۳۷۴: ۲۸۴-۲۸۷).

خالد حسینی در اثر خود بیشتر به دو قوم غالب افغانستان، یعنی پشتون‌ها (۵۰ درصد) و هزاره‌ها (۲۵ درصد) اشاره دارد، اما به طور ضمنی نیز از تاجیک‌ها و ازبک‌ها نام می‌برد. البته اقوام کوچکتر دیگری نیز همچون بلوچ‌ها و ترکمن‌ها در افغانستان ساکن هستند که در سرنوشت سیاسی افغانستان تأثیر چندانی نداشته‌اند.

کشمکش‌های نژادی و قومی پیوسته در زندگی سیاسی، تکوین و اضمحلال دولت‌ها نقش داشته‌اند. قومیت و نژاد عامل بازدارنده‌ای برای پیشرفت و ترقی اقلیت جامعه و گاه مانعی بر سر راه قوم اکثریت محسوب می‌شوند. در تاریخ اندیشه‌های اجتماعی و سیاسی، اندیشه برتری نژادی و قومی از اندیشه‌های بسیار کهن و رایج است؛ چنان‌که این واقعیت در رمان مذکور به وضوح عنوان شده‌است:

«در همان ایام، یک روز توی اتاق مطالعه بابا داشتم وسایلش را زیرورو می‌کردم که یکی از کتاب‌های قدیمی و تاریخی مادرم را پیدا کردم. نویسنده‌اش یک ایرانی بود به نام خرمی... از اینکه دیدم یک فصل کامل به تاریخ هزاره جای اختصاص داده شده، تعجب کردم. آنجا خواندم که قوم من، پشتون‌ها، به هزاره‌ای‌ها ظلم و ستم کردند و آن‌ها را به ستوه آوردند. نوشته بود هزاره‌ای‌ها در قرن نوزدهم کوشیدند علیه پشتون‌ها قیام کنند، اما پشتون‌ها با خشونتی توصیف‌ناشدنی آن‌ها را سرکوب کردند. قوم من هزاره‌ای‌ها را قلع و قمع کردند، آن‌ها را از سرزمینشان بیرون راندند، خانه‌هایشان را به آتش کشیدند و زنانشان را فروختند» (حسینی، ۱۳۸۴: ۱۳).

ارسطو استدلال می‌کرد که برخی از نژادها ذاتاً سرور و برخی ذاتاً برده‌اند. برخی نویسندگان نیز ریشه تفاوت‌های طبقاتی را در تفاوت‌های نژادی جستجو کرده‌اند. طبعاً چنین تصویری خالی از مبانی استدلالی و عقلی است، ولی نفس تصور نابرابری نژادی و برتری یکی بر دیگری، عواقب و کشمکش‌های سیاسی عمده‌ای را در پی داشته‌است؛ چنان‌که در اثر مورد بحث نیز تفاوت‌های قومی و تعارضات مذهبی به‌وضوح مشاهده می‌شود؛ مثلاً «امیر» همبازی وفادار و همیشگی خود را تنها به سبب هزاره‌ای بودن، دوست خود نمی‌پندارد و پیوسته او را به عنوان یک همبازی در نظر دارد: «غلبه بر تاریخ، کار آسانی نیست. بر مذهب هم همین‌طور. در نهایت، من (امیر) پشتون بودم و او (حسن) هزاره‌ای؛ من سنی بودم و او شیعه، و هیچ چیز نمی‌توانست این وضع را عوض کند، هیچ چیز!» (همان: ۳۱) او حتی گاهی حسن را می‌آزارد و در توجیه گناهکار دانستن خود در تجاوز آصف به حسن، او را تنها یک قربانی برای رسیدن به مقاصدش می‌داند. «آصف» به عنوان نماینده یک پشتون متعصب طالبانی، در تأیید افکار نژادپرستانه خود، با غرور و افتخار به قتل عام هزاره‌ای‌ها در مزارشریف اعتراف می‌کند و آن را اجرای مطلق دستورهای الهی می‌خواند (ر.ک؛ همان: ۳۱). وحشیگری و مردم‌آزاری آصف، کینه‌جویی، دشمنی و تجاوز او به حسن و سهراب، همسو با باورهای نژادپرستانه باطن سیاه و تاریک اوست که با بُعد اجتماعی شخصیت او کاملاً همخوانی دارد. «رحیم خان» دیگر شخصیت پشتون این رمان است که به دلیل تعصبات نژادپرستانه خانواده خود، از ازدواج با دختر هزاره‌ای مورد علاقه‌اش باز می‌ماند. «پدر امیر» نیز به دلیل عرف حاکم و تفکر رایج بر جامعه، نمی‌تواند حسن را به عنوان پسر واقعی خود قبول نماید و با او چنان رفتار کند که با امیر؛ چراکه او علاوه بر نامشروع بودن، یک هزاره‌ای است. در جای‌جای این کتاب می‌توان موارد بسیاری از این دست را مشاهده نمود.

در جامعه‌شناسی سیاسی، مبحث اقلیت‌های قومی و ملی و نیز رابطه آن‌ها با قدرت‌های دولتی، مقوله مهمی است. اقلیت‌های ملی درباره گروه‌های قومی و فرهنگی خاصی به کار می‌رود که در درون کشوری به سر می‌برند که دولت آن تحت سلطه قوم دیگری است؛ چنان‌که حکومت افغانستان پس از بازپس‌گیری از دست طالبان، همچنان تحت سلطه فکری و اجتماعی-سیاسی طالبان به نمایندگی از قوم بزرگ پشتون است.

نتیجه‌گیری

آنچه از این مقاله برمی‌آید، این است که خالد حسینی سه دوره متفاوت تاریخ سیاسی (پادشاهی، جمهوری و حکومت طالبان) افغانستان در قرن معاصر در برابر دیدگان خواننده گشوده‌است. ابتدا تصویری زیبا با نمادهای بادبادک، درخت انار و خانه‌های پُرگل و امن از افغانستانی آرام، متمدن، رو به پیشرفت با مردمانی که در عقیده خویش آزادند و زنانی که می‌توانند تحصیل کنند و از حداقل‌های حقوقی برخوردارند و امنیت فراگیر در دوره پادشاهی به نمایش می‌گذارد. سپس در تأکید بر نبودِ آمادگی و کافی نبودن زیرساخت‌های موجود برای پذیرش نظام جمهوری، افغانستانی ناامن، فضایی توأم با خفقان، جنگ، ویرانی و ترس را به تصویر می‌کشد که این نظام در پایان به سلطه طالبان می‌انجامد. اما در تمام این دوره‌ها، قوم پشتون قوی‌ترین و مسلط بر جامعه بوده‌اند. لذا در جامعه‌ای که حاکمیت آن تنها به دست قوم متعصب خاصی است که در اکثریت هستند، قومیت و نژاد، عامل بازدارنده‌ای برای پیشرفت و ترقی اقلیت جامعه و مانعی بر سر راه قوم اکثریت محسوب می‌شود.

تداوم قدرت گروه‌های سنتی و اقوام غالب به عنوان عامل بیرونی موجب کاهش استقلال عمل دولت‌های غیرهمسو با آن‌ها می‌شود. جامعه افغانستان به موجب شکاف‌ها و تعارضات داخلی خود در برگیرنده گروه‌ها، اقوام، طبقات و نیروهای گوناگونی است. برخی طبقات اجتماعی ذاتاً ماهیتی اقتصادی دارند، اما برخی دیگر نظیر روشنفکران، روحانیون، نظامیان و اقلیت‌های مختلف فرهنگی و قومی، اساساً اقتصادی نیستند، بلکه برحسب شأن و منزلت اجتماعی، آموزشی، حوادث و شرایط تاریخی ویژه پدید می‌آیند؛ چنان که طالبان به رهبری ملاً عمر و به نمایندگی از طبقه روحانیون، و القاعده به رهبری بن‌لادن به نمایندگی طبقاتی با آموزش‌های ویژه بودند. همچنین، پدر امیر به نمایندگی از طبقه سرمایه داران و امیر و عمورحیم به نمایندگی از طبقه روشنفکران، و پدر حسن و حسن نماینده طبقه اقلیت‌های فرهنگی و قومی می‌باشند. افزون بر این، در تحلیل متن رمان به روش ساختگرایی گلدمن، هر یک از نامبردگان فوق تنها یک فرد نیستند، بلکه به عنوان نمایندگان گروهی که ذیل آن قرار می‌گیرند، جهان‌بینی خاص طبقه خود را القا می‌کنند.

منابع و مأخذ

- بشیریه، حسین. (۱۳۷۴). *جامعه‌شناسی سیاسی*. تهران: نشر نی.
- برلین، آیزایا. (۱۳۸۸). *ریشه‌های رومان‌تیسیم*. ترجمه عبدالله کوثری. تهران: نشر ماهی.
- حسینی، خالد. (۱۳۸۴). *بادبادک‌باز*. ترجمه زیبا گنجی و پریسا سلیمان‌زاده. تهران: مروارید.
- _____ . (۱۳۹۲). *و کوهستان به طنین آمده*. ترجمه مهگونه قهرمان. تهران: انتشارات پیکان.
- دو وینیو، ژان. (۱۳۷۹). *جامعه‌شناسی هنر*. ترجمه مهدی سحابی. تهران: مرکز.
- زیما، پیر. (۱۳۷۷). «جامعه‌شناسی رمان از دیدگاه یان وات، لوکاج، ماشری، گلدمن، باختین». *درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات*. ترجمه و گردآوری محمدجعفر پوینده. تهران: انتشارات نقش جهان.
- عسگری حسنلو، عسگر. (۱۳۹۳). *جامعه‌شناسی رمان فارسی*. تهران: نگاه.
- فرزاد، عبدالحسین. (۱۳۷۸). *درباره نقد ادبی*. ج ۴. تهران: قطره.
- کوندرا، میلان. (۱۳۸۴). *هنر رمان*. ترجمه پرویز همایون‌پور. تهران: نشر قصه.
- گلدمن، لوسین. (۱۳۶۹). *جامعه‌شناسی ادبیات (دفاع از جامعه‌شناسی رمان)*. ترجمه محمدجعفر پوینده. تهران: انتشارات هوش و ابتکار.
- _____ . (۱۳۷۷). «روش ساختگرایی تکوینی در جامعه‌شناسی ادبیات». *درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات*. گردآوری و ترجمه محمدجعفر پوینده. تهران: انتشارات نقش جهان.
- لوکاج، جرج. (۱۳۷۳). *پژوهش در رئالیسم اروپایی*. ترجمه اکبر افسری. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- لوونتال، مارک لو. (۱۳۸۴). «جامعه‌شناسی ادبیات». ترجمه محمدرضا شادرو. *مجله جامعه‌شناسی ایران*. د ۶. ش ۳. ص ۴۵.
- محمدی، محمدهادی. (۱۳۷۸). *روش‌شناسی نقد ادبیات کودکان*. تهران: سروش.
- نوروزی، زینب، علیرضا اسلام و سید علیرضا جعفری. (۱۳۹۳). *متن پژوهی ادبی*. س ۱۸. ش ۶۰. صص ۱۴۴-۱۷۳.
- نیک‌فام، یوسف. (۱۳۸۵). «نگاهی به رمان بادبادک‌باز». *ادبیات داستانی*. ش ۱۰۵. صص ۱۰۴-۱۰۲.
- وبر، ماکس. (۱۳۷۴). *دین، قدرت، جامعه*. ترجمه احمد تدین. تهران: هرمس.
- ولک، رنه و اوستین وارن. (۱۳۷۳). *نظریه ادبیات*. ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.