

بازنمایی سیمای زن در داستان معاصر افغانستان با تکیه بر رمان نقره، دختر دریای کابل

سرورسا رفیع‌زاده*

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد

محمد تقوی

دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد

مریم صالحی‌نیا

استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد

علی یوسفی

دانشیار علوم اجتماعی، دانشگاه فردوسی مشهد

چکیده

رمان نقره، دختر دریای کابل - نوشته حمیرا قادری نویسنده برجسته و جوان افغانستان - یکی از رمان‌های مهم معاصر افغانستان است که در آن به مسائل اجتماعی و سیاسی از دیدگاه زن و با محوریت او پرداخته شده است. این رمان با نگرشی متفاوت، حوادث سال‌های پرتنهاب پنج دهه (۱۳۰۸-۱۳۵۷) را که در آن‌ها تغییر نظام‌های متعدد حکومتی رخ داده است، توصیف می‌کند.

نگارندگان با هدف بررسی جایگاه اجتماعی و نقش زن افغانستانی در داستان‌نویسی معاصر فارسی این کشور، رمان نام‌برده را به‌شیوه تحلیل گفتمان بررسی کرده و پس از معرفی

* نویسنده مسئول: sa.rafizada@stu.um.ac.ir

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۶/۱۳

تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۱۲/۱۲

روش پژوهش و مبنای نظری فرکلاف، تحلیل متن را در سه مرحله پی گرفته‌اند. نتایج واکاوی متن نشان می‌دهد سراسر رمان عرصه تقابل گفتمان‌های سنت و مردسالاری در برابر گفتمان زنانگی (فمینیستی) و گفتمان قدرت در برابر گفتمان روشن‌فکری است. نگرش نویسنده در بازنمایی وقایع داستان، جریان‌های فکری جامعه را درباره مسائل سیاسی و اجتماعی در برهه خاصی از دوره معاصر به‌نمایش می‌گذارد؛ بدین ترتیب واکاوی مؤلفه‌های رمان به‌شیوه تحلیل گفتمان انتقادی، علاوه بر اینکه نگرش نویسنده را در بازنمایی حوادث داستان آشکار می‌کند، خواننده را با بخشی از تحولات فکری افغانستان که در این داستان زنان منشأ این تحولات معرفی شده‌اند، آشنا می‌کند. تأکید قادری بر برهه‌ای خاص از تاریخ در مقایسه با زمان‌های دیگر بیانگر گرایش‌های ملی و ضداستبدادی و استعماری وی است که با توجه به حضور نیروهای خارجی (در زمان خلق اثر)، دخالت احتمالی و پنهان آنان را هشدار می‌دهد؛ همچنین، با طرح مسائل اجتماعی و عاطفی زنان، سوگیری آشکار وی را در برابر گفتمان سنتی و مردسالارانه می‌نمایاند.

واژه‌های کلیدی: ادبیات داستانی افغانستان، تحلیل گفتمان انتقادی، افغانستان، قادری، زن، استبداد، روابط قدرت.

۱. درآمد

۱-۱. بیان مسئله

ادبیات داستانی افغانستان به‌عنوان بخشی از پیکره زبان فارسی، درخور مطالعه و پژوهش جدی است. این عرصه در ایران تقریباً ناشناخته مانده و علاوه بر این، پژوهشگران افغانستان یا ایران برای شناساندن ادبیات داستانی افغانستان به‌طور جدی هیچ کوششی نکرده‌اند. نگارندگان در جستار حاضر براساس روی‌کرد تحلیل گفتمان انتقادی در چارچوب روش فرکلاف، رمان *نقره، دختر دریای کابل* را بررسی کرده‌اند. مسئله اساسی این پژوهش، واکاوی تصویر زن افغانستانی و نقش و جایگاه اجتماعی وی در دوره جدید (بعد از سقوط طالبان) بر مبنای آثار داستانی‌ای است که در این دوره نوشته شده است. نمونه مورد مطالعه در این پژوهش، یکی از برجسته‌ترین رمان‌های این دوره است. پیش‌فرضی که به این مسئله دامن زده، این است که تحولات

جدیدی که پس از سه دهه جنگ در افغانستان پدید آمد، در وضعیت زنان این کشور تحول چشم‌گیری به‌وجود آورد و حقوق زنان عرصه جدال سیاسی و ایدئولوژیک میان گروه‌های مختلف اعم از جامعه مدنی، حکومت، و نهادهای سنتی و مذهبی شد و از سوی دیگر، حرکت‌های اجتماعی زنان نیز در جهت احقاق حقوقشان در این دوره رشد زیادی کرد. بنابراین، زنان نویسنده با تجربه زیسته‌شان از جنسیت، در آثارشان بر تبیین نقش‌ها و جایگاه زن در جامعه تأکید کرده و جنسیت را به‌عنوان ارزش در نوشته‌هایشان بازتاب داده‌اند.

۱-۲. ادبیات داستانی افغانستان

نه دهه قبل، ادبیات داستانی در افغانستان را کسانی آغاز کردند که برای امور سیاسی یا تحصیل به خارج از افغانستان سفر کرده و پس از بازگشت به کشور، با آشنایی اندکی که از ادبیات داستانی جهان پیدا کرده بودند، دست به قلم بردند و به نوشتن داستان پرداختند (ر.ک: محمدی، ۱۳۹۰: ۱۲-۱۳). داستان‌نویسی با درکی تازه از مفهوم آن در افغانستان از سال ۱۳۹۸ش با رمان **جهاد اکبر** شروع شد (قادری، ۱۳۸۷: ۴۷) و سپس چند رمان دیگر در سال‌های بعد نگارش یافت. داستان کوتاه «پانزده سال قبل» از مخلص‌زاده در سال ۱۳۱۱ به‌چاپ رسید (محمدی، ۱۳۹۰: ۲۱). «پانزده سال قبل» نخستین داستان کوتاه افغانستان شمرده می‌شود. از آن زمان تاکنون بیش از هشتاد سال می‌گذرد و افغانستان در این مدت تحولات و سونامی‌های اجتماعی، بحران‌های سیاسی و تجربه‌های زیادی را پشت سر گذاشته و روند داستان‌نویسی نیز در این سرزمین با فراز و فرودهای زیادی همراه بوده است. سیاست‌های سانسور حکومت‌های استبدادی، فشار دولت‌های ایدئولوژیک و تقلیل ادبیات به شعارها و آرمان‌های حزبی در دوره‌های مختلف، داستان‌نویسی افغانستان را دچار رکود و انحطاط کرد، مانع پیشرفت آن شد و فرصت‌های زیادی را از نویسندگان گرفت (ر.ک: قادری، ۱۳۸۷: ۱۱۲-۱۱۸). اما آنچه در این میان از ادبیات داستانی افغانستان برجای مانده و درخور اهمیت و پژوهش است، داستان‌هایی است که طی سه دهه گذشته نوشته شده‌اند. به‌ویژه پس

از سقوط حاکمیت طالبان، جهشی مثبت و تحولی محسوس در تمام عرصه‌های فرهنگی افغانستان، از آن شمار در زمینه ادبیات به‌ویژه ادبیات داستانی، پدید آمد. رمان *نقره*، *دختر دریای کابل*، موضوع این پژوهش، یکی از آثار مهم دهه هشتاد است که در مجامع ادبی افغانستان مورد توجه شمار زیادی از منتقدان ادبی و خوانندگان قرار گرفته است. نویسنده رمان - حمیرا قادری دانش‌آموخته دانشکده زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران - از نویسندگان برجسته افغانستان است که در بیشتر داستان‌هایش مسائل اجتماعی و سیاسی را بازتاب می‌دهد و در این راه از نویسندگان موفق شمرده می‌شود.

۱-۳. پیشینه تحقیق

در زمینه ادبیات داستانی افغانستان که نزدیک به یک قرن از پیدایش آن در این کشور می‌گذرد، تحقیقاتی انجام شده؛ هرچند به‌باور محمدی، پژوهشگر ادبیات افغانستان، «تا به حال هیچ‌کس به‌درستی و به‌طور کامل به جریان داستان‌نویسی افغانستان نپرداخته است» (۱۳۸۸: ۱۰). از شمار پژوهش‌هایی که تاکنون صورت گرفته است، کتاب‌ها و مقالات زیر را می‌توان نام برد:

علی رضوی در *نثر دری در افغانستان* (۱۳۵۷) ابتدا با نگاهی به پیشینه نویسندگی و داستان‌نویسی در زبان فارسی دری، نثر دوره معاصر افغانستان را بررسی کرده و سپس به معرفی سی تن از نویسندگان و نمونه‌ای از آثارشان پرداخته است. لطیف ناظمی سلسله‌مقالاتی را با عنوان «مقدمه‌ای بر داستان‌نویسی معاصر کشور» در *مجله هنر* (۱۳۶۱) چاپ کرده که در شمار نخستین پژوهش‌ها در این زمینه جای دارد. فریدالله بیژن در *نخستین داستان‌های معاصر دری* (۱۳۶۷)، برای اولین بار چهار داستان نخستین معاصر افغانستان (جهاد اکبر، بی‌بی خوری جان، جشن استقلال افغانستان در بولیویا و ندای طلبه معارف) را معرفی، نقد و بررسی کرده است. از این پژوهشگر مقاله‌ای در سال ۱۹۹۴م در مجموعه مقالات *ادبیات معاصر دری افغانستان* در دانشگاه دهلی به چاپ رسیده که در آن تاریخ داستان‌نویسی در افغانستان را بررسی کرده است. همچنین، رساله دکتری فریدالله بیژن در دانشگاه موناخ استرالیا با عنوان *ظهور و توسعه داستان نو در افغانستان* (۲۰۰۲)،

از کامل‌ترین منابع پژوهشی در عرصه تاریخ ادبیات داستانی افغانستان است که با نگاه تاریخمندانه به بررسی آثار داستانی افغانستان پرداخته است. اثر دیگر وی *روند ترجمه داستان‌های خارجی در ادبیات و نقش آن در تجدد ادبیات داستانی در افغانستان* (۱۳۸۴) نام دارد که در آن ترجمه داستان را به‌عنوان پدیده‌ای فرهنگی، در شکوفایی داستان‌نویسی افغانستان مؤثر خوانده است. عنوان مقاله دیگر بیژن، «داستان‌سرایی و نویسندگی افغانستان» (۲۰۰۶) است. در این مقاله، نویسنده با قرار دادن افغانستان در پارادایمی فرهنگی به‌جای منطقه جغرافیایی، تاریخ داستان‌سرایی را از قرن پنجم تاکنون در این سرزمین بررسی کرده و داستان‌سرایی افغانستان را دارای سنتی دیرینه با وام‌گیری، ترجمه و نقل از فرهنگ‌های یونان، هند، عربستان و سایر مناطق دوردست دانسته است.

یکی از پژوهش‌های ارزشمند در حوزه ادبیات داستانی افغانستان کتاب *داستان‌ها و دیدگاه‌ها* از محمدحسین فخری، نویسنده و پژوهشگر افغانستان، است. این اثر حاوی سی مقاله است که در هر یک، آثار نویسنده‌ای نقد و تحلیل شده است. *سپیده‌دم داستان‌نویسی افغانستان* (۱۳۸۴) عنوان کتابی است از ناصر رهیاب که به بررسی آغاز داستان‌نویسی در افغانستان پرداخته و با دسته‌بندی داستان‌ها به دوره‌های مختلف، در هر دوره اثر یا آثاری را نقد کرده است. اثر دیگر از اسدالله حبیب باعنوان *ادبیات دری در نیمه سده بیستم* (۱۳۸۱) است. این کتاب دراصل درس‌نامه دانشگاه کابل بوده و سیر شعر و داستان معاصر افغانستان را بررسی کرده است. محمدحسین محمدی در *فرهنگ داستان‌نویسی افغانستان* (۱۳۸۵) نمایه‌ای کلی از نویسندگان افغانستان و آثار چاپ‌شده آنان (چه به‌صورت کتاب و چه در نشریات) به‌دست داده است. محمدی در اثر دیگرش باعنوان *تاریخ تحلیلی داستان‌نویسی افغانستان* (۱۳۸۸)، تاریخ داستان‌نویسی در افغانستان را با توجه به شرایط سیاسی و اجتماعی کشور به چهار دوره تقسیم کرده و به بررسی ویژگی‌های آثار هر دوره پرداخته است. وی جلد اول کتاب را تا سال ۱۳۵۷ به‌پایان برده و وعده ادامه آن را در جلد دوم داده که تاکنون چاپ نشده است. *ادبیات مدرن فارسی در افغانستان* (۲۰۰۸) از ولی پرخاش احمدی، پژوهشگر و استاد دانشگاه برکلی، است. نویسنده این کتاب با روی‌کرد تفسیر و تحلیل متن، خوانش‌های متفاوتی

از متون ادبی معاصر افغانستان به دست داده و همین امر این اثر را به یکی از مهم‌ترین کتاب‌ها در عرصه شناسایی یکی از حوزه‌های نسبتاً مغفول در ادبیات فارسی تبدیل کرده است. حمیرا قادری در *روند داستان‌نویسی در افغانستان (۱۳۸۷)* سیر تحول داستان‌نویسی را در افغانستان از آغاز تا دهه هشتاد بررسی کرده است. این کتاب پایان‌نامه کارشناسی ارشد قادری در دانشگاه علامه طباطبایی است. اثر دیگر رساله دکتری محمدامین زواری با عنوان *نقد اجتماعی رمان افغانستان (۱۳۹۱)* است. وی پیش از بررسی و نقد رمان‌های منتخب، به دوره‌بندی تاریخ ادبیات معاصر افغانستان دست یازیده و تحول داستان‌نویسی در افغانستان را در چهار دوره تاریخی بررسی کرده است. *نگاهی به ادبیات معاصر دری در افغانستان (۱۳۶۰)* از خدای نظر، *میراث شهرزاد در افغانستان (۱۳۸۵)* از سیداسحاق شجاعی و *امضاها (۱۳۹۰)* از محمدحسین محمدی نیز از دیگر آثار درخور یادآوری‌اند.

۱-۴. روش پژوهش

در پژوهش حاضر که براساس مدل سه‌بعدی فرکلاف انجام شده است، سه مرحله در تحلیل از هم متمایز می‌شوند. فرکلاف در کتاب *زبان و قدرت (۱۹۹۶)* شیوه تحلیل خود را در سه مرحله توصیف، تفسیر و تبیین شرح داده و بر اهمیت جایگاه تحلیلگر و خودآگاهی وی در مراحل تفسیر و تبیین تأکید کرده است. فرکلاف در پژوهش‌های خود از مفهوم گفتمان به سه معنای مختلف استفاده کرده است: ۱. کاربرد زبان به مثابه کنش اجتماعی؛ ۲. نوعی از کاربرد زبان در حوزه‌ای خاص؛ ۳. گفتمان به‌عنوان اسمی قابل شمارش که به روشی از سخن گفتن اشاره می‌کند که به تجربه‌هایی که از یک چشم‌انداز خاص به وجود آمده‌اند، معنا می‌دهد (Jorgensen & Phillips, 2002: 66-67). از نظر فرکلاف، در هر تحلیلی دو بعد گفتمان اهمیت محوری دارد: ۱. روی‌داد ارتباطی: نمونه‌ای از کاربرد زبان مانند مقاله روزنامه، فیلم، مصاحبه یا سخن‌رانی سیاسی؛ ۲. نظم گفتمانی: پیکربندی گونه‌های گفتمانی‌ای که در یک نهاد یا زمینه اجتماعی به کار می‌رود. گونه‌های گفتمانی از گفتمان‌ها و ژانرها تشکیل می‌شود (همان، ۶۷ به نقل از Fiarclough, 1995 b: 66).

براساس این دیدگاه، مراحل پژوهش عبارت‌اند از:

۱. انتخاب متن: *رمان نقره، دختر دریای کابل* (کل متن) به‌عنوان پیکره تحقیق انتخاب شده است.

۲. تعیین حدود مرز زمان شکل‌گیری متن و فضای تقابل گفتمان‌ها: این رمان در شرایط حساسی از دوره معاصر افغانستان نوشته شده است که در آن امید می‌رفت پس از سی سال جنگ، ناامنی، استبداد، اختناق و بی‌اعتمادی، کم‌کم زمینه آرامش، آزادی و امن فراهم شود. در این فضای سیاسی و فرهنگی جدید که قانون اساسی و دموکراسی از اهداف و شعارهای اساسی آن بود، قادری با انتخاب برهه‌ای از تاریخ معاصر (نیمه اول سده چهاردهم خورشیدی) که از جنبه‌هایی بی‌شبهت به زمان خلق اثر نیست، به نوشتن رمان دست زده و تقابل گفتمان‌های قدرت و سنت در برابر گفتمان روشن‌فکری و زنانه (فمینیستی) را بیان کرده است.

۳. توصیف ویژگی‌های صوری رمان *نقره*: در این مرحله، واژه‌ها و ساختارهای نحوی متن بررسی شده و بر مؤلفه‌های مربوط به ارزش‌های تجربی کلمات و روابط معنایی آن‌ها (شامل روابط هم‌معنایی، شمول معنایی و تضاد معنایی)، مشخص یا نامشخص بودن کنشگران، معلوم و مجهول‌سازی، و ویژگی‌های دستوری متن مانند استفاده از وجهیت و ضمائر تأکید شده است.

۴. تفسیر متن با توجه به ارتباط متن و تعامل اجتماعی: در این مرحله، مسائل مربوط به بافت بینامتنی و بافت موقعیتی، تفسیر مشارکین از بافت موقعیتی و بینامتنی، و نوع گفتمانی که متن از آن استفاده کرده، مورد نظر بوده است. ویژگی‌های صوری متن به‌مثابه رد پاهایی برای فرایند تولید و مصرف متن در شرایط تحول اجتماعی - سیاسی افغانستان (سقوط طالبان / دهه هشتاد) در این سطح مورد توجه قرار گرفته و زمینه مشترک بافت بینامتنی دخیل در شکل‌گیری متن و عناصر مشترک آن با گفتمان جاری در متن بررسی، و این پرسش‌ها مطرح شده است: تفسیرهای مشارکین گفتمان از بافت موقعیتی و بینامتنی چیست؟ از چه نوع گفتمانی استفاده شده است؟

۵. تبیین متن با توجه به شرایط اجتماعی سیاسی و فرهنگی نویسنده رمان: در این مرحله، ارتباط میان تعامل و بافت اجتماعی بررسی شده است. در رویکرد فرکلاف، تحلیل کردار گفتمانی هیچ‌گاه مجزا از تحلیل متن و کردارهای گفتمانی انجام نمی‌شود. این سطح از تحلیل، گفتمان را بخشی از فرایند اجتماعی توصیف می‌کند و چگونگی تعیین گفتمان را به‌واسطه ساختارهای اجتماعی و تأثیرات آن را بر این ساختارها نشان می‌دهد (Fairclough, 1996: 163). در این مرحله، نسبت رمان با گفتمان‌های غالب و تأثیر گفتمان بر ساختارها و تحولات اجتماعی، سیاسی و فرهنگی جامعه افغانستان بررسی شده است.

۲. خلاصه رمان نقره، دختر دریای کابل

داستان نقره زندگی هفت زن را روایت می‌کند که به‌سبب اجبار و بی‌کسی و برای گذران زندگی، به آشپزخانه ارگ سلطنتی روی آورده‌اند. نقره- شخصیت محوری قصه که به‌دلیل سال‌خوردگی پدر مجبور شده در آشپزخانه ارگ سلطنتی کنار دست زنان آشپز کار کند- عاشق مرد سربازی به‌نام ازمری می‌شود و راوی، اقلیما، ثمره عشق پنهان نقره با این مرد است. ازمری برای مأموریتی به غزنی می‌رود و به نقره قول می‌دهد که به‌زودی برمی‌گردد؛ اما هرگز برنمی‌گردد و هیچ‌کس حتی خانواده‌اش نشانی از او نمی‌یابند و خواننده هم تا آخر داستان از سرنوشتش باخبر نمی‌شود. نقره که خلاف هنجارهای جامعه رفتار کرده است، از خانواده‌اش طرد، و تا آخر عمر مجبور می‌شود دور از خانه و خانواده زندگی کند. او جوانی‌اش را با بی‌قراری و چشم‌انتظاری برای بازگشت ازمری سپری می‌کند و پس از آنکه زنان آشپزخانه یکی‌یکی از هم جدا می‌شوند یا می‌میرند، راوی و مادرش، نقره، آشپزخانه را ترک می‌کنند و راهی خانه متروکه ازمری می‌شوند. در آخر داستان، زریماه- که قبلاً از راوی و نقره جدا شده بود- پس از اینکه شوهرش به‌دست عمال حکومت کشته و جسدش سوزانده می‌شود،

نزد راوی برمی‌گردد و شاهد مرگ نقره می‌شود و اندکی بعد، خودش پیش چشمان راوی می‌میرد.

۳. تحلیل

۳-۱. توصیف موقعیت شکل‌گیری متن و فضای گفتمانی آن

رخ داده‌های رمان به دوره‌ای مربوط می‌شود که مردم پس از استقلال از انگلیس، دچار برنامه‌های اصلاحات شتاب‌زده شاه متجدد افغانستان، امان‌الله، می‌شوند. در سال ۱۳۰۸ در افغانستان بر اثر مخالفت مردم و دخالت انگلیس با برنامه‌های اصلاحی امان‌الله، حکومت به دست شخصی گمنام و بی‌سواد به نام حبیب‌الله کلکانی مشهور به بچه‌سقا که سابقه دزدی و راه‌زنی داشت، سقوط می‌کند و در افغانستان حکومت اغتشاشی^۱ تشکیل می‌شود (غبار، ۱۹۹۹: ۵-۱۰). پس از نه ماه هرج و مرج، محمدنادر در اکتبر ۱۹۲۹ با بیرون راندن نیروهای حبیب‌الله کلکانی از کابل، به کمک مادی حکومت هند بریتانیایی، به عنوان شاه افغانستان اعلام می‌شود (Hanifi, 2004: 313). در این دوره، تمام برنامه‌های اصلاحی دولت امان‌الله، شاه ترقی‌خواه و تجددطلب افغانستان، کنار گذاشته می‌شود. شاه جدید که با کمک انگلیسی‌ها به قدرت می‌رسد، نمی‌تواند اعتماد مردم را جلب کند؛ بنابراین پس از برقراری نسبی امنیت به سرکوب شورش‌ها می‌پردازد و با کنار گذاشتن قانون اساسی ۱۳۰۲ قدرتش را تثبیت می‌کند (ر.ک: فرهنگ، ۱۳۸۱: ۶۳۱). وی از همان آغاز، دشمنی‌اش را با برنامه‌های اصلاحات و جریان‌های روشن‌فکری علنی می‌کند.

در کشور، از روز تأسیس سلطنت نادرشاه، قشر روشن‌فکر افغانستان از طرف دولت به نظر دشمن دین و دولت دیده شده و از پروپاگند خصمانه و اتهام و افترا نسبت به ایشان خودداری نمی‌شد. اینان مورد تعقیب و توهین دولت قرار می‌گرفتند و خاندان حکمران علناً ایشان را مسبب ترویج کفر و زندقه و تخریب و اغتشاش به قلم می‌دادند و قشر ملا و طبقه ملاک را علیه‌شان برمی‌انگیختند (غبار، ۱۹۹۹: ۱۲۵-۱۲۶).

در این رمان، آن قدر بر حوادث و شخصیت‌های تاریخی و واقعی تأکید شده که مخاطب شک می‌کند که آنچه را می‌خواند، فقط اثر ادبی باشد؛ بلکه واقعی بودن آن را هم باور می‌کند. همان‌سان که به گفته فوکو، «رمان دیگر اثری تاریخی نیست؛ بلکه تبدیل به سند شده است. ظاهراً رمانی که گویای یک موقعیت تاریخی - اجتماعی خاص است، به جای آنکه پدیده‌ای اعجاز‌آمیز باشد، به زبان واقعیت نوشته شده است» (زرافا، ۱۳۸۶: ۱۰۱-۱۰۲). رمان **نقره** روایتگر واقعیت تاریخی دورانی مهم از تاریخ معاصر افغانستان است که کشمکش‌های داخلی و مبارزات آزادی‌خواهان در برابر استعمار خارجی و استبداد داخلی را به تصویر می‌کشد.

۳-۲. توصیف ویژگی‌های صوری رمان **نقره**

در رمان **نقره** گفتمان‌های تقابلی و دوگانه با کاربرد واژگان خاص شکل گرفته است. داستان با تولد راوی آغاز می‌شود؛ این آغاز با درد همراه است و این درد تا آخر داستان ادامه دارد: «مادرم از دردهای بسیارش، چیزی در خاطر نداشت. تنها درد او، درد نبود مردی بود به اسم **ازمری**، دردی که خاکش کرد، دردی که به بادش داد، به **آب**» (قادری، ۱۳۸۸: ۱).^۲ داستان رنج تنهایی و بی‌پناهی زنان را در نبود مردان به تصویر می‌کشد. مردان قربانیان استعمار و استبدادند و زنان بازماندگانی که رنج نبود مردان را تا آخر عمر با خود دارند. همچنین، بی‌پروایی زنان را در مقابل سنت‌های حاکم نشان می‌دهد. بنابراین، در فضای داستان با دو گفتمان مسلط روبه‌رویم: یکی گفتمان سنتی و مردسالارانه در برابر زنان و دیگری گفتمان قدرت در برابر روشن‌فکران.

کاربرد هدفمند واژه‌های خاص، صفت‌های ارزش‌گذار، ضمیرها، فعل‌ها، قیدها، ساخت‌های وجهی و... نشان‌دهنده نگاه خاص و ایدئولوژیک نویسنده به مسائلی است که در رمان طرح شده است. ون‌دایک^۳ معتقد است:

ایدئولوژی‌ها از طریق ساختارها و راه‌بردهای گفتمانی به میان می‌آید. به‌عنوان مثال ضمیر «ما» یکی از این سازه‌هاست. همچنان آهنگ خاص، تکیه یا حجم به‌کاررفته در بیان یک کلمه یا عبارت ممکن است به‌مثابه گرایش نژادپرستانه یا جنسیت‌گرایانه تفسیر گردد. اولویت‌بخشی به برخی از موضوعات بر برخی دیگر

نیز می‌تواند نشانگر ایدئولوژی نیولیبرال یا ایدئولوژی مردسالارانه باشد (2006: 126).

هرچند به‌باور فرکلاف (2006: 93)، رفتارهای گفتمان‌مدار تا زمانی که به حفظ، تضعیف و بازسازی روابط قدرت کمک کنند، ایدئولوژیک شمرده می‌شوند. اکنون، هریک از ویژگی‌ها را جداگانه بررسی می‌کنیم.

۳-۲-۱. گزینش‌های واژگانی

در این بخش به واژگان غیرهسته‌ای و هسته‌ای، وجهیت، و کاربرد صفت‌ها، ضمیرها و قیده‌ها پرداخته می‌شود.

۳-۲-۱-۱. کاربرد واژه‌های غیرهسته‌ای / هسته‌ای معطوف به گفتمان‌های مختلف
اصطلاح واژگان هسته‌ای به آن عناصری از شبکه‌ی واژگانی زبان اطلاق می‌شوند که بی‌نشان^۴ هستند. این کلمات طبیعی‌ترین، بنیادی‌ترین و ساده‌ترین اقلام واژگانی هستند که در اختیار زبان قرار دارند (یارمحمدی، ۱۳۸۰: ۳۲۳).

در هر ارائه‌ی دانش در سطح واژگان، به‌طور طبیعی باید بیشتر از لغات هسته‌ای استفاده شود و در ارائه‌ی نظر، بیشتر از لغات غیرهسته‌ای. استفاده از واژگان هسته‌ای به‌جای غیرهسته‌ای در ارائه‌ی نظر «پوشیدگی»^۵ است که یکی از شگردهای گفتمانی، به‌ویژه در اعمال سلطه و ایجاد مرز طبقاتی به‌شمار می‌رود. بهره‌گیری بیشتر از واژگان هسته‌ای به مطلب عینیت بیشتر می‌بخشد (همان، ۳۲۶).

جدول ۱ کاربرد واژه‌های غیرهسته‌ای برای گروه‌های مختلف

طیف‌ها	واژه‌های غیرهسته‌ای
دولت و قدرتمندان	یاغی، امن‌وامان، صاحب‌منصب، وطن‌فروش، دسپلین، تیل‌داغ (نوعی شکنجه با روغن داغ)، پادشاه شهرخور، انگریز، زور و جفا، پلان‌های نمایشی، بی‌نفس کردن، قیامت و
روشن‌فکران و مردم	دلسوز مردم، خبر کشته شدن و بدبختی، کاغذ اخبار، یک کف دست نان، بی‌خیری، کوتاه‌قفلی (سلول انفرادی)، بادار، ^۶ فشار دولت، فهمیده،

هندوستانی بازار، زنده دم و	
مردانه پوش کردن دختر، سیاه بودن تقدیر، امیدواری (حاملگی) و	زنان
ننگ، صاحب داشتن، سیاه سر (زن)، اسیر دست مردم، نصیب مردی شدن و	مردسالاری و سنت

جدول ۲ کاربرد واژه‌های هسته‌ای برای گروه‌های مختلف

طیف‌ها	واژه‌های هسته‌ای
دولت و قدرتمندان	پادشاه، تاج، تخت، پادشاهی، زندان، بندی‌خانه، بندی، سیاه‌چاه، زنجیر، زولانه (دست‌بند)، ارباب، افسر، عسکر، ظالم، دروغ، ظلم، نوکر، اسلحه و ...
روشن‌فکران و مردم	ملک و مملکت، وطن، کشور، عدالت، مردم، قانون، حق، تحصیل کرده، درس خوانده، مکتب، زندگی به عزت، حق و حقوق، دوست و دشمن، مالیات، ترسیدن از مرگ، اقتصاد مردم و
زنان	مادر، دختر، آشپزخانه، هنباغ (هو)، بینمازی (عادت ماهانه)، خاکستر، دیگ، دیگدان، آتش، دود، سیاهی، تنور، دیوار، حیا، شرم، زن بچه‌به‌شکم، چهاردرد و
مردسالاری و سنت	خدا، قرآن، شریعت، ناموس، غیرت، حق‌دار، چهار زن داشتن، کنیز، حرم‌سرا، طلاق دادن، نکاح کرده مردی بودن و

در دو جدول بالا مشاهده می‌شود که نویسنده از واژگان هسته‌ای بیشتر استفاده کرده است. این واژگان در رخ داده‌های ارتباطی شخصیت‌های داستان (زنان) که نمایندگان روشن‌فکران و مردم‌اند، برای توصیف طیف‌های مختلف جامعه به‌کار گرفته شده است؛ بنابراین نویسنده با استفاده از این شگرد میزان عینیت‌بخشی به مطالب رمان را افزایش داده است.

۳-۲-۱-۲. القاب و نام‌گذاری

در رمان *تقره* به طیف‌های مختلف القابی داده شده که نشان‌دهنده موضع نویسنده در بازنمایی هر یک از این طیف‌هاست. القاب و صفات اغلب بر گروه و نوع دلالت می‌کنند و فقط در مورد طیف دولت و قدرت متفاوت است که برخی معطوف به اشخاص تاریخی با هویتی مشخص است و برخی هم حالتی عام دارد و به جای شخص به منصب یا نوع و جنس اشاره می‌کند؛ همچنان برای گروه مردسالار از القاب استفاده نشده است.

جدول ۳ کاربرد القاب و صفات برای گروه‌های مختلف

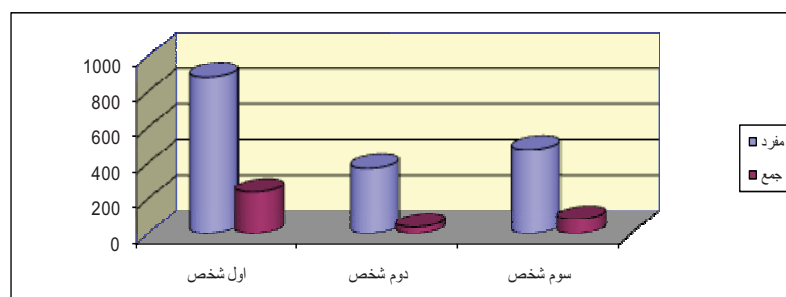
طیف‌ها	القاب و صفات
شاه، و دولت‌مردان و قدرتمندان	نادر ^۷ قصاب، ملعون، نوکر انگریزها، وطن‌فروش، خدازده، خداناترس، ظالم، جلاد خون‌خوار، از خدایی خبر، مار هزارسر، روباه مکار، جانی اعظم (لقبی برای هاشم‌خان، نخست وزیر یا صدراعظم وقت)، بلا، کنده آتش‌گرفته‌ای که همه را سوخته، کنده نیم‌سوخته‌ای که دودش چشم همه را کور کرده، حرامی‌ها، پادشاه شهرخور، پادشاه با دو ازدهایش، پادشاه صاحب، تخت‌نشینان، آرگاه و بارگاه‌دار، خر، زورگوی و...
روشن‌فکران	شیرمرد، فهمیده، هوشیار، سبق‌خوانده، دل‌سوز مردم، محترم و...
زن/ زنان	سیاه‌سر ^۸ بیچاره، بدبخت، اسیر دست مردم، دخترزا، پسرزا، یکه‌زا، درخت خشک (زن نازا)، عروس‌وار شدن، سرخور، چشم‌سفید، میوه درخت و...
مردم	بیچاره، ساده، مسکین، غیرتی، مثل گنجشک، مثال مورچه بارکش، هول‌زده، کمرشکسته، بدبخت و...

چنان‌که مشاهده می‌شود، نویسنده با شیوه نام‌گذاری و دادن القاب به گروه‌های مختلف، باعث تقویت گفتمان‌های فعال در رمان و به‌چالش کشیدن گفتمان‌های رقیب

شده است؛ ضمن اینکه این طرز انتخاب واژگانی به تک‌آوا شدن رمان نیز منجر شده؛ زیرا صدای گفتمان‌های رقیب در رمان حذف یا پوشیده شده است.

۳-۱-۲-۳. کاربرد ضمائر

فراوانی کاربرد ضمائر مفرد در مقایسه با ضمائر جمع در این رمان متفاوت است؛ همچنین فراوانی کاربرد ضمائر اول‌شخص در مقایسه با ضمائر سوم‌شخص تفاوتی آشکار دارد.



شکل ۱ تفاوت کاربرد ضمائر

فراوانی کاربرد ضمائر اول‌شخص و تفاوت کاربرد ضمائر مفرد در مقایسه با جمع در رمان، از یک سو نشان‌دهنده فردیت‌گرایی و از سوی دیگر تقابل میان گروه خودی و غیرخودی است. استفاده از ضمائر برای نشان دادن خودی و دیگری و تثبیت هویت نقشی مهم دارد. در رمان *تقره*، فراوانی کاربرد ضمائر اول‌شخص معنادارتر از ضمائر دیگر است؛ به‌ویژه «ما» که نه تنها شخصیت‌های داستان و مردم را در جایگاهی متفاوت در مقایسه با طیف اقتدارطلب و دولتی قرار می‌دهد؛ بلکه برای خوانندگان نیز موضعی همانند آنان و هویتی همسان با آنان متصور می‌شود. به این ترتیب، با ایجاد صمیمیت بین شخصیت‌ها و خوانندگان، فضای همدلی بیشتری میان متن و مصرف‌کننده آن پدید می‌آورد. همچنین، کاربرد ضمیر جمع «ما» توسط شخصیت‌ها در مقام نمایندگان

گفتمان مردمی در برابر کاربرد ضمائر سوم شخص یا گروه‌های ضمائر اشاری برای شاه و وابستگانش در جایگاه نمایندگان گفتمان قدرت، تقابلی بین این دو گفتمان به وجود می‌آورد:

ها، همان وقتی که پادشاه این‌جا قیامت کرد. دیدید روز سیاه مردم را؟ یک برادرش آنجا کشته شد، او صد زنده‌دم را به خاطر یک برادرش بی‌نفس کرد [...] صفورا گفت:

- منتها اگر برادر ما مردم بیچاره هر بلایی که سرش بیاید، کدام گپی نیست (۱۸۷-۱۸۸).

خود نادرشاه نفر انگریزها بود. مردم او را خوش نداشتند، او هم از ما مردم بد می‌برد [...] (۸۳).

این کار را می‌کنیم تا دنیا صدای ما مردم را بشنود و بفهمد که ما مردم از این انگریزها خوشمان نمی‌آید (۱۸۹).

جنگ به آن سر دنیا است اما ما مردم هم بی‌نصیب نماندیم. اقتصاد مردم به کل فلج شده. این طایفه هم هر چی به مملکت هست، به ملک‌های خارج می‌برند. مردم [...] (۳۱۴).

۳-۲-۱-۴. کاربرد خاص قیدها و وجهیت

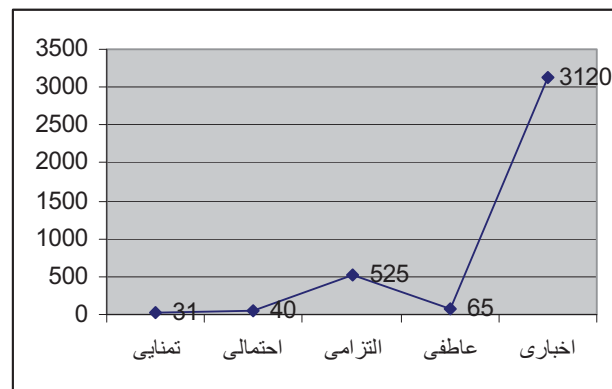
وجهیت عبارت است از: میزان قاطعیت گوینده در بیان یک گزاره که به‌طور ضمنی به‌وسیله عناصر دستوری نشان داده می‌شود (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۸۵). وجهیت در قید، صفت‌های ارزش‌گذار، فعل و زمان نمود می‌یابد (همان، ۲۸۶-۲۹۱). درجه الزام و تعهد گوینده و نویسنده را به گزاره‌هایی که در متن مطرح می‌شود، می‌توان با بررسی وجهیت بررسی کرد و به دیدگاه وی در پس متن دست یافت.

نگارنده در اینجا به وجهیت در قید و فعل جمله تأکید کرده است. قیدهای به‌کاررفته در این رمان نشان از قطعیت متن دارد. بیشترین کاربرد را قیدهای تأکید و انحصار و سپس تردید و تمنا دارد. همچنین، تعداد زیادی از قیدهای شدت‌بخش به میزانی اندک استفاده شده‌اند. در فعل‌های جمله، کاربرد زیاد وجه اخباری در مقایسه با

وجه‌های دیگر، نزدیکی راوی و نویسنده به حوادث داستان و همدلی خواننده را به‌همراه دارد. از وجه التزامی^۹ بعد از وجه اخباری به بیشترین میزان استفاده شده است. کاربرد وجه امری در جمله‌های شخصیت‌های جانب قدرت (مردان و طبقه حاکم) نیز از ویژگی‌های دیگر این داستان است که در توصیف ویژگی‌های صوری متن مهم است.

کاکایم وقت و ناوقت ادعا داشته که تو ناموس ما هستی و باید هم بمانی. بوبویم می‌فهمید یعنی چی. اما هیچ وقت به روی خودش نمی‌آورد (۴۴).
گفتم: - ها، تو هم باید همین رقم باشی. از مری می‌آید. هنوز مانده تا فارغ شدن (۶۳).

می‌گویند پادشاه هر کس را که به کابل می‌خواسته، معنی‌اش این بوده که روز مرگش رسیده و باید اعدام شود [...] (۱۶۰).
خدا نکند کدام کسی بگوید بالای چشم نادر پادشاه ابرو است! هیچی دیگر، باید از سر خون ایل و ختکش (تبارش) تیر شود (بگذرد) (۱۹۲).



شکل ۲ کاربرد وجهیت در فعل جملات

۳-۲-۲. استفاده از لهجه دری

یکی از موارد چشم‌گیر در سراسر رمان، کاربرد ساختارها و واژه‌های لهجه‌ای (رایج در افغانستان) است. سعی نویسنده در کاربرد ضرب‌المثل‌ها و تکیه‌کلام‌های زنانه به‌ویژه از سوی دو شخصیت مسن‌تر داستان، یعنی بی‌بی‌کو و خاله روگل (صدقات، کورت

شوم) صمیمیت متن را بیشتر کرده است. نویسنده با به‌کارگیری لهجه فارسی دری رایج در افغانستان قصد دارد اثرش را بومی‌تر نشان دهد. وی بیش از هر چیزی مخاطبان خود را در میان جامعه افغانستان جست‌وجو می‌کند؛ به همین دلیل خیلی در پی راضی نگه داشتن هم‌زبانان خود در بیرون از مرزهای کشور نیست و مشکل فهم اصطلاحات رایج در افغانستان را با آوردن واژه‌نامه در آخر کتاب حل می‌کند؛ هر چند هنوز بسیاری از واژه‌ها و ساختارها به توضیح نیاز دارد.

۳-۳. تفسیر رمان نقره در سطح پرکتیس اجتماعی

قادری کوشیده است تا اوضاع آشفته سیاسی و اجتماعی افغانستان را در دوره حکومت سلطنتی و نفوذ و سلطه بیگانگان و تبعات بعدی آن به‌تصویر بکشد و به اوضاع کنونی کشور نیز اشارات ظریفی داشته باشد. رمان سه گروه اجتماعی را از هم متمایز می‌کند: گروه اول، طرف‌داران دولت و قدرت (کسانی که در رمان نقش مستقیم ندارند؛ بلکه شخصیت‌های تاریخی‌اند و از خلال روی‌دادهای رمان به آن‌ها اشاره می‌شود، مانند پادشاهان افغانستان و اطرافیان‌شان)؛ گروه دوم، نیروهای روشن‌فکر و معترض دولت، تحصیل‌کرده‌ها و منتقدان قدرت که شمارشان اندک است و هر روز به‌دلیل فشارهای دولت از تعدادشان کاسته می‌شود و سرانجامشان اعدام، زندان، تبعید و فرار است (مانند عبدالمجید و شهباز، و دیگر بستگان زنان رمان که به‌نحوی قربانی شده‌اند؛ همچنین برخی شخصیت‌های تاریخی مثل غلام‌نبی‌خان چرخ، عبدالخالق هزاره، ولی محمد دروازی و...)؛ گروه سوم، زنان (نمایندگان عموم مردم) که هرچه بر سرشان می‌آید، دم بر نمی‌آورند و به‌نوعی تماشاگر استبداد و استعمارند و عملاً قدرتی ندارند و همواره قربانی‌اند. در این بخش، هر سه طبقه به‌صورت درختان، موسیچه‌ها و فاعلانی که موسیچه‌ها را قربانی کرده و در متن حذف شده‌اند، نشان داده شده است:

دلم برای چنارهایی که آن طرف بندی [زندانی] بودند، سوخت. برای آنها که موسیچه‌ها را آویزان خودشان می‌بینند و کاری نمی‌توانند بکنند. حتماً مثال من شرم‌شان می‌شد از اینکه چهار طرفشان پر از موسیچه‌ی بیگناه قربانی می‌شود و کاری از دستشان نمی‌شود. حتماً شرم‌شان می‌شد. دلم می‌شود در گوششان بگویم

شاخه‌هایشان را روی دیوارهای ارگ بگذارند و تیر شوند [بگذرند]. ریشه از خاک ارگ بگیرند. از دیوارها تیر شوند و موسیچه‌ها را ببرند (۲۱۴).

۳-۳-۱. بینامتنیت و بیناگفتمانیت

بینامتنیت بیانگر تاریخمندی متون است. هیچ متنی را نمی‌توان بی‌ارتباط با متون دیگر فهمید. هر عبارت، جمله یا متن ادبی یا به اثر/ آثار قبل از خودش پاسخ می‌دهد یا آثار پس از خودش را فراخوانی می‌کند. بینامتنیت را می‌توان همچون ابزاری برای دست یافتن به معانی بیشتر و عمیق‌تر متن در نظر گرفت. مفهوم برجسته‌ای که فرکلاف برای بینامتنیت در چارچوب کاری‌اش توسعه داده، همسو با تمرکز وی بر گفتمان و تغییرات اجتماعی است. «بینامتنیت به معنای وارد کردن تاریخ (جامعه) در یک متن و وارد کردن آن متن به تاریخ است» (کریستوا، ۱۹۸۶: ۳۱۳ به نقل از Fairclough, 2006: 102). با درج تاریخ به متن، کریستوا معتقد است متن مذکور به واسطه جذب متون گذشته (متونی که همچون آثار باستانی مهم، تاریخ را تشکیل می‌دهند)، ساخته شده است.

در این رمان، گستره‌ای وسیع از متون و وقایع تاریخی را می‌توان بازیافت. تاریخ به‌عنوان پیش‌متن در رمان *تقره* حضور دارد و گاهی به وقایع مهم و سرنوشت‌ساز تاریخ معاصر افغانستان آشکارا اشاره می‌شود؛ برای مثال در مورد چگونگی به قدرت رسیدن شاه‌امان‌الله و اشتباهات تاریخی وی، ماجرای فرار «شاه سه‌روزه» امیر عنایت‌الله‌خان، چگونگی بلوای بچه‌سقا، شرح به قدرت رسیدن نادرشاه، کشته شدن محمدنبی‌خان چرخ‌چی، کشته شدن نادرشاه توسط عبدالخالق،^۱ ماجراهای زندان‌های ارگ و کنش‌های رئیس زندان سراج‌الدین گردیزی، شرح زندگی شاه‌جی جاسوس انگلیس و... که مستقیماً از متن‌های تاریخ معاصر افغانستان متأثر است (ر.ک: غبار، ۱۹۹۹).

در این رمان، علاوه بر روی داده‌های تاریخی، به برخی متون نظم و نثر ادبیات فارسی نیز اشاره شده است؛ مثل کاربرد ضرب‌المثل‌های فارسی، اشعار حافظ، سعدی (از *گلستان*) و غزلیات بیدل، و متونی مانند *سمک عیار*، *امیر ارسلان نامدار*، *هزار و یک شب* و *رمان جهاد اکبر* (قادری، ۱۳۸۸: ۳۱۱ و ۳۲۱).

یکی از ویژگی‌های این رمان حضور و تلاقی گفتمان‌های مختلف است که از یک سو به بازتولید گفتمان ضداستبدادی منجر شده و از سوی دیگر با ایجاد تغییر در گفتمان مردسالارانه در نظم گفتمانی جدید (مطرح در رمان) مفصل‌بندی شده است. طرح طبقه‌بندی کلی‌ای که در جهان متنی رمان نقره وجود دارد، تقابل مردم/ دولت و زن/ سنت و مردسالاری است. قادری تلاش می‌کند برای هویت‌یابی زنان، گفتمان‌های سنت و مردسالاری را که دولت نیز حامی آن‌هاست و تعیین‌کننده هویت و جایگاه زن هستند، به چالش بکشد. به این ترتیب، می‌توان رگه‌هایی از گرایش‌های فمینیسم سوسیالیستی را- که هم مردسالاری را نقد می‌کند و هم علیه سرمایه‌داری (قدرت) می‌ایستد- و فمینیسم رادیکال را- که به شیوه‌های کنترل مردان بر بدن زنان بیشتر توجه می‌کند- در رمان جست‌وجو کرد (ر.ک: تانگ، ۱۳۸۷: ۱۵۷ و ۳۱۰)؛ زیرا قادری نه تنها زنان داستان را در ارتباط با هیچ مردی تعریف نمی‌کند؛ بلکه آنان را در برابر نهادهای قدرت و سنت نیز قرار می‌دهد و سعی می‌کند نقش‌های جنسیتی‌شان را به گونه‌ای تصویر کند که مانع از دست‌یابی آنان به آزادی نشود.

۳-۳-۲. برخورد مشارکان با حوادث جاری

میان زمان روایت داستان و زمان خلق اثر (سال‌های هشتاد که نیروهای خارجی برای راندن طالبان و با شعار مبارزه با تروریسم جهانی وارد افغانستان شدند) رابطه مستقیمی وجود دارد: در دوره حاکمیت طالبان، به زنان اجازه هیچ‌گونه فعالیت اجتماعی داده نمی‌شد و حتی درهای مدرسه‌ها و دانشگاه‌ها نیز به روی آنان بسته بود. در این دوره، اختناق بر سراسر کشور حاکم بود و هیچ روزنه‌امیدی برای فردایی وجود نداشت. در رمان هم به حادثه‌ای مشابه اشاره شده است:

پادشاه گفت «این کشور را جور می‌کنم.» از سر سیاه‌سرها بیچاره شروع کرد. آن وقت‌ها هر کس هر کس به مکتب نمی‌رفت. اگر چهار تا دختری هم می‌رفت، این ملعون جلویش را گرفت. هر کس آمد، زورش اول به سیاه‌سرها رسید (۱۲۶-۱۲۷).

با سپری شدن دوره طالبان، نهادهای سیاسی و مدنی به صورتی گسترده در سراسر کشور شکل گرفتند و ضرورت ایجاد نهادهایی جهت حمایت از زنان و رسیدگی به مسائل آنان را مطرح کردند. تشکیل وزارتخانه‌ای برای زنان و صدها نهاد غیردولتی در سراسر کشور، نتیجه این احساس نیاز بود. قانون اساسی به مسائل زنان توجهی ویژه نشان داد و هرگونه رسم و عادت سنتی و قبیله‌ای را که به اهانت یا خشونت علیه زنان منجر می‌شد، ممنوع اعلام کرد (ر.ک: جریده رسمی، شماره ۹۸۹). اما در برابر این اقدامات، عده‌ای از افراد و نهادهای مذهبی و شماری از افراد بانفوذ داخل پارلمان با نگرش‌های سنتی، با برخی حرکت‌های آزادی‌خواهی زنان، از جمله قانون منع خشونت علیه زنان مخالفت، و از تصویب برخی مواد آن جلوگیری کردند.

ترسیم شخصیت زنان آرمانی با توانایی‌های زیاد و کسب استقلال برای زندگی، تلاش برای آگاهی و رسیدن به آرزوهای برآورده نشده، و سرخوردگی از فضای حاکم همه بازتاب تحولاتی است که در جامعه اتفاق افتاده یا در حال رخ دادن بوده است؛ اما عملاً بر زندگی زنان هیچ اثری نگذاشته است. هم‌نشینی زنان و شاه‌نشینان، و همسایگی ارگ و آشپزخانه (که به گونه‌ای نمادین سرنوشت زن در آن رقم خورده است) که با وجود همسایگی ظاهری، فاصله خیلی زیاد با هم دارند، نشان از شکاف اجتماعی میان دولت و مردم است. نادیده گرفتن زنان از سوی دولت، در میان دود و آتش گم شدن آنان و نیز تأثیر آموزه‌های سنت بر آنها به صورت بروز رفتار انفعالی تصویر شده است؛ ولی راه درونی‌سازی انفعال در آنان عقوبتی است که از کنش‌های فعالانه خویش دریافت می‌کنند.

در سراسر رمان، زنان حضوری گسترده دارند؛ ولی قدرت در دست مردان است. در طیف قدرت و شاه، عملاً از زنی نام برده نمی‌شود، مگر در جایی که از زن شاه‌امان‌الله یاد می‌شود که آن هم فقط به عکسش اشاره می‌شود نه به کنش یا شخصیتش: «این طرف و آن طرف عکس‌های سر لُجِج ملکه ثریا دیده می‌شد [...]» (۱۱). در گروه مردم و در مناسبات خانوادگی و اجتماعی، زنان حضور دارند؛ اما تمام اقتدار از آن مردان است و زنان مجبورند مطیع باشند و به هنجارهای خانواده و سنت‌های جامعه عمل کنند و چنانچه به این هنجارها بی‌اعتنا باشند، باید تا آخر عمر بار تنهایی و

طردشدگی از خانواده و جامعه را به‌دوش نهند. نویسنده می‌داند که «خفت اجتماعی‌ای که نسبت به جایگاه انسانی و شأن فرهنگی زن در باور عمومی جامعه افغانستان جلوه عملی و روزمرگی عینی پیدا کرده است، ریشه در ساخت اجتماعی و بافت ذهنی یک جامعه کاملاً مردسالار دارد» (واعظی، ۱۳۸۹: ۲۰۱). بنابراین، نویسنده در رمان بر نقش ویرانگر سنت برای زنان به‌روش‌های مختلف تأکید کرده است؛ اما شخصیت‌هایی را که با نهادهای سنتی درگیرند و با آن‌ها مقابله می‌کنند، آن‌قدر مجال می‌دهد که روی پای خود بایستند؛ هرچند به‌بهای طرد شدن از نهاد خانه و جامعه باشد.

۳-۴. تبیین غلبه گفتمان آزادی‌خواهانه و فمینیستی در متن

در رمان *نقره*، نویسنده به تبیین حوادث سیاسی- اجتماعی افغانستان پس از استقلال از انگلیس و شکست جریان اصلاحات و پیامدهای بعدی آن می‌پردازد. سراسر رمان عرصه تقابل گفتمان معطوف به قدرت با گفتمان روشن‌فکری و آزادی‌خواهانه و گفتمان سنتی و مردسالارانه با گفتمان زنانه (فمینیستی) است. در این تقابل‌ها، گفتمان قدرت بر گفتمان روشن‌فکری و گفتمان سنتی و مردسالارانه بر گفتمان زنانگی (فمینیستی) غلبه دارد؛ زیرا دولت با استفاده از زور و فشار و ایجاد فضای اختناق و استبداد، بر خواسته‌های خود دست می‌یابد و گفتمان مردسالاری نیز از عناصر مذهبی و سنتی در برابر زنان سود می‌برد؛ اما نظم گفتمانی رمان با حذف کاخ‌نشینان و حاشیه‌رانی آنان، و برجسته‌سازی شخصیت‌ها و کنش‌های زنان و مردم مفصل‌بندی می‌شود. یکی از ویژگی‌های این مفصل‌بندی، حضور چشم‌گیر زنان در مقایسه با مردان در حوادث رمان است. حتی در همسایگی کاخ شاهی، هیچ‌یک از آنانی که آن طرف دیوارند، به‌چشم نمی‌آیند. صدای گفتمان شاه و قدرت بلند نیست و فقط زنان به‌نماینده‌گی مردم و روشن‌فکران، به بازتولید گفتمان روشن‌فکری می‌پردازند. آنچه را که قادری برجسته‌تر تصویر کرده، نقش حاشیه‌ای زنان در جامعه است که زندگی خود را زیر دیگ و توی دیگدان سوزانده‌اند و حتی دنیا هم به همان دیگدان ختم شده است و با استعاره دیگدان تصویر می‌شود: «دنیا دیگدان بزرگی بود. رقم‌رقم مردم در این

دیگدان می‌سوخت. نوصدارت به محمودخان رسیده بود. هاشم‌خان، برادرش شیرهی مردم را کشید» (۳۰۸).

نویسنده کوشیده است به زندگی خصوصی شخصیت‌های رمان و دردهای آنان بیشتر توجه کند و کمتر آنان را سیاست وارد کند؛ اما زندگی آنان و شرایط اجتماعی به‌گونه‌ای است که نمی‌توانند از سیاست و وقایع جاری کشور دور باشند. زنان مفسران وقایع اجتماعی و سیاسی کشورند و اغلب گفت‌وگوهای آنان درباره مسائل سیاسی و اجتماعی است. آنان همواره برای یادگیری تلاش می‌کنند؛ حتی بدون اینکه به مدرسه و مکتب بروند، از هر فرصتی برای خواندن و نوشتن استفاده می‌کنند و در آرزوی فهمیده و باسواد شدن هستند که اوج آن در توانایی خواندن *کاغذ اخبار* و آگاهی از وقایع سیاسی و اجتماعی کشور (خارج از آشپزخانه/ دنیای زنان) تصویر شده است.

قادری با استفاده از رهیافت‌های زبانی و بینامتنی کوشیده است تا روند مستمر ظلم و بی‌عدالتی را در تاریخ سیاسی و اجتماعی افغانستان نشان دهد که از یک سو با سرکوب اعتراض‌های درس‌خوانده‌ها و روشن‌فکران به‌دست نیروی حاکم و از سوی دیگر با راندن و نادیده انگاشتن زن توسط سنت و قوانین مردسالار جامعه اعمال می‌شود. فرصتی که در دهه هشتاد ایجاد شد، تصویب قوانین به نفع زنان در جامعه و نیز توزیع قدرت و برخورداری اقلیت‌های قومی از حقوقی برابر را در پی داشت. این روی‌داد سبب شد تا نویسنده شخصیت‌هایش را در برابر پرسش‌های هویتی جدیدی قرار دهد و بر ضرورت بازتعریفی از روابط مردم/ دولت و زن/ مرد تأکید کند. از جانب دیگر، وجه گفتمانی غالبی را که قادری در پی تثبیت آن است، می‌توان معطوف به روی‌کرد متجددانه روشن‌فکری و بر ضد استعمار و استبداد سیاسی دانست که خود به آن گرایش دارد.

تنهایی شخصیت‌ها از دیگر ویژگی‌های رمان است. این تنهایی به‌صورت نمادین در تصویری که از مرگ نگار، عقیم بودن خاله روگل، مجردی صفورا و اقلیما، و بی‌فرزندی زریماه نشان می‌دهد، به عقیم شدن جریان اصلاحات و عدم تداوم برنامه‌های پیش‌رفت کشور و جامعه اشاره ظریفی دارد. از سوی دیگر، بی‌کفایتی و بی‌توجهی حاکمان وقت به کشور و مردم و سپردن کشور به نیروهای بیگانه و عوامل

استعمار، به صورت بی‌سرپرستی زنان و رها کردن به حال خودشان توصیف شده است. همچنین، کوتاه بودن مدت خوشی و روزگار خوش شخصیت‌ها^{۱۲} نشانی از زودگذر بودن دوره اصلاحات و برنامه‌های توسعه کشور است که پس از آن دوره کوتاه، دوره خفقان و رکود فراگیر در عرصه‌های اقتصادی، سیاسی و اجتماعی کشور پدید می‌آید.

۳-۴-۱. زاویه دید و کانونی‌سازی در رمان *نقره*

هرچند رمان با زاویه دید اول‌شخص نوشته شده، نقل‌قول‌های دیگر شخصیت‌ها نیز با ساختارهایی مانند گفت: ۱۲۰۰ بار، اختلاط کرد: ۲۹ بار، به‌گفت (به‌گفته): ۲۶ بار، می‌گفت: ۱۷۵ بار، و قصه ۸۹ بار آمده و نشان می‌دهد فقط راوی نیست که روایت را بیان می‌کند؛ بلکه شخصیت‌های دیگر نیز در پیش‌برد حوادث نقشی پررنگ دارند. راوی را که در زمستانی سرد به دنیا می‌آید، برای در امان ماندن از سرما داخل دیگی مسین می‌نهد و دیگ را کنار خاکسترهای گرم اجاق‌ها قرار می‌دهند؛ به این ترتیب راوی ماجراها را از دریچه دیگ می‌بیند. گاه هم گفت‌وگوهای زنان را که از داخل دیگ گوش می‌داده، چنان نقل می‌کند که گویی در صحنه حضور داشته است. زاویه دیدهای گوناگون که به شکل‌های راوی دانای کل، راوی اول‌شخص و واگویه‌های درونی آمده است، در سراسر داستان درآمیخته‌اند. راوی گاه دوران جنینی‌اش را به یاد می‌آورد و از اتفاق‌هایی که در اطراف مادرش رخ می‌داده، حرف می‌زند، گاه زمان شیرخوارگی و کودکی‌اش را روایت می‌کند و گاهی هم شنیده‌هایش را از زبان اطرافیان بیان می‌کند. کانونی‌سازی نیز به شکل‌های گوناگون در این رمان صورت گرفته و در برجسته‌سازی گفتمان مورد نظر راوی و حاشیه‌رانی گفتمان غیر نقشی مهم دارد. حوادث و شخصیت‌ها، به‌منظور تقویت گفتمان خودی و تضعیف گفتمان غیر، از راه‌های مختلف کانونی می‌شوند. بازنمایی شخصیت‌های محوری (هفت زن) از راه تعامل آنان با سیاست و مسائل اجتماعی صورت می‌گیرد و نویسنده قهرمانان داستانش را بینش سیاسی و شعور اجتماعی می‌بخشد و آنان را به نیک و بد مسائل روز آگاه نشان می‌دهد.

در این داستان، محدود کردن ماجراها به فضای آشپزخانه نشان از دنیای کوچک و تنگ‌وتار، و فضای تاریک و دودآلود زنان دارد و دیگی که از آن به‌جای گهوارهٔ راوی استفاده می‌شود، تصویرگر دنیای تنگ و کوچکی است که زن مجبور است برای زنده ماندن به آن پناه برد؛ به‌ویژه زمانی که سرما شدت می‌گیرد، سرپوشی روی دیگ قرار می‌دهند و دنیای راوی تنگ‌تر و دیدش محدودتر می‌شود؛ باوجود این، راوی نه تنها تمام ماجراها را به‌خوبی توصیف می‌کند و از اتفاق‌های اطراف خود درکی خوب دارد؛ بلکه می‌خواهد از همان یگانه‌چشم‌انداز خود به دنیای رهایی بیوندد.

دیگر کم‌کم تا زمستان بعدی که یک سالگی‌ام رو به خلاصی بود، دیگ، بندی‌خانه نرمی بود که هم خوشم می‌آمد و هم مانده‌ام می‌کرد. سر یک ماه دیگر نقره یاد گرفت همان داخل دیگ، قنداقم را وا و بسته کند. دست‌هایش را دراز می‌کرد و تیزتیز قنداقم را وا می‌کرد. و دوباره من را لای پارچه‌ها و یک لایه‌ی نایلون می‌پیچاند. می‌گفت داخل دیگ گرم‌تر است. پسان‌ترها که هوا یخ‌تر شد، سر دیگ را تا نیمه پیش می‌آورد و من دیگر نه دربیچه را می‌دیدم و نه چت سیاه را. تنها چیزی که دیده می‌شد، لایه‌های دود بود که به سوی دربیچه می‌رفت. من هیچ گزینه‌ی دیگری نداشتم جز اینکه از همان راه نیمه‌باز، دست نقره را بگیرم و همراه دودها از دربیچه بیرون بروم (۹۵).

آغاز و پایان داستان به هم شبیه است و برای تغییر وضعیت شخصیت‌ها هیچ اتفاق خاصی نمی‌افتد. آنان باوجود تغییر رژیم‌ها، هیچ تغییری نمی‌کنند و این دگرگونی‌ها بر رفتارشان اثری ندارد و از آغاز تا پایان، در حالت ایستایی می‌مانند. این شیوهٔ پی‌رنگ در نقره علاوه‌بر اینکه نشان‌دهندهٔ بن‌بستی است که زنان جامعهٔ افغانستان با آن روبه‌رویند، ایستایی در روند تحول و تکامل جامعه و به بن‌بست کشیده شدن حرکت‌های اصلاحی جهت نیل به ترقی و پیش‌رفت را نیز بیان می‌کند.

۴. نتیجه

رمان نقره، دختر دریای کابل در بازتولید گفتمان روشن‌فکری و زنانگی (فمینیستی) نقش دارد. قادری با استفادهٔ معنادار از واژه‌ها و سایر مقولات دستوری در مواجهه با

نهادهای قدرت و سنت، به طرفداری از روشن‌فکران و زنان می‌پردازد و میزان باورپذیری و درجه قطعیت متن را افزایش می‌دهد. بهره‌گیری از مضامین دارای بار مثبت برای بازنمایی کنش‌های قهرمانان و عکس آن، برای نهاد قدرت و سنت، بر کارکرد روشن‌فکران و زنان در جامعه تأکید می‌کند و ضرورت توجه به آن را در جامعه کنونی افغانستان می‌نمایاند. با آنکه گفتمان مسلط گفتمان سنت و قدرت است، در رمان با حذف شخصیت‌های سنتی و قدرتمندان، این گفتمان به حاشیه رانده شده، به جای آن گفتمان روشن‌فکری استقلال‌طلب و فمینیستی برجسته می‌شود و مفصل‌بندی جدیدی از نظم گفتمانی معاصر افغانستان شکل می‌گیرد.

رمان با توجه به تحولات دهه هشتاد در افغانستان، بر اهمیت جایگاه زن در جامعه تأکید می‌کند. قادری با انتخاب برهه‌ای از تاریخ می‌کوشد تا با دادن نقش اصلی به زنان، قهرمانان آرمانی خودش را خلق کند؛ این زنان با وجود نگرش‌های منفی جامعه به کارهایشان، قادرند خودشان را در جامعه بازبندند و در پی تعریف و هویتی جدید برای خود باشند و زندگی‌شان را براساس آن بسازند.

تجربه زیسته قادری از جنسیت در مقام زنی روشن‌فکر در جامعه‌ای کاملاً مردسالار باعث شده است در مقابل نگاه پدرسالارانه - که زن را فقط در نقش مادری و معشوقی می‌بیند - بایستد و جنسیت را به عنوان ارزش و نه ویژگی صرف در رمان بازتاب دهد. شخصیت‌های او از بی‌بی‌کو تا نقره در پی استقلال و آزادی از قیدوبندهای سنت و اجتماع‌اند. این خصیصه در سطح جامعه به صورت استقلال کشور (مادر وطن) از سلطه استعمار انگلیس تصویر شده است. همچنین، با توجه به شرایط جدیدی که در آن نیروهای مسلح بیگانه برای برقراری امنیت و حفظ صلح در افغانستان حضور یافته‌اند، نویسنده خطری را که آزادی مام وطن را تهدید می‌کند و نیز نوع جدیدی از استعمار را که در حال شکل‌گیری است، هشدار می‌دهد.

پی‌نوشت‌ها

۱. غلام محمد غبار، تاریخ‌نویس معاصر افغانستان که کتاب *افغانستان در مسیر تاریخ* وی یکی از معتبرترین کتب در عرصه تاریخ‌نگاری معاصر افغانستان است، این دوره را حکومت اغتشاشی

می‌نامد. غبار که خود از مخالفان دولت نادرخان و حکومت سلطنتی بود، به دلیل سانسور نتوانست وقایع بعد از دوره شاه‌امان‌الله را در زمان حیات خود چاپ کند. این بخش از نوشته‌های وی به‌عنوان جلد دوم کتاب نام‌برده ۲۲ سال پس از درگذشتش، در آمریکا چاپ شد. قادری در روایت روی دادهای تاریخی رمان بسیار متأثر از غبار است.

۲. پس از این، در ارجاع به متن رمان فقط شماره صفحه ذکر می‌شود.

3. Van Dilk
4. unmarked
5. mystification

۶. آقا و ارباب.
۷. منظور نادرشاه (پادشاه افغانستان) است.
۸. لقبی عام که در افغانستان برای زن به‌کار می‌برند.
۹. مطابق رأی دکتر محمود فتوحی (۱۳۹۰: ۲۸۷)، وجوه امری، شرطی و نهی در شمار التزامی آورده شده است.
۱۰. قادری در اشاره به حادثه قتل نادرشاه تعدد دارد که از تاریخ بهره گیرد. این نقطه از تاریخ افغانستان بر نگاه نویسنده اثری خاص گذاشته؛ به همین دلیل آن را در رمان به این صراحت بیان کرده است. وی در پژوهشی به بررسی روند شکل‌گیری داستان‌نویسی افغانستان و تحولات سیاسی مؤثر بر ادبیات پرداخته و از این دوره با انتقاد یاد کرده است: «پس از ترور نادرشاه، خط‌مشی او (سرکوب قیام‌ها و مبارزات آزادی‌خواهان) همچنان توسط حکومت ظاهرشاه پی گرفته شد. در رأس این سرکوب‌ها، صدراعظم وقت محمدهاشم‌خان (برادر نادرشاه) بود» (قادری، ۱۳۸۷: ۲۶). نگاه وی به حکومت سلطنتی نادرخان در رمان نیز به‌صورت بارزی نمود دارد. وی در پژوهشی می‌نویسد: «حکومت ملت را جاهل می‌پنداشت و نگاهی از بالا به پایین داشت؛ اما عکس تصور نادرشاه، دغدغه نان تمام ملت را دربرنگرفت [...]» (همان، ۲۴).
۱۱. *جریده رسمی* عنوان سلسله‌کتابچه‌هایی است که وزارت عدلیه (دادگستری) قوانین تصویب‌شده دولتی را با شماره مسلسل چاپ می‌کند.
۱۲. بی‌بی‌کو شیبی با یما می‌گذراند (۱۱۱)؛ بوبوی زریماه کمتر از دو سال (۴۹)؛ خاله روگل چهار سال با همسرش (۲۸۴)؛ نقره بعد از ظهری را با ازمری (۵).

منابع

- آقاگل‌زاده، فردوس (۱۳۸۹). «کارآمدی الگوی تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف در نقد و ارزیابی برابرها در متون ترجمه‌شده خواهران اثر جیمز جویس». *فصلنامه پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی*. ۱۵. ش ۳. صص ۱-۲۴.

- بیژن، فریدالله (۱۳۶۷). *نخستین داستان‌های معاصر دری*. کابل: مطبوعه دولتی.
- _____ (۱۳۸۴). «روند ترجمه داستان‌های خارجی در ادبیات و نقش آن در تجدد ادبیات داستانی در افغانستان». *مجله ایران‌نامه*. س ۲۲. ش ۱ و ۲ (۸۵ و ۸۶). ویژه افغانستان. صص ۷۱-۹۸.
- تانگ، رزمی (۱۳۸۷). *درآمدی جامع بر نظریه‌های فمینیستی*. ترجمه منیژه نجم‌عراقی. تهران: نشر نی.
- حبیب، اسدالله (۱۳۸۱). *ادبیات دری در نیمه نخستین سده بیستم*. ج ۲. پشاور: [بی‌نا].
- دسپ، سیدعلی، فردوس آقاگل‌زاده و حسینعلی قبادی (۱۳۹۰). «تحلیل گفتمان جزیره سرگردانی و پیوند معانی آن با دیگر رمان‌های دانشور». *ادب پژوهی*. ش ۱۵. صص ۳۵-۵۷.
- رضوی غزنوی، علی (۱۳۵۷). *نثر دری در افغانستان*. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- رهیاب، ناصر (۱۳۸۴). *سپیده دم داستان‌نویسی افغانستان*. مشهد: ترانه.
- زرافا، میشل (۱۳۸۶). *جامعه‌شناسی ادبیات داستانی*. ترجمه نسرين پروینی. تهران: سخن.
- صابرپور، زینب (۱۳۸۸). «روابط قدرت در شازده احتجاج». *فصلنامه پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی*. ش ۱۲. صص ۹۹-۱۲۴.
- غبار، غلام محمد (۱۹۹۹). *افغانستان در مسیر تاریخ*. ویرجینیا: میوند.
- فرکلاف، نورمن (۱۳۷۹). *تحلیل گفتمان انتقادی*. ترجمه فاطمه شایسته‌پیران و دیگران. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.
- فرهنگ، میرمحمدصدیق (۱۳۸۱). *افغانستان در پنج قرن اخیر*. ج ۲. تهران: عرفان.
- قادری، حمیرا (۱۳۸۷). *بررسی روند شکل‌گیری داستان‌نویسی در افغانستان*. تهران: روزگار.
- _____ (۱۳۸۸). *نقره، دختر دریای کابل*. تهران: روزگار.
- *جریده رسمی* (۱۳۸۸). «قانون منع خشونت علیه زن». ش ۹۸۹. ۱۰ اسد/ مرداد. کابل: وزارت عدلیه افغانستان.
- محمدی، محمدحسین (۱۳۸۵). *فرهنگ داستان‌نویسی افغانستان*. تهران: نشر شهاب.
- _____ (۱۳۸۸). *تاریخ تحلیلی داستان‌نویسی افغانستان*. تهران: نشر چشمه.
- _____ (۱۳۹۰). *امضاءها*. کابل: تاک.
- ناظمی، لطیف (۱۳۶۱). «مقدمه‌ای بر داستان‌نویسی معاصر کشور». *مجله هنر*. ش ۲-۴. کابل.
- _____ (۱۳۸۴). «نگرشی بر ادبیات معاصر افغانستان». *مجله ایران‌نامه*. س ۲۲. ش ۱ و ۲ (۸۵ و ۸۶). ویژه افغانستان، صص ۵۹-۷۰.

- واعظی، حمزه (۱۳۸۹). *هویت‌های پریشان*. کابل: مرکز مطالعات استراتژیک وزارت امور خارجه ج.ا. افغانستان.
- یارمحمدی، لطف‌الله (۱۳۸۰). «واژگان هسته‌ای و غیرهسته‌ای در واژگان‌شناسی مقابله‌ای» در *مجموعه مقالات نخستین همایش ترجمه ادبی در ایران*. به‌کوشش علی خزاعی‌فر. مشهد: نشر بنفشه.
- Aghagolzadeh, F. (2010). "Effectiveness of the Fairclough Model Critical Discourse Analysis in Evaluation and Criticism of Equivalents, in Translated Texts of "The Sisters" from Jame Joyce". *Journal of Research in Comparative Literature. Vol. 1. No. 3*. Pp. 1- 24. [in Persian]
- Ahmadi, W. (2006). *Modern Persian Literature in Afghanistan: Anomalous Visions of History and form*. London & New York: Routledge.
- Bezhan, F. (1988). *The First Dari Modern Fiction*. Kabul: Government Press. [in Persian]
- _____ (2002). *The Emergence and Development of Modern Fiction in Afghanistan*. A Thesis Submitted in Fulfillment of the Requirements for the Degree of Doctor of Philosophy. School of Languages, Cultures and Linguistics. Monash University.
- _____ (2005). "The Translation of Foreign Literature and Its Role in the Modernization of Fiction in Afghanistan". in *Journal of Iran Nameh. Yr. 22. No. 1 & 2 (85 & 86)*. Pp. 71- 98. (Dedicated Afghanistan). [in Persian]
- _____ (2006). "Afghanistani Storytelling and Writing: History, Performance and Forms" in *Working Paper (National Centre for South Asian Studies)*. Victoria, Australia: Monash University Press.
- Dasp, A., F. Aghagolzadeh & H.A. Ghobadi (2011). "Discourse Analysis of *Confusion Island* and It's Meanings Link with the Other Daneshvar's Novels". *Research Literature. No. 15*. Pp. 35- 57. [in Persian]
- Fairclough, N. (1996). *Language & Power*. 10th Impression. New York: Langman.
- _____ (2000). *Critical Discourse Analysis*. F. Shayesteh Piran Et al. (Trans.). Tehran: Media Research Center. [in Persian]
- _____ (2006). *Discourse & Social Change*. 10th Ed. Cambridge: Polity Press.
- Farhang, M.M.S. (2002). *Afghanistan in the Last Five Centuries*. 2nd Ed. Tehran: Erfan Publication. [in Persian]

- Ghaderi, H. (2008). *Study of Fiction Formation Process in Afghanistan*. Tehran: Rozgar. [in Persian]
- _____ (2009). *Noghreh, Daughter of Kabul River*. Tehran: Rozgar. [in Persian]
- Ghobar, Gh.M. (1999). *Afghanistan In the Path of History*. Virginia: Maiwand. [in Persian]
- Habib, A. (2002). *Dari Literature in the First Half of the Twentieth Century*. 2nd Ed. Peshawar: [N.p]. [in Persian]
- Jamil Hanifi, M. (2004). "Colonial Production of Hegemony Through the "Loya Jerga" in Afghanistan" in *Iranian Studies*. Vol. 27. Pp. 295- 322.
- Jørgensen, M. & L. Phillips (2002). *Discourse Analysis as Theory & Method*. London: Sage.
- Meyer, M. & R. Wodak (2001). *Methods of Critical Discourse Analysis*. London: Sage.
- Mohammadi, M.H. (2006). *Afghanistan Story Writing Encyclopedia*. Tehran: Shahab Publication. [in Persian]
- _____ (2009). *Analytical History of Afghanistan Story Writing*. Tehran: Chashmeh Publication. [in Persian]
- _____ (2011). *The Signatures*. Kabul: Tak Publication. [in Persian]
- Nazemi, L. (1982). "An introduction to the contemporary fiction". *Art Journal*. Vol. 2-4. Kabul. [in Persian]
- _____ (2005). "Review of Contemporary Literature of Afghanistan". *Journal of Irān Nāmeḥ*. Yr. 22. No. 1 & 2 (85 & 86). Pp. 59- 70. (Dedicated Afghanistan). [in Persian]
- Official Regulations (2009). *Law on Elimination of Violence Against Women*". July/ August. Vol. 989. KABUL: Afghanistan's Ministry of Justice. [in Persian]
- Rahyab, N. (2005). *The Dawn of Afghanistan Fiction*. Mashhad: Taraneh. [in Persian]
- Razavi Ghaznavi, A. (1978). *Dari Prose in Afghanistan*. Tehran: Iranian Cultural Foundation. [in Persian]
- Saber pour, Z. (2009). "The Power Relations in *Prince Ehtejab*". *Journal of Research in Comparative Literature*. No. 12. Pp. 99- 124. [in Persian]
- Tang, R. (1947). *Anthology of Feminist*. M. Najm Araghi (Trans.). Tehran: Ney Publication. [in Persian]
- Vaezi, H. (2010). *Unorganized Identities*. Kabul: The Ministry of Foreign Affairs of Islamic Republic of Afghanistan, Strategic Studies Center. [in Persian]

- Van Dijk, T. (2006). "Ideology and Discourse Analysis". *Journal of Political Ideology*. Vol. 2. No. 11. Pp. 115- 140.
- Yarmohammadi, L. (2001). "Core & Non-core Vocabulary in Confrontational Lexicology" in *Proceedings of the First Conference of literary translation*. By A. Khazayifar. Mashhad: Banafsheh. [in Persian]
- Zrafa, M. (2007). *Fiction, Fiction and Social Reality*. N. Parvini (Trans.). Tehran: Sokhan. [in Persian]