



نثر

- < تجربه زندگی مدرن؛ شهر و شعر > محمد واعظی < ۱۷
- < روایت پیدایش شعر نو در افغانستان > محمد یاسین نگاه < ۲۱
- < سرخ، سیاه، سپید > رضا محمدی < ۲۲
- < غروب ماه بدخشان در آستین دختران آمودریا > دکتر حفیظ الله شریعتی < ۲۵
- < سه گانی به دقیقه اکنون > دکتر عصمت اسماعیلی < ۲۹
- < پاره نوشته‌ای بر مجموعه «عکس ماه تو / بر دیوارهای شب / لیلی ترند» > عنایت روشن < ۳۲
- < حدیث لیلی و مجنون یا ژورنال‌های آرکائیك > حسن ابراهیمی < ۳۶
- < شعرها > ۴۰



تجربه زندگی مدرن؛ شهر و شعر



محمد واعظی

قدم زدن در هر شهری می تواند تو را به شهری دگر در ذهن، فکر، خاطره و رؤیاهایت برگرداند. سنگ فرش ها، ناقوس های کلیسا، مساجد، میادین شهر، سینما، موزه، استادیوم ها و سازه های مختلفی که در طول سال ها باقی مانده اند، سمبل ها و نمادهایی هستند که هر کدام بر اساس زمینه های مشخص از وقایع و اتفاقات، حس و حال و روح زمانه را برای ما آشنا و یا غریب می نماید. شهر روحی دارد و این روح با امکانات آن شهر قابل درک و حس است. امکانات شاید واژه ای به شدت ماده انگارانه باشد، اما می تواند دامنه ای وسیع از پتانسیل های معنوی و مادی موجود در شهر مورد نظر را در بر بگیرد. برج ایفل یک امکان است که روح خاصی به پاریس بخشیده است. مطمئناً پاریس بدون این برج، تصویر ناکاملی از خود را در ذهن افرادی که با این شهر زندگی می کنند، باقی می گذاشت. اما برای من، هر شهر با نام شاعری زنده است؛ شاعری که در آن شهر زیسته و آن را به شعر تبدیل کرده و قسمتی جدانشدنی از تخیل او شده است. نمی شود در شهر قدیمی بلخ قدم زد و بسامد هوای مولانا را در حجم اتمسفر آن احساس نکرد. یا در کوچه باغ های نیشابور قدم زد و در انحنای شاخ و برگ درختان انگور، صدای خیام را دریافت. این ترکیب، بخشی جدانشدنی از شهرهای تاریخی جهان است که از این امر هویت گرفته و این هویت، باعث تمایز آن در میان هزاران شهر دیگر می شود.

در خوانش هر شعری می توان رد پای شناسه های یک جغرافیا یا سرزمین را مشاهده کرد. مارشال برمن در کتاب «تجربه مدرنیته» به بررسی این امر در دو شعر از بودلر توجه کرده و به واشکافی سمبل یا شناسه های زندگی پاریس در آنها پرداخته است. پاریس را بخشی لاینفک از تجربه شعری او دانسته و به رویکردهای متفاوتی روی آورده که شاعر از آن زاویه به زندگی نگریسته است.

در جهان مدرن نیز این وضعیت قابل تبیین است. پاریس، لندن، نیویورک، توکیو و مسکو، کلان شهرهایی هستند که پیش از آنکه در آن نفس کشیده باشی و از این شانس برخوردار باشی که تجربه زندگی و مسافرت به آنها را به دست آوری، به راحتی می توانی در فضای فیلم، رمان و شعرهایی قرار بگیری که در این شهرها پدید آمدند. رنگ خاکستری شهر مسکو در داستان های چخوف، تضاد نژادی و قومی آمریکا در شعرهای لنگستون هیوز، تجربه های جهان نو ژاپن در رمان های مورا کامی به اهمیت رابطه آفرینش گر با محیط وی اشاره دارد.

حالا اگر بخواهیم وارد ادبیات معاصر پاریس شویم و از این زاویه به شعرهای خلق شده در ادبیات مدرن نگاه کنیم، چه ویژگی هایی از شهر و کلان شهرهای این کشورها را می توان در این شعرها مشاهده کرد؟ شاعران مدرن پارسی در ایران، افغانستان و تاجیکستان تا چه اندازه واقعیات زندگی خود را به

ساعت را برده اند

دست را تکان می دهی

مثل همیشه

می خواهی ببینی ساعت چند است

ولی ساعتی به دست نبسته ای

ساعت را برده اند

مثل خیلی چیزهای دیگر

دست را تکان می دهی

با اینکه ساعتی به دست نداری

با اینکه قراری با کسی نداری

با اینکه کاری برای انجام دادن نداری

ساعت های تو را دزدیده اند

زمانت را دزدیده اند

و تاریکی و ترس را برایت گذاشته اند

می ترسی سر وقت نرسی

به قلبت

به آرزویت

به کارت

به مرگت

می ترسی نرسی

می ترسی زمان از دست برود

بخشی از شعر یانیس ریتسوس / محسن آذر



شعر وارد کرده‌اند؟

همان طور که در سطور بالا اشاره‌ای گذرا به ادبیات سنتی و کلاسیک پارسی صورت گرفت، می‌توان ساختار شهری شیراز و ساختار حکومتی آن دوره مانند: «ارگ یا امارت سلطانی/ بازار/ محکمه/ مسجد یا خانقاه/ کتابخانه/ دیوار و باروی شهر/ محله/ میدان شهر/ کوچه‌باغ» را در شعرهای حافظ به صورت ضمنی دریافت. یا مثلاً ساختار اجتماعی و فرهنگی خراسان در دوره غزنویان را در شعرهای فرخی سیستانی مشاهده کرد. هرچند کاملاً به صراحت نمی‌توان ادعا کرد که هر شاعری هویت یک شهر را در آثار خود به یک می‌کشد و با استفاده از ویژگی‌های آن به غنای شعر خود می‌افزاید؛ اما می‌توان این ایده را طرح کرد که در آثار هر شاعری، هویت شهر و سرزمین مشخصی تبلور پیدا می‌کند که می‌تواند ناشی از تجربه زندگی وی در آن گستره باشد.

با تأکید زیادی که بر پتانسیل‌های شهری و محیطی در امکانات زبانی شعر داریم، اما به راحتی نمی‌توان گفت که شاعر عارفی مثل مولانا نیز تأکید زیادی به استفاده از واژگان روزمره و شهری در شعر داشته؛ مخصوصاً در منظومه شمس، زیرا به هیچ عنوان تجربه زندگی شهری مولانا در بلخ یا قونیه، پارادایم اصلی وی در خلاقیت ادبی‌اش نبوده، بلکه تعلق مولانا به عرفان اسلامی مهم‌ترین ویژگی فکری وی به شمار می‌آید. در این رویکرد، صورت عینی شمس برای وی به مراتب دلپذیرتر و لذتبخش‌تر از چهره پری‌رویان دیار ترک و پارس آن دره بوده است.

پس بازنمایی گستره‌ها و زیبایی‌های شهرهای بزرگ خراسان زمین و عراق عجم و گنجه و پارس نه بنا به اهمیت خود شهر بلکه بنا به ضرورت و نیاز در اثرهای ادبی رخ می‌نمود. در این شرایط می‌توان گفت میل و اراده به بازنمایی زندگی شهری که نشان‌دهنده زندگی دنیوی بوده، امری پست در مقابل امری اخروی محسوب می‌شده است.

با این مقدمات می‌خواهیم وارد تحلیل شعر نو پارسی در گستره افغانستان شویم. در این تحلیل، سه شعر از سه شاعر نوپرداز، زمینه تحلیل را برای ما فراهم می‌کند تا بتوانیم وضعیت شعر نو پارسی را از منظر تجربه زندگی شهری بررسی کنیم.

ز موریانه تاریخ

کتاب‌های پرنده

کتاب‌های عتیق هنوز ناخوانده

که سال‌هاست سرانگشت سرخ حادثه‌ای

نشان خود نهاده است بر ورق‌ها تا

اگرچه کودک گیسو سبید باز بگوش

که عکس پیری او

به عکس کودکی دیر و دور من ماند

ز آب و آتش تان در پناه خویش نگه داشت

و گاه‌گاه سترد از غبار، سیماتان

و گفت:

کلید غرقه این برگ‌های پارین را

که هست جاری خون نیای گمشده من

میان بستر رگ‌های ارغوانی شان

به دیگران نسپارم، نه ناسپاسم من

کتاب‌های عتیق هنوز ناخوانده

کتاب‌های حریرین سال‌خورد اما

ز موریانه تاریخ در هر اسم من

«واصف باختری»

روح این شعر منتج از پتانسیل‌های روایی و محتوایی خاصی است که به صورت مختصر به آن پرداخته می‌شود.

در این متن، واژه‌های «نیا، پرنده، پارین، عتیق، سترد و سیم» به وفور مورد توجه قرار گرفته و تلاش شده نگاه آرکانیک به زبان در ساختار این شعر کاملاً حفظ شود. اولین خوانش از این شعر مخاطب را بیشتر منجر به درگیری برای فهم آن و پی‌بردن به استعاره‌ها و نمادها می‌کند. زبان این شعر زبانی است که شاید سده‌ها پیش در خراسان زمین رواج داشته و امروزه در شاهنامه فردوسی و کتب عصر غزنویان و سامانیان به چشم می‌آید. داشتن چنین پشتوانه‌ای از ذخایر ادبی گذشته، می‌تواند به امکانات بیشتری برای کاربرد در شعر منجر شود. مهدی اخوان ثالث شاید پیش‌قراول این حرکت بود که با این زبان، صفحه جدیدی را برای شعر نو پارسی رقم زد.

این شعر به بازنمایی چه شهری می‌پردازد؟ شهری که در این شعر بر آن تأکید می‌شود، آیا در کشوری مدرن قرار دارد یا در دیاری که قرن‌ها از مؤلف فاصله دارد؟ این شهر در آینده است یا گذشته؟

«کتاب‌های عتیق هنوز ناخوانده» چیست که برای راوی اهمیت به‌سزایی دارد. چهره کودکی راوی به پیری کسی شبیه است که او مویی سپید دارد؛ موی سپید در ادبیات ما به زال، فرزند سام برمی‌گردد. این تشابه در روایت، اهمیت اسطوره‌ای آن را دوچند می‌کند. زال و تمام گذشته و آینده از یک رسالت داشت، پاسبانی از ایران زمین. این کتاب هنوز ناخوانده در واقع شهری است در تاریخ؛ شهری است در عصیت و تعلق و خون. شهری است تاریخی تا واقعی، اما شهری است که از آن تا پای جان پاسبانی خواهد کرد. این شهر میراثی است از گذشته دور راوی که برای او همه چیز است. این شهر کلیدی دارد که پاسبان به هیچ قیمتی نمی‌خواهد دست «دیگران» به آن برسد. نمی‌خواهد ناهلی به آن راه پیدا کند. دیگران در فرهنگ سیاسی، همان دشمن است. کسی که از تو یا برای تو نیست، دیگری است و می‌خواهد برای داشتن تو و شهر تو به این شهر وارد شود و این شهر را از آن خود کند. شهری که همه چیز تو است. همه عصیت تو و ارزش‌هایی که با آن زندگی قابل به سنت تفسیر می‌شود. ایران است. سنت ایرانی است. میراث گذشته و سنت تو است. سنتی که همه تار و پود یک سرزمین است. این شهر برای بقای خودش باید تلاش به بقای این سنت‌ها بکند.

مطمئنم این «کتاب ناخوانده» به دست هیچ کسی نخواهد رسید. یعنی هیچ «دیگری» نمی‌تواند به کلید آن دست یابد و تنها گذر زمان است که می‌تواند چون موریانه‌ای نابودش کند. «موریانه تاریخ»، عبور زمانه است که می‌تواند باعث دود شدن هر آنچه سخت و استوار است بشود. هر چیزی که قداستی در آن نهفته است. هر چیزی که ارزش است. هر چیزی که غیرقابل تغییر به نظر می‌آید. جهان مدرن اما همه چیز را مصرف می‌کند. همه چی را می‌خورد، می‌پوشد، استفاده می‌کند. همه چیز قابل فروش می‌شود. همه چی در بازار به دست می‌آید. همه چیز عرفی می‌شود.

خون نیای گمشده من درون این «کتاب ناخوانده» است و به آن جان می‌بخشد. جان خود را از گذشته و گذشتگان راوی دارد. این شهر، شهر سنت است. سنتی که سال‌ها در مقابل مهاجمان مختلف حفظ شده ولی الان نمی‌تواند در مقابل شتاب زمانه بایستد. نمی‌تواند در مقابل جهان مدرن مقاومت کند. موریانه تاریخ به نابودی‌اش نشسته است. نشانه‌های این شعر متفاوت با نشانه‌های شهر مدرن و جدید است. شاعر بیش از آنکه متعلق به زمان خود باشد، متعلق به گذشته است؛ به جهانی دگر که از آن پاسبانی می‌کند. آن جهان را به ارث برده است، جهانی شکننده، جهانی که چون حریر و پرنده تاب هیچ خشونت‌ری ندارد. تاریخ و زمان، واقعیت است. تلخ است. خشن است. نابود می‌کند هر آنچه از گذشته مانده را تا خود چون لویاتانی بر روی آن بایستد و خود را به جهان بنمایاند. این شهر در گذشته است؛ دفن شده میان هزاران کتاب و اسطوره. نوستالژی هزاران انسان که چشم به جهان رفته دارد تا جهان حال. هراس از نابودی شهر سنت ایرانی همه نگرانی نهفت در این شعر است که جان آن را ساخته است.





بیگانه

غریب وار

بر بستر تنهایی خویش غنوده‌ای

«با تیک تاک قلبت»

در هراس تاریک

چراغ‌ها را روشن می‌کنی

کو؟

در کجای شیم؟

صدایی که بدانش

نیست

نفسی که بشناسیش

نیست

با در خیابان‌های دورادور خیال‌ها می‌گذاری

وحشت زده بر می‌گردی

سیگاری

و قهوه‌ای تلخ

«لطیف پدارم»

خیابان و قدم‌زدن در آن است. زندگی شهری و خلایق شهر بیش از آنکه در کنار جوی آب رقم خورده باشد، در همین قدم‌زدن‌ها و تنهایی‌های خودخواسته خلق شده؛ در سیگاری و قهوه‌ای که بعد از یک قدم‌زدن طولانی در پیاده‌روهای شهر تو را به کافه‌ای می‌رساند و تو باید با حداقل تخدیر، جریان زندگی را به رگ‌ها و به جانت برگردانی.

قهوه و سیگار، نماد زندگی روشنفکری قرن نوزده اروپا است. اروپای قبل از جنگ جهانی اول و دوم، اروپای بعد از انقلاب کبیر ۱۹۱۷ روسیه، انقلابی که با سیگار برگ و عکس چه‌گوارا در کافه‌های کوچک پاریس به جنبش‌های بزرگ روشنفکری تبدیل شد. سیگار نماد فردیت مدرن است. به همان اندازه که آپارتمان تو را در مقابل دیگران حفظ می‌کند و برایت فردیت می‌خورد، سیگار هم تخدیری است که به شدت به تنهایی انسان و ناگزیری وی از زندگی شهری گره خود است.

تمام نمادهای این شعر، ساختی واحد و شهری را بازنمایی می‌کند، اما این شهر در کجای جهان است؟ این شهر چگونه است، در کدام جغرافیا و با کدام مشخصات؟ آیا شهری در جهان مدرن غربی است یا در سرزمینی اسرارآمیز آمریکای جنوبی؟

هیچ چیزی از ویژگی‌های این شهر نمایان نمی‌شود تا بتوان به تجربه‌های عینی راوی نزدیک شد. این شهر بیش از آنکه وامدار واقعیات مدرن باشد، در بند ذهن شاعر است. شهری است ساخته‌وی بی آنکه در آن تمایزات مشخصی دیده شود. کلیاتی از زندگی مدرن رخ می‌دهد، اما تجربه کمتر فرصت ابراز پیدا می‌کند.

آنچه باید در ابتدا می‌آمد.
در شروع فیلم «بنجامین باتن»، کارگردان به روایت ساعتی می‌پردازد که برای شهر اهمیت

«بیگانه» تو را پیش از آنکه وارد متن شعر شوی، به رمان «کامو» پرتاب می‌کند. شخصیتی که در این رمان روایت می‌شود، بیگانه با قواعد موجود جامعه است. از مرگ می‌هراسد. این هراس و آشفتگی و بی‌قیدی جامعه‌گریز را پی‌رنگ داستان به او بخشیده است؛ اما باید از خطوط نوشته کامو عبور کرد و وارد فضای این شعر شد.

این شعر بسیار کوتاه و ساده نوشته شده است. ساختار شعر از روحی آشفته و مملو از هراس، هراس از تاریکی، هراس از گذر زمان، هراس از تنهایی تغذیه می‌شود. بر بستر تنهایی خویش غنوده‌ای/ «با تیک تاک قلبت». تنهایی انسان معاصر از بودن با و در زمان - مهم‌ترین ویژگی این جریان - است. زمان مهم‌ترین فاکتور این زندگی است. ساعت، ساعت‌ها نقش مهمی در حرکت زندگی مدرن دارد. ساعت‌ها همه جا از در و دیوار آویخته شده‌اند؛ در ادارات، در خانه و مهم‌تر از هر جایی در بند دست انسان. این ساعت است که انسان را تسخیر کرده به جای دستبند. ساعت است که انسان را به گوشه این زندگی پرتاب می‌کند. لذت هر لحظه‌ای را از تو گرفته است. در هر لحظه برای لحظه‌ای که نیمامده باید با خود بجنگی. همه چیز سر جای خودش نیست، در حالی که همه احساس می‌کنند همه چیز سر جای خودش است. چشمت به ساعتی دوخته شده و تو بی آنکه بدانی، اسیر گذر زمانی؛ اسیر زمانی که ساعت برای تو تعریف می‌کند. لحظه‌ها بر اساس تغییرات عقربه‌ها به نظم درمی‌آید. در واقع تمام این نظم و ترتیبات، تو را به آنچه می‌خواهی نمی‌رساند. همیشه به چیزی که باید، نرسیده‌ای و باید برای رسیدن به آن وفادار باشی به تیک تاک ساعتی که در قلبت نشسته است. قلبت به بند زمان کشیده شده و این اسارت در تمام زندگی با تو خواهد بود. این ویژگی زندگی مدرن است. زندگی روزمره و جاری در شهرها، خیابان‌ها و...

انسان امروز زیر یک نورافکن بزرگ زندگی می‌کند. هیچ فرقی میان شب و روز در زندگی شهری وجود ندارد. روز و شب روشن می‌شود. جادوی تکنولوژی همه جا را برای انسان قابل زیستن می‌کند. لامپ‌های رنگی از تمام مغازه‌ها و سر دروازه‌ها آویزان است. انسان برای بودن باید دیده شود، باید ببیند. بر اثر این نور است که گذر زمان مشخص می‌شود. بر اثر این درخشش است که امکان دیده شدن به صورت متفاوت خلق می‌شود. انسان شهری از تاریکی گریزان است. تاریکی، جهان وحشت است و باید تسخیر شود. فروشگاه‌های بزرگ، سینماها، استادیوم‌ها با نورافکن جان می‌گیرند. در این روشنایی، تو هستی اما آن چیزی که به تو آرامش می‌دهد، نیست. به دنبال آن چیزی هستی که در روشنایی کمتر قابل دیده شدن است. صدا و نفسی که آشنای تو هستند. صدا و نفسی که در تاریکی محض در تو زنده می‌شوند؛ اما در تاریکی، وحشت است که با تو می‌آمیزد. فرصت از تو گرفته می‌شود و تو برای فرار از آن به روشنایی و نور پناه می‌بری. این پارادوکس عجیب زندگی مدرن است. فقط مرگ است که در تاریکی با جان یکی می‌شود و خواب البته که خواهر مرگ است. این دو موجود در تاریکی زنده می‌شوند.

قدم گذاشتن به خیابان‌ها، قدم گذاشتن به تخیل است. قدم گذاشتن به زندگی است. تنهایی در قدم‌زدن، مشخصه لذت فردی شهری در خیابان است. شاعر در خیابان به دنبال آن چیزی است که یافت می‌نشود؛ اما قدم‌زدن است که انسان را از انسان و دیگران، دور و نزدیک می‌کند. هراس از نزدیک شدن به دیگران به وجود می‌آید. باید قدم زد و دور شد، دور دور؛ امان انسان در چرخه‌ای باطل به همان اندازه که از انسانی دور می‌شود، به انسانی دیگر نزدیک می‌شود. این سرنوشت مختم



در جهان مدرن نیز این وضعیت قابل تبیین است. پاریس، لندن، نیویورک، توکیو و مسکو، کلان‌شهرهایی هستند که پیش از آنکه در آن نفس کشیده باشی و از این شانس برخوردار باشی که تجربه زندگی و مسافرت به آنها را به دست آوری، به راحتی می‌توانی در فضای فیلم، رمان و شعرهایی قرار بگیری که در این شهرها پدید آمدند. رنگ خاکستری شهر مسکو در داستان‌های چخوف، تضاد نژادی و قومی آمریکا در شعرهای لنگستون هیوز، تجربه‌های جهان نو ژاپن در رمان‌های موراکامی به اهمیت رابطه آفرینش‌گر با محیط‌وی اشاره دارد.

بسیار زیادی دارد. توسعه این شهر و صنعتی شدن آن در این نماد خلاصه می‌شود. این ساعت قرار است به دست مجرب‌ترین ساعت‌ساز شهر ساخته شده و در بلندترین قسمت ساختمان اصلی ایستگاه مرکزی راه‌آهن، به روایت گذر زمان بپردازد.

ساعت با گردش معکوس، به روایت ذهن سازنده آن می‌پردازد. مردی که جنگ تنها فرزندش را از او گرفته است. او می‌خواهد زمان به عقب برگردد و فرزندش فرصت بازگشت به زندگی را پیدا کند و در واقع او فرصت دوباره دیدار فرزندش را. فیلم نگاهی انتقادی به زندگی مدرن، خشونت و جنگ دارد، جنگی که چرخه اصلی زندگی مدرن در مقابل جهان سنت است.

برگشت به گذشته فقط در ذهن میسر است؛ در تخیل که با واقعیت رابطه متضادی دارد. زمان هیچ وقت به قبل برنمی‌گردد و ما ناچاریم هزینه تصمیم خود را بدهیم. این تصمیم همیشه با نوستالژی همراه است. در پس هر انتخابی، هزاران امکان انتخاب دیگر قرار دارد که با هر تصمیم، از دست می‌رود. انسان در پس این انتخاب‌ها همیشه به قدرت خیال و امکان‌پذیری زندگی بهتر پناه می‌برد.

خوانش این قسمت از شعر بلند یانینس ریتسوس، به مشخصه مهم زندگی مدرن اشاره دارد. شاعر یونانی چپ، شاعری که بیشتر عمرش را در تبعید گذراند و برای حفظ شعرهایش، کلمات را روی کاغذ پاکت سیگار درج و آن را در شیشه‌های ودکا، زیر شن و ماسه‌های حیاط زندان و تبعیدگاه پنهان می‌کرد؛ اما بسیاری از آنها هیچ‌وقت فرصت خوانده شدن پیدا نکردند و برای همیشه در تبعید باقی ماندند.

زندگی شهری و مدرن بیش از هر چیزی وابسته به عنصر زمان است. زمان همه چیز را تحت سیطره خویش گرفته و همچون حصار وجود زندگی را در بر گرفته است. «ساعت را برده‌اند» یعنی از تو امکان زندگی را گرفته‌اند. زندگی در جهان مدرن فقط با این ابزار قابل مدیریت است. موفقیت و عدم آن در پس مدیریت این شاخص نهفته است. در این شعر، بارها واژه ساعت در بندهای کوتاه شعر تکرار می‌شود؛ بندهایی که خود به کوتاهی و گذر زمان در پس هر عقربه ساعت اشاره دارد. کار، آرزو، قلب و مرگ انسان مدرن به ساعت بند است و نرسیدن به هر کدام از آنها، ترس را در ذهن انسان شهری جا می‌دهد.

نتیجه‌گیری مشخصی وجود ندارد. تنها چیزی که در این تحلیل دارای اهمیت است، وجود نشانه‌های زندگی شهری مدرن در تجربه‌های ادبی شعر نو افغانستان است. نوگرایی بر اساس چه نماد، روایت و فضاهایی از تجربه یک زندگی شهری مدرن به متن راه می‌یابد؟ در زندگی شهری افغانستان فاکتورهای نوگرایی به وجود آمده بودند یا نه؟ چه اندازه تجربه‌های شخصی و غیرشخصی زندگی مدرن فرصت راه‌یافتن به شعر را داشته است؟

به هر حال پرداخت به این امر، دغدغه این نوشته است. بر اساس واقع‌گرایی موجود در ادبیات مدرن و نقش نمادهای شهری و مخصوصاً مدرن در زندگی، این توقع ایجاد می‌شود که شاعران نوگرایی پارسی‌زبان در افغانستان مانند بسیاری دیگر از هم‌نسلان خود در دیگر کشورهای مدرن و در حال توسعه فرصت آوردن فضای زندگی شهری مدرن به شعر را در اختیار داشته باشند. در واقع کابل و دیگر شهرهای افغانستان، در درون خود شاعرانی را پروراندند تا زبان گویای تجربه‌های خاص آن شهر باشند. این تجربه‌ها، امکانات و پتانسیلهایی هستند که از بطن یک زندگی به متن پرتاب می‌شوند.

در نهایت می‌شود به این خلاصه رسید که دریافت‌های تجربی نوگرایی در شعر نو دری، بیشتر برخاسته از معرفت ذهنی و تجربه‌های مطالعاتی شاعران است و کمتر تجربه آنها از زندگی مدرن، فرصت بازنمایی در شعر را پیدا کرده است. نوگرایی در جامعه افغانی ناشی از وضعیتی بود که در دیگر کشورها شکل گرفته و به این سرزمین نیز سرریز شده بود. تمرکز بیشتر بر ذهنیت مدرن بوده تا عینیت آن؛ عینیت زندگی مدرن در جامعه ما نتوانست به صورت مستمر و قدرتمند با به چالش کشیدن سنت‌ها جای خود را در شیوه زندگی و رفتار مردم پیدا کند. گسست موجود باعث شده مفهوم شهر و زندگی شهری نتواند وارد ادبیات شعر نو ما شود. از طرفی پشتوانه قدرتمند شعر سنتی همیشه مانند یوغی بر گردن شاعران این سرزمین بوده و حتی فرصت دگرگون‌بودن را از آنان گرفته است. این پشتوانه ادبی حتی با خوانش متفاوت اخوان ثالث هم نتوانست به سود زندگی مدرن، متفاوت نگریسته شود.

ارزیابی شعر نو دری با این رویکرد نیازمند زمان و فرصتی است که فارغ از هر دغدغه دیگری به آن پرداخته شود. این نوشته صرفاً تلاشی است برای تحلیل بعضی از شعرها از منظر تجربه زندگی مدرن و لاغیر.

بخش نخست

روایت پیدایش شعر نو در افغانستان



محمد یاسین نگاه

کشی
به
زندگی
کبری و به
قوت های تکنیکی و
مناهی تازه از هر دو
جهت - ساختار محتوا
دچار دگرگونی و
تحول جدی و بنیادین
شدند و نه تنها
کار و کارگردان
نامی توان آفرین
بهره که در روزگار
معاصر به شدت بدان
نیاز داشتیم و باید
افزایش آن چنانی
می داشتیم تا رسی
از پیشرفت آن دچار
دور باطل شده بودند
و به گونه در مسیر
تاز گشت و خودنی به
سرمی بردند.

یوسف آینه: «... مرحوم «گویا اعتمادی» مجله‌ای در دست داشت. در اداره نشرات که جای نشست قلم به‌دستان مطبوعات بود، وارد شدند و با چهره بشاش شعری را به طرز یک شعرخوان ماهر و با ادای موثر قرائت فرمودند که در بین شنوندگان خوب چسبید. در پایان با کنایه و مطایبه گفتند: سرودن چنین شعری علاوه بر اینکه سهل نیست، قطعاً متمتع هم هست. عاجز که با تمام موجودیت آن را دریافت‌ه بودم، در آنجا از نگاه وزن عروضی تقطیع کردم. ارکان‌ها و افاعیل را مشخص و بعد با ضرب نوک قلم بر کاغذ، وزن و ریتم هجایی و سیلابی شعر را که به شیوه نو ساخته شده بود، با سیلاب‌های مجرد و مقید و شماره حرکات تعیین کردم. شب بالای آن کار کردم. به همان وزن و شیوه و ادا، «شعر منجمد» تشکیل پیدا کرد. فردا در محضر استاد پژواک، صدقی، احمدالله کریمی، گویا اعتمادی، قاری صاحب ملک الشعرا که در اتاق شادروان استاد سلجوقی جمع بودند، قطعه را با تواضع شاگردانه به استاد پژواک دادم. در آن محضر گفتگوهای شد. خاصه ملک الشعراي مرحوم سخت اعتراض کردند که شما بچه‌ها با نفهمی موارث اصیل گذشتگان را با چنین بیهوده‌گویی‌ها از بین می‌برید و این گناهی است لایغفر...»

افغانستان به نام امیر آن دوره (امیر حبیب‌الله) در سال ۱۲۸۲ خورشیدی که برابر است با ۱۹۰۳ میلادی ایجاد شده است. آموزگاران این دبیرستان عمدتاً از کشور هندوستان بودند و برای نخستین بار جنبش‌های فکری و نهضت مشروطیت از همین جا آغاز می‌شود. محمود طرزی پس از سال‌های تبعید در سال ۱۲۹۰ خورشیدی، دوباره از ترکیه به کشور برمی‌گردد و با روابطی که با دربار وقت دارد، «سراج‌الآخبار» را دوباره فعال می‌سازد. البته سراج‌الآخبار نخستین نشریه نیست و پیش از آن «شمس‌النهار» در سال ۱۲۵۲ خورشیدی به کار آغاز کرده بود. اما نتوانسته بود که در عرصه فرهنگ، ادبیات و... تأثیر قابل ملاحظه بگذارد؛ ولی سراج‌الآخبار بدون تردید نخستین نشریه‌ای است که در رشد، پیشرفت، ایجاد چشم‌اندازهای تازه و گرایش به آفرینش‌های اجتماعی در ادبیات نقش به‌سزایی داشته است.

از سوی دیگر، پیدایش شعر نو در افغانستان - البته با تفاوت‌هایی - سر وشت مشترک با ایران دارد. در هر دو کشور شعر نو به نوعی محصول جنبش‌های مشروطیت‌اند. یعنی فعالیت‌ها و کارکردهای جنبش‌های مذکور سبب شدند که جرقه‌های نخستین نوگرایی در شعر نیز پدیدار شود. تنی چند از سرایشگران و در صف نخست محمود طرزی، مضامین و موضوعات تازه‌ای را در سروده‌هایشان گنجاندند؛ اما این مضامین و موضوعات، بیشترین دربرگیرنده مسایل علمی و فن‌آورانه بودند. به روایت دیگر در این دوره تلاش صورت گرفت تا در درون مایه شعر دگرگونی‌هایی اتفاق بیفتد و در کنار سرایش قصه انسان و آسمان، مسایل و رویدادهای زندگی اجتماعی - سیاسی و دانش و نیازهای امروزی نیز روایت شود که شد. اما در حوزه ساختار و قالب رخدادی قابل ملاحظه اتفاق نیفتاد. جدی‌ترین کارکرد شعر، کار رسانه‌ای و اطلاع‌رسانی‌اش بود و مشروطه‌خواهان در راستای آگاهی‌دهی مردم از این ابزار سود می‌بردند. قابل یادکرد است که کیفیت جنبش مشروطیت در افغانستان و ایران بسیار با هم فرق دارد؛ اما پرداختن به آن بخش این مسئله زیاد مربوط به این بحث نمی‌شود.

شعر نو، ستیز و تسلیم

شعر پارسی دری با نوکردن زبان و پیشکش شیوه نگرش به اشیاء، طبیعت، زندگی و به کارگیری و به کاراندازی ظرافت‌ها و ظرفیت‌های تکنیکی و معنایی تازه از هر دو جهت - ساختار و محتوا - دچار دگرگونی و تحول جدی و بنیادین شد. بدون تردید، کار و کارکرد نیما را می‌توان انقلاب بزرگ ادبی نام نهاد که در روزگار معاصر به شدت بدان نیاز داشتیم و باید یک اتفاق این چنینی می‌افتاد. شعر پارسی از نفس افتاده بود و آفرینشگران دچار دور باطل شده بودند و پیوسته در مسیر بازگشت و خودزنی به سر می‌بردند. اما ما نتوانستیم همگام در این انقلاب بزرگ و مهم گام برداریم و سهم بگیریم و کوششی آنچنانی در

جنبش مشروطیت و شعر افغانستان
نخستین دبیرستان مدرن به شیوه غربی در



شاملو با شناخت کامل پیشنهادهای نیما
از وی عبور کرد و فضای فراختر و
چشم انداز بزرگتری را به میان آورد.
ما نه تنها در پی افق‌های تازه و راه تازه
نرفتم، بلکه با زبان و پیام روز نیز
قول محکم دوستی ندادیم و مدتی حتی
راه دشمنی و ستیز در پیش گرفتیم.

در نتیجه، شعر نو ما شعر ضعیف و متوسطی به بار آید. از رهگذر کمی، در هفت دهه گذشته با شعر فراوان روبه‌رو هستیم؛ اما از حیث کیفی با کار انگشت‌شمار سر می‌خوریم. بارها شنیده‌ام که می‌گویند: هیچ کس به میزان استاد و صاف باختری اسلوب شعر نیمایی را در افغانستان مراعات نکرده است. معنای این سخن چیست؟ یعنی ما سوگند خورده‌ایم که نهایتاً اسلوب نیما را بشناسیم و شاگردان خوبی باشیم؟ در بزرگی نیما و کار او برای شعر معاصر پارسی هیچ شک و وجود ندارد. او بود که حیات دوباره بر شعرمان بخشید و افق‌های تازه را به رویمان گشود و تمام دست‌آوردهای امروزمان نیز مدیون نیماست. اما شناخت کامل نیما ساده‌ترین کار ممکن است و نقد او و تلاش در راستای باز کردن روزنه و پنجره جدید وظیفه ما. اما با دریغ باید بگویم که کاری تا کنون نکرديم و پیوسته اشتیاق خوردن غذای آماده را داشتیم. آن هم با عجله و شتاب‌زدگی - و حتی به ترکیبات آن غذا نیز چندان توجه نکردیم. تنها خوردیم و خوردیم و حالا نیز این قصه در سفره‌هایمان تکرار می‌شود. به گونه نمونه، یوسف آینه را همگان نیک می‌شناسند. او یکی از پرچمداران و پیشگامان و به روایت خودش نخستین شاعری است که شعر نو را در افغانستان سروده است. همین آینه خود درباره آشنایی اش با شعر نیمایی این گونه می‌گوید:

«روزی مقارن سال‌های درخشان نیما، در حدود چند دهه پیش، مرحوم «گویا اعتمادی» مجله‌ای در دست داشت. در اداره نشرات که جای نشست قلم به‌دستان مطبوعات بود، وارد شدند و با چهره بشاش شعری را به طرز یک شعرخوان ماهر و با ادای موثر قرائت فرمودند که در بین شنوندگان خوب چسبید. در پایان با کنایه و مطالبه گفتند: سرودن چنین شعری علاوه بر اینکه سهل نیست، قطعاً ممتنع هم هست. عاجز که با تمام موجودیت آن را دریافته بودم، در آنجا از نگاه وزن عروضی تقطیع کردم. ارکان‌ها و افعیل را مشخص و بعد با ضرب نوک قلم بر کاغذ، وزن و ریتم هجایی و سیلابی شعر را که به شیوه نو ساخته شده بود، با سیلاب‌های مجرد و مقید و شماره حرکات تعیین کردم. شب بالای آن کار کردم. به همان وزن و شیوه و ادا، «شعر منجمد» تشکیل پیدا کرد. فردا در محضر استاد پژواک، صدقی، احمدالله کریمی، گویا اعتمادی، قاری صاحب ملک الشعرا که در اتاق شادروان استاد سلجوقی جمع بودند، قلمعه را با تواضع شاگردانه به استاد پژواک دادم. در آن محضر گفتگوهای شد. خاصه ملک الشعرا می‌رحوم سخت اعتراض کردند که شما بچه‌ها با نفهمی موارث اصیل گذشتگان را با چنین بیهوده‌گویی‌ها از بین می‌برید و این گناهی است لایقفر... اما استاد مغفور سلجوقی، صدقی و... مؤدبانانه سخن انداختند که به هر حال این پارچه شعر است و از وزن و قافیه هم خالی نیست و از این قبیل تعریف. پژواک گفتند: اشعاری بدین طراز جای خود را در زبان دری باز کرده و جلوی آن ممکن نیست گرفته شود. بگذارید شعرای تازه‌وارد ما نیز در این جهت طبع آزمایی کنند... آنچه فعلاً به یاد نمی‌آید، همان است که شعر مجله‌ای که مرحوم گویا برای ما خواند، از نیما بود یا فریدون توللی. من نیما را از اثر بلند وی «مرغ آمین» شناختم و با آن زیاد علاقه‌مند گردیدم...» (۱)

آنچه از حرف‌های یوسف آینه به عنوان یکی از پیشگامان برمی‌آید، خود بیانگر عمق فاجعه است. مجله‌ای تصادفی در دست پژواک می‌افتد و آینه نیز در یک جمع برای نخستین بار یک شعر نیمایی را می‌شنود و بلافاصله آن را تقطیع می‌کند و وزنش را درمی‌یابد و شب دست به نوشتن روگرفت (کاپی) آن با همان وزن و شیوه و ادا می‌زند. نکته دیگر اینکه خود اعتراف می‌کند که یاد نمی‌آید آن شعر از نیما بود یا توللی، حالا بحث مخالفت‌ها و کنایه‌گفتن‌ها و واکنش‌ها را درباره شعر نو بگذارید کنار؛ اما همین آینه که خود را نخستین نیمایی سرای افغانستان معرفی می‌کند، این گونه در این مسیر دشوار پا گذاشته است. یعنی هیچ گونه آگاهی و مطالعه و ریاضتی در کار نبوده است. با چنین اوصافی، آیا انتظار خلق شعر ماندگار و بزرگ درست خواهد بود؟ اکثر پیشگامان ما به همین شیوه آغاز کردند و همین امر سبب شده است که خیلی‌ها پس از چندی دوباره بابت گناهانشان از خداوند طلب بخشش کردند و به ارتجاع پیوستند. بررسی فراز و فرود شکل‌گیری شعر نو در کشور، طولانی است و این قصه سر دراز دارد که در حوصله این نوشتار نمی‌گنجد. حالا به سیر تاریخی این جریان و چهره‌های نخستین و نخستین کتاب‌ها می‌پردازیم.

در جستجوی فرد شماره یک

پیش از هر بحث دیگر یک پرسش اینجا در برابر ما قد می‌کشد و آن اینکه نخستین شعر نو یا شعر آزاد عروضی را در افغانستان کی سروده است؟ با آنکه تاریخ سرایش نخستین شعر نو به یک سده نرسیده است، اما گرایش به ادبیات شفاهی و فرهنگ قصه‌گویی و میل کمتر به نگارش سبب شده است که ما ردیا و تصویر روشنی از نخستین سراینده نداشته باشیم و چندین چهره را به دلایلی نخستینه‌ها بشناسیم. در منابع محدودی که در اختیار داریم، گاهی یکی را و گاهی دیگری را نخستین در نظر می‌گیریم. در نهایت، داوری دشوار است، اما دایره اطلاعاتی من و منابعی که تا کنون خوانده‌ام، خط تاریخی زیر را نشان می‌دهد. «سرود کپسار» کاری است از استاد خلیل الله خلیلی که بنا به روایتی در سال ۱۳۱۸ خورشیدی سروده شده است و تلاشی است در راستای شکستن وزن سنتی عروضی.

شب اندر دامن کوه
درختان سبز و انبوه

تجربه کردن نگاه‌ها و فضاهای تازه به خرج ندادیم. پس از نیما نیز به سرودن قصیده و مثنوی و دیگر قالب‌های سنتی ادامه دادیم. اگر یکی در این میان تصمیم گرفت که گامی در مسیر تازه بگذارد، چنان رفتار کردیم که دوباره به جای نخستینه‌اش بر گردد که شاید استاد خلیل الله خلیلی یکی از این برگشتگان باشد.

اما در ایران با الهام‌گیری از پیشنهادهای نیما، اخوان، فروغ، سپهری و... هر کدام به طور مستقل عمل کردند و دارای سبک، روش و ویژگی‌های ویژه خود شدند. شاملو با شناخت کامل پیشنهادهای نیما از وی عبور کرد و فضای فراختر و چشم انداز بزرگتری را به میان آورد. ما نه تنها در پی افق‌های تازه و راه تازه نرفتم، بلکه با زبان و پیام روز نیز قول محکم دوستی ندادیم و مدتی حتی راه دشمنی و ستیز در پیش گرفتیم. اگر تلاشی هم کردیم، بیشتر از سر ذوق بوده و دوباره در جای پیشین خویش برگشتیم. هنگامی هم که بر آن شدیم تا دست به سرایش شعر نیمایی بزنیم، سعی نکردیم که نخست نیما و باید‌ها و نبایدهایش را نیک بشناسیم. کار نیما تنها شکستن اوزان عروضی سنتی نبود و یا نوآوری‌های وی تنها در کوتاه و بلند کردن مصراع‌ها و حذف تکراری قافیه خلاصه نمی‌شد. او در زمینه نوع نگاه به ماهیت و درون مایه شعر نیز نسخه نوشت و چشم اندازی تازه و امروزی را برای شاعران و منتقدان نوشت. نیما نگاه ما را نسبت به اشیاء و طبیعت تغییر داد و امکان‌های فراوانی را در زمینه سرایش شعر فراهم کرد. او نشان داد که چگونه می‌شود فرم و مضمون را با هم یکجا حرکت داد و از آغاز تا پایان یک شعر یک تصویر ذهنی روشن به خواننده انتقال داد.

سفر تصادفی نیما به کابل

شوربختانه شکل‌گیری جریان نوگرایی در شعر ما توأم با آگاهی نبوده است. کمبود منابع برای مطالعه و پژوهش از یک سو و بی‌میلی و تبلی در برابر امر خواندن از سوی دیگر دست به دست هم دادند تا



ستاره روشن و مهتاب در پرتوفشانی
شب عشق و جوانی

میان سبزه و گل
نشیمن گاه بلبل
ز دور آید صدایی چون سروش آسمانی
زنی های شبانی
فراز کوهساران
قدمگاه غزالان
قدمگاه غزالان را کنم گوهرفشانی
ز اشک ارغوانی
بیارد ابر نم‌زم
بلرزد شاخ کم‌کم
نباشد جز طبیعت هیچ کس را حکمرانی
به غیر از شادمانی
من و تو هر دو با هم
نشسته شاد و خرم
من از دل با تو اندر گفتگوهای نهانی
تو گرم مهربانی
بچینم گل برایت
بریزم پیش پایت
حمایل سازمت از لاله‌های ارغوانی

پس از «سرود کهسار»، در سال ۱۳۳۲ خورشیدی در مجله ژوندون شعری منتشر شده است از آقای رضا مایل زیر نام «تقدیم به تو» بدین گونه:

شبنم است اینکه شده از رخ گل بوسه طلب
یا عرق کرده گل روی تو از شدت تب
از تب است اینکه چنین
رخ برافروخته‌ای
یا که داری به منی سوخته جان
سر پر خاش و غضب
دوستان از دل مجروح من است
یا دو تبخال که جا کرده بر آن گوشه لب

یوسف آینه نام آشنای دیگر در زمینه شکل‌گیری شعر نو در افغانستان است. ذکر خیر ایشان در بالا شد. وی با نشر شعرهایی زیر نام «ترانه ارغوان»، «نوروز»، «شعر منجمد»، و «بهار کابل» دست به تثبیت جایگاه خویش در پیدایش شعر نو زد. وی اعتقاد دارد که نخستین شعر نو را خودش سروده است: «من از آغازگران شعر نو نی، بلکه آغازگر آنم. قبل از «شعر منجمد» و «دل فروشی» اگر در وطن، از این نمط شعری از گوینده‌ای به مشاهده رسیده باشد، البته بایستی آغازگرانی در شمار می‌آمدند.» (۲)
چند سطر از «شعر منجمد»:

با مستی نهفته به شرم از کنار خود
لرزان و ترسناک
دورم نمود و گفت که: دیوانه نیستی؟

چاپ «نوی شعرونه - اشعار نو»

«نوی شعرونه - اشعار نو» نام مجموعه‌ای است از شعرهای نو در دو زبان پشتو و فارسی که توسط محمد حسن باریق شفیع، حسب خواهش مایل هروی گردآوری شده است. مرحوم هروی در آن روزگار مسئولیت مدیریت عمومی طبع و نشر کتب و جوایز مطبوعاتی را در ریاست مستقل مطبوعات عهده‌دار بوده است. در این کتاب شعرهای آن عده از شاعران زبان‌های پشتو و فارسی دری گردآوری شده است که برخی‌هایشان

تجربه‌های بسیار محدود و اندک در قالب‌های تازه داشته‌اند. از سرایش گرانی که سروده‌هایشان در این اثر گنجانیده شده است، از اینها: عبدالحی آرین‌پور، یوسف آینه، رحیم الهام، باریق شفیع، حبیب‌الله بهجت، توفیق، استاد خلیل‌الله خلیلی، شفیع رهگذر، دکتر آصف سهیل، ابراهیم صفا، ضیا قاری‌زاده، محمود فارانی، سلیمان لایق، مایل هروی، فتح‌محمد منتظر، موسای نهمت، عبدالرئوف بینوا و شاعران دوزبانه مانند سلیمان لایق و محمود فارانی و... می‌توان نام برد.

«ستاک» نخستین مجموعه تک‌نفره

«ستاک» نخستین مجموعه مستقل و واحد از آقای محمدحسن باریق شفیع است که اندکی پس از مجموعه «نوی شعرونه - اشعار نو» در ماه اسد ۱۳۴۲ خورشیدی در کابل انتشار یافت. مایل هروی برای این مجموعه مقدمه نبشته است و در جایی از آن چنین می‌خوانیم: «بارق شفیع از سال‌ها قبل که هنوز شکل و محتوای شعر نو در کشور ما رواجی نداشت، قاعده آسمان اشعار کلاسیک را وارونه می‌خواست و بر آن بود که سخن نو آر که نو را حلاوتی است دگر» (۳) البته غزلیاتی که در این اثر آمده است زیاد با حال و هوای امروزی نیستند؛ اما شعرهای نیمایی خوبی را در خود دارد. برخی از این شعرها، سال‌ها پیش از چاپ کتاب سروده شده‌اند. به‌گونه نمونه، شعری را زیر نام «به دختران آریا» اینجا می‌آورم که در ماه اسد سال ۱۳۳۵ سروده شده است:

ای خواهر عزیز!
وی دخت آریا!
بشنو که پاک گویم و بی‌پرده گویمت!
گل نیستی که من:
تنها بی‌گویمت

✽

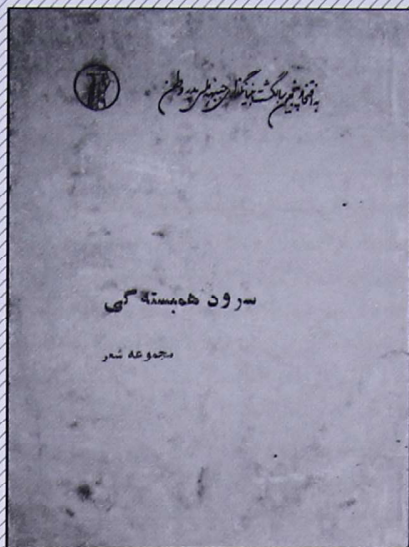
ای نور چشم «رابعه»، ای دختر «یما»!
پهنای زندگی:
چون سینه تنک نظران تنگ و تار نیست
هر فزه زین جهان:
چون هوش رهنمای
روشن ستاره‌ای است به صحرای زندگی
باری ز خود برای
در انجمن درای
کاین جاست آزمون‌گه نیروی مردمی

✽

ای دخت هوشمند!
بانوی نیک‌خوی!
ای گوهر گرامی فرزند آدمی!

بی‌پرده جلوه کن
مردانه سر بکش
در جنگ با مفاسد اخلاق بردگی
پاکی، حصار عفت و دانش، سلاح توس (۴)





به رنگ گل سرخ رنگین شده
سراپرده برکه آبگیر
هوا خوشگوار و زمین دل گشا
کف باد صورت گر و موج آب
چو سر لوحه سیم صورت پذیر
در آن گل زمین
به آن تازگی
در آغوش تالاب خاموش و نرم
دو تا قوی زیبا شده جای گیر
من و آرزو
به بال خیال
بریدیم و از آن سوی ابرها
فرا اوج آن برکه بی نظیر
که افتاد مهر
به کام غروب
دو تا قوی زیبا و آن آبگیر
به ژرفای تاریک شب شد اسیر

آخر ای دریا!

«ضیا قاری زاده» مجموعه‌ای از شعرهایش را در سال ۱۳۳۶ خورشیدی با نام «اشعار نو» در چهل رویه به چاپ می‌رساند. باید یادآور شد که بیشترین شعرهای این مجموعه، لحن ترانه و فضای تصنیف را در خویش دارند. همین امر سبب شده که برخی از شعرهای این کتاب را آوازخوانان به نام کشور آهنگ ساخته و اجرا کرده‌اند. اما بدون شک در این اثر، سروده‌هایی است که در مقایسه با شعر همان سال‌ها، از رهگذر دگرگونی در قلب و قالب پیشرو و پیش‌تاز شناخته می‌شود؛ و همین شعرها نام قاری زاده را در ردیف نخستین نیمایی سرایان کشور می‌آورد. درست شش سال پس از چاپ این اثر، چهار شعر از همین کتاب، در مجموعه «اشعار نو - نوبی شعرونه» در کنار شاعران نوگرایی دیگر دوباره منتشر شده است.

استاد سعید نفیسی، پژوهشگر سرشناس ایرانی، دیدگاهش را در پیوند به ضیا قاری زاده چنین بیان می‌کند: «به جرأت می‌توان گفت که امروز در افغانستان سخن‌سرایی هستند که سودبخش جهان ادب و مایه‌افزای عالم فکر و ذوق‌اند. نه تنها در سرزمین مادری‌شان از گفتار آنها بهره می‌برند، بلکه فارسی‌زبانان کشورهای دیگر - هندوستان و ایران - از خوان فضل و هنرشان کاسه کاسه و قدح قدح زلال جان‌فزای توانند برداشت... یکی از برگزیدگان این قوم، شاعر مفلوک و سخن‌سرای محقق، ضیا قاری زاده است که در انجام لفظ و شیوایی معنا و نغزی مضمون و قدرت‌نمایی در بیان مطالب، امروز از گویندگان توانایی عصر است.» (۶) قاری زاده جدا از کار در زمینه شعر، در حوزه‌های دیگر چون تئاتر و موسیقی، کارهای درخور ستایش انجام داده است. وی خود سال‌های زیاد در تئاتر کار کرد و نمایش‌نامه‌هایی را نیز نوشت. تصنیف‌هایی فراوان خوبی را نیز ساخته است که از آن جمله به اینها می‌توان اشاره کرد: «آهسته برو»، «شانه دو دسته می‌زند...»، «مرا در زندگی از آرزوها نیست جز نامی»، «از غمت ای نازنین» که اولی را استاد سرآهنگ، دومی را استاد رحیم‌بخش، سومی را ناشناس و چهارمی را احمد ظاهر خوانده است. همچنان در کنار ساخت تصنیف، خود نیز با نام مستعار «کبوتر» بیشتر از بیست آهنگ را خوانده است که احتمالاً در آرشیف رادیو تلویزیون ملی وجود دارد.

آخر ای دریا

تو هم چون من دل دیوانه داری
موج بر کف
شور در سر
نالۀ مستانه داری

✱

عمر بی پا گر نه‌ای
هر دم چرا پا در گریزی
ذوق هستی گر نه‌ای
آخر چرا سامانه داری

✱

«آخرین ستاره» و جدل کهنه و نو

چندی بعد از نشر «ستاک»، آقای محمود فارانی مجموعه مستقل خود را زیر نام «آخرین ستاره» به چاپ رسانید. انتشار «نوبی شعرونه»، «ستاک» و به دنبال این دو «آخرین ستاره»، زمینه بحث‌های فراوانی را در محافل و نشست‌های ادبی ایجاد کرد. برای نخستین بار، جدل کهنه و نو در شعر پارسی دری، به صورت جدی در افغانستان راه افتاد و دایره این مخالفت‌ها و دفاع‌کردن‌ها گسترش یافت و پای این بحث‌ها سرانجام به رسانه‌ها کشانده شد. روزنامه‌ها، جراید و مجله‌های ادبی پی‌هم به بازتاب دیدگاه‌های سنتی و نو می‌پرداختند و این پرداختن‌ها سبب شد تا زمینه‌آشنایی بهتر و بیشتر با چندی چون شعر نو مساعد شود.

«نهال» که کاش «درخت» نمی‌شد

«نهال» نام گزینه شعرهای عبدالحی آرین‌پور رستاقی است که شعرهای این گردآورد عمدتاً در میان سال‌های ۱۳۳۴-۱۳۳۰ خورشیدی سروده شده‌اند. استاد پرتو نادری در پیوند به این اثر چنین نگاهی دارد: «نهال، بدون تردید در زمان خویش در شعر معاصر فارسی دری در افغانستان، حادثه‌ای بوده است. درختی بوده است پرمیوه، چنان که حالا اگر همین «نهال» را با شعرهای آن روزگار مقایسه کنی، درمی‌یابی که «آرین‌پور» یکی از گردن‌فرازان و پیشگامان شعر نیمایی در کشور است.» (۵) آرین‌پور با آنکه همشهری من است، تا چند سال پیش او را درست نمی‌شناختم؛ تنها در دانشگاه، زندگی‌نامه‌اش را همراه با یکی دو تا از شعرهایش خوانده بودم. باری استاد پرتو نادری درباره شخصیت و جایگاه شعری وی سخن گفت و از من خواست که درباره‌اش بنویسم. رفتم و نهال را به دست آوردم و خواندم. و پس از آن در جستجوی کارهای دیگرش شدم. سرانجام دو سال پیش در کتاب‌فروشی‌های شهر تالقان گشت‌وگذار می‌کردم که چشمم به کتابی افتاد با نام «درخت» از عبدالحی آرین‌پور؛ کتاب را با عجله خریدم. و اما هنگامی که فرصت مرور آن را به دست آوردم، بی‌اختیار با خود گفتم که کاش آن «نهال»، «درخت» نمی‌شد. آرین‌پور در درخت دوباره به آغاز کارش برگشته است. دوباره بازگشت و سنت‌پرستی و دوباره وزن روزگاران کهن و فضاهای کهنه. انگار او نیز مثل خیلی‌های دیگر از نوگرایی‌هایش پشیمان گشته است. تا جایی که اطلاع دارم، حالا در امریکا زندگی می‌کند و کار اساسی و حیاتی‌اش برای ادبیات امروز در همان «نهال» خلاصه گشته است. اینک شعری با نام «قو» از مجموعه نهال را اینجا می‌آورم:

به گاه غروب
ز تاب شفق



آخر ای دریا
کجا جویم سراغ منزلت را
در چه پیدایی، نهانی
در چه سرحد خانه داری
تا کجا خواهی رمیدن
تا به کی خواهی تبیدن
که به ساز شمع سوزی
گه پر پروانه داری

اما دلت وامانده تاب و تپی هست
آخر ای دریا
مگر در پای دل زولانه داری...

سرایش گر «خط سرخ»

اسدالله حبیب در دهه چهل در دانشکده زبان و ادبیات دانشگاه کابل دانشجو بوده و از همان هنگام سرایش شعر را آغاز کرده است. حبیب می‌توانست بیشتر از آنچه که هست، باشد؛ اما تعهد ایدئولوژیک سبب شده که در خیلی از موارد به ادبیات و شعرش لطمه و صدمه بزند. ولی با آن هم در روزگار خویش در شمار شاعران مطرح بوده و شور و شوق نوگرایی را به صورت آگاهانه در شعر به تجربه نهشته است. او خود درباره گرایش به شعر چنین می‌گوید: «شعر را من از قالب‌های کلاسیک شروع کردم. مگر زود به شعر آزاد گذشتم. در آن وقت شعرهای آزاد در مجله‌های ایرانی انتشار می‌یافت. نخست برای ما که من هم در آن شمار بودم، وسیله ریشخند بود. مگر می‌خواندیم و در همان حلقه جوانان خانواده بر سر آن بحث می‌کردیم. گاهی پنهانی خود از مایمی می‌کردم که می‌توانم آزاد از قید قافیه و درازی مصراع‌ها، شعرگونه‌ای بسرایم. سیاه‌مشق‌ها را به کسی نمی‌خواندم؛ پاره می‌کردم. در آن وقت از نوآوری‌های محمود طرزی در گستره شعر خبری نداشتم و اصول نیما را هم پسان‌تر فهمیدم. پس از دو سه سال شعری زیر عنوان «به سوی سنگ‌ها» در مجله ژوندون به چاپ رساندم. در آن شعر از بدی و بی‌راهی مردمان به سنگ‌ها پناه برده بودم... در آن وقت در صنف دوم دانشکده ادبیات بودم. دو مجموعه شعر آزاد در کابل انتشار یافت؛ یکی از باریق شفیعی و دیگری از محمود فارانی. نشر آن دو گزینه، تکانه افزایش شعر نو سرایی شد. در همان روزگار دو شعر من، یکی زیر عنوان «خورشید سیاه» در مجله اطلاعات هفتگی و دیگری زیر عنوان «زبان چاه» در مجله رهنمای کتاب، در ایران انتشار یافتند. من نفرستاده بودم. خود کارکنان مجله از جایی گرفته بودند.» (۷)

باغبان‌ها

آفت پاییزها از باغ سبز زندگی تان دور
ما ز مرور اید شیتاب عرق‌های شما
از دانه الماس کف دست شریف تان
بر گلوی سبز باغ زندگی مان مهره می‌بندیم
زندگی خواب غم‌آور نیست
جادو نیست، رؤیا نیست
آن تناور شاخ پرباری است
کز زلال رودبار دست‌ها سیراب می‌گردد.

سرایش گر «عقاب از اوج‌ها»

آنانی که با ادبیات معاصر افغانستان سروکار دارند، با نام و نشان و کارنامه ادبی استاد واصف باختری نیک آشنا هستند. واصف باختری از مهم‌ترین و تأثیرگذارترین شاعران معاصر کشور می‌باشد. بدون تردید هیچ یک از شاعران افغانستان به میزان او شعر نیمایی را درست نشناخته است و به پای سروده‌های نیمایی وی نرسوده است. علاوه بر آن، واصف باختری در کنار سرایش شعر از دانش بلند ادبی و مطالعات گسترده برخوردار است و همین امر سبب شده که شاعران فراوانی او را استاد خویش می‌شناسند؛ و بر کتاب‌های اعظم‌شان مقدمه و تقریظ نگاشته است. استاد باختری در حوزه نقد، پژوهش، برگردان، طنز و... نیز کارهای بایسته و درخور ستایش انجام داده است. وقتی نیمایی‌های او را می‌خوانیم، بار دیگر بر قدرت جادویی زبان پارسی پی می‌بریم و به فضاهای حماسی و روح عظیم زبان پارسی پرتاب می‌شویم. اما سوگمندانه پس از مهاجرت. به ویژه مهاجرت دوم که از کشور پاکستان به آب‌های غریب غرب پناهنده

پیدایش شعر نو در
افغانستان - البته با
تفاوت‌هایی - سر نوشت
مشترک با ایران دارد.
در هر دو کشور
شعر نو به نوعی
محصول جنبش‌های
مشروطیت‌اند. یعنی
فعالیت‌ها و کارکردهای
جنبش‌های مذکور سبب
شدند که جرعه‌های
نخستین نوگرایی در
شعر نیز پدیدار شود.

شد - با گذشت هر روز، حضورش در حوزه آفرینش
و پژوهش ادبی به سردی گراید؛ و امروزه باختری
را تنها در تاریخ ادبیات می‌توانیم به وضاحت ببینیم
تا در هر چیز دیگر.

از میعاد تا هرگز...

از آن جزیره برون آی، ای جزیره نشین!

که اشک آینه‌ها

حباب توفان شد

پیام سبز گیاهان ز یاد باران رفت

و تیر لحظه امید

به هرزه پویی برگ خزان به خاک نشست

به ناکجایی دنیای مردگان پیوست

و مرغ نام نجیب تو ای خجسته‌ترین

به داربست کبود فسانه‌های کهن

به باغ کاغذی یادها نشیمن ساخت

نه راهبی، نه جذامی، از آن جزیره برون آی

از آن جزیره که هر نخل بر کرانه آن

صلیب مرگ پیام‌آوران خورشید است

از آن جزیره که هر سنگ و سنگ‌ریزه آن

به زهر شسته خدنگی است

که آشیانه مرغان را

به روی گستره زرد مرگ می‌ریزد

در آن جزیره خاموش موربانه ترس

کتاب روح تو را برگ برگ خواهد خورد

گرافه گوی‌ترین روز را که می‌گفتی

نگین افسر زرین روزگاران است

خود از سلاله ظلمت بود

تبار تیره شب را سیاس ننگت باد

ز هرزه‌تاری این شب‌روان درنگت باد

از آن جزیره برون آی



بآنکه تاریخ سرایش نخستین شعر نو به يك سده نرسیده است، اما گرایش به ادبیات شفاهی و فرهنگ قصه‌گویی و میل کمتر به نگارش سبب شده است که ما رديا و تصوير روشنی از نخستین سراینده نداشته باشیم و چندین چهره را به دلایلی نخستینه‌ها بشناسیم.

پرنده‌های مهاجر
 شب تولد می‌خک بود
 به گوش پنجره، باران سرود غم می‌خواند
 که خواب سبز شکفتن را
 چرا به باغچه‌های بلوغ آشفته‌اند
 شب تولد می‌خک بود
 شنیدم اینکه سحر از نسیم می‌پرسید:
 «در این دیار غبارین شب چه می‌جویی؟»
 که پاره‌نه شب و روز خویش در سفری؟
 به گریه گفت نسیم:
 «سکوت، عشق، تبسم»
 همین و دیگر هیچ
 صدای گریه او را
 میان همه‌ باد و بانگ فشفشه‌ها
 دروغ و درد گیاهان تشنه نشنفتند
 شب تولد می‌خک بود
 من از دیار درختان عبور می‌کردم
 صدایی از پس دیوار آشنایی‌ها
 مرا می‌خواند:
 که ای مسافر شب
 چرا به مزرعه‌ها قامت تفتنگت را
 ز هشت بوته برافراشتی مترسک‌وار
 چه سال‌ها شده از خوشه‌ها نشانی نیست
 چه فصل‌ها شده با باغ‌هایتان قهریم
 پرنده‌های مهاجر به گریه می‌گفتند.

یادداشت: این نوشتار به هیچ روی روایت کامل از سیر شکل‌گیری شعر نو در کشور نیست و نگارنده نیک بر این امر آگاه است که سیمای فراوان دیگر نیز هستند که در حلقهٔ آغازگران باید به آنها پرداخته شود که در این نبشته نامی از آنها نیست. بیشترینه در پی آن بودم که سرخ‌ن‌ها را نشانی و شناسایی کنم و برسم به جایی که بتوانم به گونهٔ روشن‌تر به ادامهٔ این بحث بپردازم. اما تعهد نگارنده بر آن است که در آینده، در صورت دسترسی به منابع و رویکردهای بیشتر، اگر نامی - درخور بحث - از دههٔ سی و چهل مانده باشد، بدون شک بدان خواهد پرداخت.

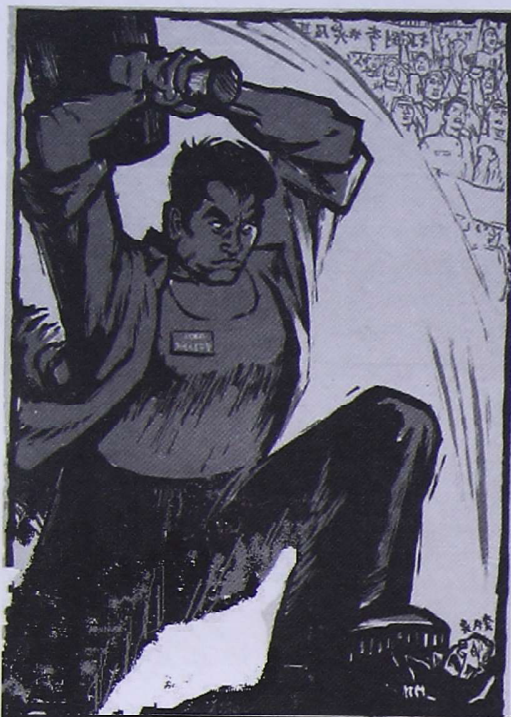
در دهه سی و چهل خورشیدی که در واقع دهه‌های آغاز نوگرایی شمرده می‌شود، شاعران زیادی در وادی نیمایی سرایی و سرایش شعر نو گام گذاشتند؛ اما جز تنی چند، دیگران نه از اصول و اساسات شعر نیمایی می‌دانستند و نه اهمیت تاریخی این تجدد را درک می‌کردند. اما بدون شک لطیف ناظمی با آرامی و آگاهی کامل از سرایش دوبیتی و رباعی و چهارپاره و غزل به سمت شعر آزاد عروضی رفت؛ ولی این رفتن سخت آگاهانه و توأم با پژوهش و مطالعه بود. او در غزل روزگار خودش نیز شاعر به شدت ییشتاز و نوگرا بوده است و حتی به باور برخی از منتقدان، ناظمی یکی از کسانی است که بستر اولیه غزل امروز را هموار کرده است.



نن

سال اول، شماره چهارم
اسد ۱۳۹۳

- ۱- مصاحبه یوسف آیینی در شماره های ۱۴ و ۱۵ فصلنامه «سپیده» چاپ شده است؛ ولی من پاره ای از این گفتگو را از کتاب «مروری بر ادبیات معاصر دری» اثر دکتر عبدالقیوم قریم، نقل کردم.
- ۲- یوسف آیینی، همان گفتگو.
- ۳- رضا مایل، مقدمه چاپ نخست مجموعه «ستاک» ۱۳۲۲ خورشیدی.
- ۴- شعر «به دختران آریایی» در سال ۱۳۳۵ سروده شده است و برای بار نخست در ۱۳۳۸ در رساله ای زیر نام «زن» چاپ شده و در مجموعه «ستاک» نیز آمده است.
- ۵- عبدالحی آربین پور و آن نهال پنجاه ساله، استاد پرتو نادری، سایت کابل ناٹ.
- ۶- ضیا قاری زاده، منتخب اشعار، پشاور، موسسه انتشارات رحمان، ۱۳۸۲، ص ۴۰ و ۴۱.
- ۷- فضل الرحیم رحیم، خبرنگار آزاد در گفت و گو با دکتر اسدالله حبیب، ۱۳۸۸.



نخستین جرقه انقلاب در میان شعرا و ادیبان
 حکومتی شروع می شود و این جمله است: «ای تو که
 عنوان جوی ترین و عزیز جلیل ترین بودی
 تا به این روز که در میان غلامان و اسیران
 می نویسی و از راهی و راهی می گویی
 سر زشتی پیش خنول و تافتن قرولی دهد
 اشعور در صنعت کلام
 و ما بر عهد عجز و تسلیم
 زمرده و سنی و تنه اش
 قوسا که بدین طور باشی
 و بعد از مدتی وقتی که قتل
 از دست داشتند و از دست کربلای
 بری و از دست شهنوا
 خوار و خوار گشتند و
 نامشور و مسکوت می گشتند
 و می گویند روزی بعد
 خود را از دست خوار
 کنده ای می گویند
 به همین شکل
 در شعر می گویند
 «چنانکه»
 «افکنند»
 «و»
 خورشید
 دلداد



رضا محمدی

سرخ، سیاہ
سید

به زور می‌داد. با این همه، چنانکه از نوشته‌های سران جریان‌های سیاسی چپ برمی‌آید، مجلات چپ ایران به سختی و به طور مخفی به افغانستان می‌رسیدند. چنانکه آقای سلطانعلی کشتمند (صدراعظم پیشین) در خاطرات خود می‌نویسد، این مجلات و گاهی شعرها به صورت دست‌نویس تکثیر و در اختیار علاقه‌مندان قرار می‌گرفته است.

تکثیر و تداوم اختیار شده است. سرانجامی که در پی آن به نظر می‌رسد، تأسیس یک حزب جدید خواهد بود. با آرزوهای آزادی‌های مدنی، تشکیل رسمی اولین حزب چپ و نشر مجلهٔ حزب خلق را باعث می‌شود. این مجله ناشر آثار ادبی باقی‌مانده ملل و البته آثار ابتدایی انقلابی و سوسیالیستی افغانستان برای نخستین بار به حساب می‌آید. بعداً از دل آن روند، جریان‌های سوسیالیستی دیگری نیز بیرون می‌آیند که کمابیش بینش همین نیای خویش را دارند. مجلات پرچم، شعلهٔ جاوید و غیره از دل همین جریان برمی‌خیزند.

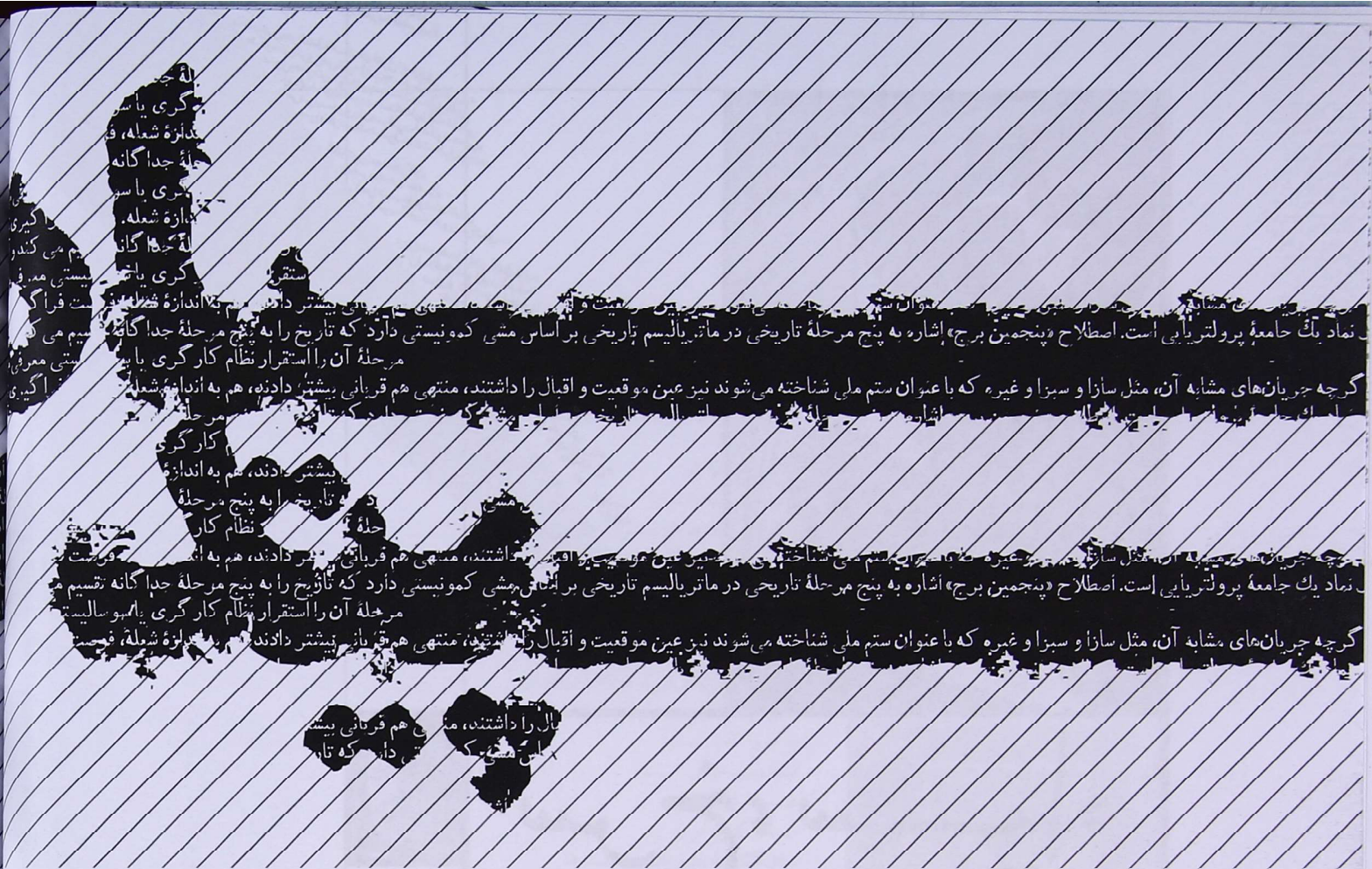
به خاطر این جریان‌های ادبیات چپ و به‌خصوص شعر چپ افغانستان ناچار از تبعیت جریان‌های سیاسی چپ افغانستان و البته جهان‌اند. شاعران چپ قبل از انقلاب چپ یا کودتای چپ، گستردگی بیشتری دارند. چون جریان روشنفکری و البته منتقد حکومت شاهی است. شاعران اسلام‌گرا، راست یا میانه‌رو نیز گاهی در این جریان داخل شده‌اند. به سختی می‌شود شعر انقلابی علامه شهید بلخی یا مثلاً استاد واصف باختی را چپ نخواند اگر چه هر دو به زبان اقرار کنند که چپ نبوده‌اند.

مثلاً علامہ بلخی، می گوید:

شعر سوسیالیستی یا چپ در افغانستان مثل
باقی جهان با چهره‌ای روشن‌فکرانه رخ نمود.
از جهتی، کسانی که مدعی روشن‌فکری
بودند، لاجرم مدعای انقلاب را هم در سر
می‌پروراندند. و از جانی، جریان سوسیالیسم
جریان روشن‌فکری جهانی بود.

آثار و تجربه‌های ادبی باقی‌مانده در افغانستان به کشورهای دیگر می‌رسید. در افغانستان این قصه با کمی سختی دچار بود. اول اینکه رفت‌وآمد روشنفکران و البته شاعران افغانستان با ملل سرآمد جهان تقریباً صفر بود. و از جایی، امکان ترجمه و بالاخره چاپ آثار باقی‌مانده در افغانستان چندان میسر نبود. همه چیز از آن دولت بود و آن همه چیز هم در عرصه مطبوعات آن قدر ناجیز بود که کفایت نشریات خود دولت را هم





نیم‌مرده در شب زیستیم / و هر چند خریدنگی را / بر شب نبودیم / اما / با شب نبودیم / ما شب نبودیم.
(معانان)

به همین شکل در شعرهای «چنان مباد»، «الاختران»، «و خورشید را باید آویخت» «آخر تو هم»، شاعر هم امیدوار است، هم اندیشناک و به کسانی هشدار می‌دهد تا دیر نشده به خود آیند و از فرادهای عبرتناک بعد از انقلاب بهرأسند.

برای این است که دسته‌بندی شعر چپ در افغانستان خیلی سخت است. کسانی مثل بارق شیعی و سلیمان لایق و دستگیر پنجشیری، داوود و محمود فارانی، عبدالله ناییب و دیگران، چهره‌های آشکار این جریان هستند و بسیاری‌های دیگر دست‌به‌عصا بوده‌اند. کسانی هم هستند که هنوز بعد از گذشت سال‌ها هنوز خود را شاعر چپ می‌پندارند. مثلاً صبورالله سیاست‌گ هنوز برای رهبران چپ مرثیه می‌نویسد. چنانکه از جوان‌ها نیز بسیاریند کسانی مثل مجیب مهرداد، یاسین نگاه، هادی هزاره و البته وحید وارسته، مدیر انجمن قلم افغانستان. هنوز در افغانستان شب شعرهایی با مضمون چه‌گوارا و ویکتور خارا و طاهر بدخشی پر از مخاطب‌اند.

۲

نخستین جرقه‌ها با حمله به شاعران درباری و حکومتی شروع می‌شود. از این جمله سلیمان لایق به عنوان جدی‌ترین شاعر چپ افغانستان در طول تاریخ، نامه‌ای منظوم به استاد خلیل‌الله خلیلی می‌نویسد و او را در همراهی با حکومت مورد سرزنش، نیشخند و انتقاد تند قرار می‌دهد.

الا شاعر رند معجز کلام
ز ما بر معجزات سلام...
ز مردم رمیدی و تنها شدی
فسوسا که بدانم و رسوا شدی...

جوانان در قلم رمز شفا نیست
دوای درد استبداد، خون است
ز خون بنویس بر دیوار ظالم
که آخر سیل این بنیاد خون است...

یا جای دیگر از جمهوریت یاد می‌کند که:

نور جمهوریت ای مقصود شرق
ای یگانه طالع مسعود شرق

این شعرها را اگر با این شعر معروف کمونیستی مقایسه کنیم؛ انگار از یک پیکره و فضای شعری برخاسته‌اند.

این ملک یک انقلاب می‌خواهد و بس
خون‌ریزی بی حساب می‌خواهد و بس

همچنین در شعرهای استاد باختری فضای چپ، البته به تأثیر از سال‌های همراهی ایشان با جنبش چپ و چه بعد از آن هنوز هست.

ولی ستارگان گواهند که ما قتیله‌های چراغ‌های





مرا عشق بتان سیم تن نیست
روان من اسیر اهرمن نیست
سرم نذر ره زحمتکشان است
دلم جز خانه عشق وطن نیست

وطن این گلشن حسن آفرینم
تجلی گاه عشق آتشینم
چو جان در پیکر اندیشه من
بود مضمون شعر دلنشینم

چو هستی وطن مرهون خلق است
سر شوریده ام مجنون خلق است
بین کاندل دل پُر آرزویم
چه می جوشد مگر جز خون خلق است؟
(بارق شفیع)

و بعد در ادامه از ارادتی که قبلاً به آن استاد داشته و از اینکه بارها برای او نامه نوشته و او را خداوند ادب انگاشته، اظهار ندامت و شرمساری می کند؛ و می گوید امروز بعد از دیدن مصایب خلق، خود را نیز در زمره گناهکاران می شمرد.

جوان شاعرم لیک مداح نی
نویسنده بر گور و الواح نی
خر و بنده ظالمان نیستم
ستایش گر حاکمان نیستم

بعد از این، ستیز با شاعران دولتی ادامه می یابد و به تأسی از ادبیات و مجلات سوسیالیستی دیگر کشورها، نقد سوسیالیستی رواج پیدا می کند تا جایی که کم کم هر شاعر غیرانقلابی، مداح، چاپلوس و خائن به حساب می آید.

ادبیات جزء زبان خلق زحمتکش و ابزاری برای آلام و آمال انقلاب است که استفاده دیگری ندارد و هر نوع استفاده دیگر از آن شرم آور و مسخره است. اگر چه خود اهل انقلاب خیلی هم این رویه را رعایت نمی کنند و گاهی بی محابا به کوچه دلدار می زنند و بی توجه به خلق و توده و بی عدالتی،



ماندند. اگرچه جریان‌های مشابه آن، مثل سازا و سبزا و غیره که با عنوان ستم ملی شناخته می‌شوند نیز عین موقعیت و اقبال را داشتند، منت‌هی هم قربانی بیشتر دادند، هم به اندازه شعله، فرصت فراگیری نیافتند. یکی از شعرهای وصف شعله، بعد از فروکش کردن همه آن هیجان‌ها، شعری است از داوود شفق:

ماییم آن موجی که از دریای نور
می‌رسند تا خیزشی برپا کنند
«تا سکوت تلخ ظلمت بشکنند»
سینه را جولانگه دریا کنند»
ماییم آن فریاد کو دارد پیام
از شکست صورت و معنای شب
ماییم آن ابری که ریزد بر کویر
جای باران اشک تا آرد بهار
سبزه بر دامان صحرا سرزند
گل شگفت در دل هر مرغزار
ماییم آن کو بسته عهد جاودان
بر فروزد شعله را تا پای جان

دل در گرو عشق‌بازی و نظربازی می‌نهند.
نمونه این شعرها نیز در مجموعه‌های اشعار
این شاعران (سلیمان لایق، بارق شفيعی،
دستگیر پنجشیری، عبدالله نایی، حسینی‌ها،
واصف باختری، فانی و فارانی‌ها و بیرنگ و
غیره) فراوان است. اما به هر روی، شعر این
دوره پر از انقلاب، مبارزه و نفرت و خشم است
و از لحاظ فنی به شدت تحت تأثیر برخی
شاعران ایرانی مثل فریدون مشیری، سایه،
توللی و غیره است. گاهی حتی شدت هیجان
آدم را به یاد خود مرحوم یوسف آینه، اولین
آزادسرای افغانستان و گلچین گیلانی، بدیل
ایرانی وی می‌اندازد:

به دشت‌های تشنه لب
پیام آب می‌رسد
ز غول شب حذر مدار
که آفتاب می‌رسد

در شعر سیاسی - ایدئولوژیک این دوره
واژه‌های مردم: کارگر، دهقان، مزدور، پتک،
داس، نفرین، خشم، توفان، رستاخیز، ستمگر،
انقلاب، مبارزه، زنجیر، زنجیرشکن، هم‌زنجیر،
خون، عقاب، شاهین، سیاه، رزم، هم‌رزم، فریاد،
زندان، کاج، کاجستان، سرخ، سبز، سیاه، شعله،
ستیز، ارتجاع، شب، ظلمت، نبرد، ستاره، نور،
استبداد، اسارت، چریک، کوه، خورشید، خلق،
توده، پرچم، فردا، دژخیم و واژه‌های دیگری
از این دست بسامد بسیاری دارند.

ای داس‌ها! ای پتک‌ها!
همراه شوید، همراه شوید!
بر پنجمین برج زمان
بالا شوید، بالا شوید!

در جای دیگر، شاعر وابستگی به حزب و نظام کودتایی را این گونه می‌ستاید:

ای خوشا از حزب بودن
ای خوشا از انقلاب شور بودن

شاعر دیگری در شعر خویش «ماشیندار شوروی» را «بلبل میدان نبرد» توصیف می‌کند:

تولبل میدان نبردی کلشینکوف

عده‌ای از شاعران البته در جمله جرگه‌های دیگر چپ می‌مانند و به این خاطر راهی به حکومت
نمی‌یابند و حتی راهی زندان‌ها می‌شوند. پس لاجرم ایشان ساز نومی‌می‌زنند. بیشتر این
شاعران از جناح شعله جاویدند و سرآمد همه شاعران آنها واصف باختری است. و جز اینها، شاعران
جناح پرچم نیز که مورد غضب خلقی‌ها هستند، آیه نومی‌می‌خوانند.

ای دل خموش باش
کمتر به سینه زن
گیرم قفس شکست
پروازگاه کو
اینجا قفس کثیف‌تر از سینه‌ها بود
(بارق شفيعی)

واژه‌های داس و پتک که در این شعر از آنها
استفاده شده است از پر بسامدترین واژگان
ادبیات سوسیالیستی به شمار می‌رود و در عین
حال نماد یک جامعه پرولتاریایی است. اصطلاح
«پنجمین برج» اشاره به پنج مرحله تاریخی در
ماتریالیسم تاریخی بر اساس مشی کمونیستی
دارد که تاریخ را به پنج مرحله جداگانه تقسیم
می‌کند و آخرین مرحله آن را استقرار نظام
کارگری یا سوسیالیستی معرفی می‌کند.

یکی از مهم‌ترین جریان‌های چپ افغانی،
جریان شعله جاوید است که با جذب چهره‌های
بسیار درخشان و نخبه تا هنوز در افغانستان
می‌تپد. شانس تاریخی آنها این بود که هیچ
وقت وارد قدرت نشدند و همواره منتقد باقی



در کل ادبیات افغانستان در این دوره تجربه‌های تازه‌ای را از سر می‌گذرانند، گرچه در ادبیات نمونه‌های خیلی بارزی شکل نمی‌گیرد، اما راهی به سوی ادبیات جهان باز می‌شود: ادبیات آمریکای لاتین، ادبیات روس، ادبیات چپ غرب و ایران.

مشکل ادبیات افغانستان نبود مکتب‌های ادبی منسجم و پیروی ناهمگون از ادبیات جهان بوده است. اما به هر حال، ماحصل آن دوره پیدایش جایی به نام انجمن نویسندگان و چاپ چندین مجلهٔ ادبی خوب که منعکس‌کنندهٔ ادبیات امروز جهان بوده است (مثل ژوندون، قلم و هنر) و بعد، رواج و پیدایش منتقدین ادبی برجسته‌ای که با دید زیبایی‌شناسی سوسیالیستی به ادبیات می‌نگرند. مهم‌ترین این منتقدین کسانی مثل اسماعیل اکبر و قسیم اخگر و حسین حلامیس و رهنورد زریاب و صبورالله سیاستگ و غیره بوده‌اند. از جریان منتقدین انقلابی‌تر، جریان انقلابی سوسیالیستی «راوا» به حساب می‌آید.

شاعران راوا، شعر را به گونهٔ روسی بیشتر می‌پذیرفتند تا ایرانی‌اش و این تفاوت عمده‌ای بود که جهت آنها را متمایز می‌کرد. و بعد اینکه آنها هر نوع شعر غیرانقلابی را مردود و خائانه می‌شمردند، چنانکه از شمشیر تیز انتقاد آنان کمتر ادیبی در افغانستان جان سالم به‌در برده است. نمونه‌ای از شعر مینا شهید، رهبر فقید این جریان چنین است:

از خاکستر اجساد کودکانم برخاستم و توفان گشته‌ام

از جویبار خون برادرانم سر بلند کرده‌ام

از توفان خشم ملتئم نیرو گرفته‌ام...

و بالاخره به عنوان آخرین نمونه و حسن ختام، شعری از لایلا کاویانی را مثال می‌آورم که به جرأت می‌توان گفت از بهترین نمونه‌های ادبیات سوسیالیستی افغانستان است که هم از لحاظ زبانی پیشنهادهای نیما را به خوبی رعایت کرده، هم به نسبت زبان غیرشعاری و محکمی دارد و هم از ادبیات روسی (به‌خصوص آنا آخمانوا) بهره‌های فراوانی برده است.

درفش

لیلا کاویانی

ای حماسه آفرین یل زمانه ساز!

پهلوان نامدار رنج

ای تجسم تمام ایستادگی به روی ظلم!

مادر زمین پس از تو تا زمان ما

هزارها هزار کاوہ زادہ است

ما همیشه پیش دامن تو را درفش کرده‌ایم

زیر سایه درفش دامن

صد هزار کاوہ گرد آمدہ

بازوان پر تو انشان چہ کوہا شکافته

ز قلب کوہ ہا حہ لعل ہا نیافتہ

از زمین خشک شور هزار

از زمین خشک سوره را از
از زمین بارور

از زمین بارور
از تمام طبعیت و سع

از تمامی طبیعت وسیع
چه ها نساخته

آسمان و ماه با مال تو ست

اسمان و ماه پایمال نوشت
ابن زمان به گوش آفتاب هم

این زمان به کوشش اقتاب هم
صداء فتح چاه دانه تو می رسد

صدای فتح جاوید
صدای حبه خها

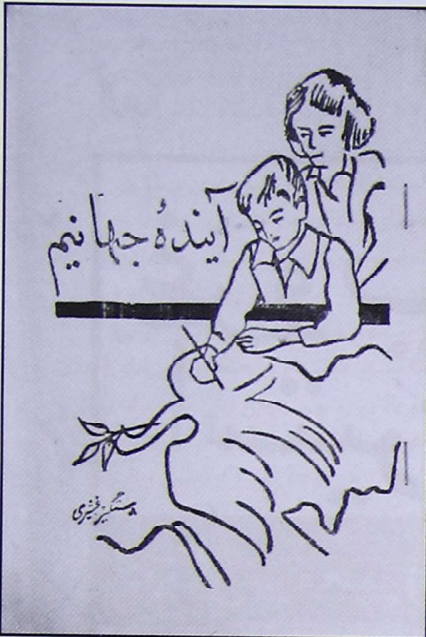
صدای چرخ‌ها
صدای کارخانه‌ها

صدای کارخانه‌ها
تنیشت که می‌خورد خورشیدها

ترنم شکوه مندا خوشه ها
صالحی زحمات تو، دینچه

صدای زحمت تو، رنج تو
صدای خاستن، به پای ایستادن است

صدای خاستن، به پای ایستادن
توبان چون زای قهرمان خود



کسانی مثل بارق شیعی و سلیمان لایق
و دستگیر پنجشیری، داوود و محمود
فارانی، عبدالله ناییب و دیگران،
چهره‌های آشکار این جریان هستند و
بسیاری‌های دیگر دست‌به‌عصا بوده‌اند.
کسانی هم هستند که هنوز بعد از
گذشت سال‌ها هنوز خود را شاعر چپ
می‌پندارند.

[illegible]

به روی ظلم ایستاده‌ای
 تو آخرین ضحاک را به کام مرگ می‌بری
 زمین، مدیحه‌گوی تو
 زمان، مدیحه‌گوی تو
 زمانه در ستایشت ترانه‌ای است
 به روی شاخسار دست‌های تو
 آشیانه تمدن بشر
 درفش تو، درفش جاودانه‌ای است.

غروب ماه بدخیشان در استین دختران امو دریا

درنگی بر مجموعه شعر «یادداشت‌های یک خوابگرد» از لطیف پدرام



دکتر حفیظ‌الله شریعتی

اشاره: لطیف پدرام از آن گونه شاعرانی است که من و هم‌نسلانم شعرشان را بسیار می‌پسندیدیم. در روزهایی که ما شروع به پیمانه‌گردانی ادبی کرده بودیم، پدرام با شعرهایش برای ما نقطه تلاقی تازگی زبان و پختگی معنی بود. گویی نسل ما ادامه او و هم‌نسلان او بودیم که پسین‌گاه راه دیگری را برگزیدیم. به هر روی، زلالی زبان و روح معترضان‌های که در شعرهای به ظاهر محبوب پدرام بود و ما آن را شعر اعتراضی می‌نامیدیم، چهره برافروخته‌ای بود که در سیمای تلخ شعرش چون رگ‌های متورمی می‌ماند که روح ناآرام ما را آشفته می‌کرد. در آن روزگار، اصطکاک روح سرکش او همراه با زبان تندش برآمده از دردی بود که در نسل ما ادامه پیدا کرد. زیرا شعرهای وی صرف ستایشی عاشقانه یا وصفی مریه‌گون از زندگی نبود؛ بلکه در شعرهای وی شاهد تولد دیگرگونه سخن و زبانی بودیم که سزاوار شعرهای او بود. وی در این حوالی گذشته از شاعری، انسان خوبی بود؛ همان‌طور که اکنون شاعر و انسان خوبی است. اگر ترس از شائبه اخوانیه‌نگاری نبود، می‌شد در این باره بیشتر نوشت.

شناسنامه کتاب:

یادداشت‌های یک خوابگرد

لطیف پدرام

ناشر: بخش آموزش و فرهنگ کنگره ملی

افغانستان

۱۳۸۹

درآمد

در بررسی نخستینی شعرهای پدرام به استنباطی یکدست می‌رسیم. از این رو، برخی از شعرهای وی آن‌قدر طبیعی است که در آنها حس شاعرانه بر متن غلبه دارد. با آن هم از منظر تکنیک جاذبه خاصی به خواننده می‌بخشد؛ زیرا در این شعرها مخاطب با شاعر جالفتاده و توانایی روبه‌رو است که مفردات و گزاره‌های شعرش بدون دلیل شاعرانه وارد جهان شعر وی نمی‌شوند. بدین‌سان است که حس شاعرانه و بیان تغزلی به راحتی و روان در مجموعه «یادداشت‌های یک خوابگرد» دیده می‌شود.

به دیگر سخن، وی در این مجموعه خواننده را با تکنیک و خلق مضامین جدید و معناگرا روبه‌رو می‌کند. از این رو، محوریت آثارش تا

انتها به صورت یکدست حفظ شده است و در هر مصراع جاذبه‌ای برای جذب مخاطب وجود دارد؛ لذا پراکنده‌گویی و زیاده‌گویی در مجموعه وی چندان زیاد نیست. در طرف دیگر، شاعر در غزل و همین‌طور شعر سپید دارای شاخصه‌های ویژه است که شعرهای او را از برخی شعرهای امروز متفاوت و متمایز نشان می‌دهد. نگاه متفاوت شاعر به زندگی، توجه به معانی عاشقانه‌های عمیق اجتماعی و اندیشه پویا، از این متفاوت و متمایزها است. چنین است که مخاطب را به دنبال خود می‌کشاند.

همین‌طور از دیگر شاخصه‌های شعر پدرام، ضرب‌آهنگ تند است که با تصویرهای طبیعی پی‌درپی ایجاد می‌شود. بدین‌گونه است که خواننده احساس می‌کند که شعرهای وی دیالوگ زندگی است. این دیالوگ بین خواننده و شعر شکل می‌گیرد و شاعر حرفش را در واژه‌ها و اثرش به مخاطب بازگو می‌کند.

زبان

زبان در شعرهای لطیف پدرام به‌طور معمول، اتفاقات و پدیده‌های بیرونی را توضیح می‌دهد؛ اما این برون‌گرایی هیچ‌گاه به منزله جدایی شعر وی از جهان درون وی نیست؛ زیرا زبان شاعرانه وی، شعر او را از ارگان توزیع و پیام‌گرایی معنا به سازمان تولید و بازنمایی معنا و بازسازی فرمی در ساختار برون‌ی شعر بدل می‌کند. بدین‌سان که زبان شاعرانه وی به جای تحویل معنای



کلیشه‌های و پیش‌ساخته، خود به تولید و ساخت معنا و ساختار می‌پردازد؛ یعنی می‌توان حرکت، توانش، کنش، جنبش دیالکتیک و همین‌طور ارگانیک معنایی و ساختاری را بر آن حاکم دانست. از اینجا است که زبان شاعرانه وی پس از آشنایی‌زدایی، پدیده‌گرایی معنایی، کثرت استعمال، توانش آشنایی‌زدایی و کنش زیبایی‌شناختی‌اش، واژه‌ها و کلمات شعرهای وی را به جزیی از پیکر شعر بدل می‌کند. به عبارت دیگر، زبان شاعرانه پدram، امکانات درونی و واژگانی زبان شاعرانه وی را از قید نظام تک‌ساختی در حوزه معنا و ساختار رها کرده، به جهان هستی‌شناختی فرازبانی و فراانزایی فرامی‌خواند. با این‌باور در شعرهای شاعر، شاید به نظر برسد وی شاعر ساختارشکنی باشد؛ اما هنجارشکنی و سرپیچی از قاعده‌ها و نورم‌های زبانی و شکستن نورم‌های معمول در کارکردهای زبان دستوری در شعرهای وی کم دیده می‌شود. البته این هنجارشکنی‌های زبان شاعرانه، در شعرهای پدram بیشتر پنهانی و درونی است.

چه شگفت می‌خندد این درخت‌ها/ و پرندگان دوره‌گرد/ این‌گور/ تن‌پوش بهاری می‌خواهد/ یا ستاره‌ای که در قلبش باشی/ غریب نیست که آسمان باران‌های خون‌آلود می‌بارد/ چگونه دهان گشوده/ آن‌گور... (ص ۱۹۱)

با توجه به شعر بالا به خوبی می‌توان ساختار یکدست و چندساختی و ساختی، گردش‌های فرازبانی، توانش و کنش ساختاری و معنایی را دید. به دیگر سخن، گاهی کنش درونی دگردیسی زبانی و جابه‌جایی زبان شاعرانه در شعرهای شاعر ما جنبه‌های زبان خودکار را از محتوای اصلی و گفتاری روزمره و کارکردی‌اش جدا کرده، بخشی از ساختار زبان شاعرانه‌ای ساخته است که ویژگی زبان شاعرانه در مقابل زبان نثر است. این ویژگی در شعرهای «یادداشت‌های یک خواب‌گرد» به خوبی پیدا است؛ زیرا زبان نیمه‌فاخر و شاملویی شاعر به این ویژگی‌ها بیشتر کمک کرده است. بنابراین، دگردیسی زبانی و سوی پنهان زبان شاعرانه در شعرهای سپید این کتاب بیشتر از این گونه‌اند. بدین‌سان در این گونه دگرگونی زبانی سوی پنهان زبان، موسیقی درونی و شاملویی شعر به ناچار هنجارهای زبان خودکار را از درون متلاشی کرده و دستور ساختمند و کارکردهای بنیادین زبان را از وی گرفته است؛ لذا زبان از مدار خود خارج شده، رها، بازی زبانی جدیدی را شروع کرده است:

رو به رومان/ در کنار مان/ در چهار سومان/ تپه‌های هرزه کثیفی روییده‌اند/ و آن (فراز) آدم‌های حقیری نواله‌های ناگزیر/ نجبگان/ کم به جهان آمده‌اند/ یا نیامده‌اند و یا نمی‌آیند و یا در راه‌اند... هنوز که خبری نیست. (ص ۱۸۱)

در شعر بالا به خوبی می‌توان سوی پنهان زبان، موسیقی درونی و شاملویی شعر را که زبان را از حالت زبان خودکار خارج کرده و رها و جدا از ساختار دستورمند آن، ساخت دیگری به آن بخشیده است. همین‌طور ترکیب زیبای شاملویی «نواله‌های ناگزیر» به این‌باور کمک کرده است. اما جنبه‌های نه‌چندان شاعرانه شعرهای پدram زمانی به وجود می‌آید که میان زبان شعر وی و زبان خودکار و گفتاری هر روزه، گونه‌ای از انطباق و هم‌سویی ظاهری دیده شود؛ به این معنی که نورم زبان خودکار در شعرهای وی دست‌نخورده باقی بماند و در آن هنجارگریزی ادبی صورت نگرفته باشد. در این زمان، زبان شعر وی از هر گونه پویایی، هنجارشکنی نحوی که باعث ایجاد زبان شاعرانه شود و ابهامی شاعرانه که حامل معنای نفیس ممتاز است؛ خالی می‌شود. چنین است که دیگر او کمتر شاعر نیست و زبان شعرش خالی از بیشتر زیبایی‌های شاعرانه است. در اینجا است که زبان خود به تولید معنا می‌پردازد و به سمت معناگرایی ناخواسته کشانده می‌شود، در نتیجه از صورت، فرم و ساختار شاعرانه خالی می‌شود؛ زیرا در این صورت نه استحکام اشرافی دستوری زبان به لرزه می‌افتد و نه اتفاقی نوی در زبان رخ می‌دهد تا با یک زبان و شعر دیگرگونه طرف باشیم. بدین‌سان است که فرم شعرهایش کلیشه می‌شود و دیوارهای ضخیم دستور زبان خودکار رخ می‌نماید. چنین است که حجم معناهای گریزنده و ناپایدار بیشتر می‌شود و شعر از فرم و معنای جدی خالی می‌شود، هرچند محتوا رخ بر می‌کشد و فراز می‌آید. به این شعر بنگرید:

اشک‌ها بیچاره‌ام می‌کند/ زاری‌ها/ زارها/ بینوایان را دوست ندارم/ مسئول بینوایی خویش‌اند/ آن‌که دو قدم راه خسته‌اش می‌کند/ مسئول ناتوانی خویش است... (ص ۱۵۲)

با نگاه به شعر بالا، هنجارهای اساسی زبان هنجاری یا زبان خودکار به هم نریخته، جمله، نقش مکانی و جایگاه مکانی در دو محور جانشینی و همنشینی خود را از دست نداده است. از این رو، تخیل قوی و سیال در جمله‌های شاعرانه و میان سطرها رخ نکشیده است؛ زیرا این اتفاق زمانی پدید می‌آید که دستور زبان، با درونی شکسته و متلاشی شده از نظر دستوری و هنجار زبانی، در خدمت شعر باشد؛ زیرا هنجارشکنی‌های درونی و یافتن سوی پنهان زبان شاعرانه، بخش مهمی از کنش زبان شاعرانه با زبان خودکار است. در نتیجه این دگردیسی زبانی است که شعر نوی از آن گونه به وجود می‌آید؛ زیرا هنجارشکنی‌های عینی و ملموس - به شرط آنکه نظام تک‌معنایی نحو را در هم بریزد و ساختار دیگرگونه بسازد - یکی از راه‌های رسیدن به شاعرانگی زبان است که در شعر بالا از لطیف پدram ناپیدا است. در چنین حالتی شاعر باید فاصله موجود بین انگاره‌ها و ایماژها و همچنین پرش‌های میان فضاها، شیو فرنیکی و بریده‌بریده کردن متن را مراعات کند تا به چنین زبانی دست یابد. در طرف دیگر، رویکرد پوزیتیویستی در شعر نیز شاعر را توانا به درک و دریافت سوی پنهان زبان شاعرانه و کنش هنجارگریزانه می‌کند تا زبان دیگرگونه در شعر به وجود بیاید. اما در این شعر و شعرهای دیگری از این دست در کتاب «یادداشت‌های یک خواب‌گرد» با توجه به بهره‌گیری از امکانات واژگانی و موسیقایی زبان خودکار و هر روزه، ساخت شعر را به زبان معیار نزدیک ساخته است. چنین است که در این شعرها، اسم‌ها و فعل‌ها و ضمیرها و دیگران همه در جای خود ایستاده‌اند. و در عموم، در جمله‌ها همان نقشی را بر عهده گرفته‌اند که دستور خودکار زبان تعیین کرده است؛ لذا زبان شاعرانه شعرهایی از این دست در «یادداشت‌های یک خواب‌گرد» فراسوی نظام نحوی و زبان تک‌معنایی حرفی برای گفتن ندارد.

شعر سپید

در خوانش شعر سپید پدram که نه وزن دارد و نه ریتم و نه هیچ مؤلفه‌ای از ادبیات کلاسیک، غیر از شاعرانگی دارای مشخصه دیگر است که گاه یک روایت ساده را دنبال می‌کند و از این روایت ساده شعر می‌سازد. زیرا وی شعر سپید را می‌شناسد و با مسئله زبان سپیدسرایي به راحتی کنار می‌آید.





پدرام در این شعرها نشان می‌دهد که به قالب و فرم آشنا است. لحن را با توجه به مضمون اثرش به خوبی انتخاب می‌کند - لحنی صمیمانه و روان و ساده - و اینکه سعی می‌کند دایره واژگانی‌اش را در گستره شعر وسعت ببخشد. لذا شاعر در این مجموعه سپیدها تلاش کرده است در زمینه مضمون پردازی نیز به کشف‌های تازه‌ای برسد. در این راه شاعر هم از تصویرهای عکس‌وار (ثابت) و به عبارت بهتر مثل یک تک‌فریم استفاده می‌کند. گاه این مضمون‌پردازی‌ها بر خلاف مثال‌های قبل متکی به تصویر عینی نیست، بلکه بیشتر فراروی معنایی دارد و به عبارت بهتر انتزاعی است.

نبی سحرآمیزی می‌خواند یا می‌موید/ دختران
آمو دریا/ دختران من/ دختران کوچک/ آوای
لطیفی می‌شنوم/ آوای سکرآور مرگ/ اما مرگ،
آخر کار نیست. (ص ۱۷۷)

این شعرها دارای روایتی صریح است. اما استفاده از نمادهای آشنا مخاطب را تا آخر به دنبال گمشته‌ای می‌کشاند که شاید دختران آمو دریا باشند. بنابراین، از این سپیدها می‌شود لذت برد، ولی لذت خواننده فقط در یک سطح می‌ماند، یعنی به جایی نمی‌رسد که مو بر تن وی سیخ شود و یا احساس کند خون به مغزش دویده است. زیرا حرکت در این شعرها به صورت یک خط مستقیم سروده شده است نه یک حرکت سینوسی و زیکزاک که دارای پیچ‌وخم‌های ادبی باشد.

زردشت از کجا برخاسته است/ از کرانه‌های
آمو دریا/ از بلخ/ از بدخشان/ از پامیر/ قوچ‌های
بزرگ آنجا شاخ می‌زند/ و ماه، آنجا سربلندتر
می‌تابد/ آنجا راه ابریشم است/ نه سلیمان/ نه
کوه سلیمان/ باختران/ نه خاوران (ص ۱۶۴).

از دیگر ویژگی این شعرها کلمه است، کلمات شاعرانه که در گستره زبان معیار «دالی» است که با مدلول خود که مفهوم باشد در ارتباط مستقیم است. زیبایی این کلمه و دیگرگونه بافت واژگانی در این است که در این ساحت و بافت همزمان با مدلول‌های دیگری در ارتباط همگرایانه است و در نتیجه وجوه دیگری نیز پیدا می‌کند. لذا ریتم و لحن و موسیقی درونی و بیرونی این شعرها آن قدر زمزمه‌انگیز و خلسه‌آور است که اجازه نمی‌دهد از این شعر لذت ببریم. با تمام این تفاسیر،

این شعرها به خاطر تکه‌ها و شاعرانگی‌های زیبای آنکه مخاطب آگاه را گاه‌گاهی به رهاسدن از کلیشه‌های تکراری می‌برد، پسندیده است. ولی با این همه برخی از شعرها خوب پرداخت نشده و گسستگی‌های فنی و مفهومی شعر، مخاطب را پس از سرگردانی‌های پی‌درپی به جای اول باز می‌گرداند و از زیبایی‌های ساختاری و مفهومی دور می‌سازد. با آن هم قلمی ساده، روان و زیبا که خیلی راحت و در همان خوانش اولیه با مخاطب ارتباط برقرار می‌کند، بهترین فاکتور شعری شاعر است که مخاطب را با واژگانی ساده و در دسترس به دنیای شاعرانه خود می‌کشاند و با همین ابزار ساده به خلق تصاویری ملموس، با بیانی تازه‌تر می‌پردازد.

تنها، تنها/ کرانه‌های پرغرور آمو را گذشتم/ و بلندای هندوکش را/ و اکنون جهان را درمی‌نوردیم.
(ص ۱۶۳)

غزل‌ها

در غزل‌های پدرام سه ساختار در کنار هم خوش نشسته است: هم اوج‌گاهی، هم پازلیک و هم اییزودیک. زیرا اوج‌گاهی غزل‌های وی تلمیح عناصر سینمایی است که ما در شعرهای پازلیک او نیز می‌بینیم. چون همین تلمیح‌هایی است که در غزل‌هایش خوش‌نشین است. تلمیح‌های مختلف نمایشی اعم از نام خیابان‌ها، کوچه‌ها، حرکت از دره‌های بدخشان تا پس‌کوچه‌های کابل و آن‌گاه تا اروپا که همراه با حسی زیبایی‌شناختی بومی و لذت بصری یکجا شده است. هرچند نوسانات تغییر از نئوکلاسیک، فرم‌گرایی و روایت صرف و یا رویکردهای پست‌مدرن در غزل‌های وی زیاد دیده نمی‌شود؛ اما وی در این غزل‌ها به عنوان یک شاعر باتجربه توانا و با طبع روان ظاهر شده است. اگر گاهی یک سری روایت‌های ناقص و نامهربان با ذهن مخاطب، لغزش‌های زبانی که گاه به عنوان بازی زبانی قلمداد می‌شود و یا کپی برابر اصل در غزل‌های شاعر دیده می‌شود، از زیبایی‌های شاعرانه شعرها چندان نمی‌کاهد. با آن هم، مهم‌ترین ویژگی او ذهنیت پخته عاشقانه در غزل‌های وی است. زیرا شاعر با اعتقادات درونی خودش به روایت در غزل ایمان دارد که گاهی با لبخند تند و گاهی با دلخند تلخ همراه است. غزل بدخشان و غزل یادمان در این مجموعه از این گونه‌اند:

دستی کشیده باران بر مشرق جبین
تا بوسه‌ها ربایم از روی نازنینت...
این عاشق بدخشی، از سرزمین لعل است
چیزی نمی‌ستاند، جز لعل و انگبین

و یا این غزل روایی که هم اوج‌گاهی، هم پازلیک و هم اییزودیک که همراه با عناصر نمایشی است را به طور نسبی و گاهی پنهان در خود دارد:

آوازه‌خوان دهکده چیزی به کس نگفت
وقتی که روی مزرعه خورشید می‌شگفت
چیزی نگفت، روز سر آمد، غروب شد
ماهی بلند بود که تا صبحدم نخفت...
کج کرد راه خویش سواری که می‌گذشت
قویی شنید. لیک سرش زیر پر نهفت

ذهن پدرام در شعرهایش و به ویژه غزل‌هایش با تاریخ آمیخته است. در این شعرها عنصر تاریخی، تلخ و تکان‌دهنده جلوه می‌کند. نوستالژی گذر تاریخی با غم عمیق انسانی و عشق به معنای انسانی‌اش به آن معنا می‌دهد. وی در این شعرها نشان می‌دهد که در این دیار و این جهان پرچالش و پراضطراب و در عین حال پرنغمه زندگی می‌کند؛ لذا غزل را برمی‌گزیند که در هر صورت برای شاعران، تمام پدیده‌های دنیا منظوم است.

دوبیتی‌ها

تکرار چندین و چندباره مؤلفه‌ها و نشانه‌های تک‌موضوعی مانند درد، عشق و یا مسایل سیاسی در دوبیتی‌ها می‌تواند آن را از زبان شاعرانه به زبان معمولی پایین بیاورد. زیرا بیان صریح و یکدست



این مسایل باعث لحن یکدست دوبیتی‌ها می‌شود و شبهه تصنعی بودن آن را به ذهن متبادر می‌کند. اما با اینکه گاهی در دوبیتی‌های پدرام این گونه شبهات دیده می‌شود، اما در یک نگاه کلی می‌توان گفت که دوبیتی‌های «یادداشت‌های یک خوابگرد» پخته و یکدست از نظر ساختار و معنا است. به این معنا که سهم کشف‌های تازه شاعرانه در آن بیشتر است. زیرا تلاش شاعر در این دوبیتی‌ها در پی راهیابی به گستره معنایی بیشتری بوده است تا شعرش اسیر تک‌معنایی و تک‌ساختاری نشود. به طور نمونه واژه عشق، زندگی و بدخشان در بیشتر دوبیتی‌های کتاب تکرار شده است. شاعر سعی کرده است تا آن را در کارکردهای معنایی متفاوت و گوناگون به کار ببرد که بسیاری موفق بوده است. از این منظر به نمونه زیر توجه کنید:

گمانم از بدخشان آمدستی
که یکسر لعل رخشان آمدستی
خرامان و زرافشان و گل افشان
مگر از خاک روشن آمدستی (ص ۵۶)

هرچند مؤلفه‌ها و نشانه‌های تک‌موضوعی مانند درد، عشق و یا درد دوری از دیار و یار در این دوبیتی تازگی ندارد، اما شبهه تصنعی بودن، تک‌معنایی و تک‌ساختاری داشتن به سبب کارکردهای معنایی متفاوت و گوناگون نیکو، تازه و نو به نظر می‌رسد. همین گونه این دوبیتی نمونه بهتر آن است:

امیل لعل و مرجان می‌فروشم
میان باغ پغمان می‌فروشم
سحر، در رسته‌های شنبه‌بازار
محبت می‌خرم، جان می‌فروشم (ص ۵۸)

که بازی‌هایی ساختاری دوبیتی خوب از کار درآمده است. به هر روی فکر می‌کنم که تلاش پدرام برای استفاده از ظرفیت‌های گوناگون قالب دوبیتی در مضمون‌های متفاوت در این کتاب، خوب جواب داده است. زبان ساده و روان این دوبیتی‌ها چیزی از شعر بودن آن نکاسته است و در کنار لحن و موسیقی دلنشین آن، این دوبیتی‌ها خواندنی‌ترین‌اند. هرچند گاهی ساختار و تکرار مضمون و بازی کلیش‌های و نخ‌نمایی کهن‌بودگی آن کمی به ذوق می‌زند.

ضعف‌ها و کاستی‌های احتمالی

برخی از ضعف‌ها و کاستی‌های احتمالی در شعرهای پدرام دیده می‌شود که شاید بشود آن را چنین وانمایی کرد. محورهای ارتباطی عمودی و سوژه در برخی از شعرها کم‌رنگ است. در برخی از شعرها حرف عطف زیادی به کار رفته، به طوری که بیشتر از ده‌ها بار حرف «و» تکرار شده است که کمی مخاطب را اذیت می‌کند. همین طور اطناب در این شعرها باعث شده است که سرعت انتقال اثر کم شده و به زیبایی کار لطمه وارد شود. همین طور تتابع اضافات، مخل برقراری ارتباط در این شعرها شده است که خواننده را از زبانی ساده و بی‌تکلف دور می‌کند. به طور نمونه استفاده بیش از حد از دختران آمودریا که خیلی خوش‌نشین نیستند و گاهی بی‌هیچ کاربرد زیبایی‌شناختی تکرار شده است. در برخی از شعرها اطناب و زیاده‌گویی غیرهنری کاملاً محسوس و آزاردهنده است که مخاطب را سردرگم و خسته می‌کند. مانند تکرار نه‌چندان زیبای مسعودی‌ام، شام‌لوم، هدایتم، دولتم، دولت‌آبادی‌ام و... همین طور از نظر بیانی و شیوه و تکنیک ارائه مطلب، شتابزدگی در پیراستگی و چینندگی شعرها دیده می‌شود. به طور نمونه هجاهای جاف‌ناده‌ای که گاهی در برخی از شعرها بسیار خودنمایی می‌کند. از سوی دیگر می‌دانیم که ساده‌گفتن تصاویر و مفهوم در بستر خیالی آرام و روشن با زبانی ساده اما دقیق از ویژگی‌های شعر نو است، اما در این کتاب این ویژگی‌ها کم دیده می‌شود و شاعر گرایشی به سمت فخیم‌سرایی و زبان آرکاییک و باستانگرایی ساختاری و مفهومی دارد. همین طور جا داشت که تعدادی از کلمه‌ها و واژه‌ها و ترکیب‌ها در برخی از شعرها نباشند و یا قافیه‌ها کمی بیشتر تازگی می‌داشت؛ زیرا اگر این واژه‌ها و قافیه‌ها کمی نوتر بودند، شعر زیباتر می‌شد.

در بیشتر کتاب، هجوم واژه‌ها که گاهی بسیار تکرار می‌شود و در پی آن مدلول‌های برگرفته از مصداق‌های بیرونی که گاهی بسیار انتزاعی و ایدئال‌گونه‌اند و یا برخی بسیار کلیشه‌ای و نخ‌نما آمده‌اند، مخاطب را با پریشانی و سردرگمی روبه‌رو می‌کند که پیش از تمام شدن شعر، خواننده را کلافه می‌کند. پیامد این کلافگی معمولاً ساختار درهم و مغلطه‌ای است که در نتیجه شاعر را گرفتار خودشیفتگی می‌کند. لذا وی به این درک نمی‌رسد که اثرش ساختارمند نیست و از عدم ارتباط طولی و عرضی رنج می‌برد و بدین گونه محتوا و بیان گسسته‌ای دارد. از این روست که این شعرها با بافت بقیه شعرهای کتاب در بسیاری جاها ناهمخوان شده‌اند و یکدستی کار را از بین برده‌اند. لذا ترکیب‌های این شعرها دستمالی شده‌اند و از طراوت و نوآوری کافی و وافی برخوردار نیستند. با همه این کاستی‌های احتمالی از خواندن و تورق «یادداشت‌های یک خوابگرد» لذت بردم.



سه گانی به دقیقه اکنون

نگاهی کوتاه به سه گانی های محمد شریف سعیدی

دکتر عصمت اسماعیلی (استاد دانشگاه سمنان و استاد مهمان دانشگاه اویسالی سوند)

شید و
ایح محیط
دلها در شهر
ن ساده زبان وقت
براین بدون هیچ اما و آگری
ن دور میر کرد بزرگی جنود
بودند- ابیات مثنوی بر پرده بزرگ
و در- و هنوز هاج و واج محیط تازه و
در شهر اویسالا دعوت شدم- امکان خوبی
مطبی برای بحثهای کمی تخصصی تر و ادبی تر
ن جلسه ما در سومین یکشنبه ماه اکتبر شکل گرفت
به مولانای فارسی زبان نشسته بودند- ابیات مثنوی
و ده که به سوند رسیده بودند و هنوز هاج و واج محیط تازه و
انه دلها در شهر اویسالا دعوت شدم- امکان خوبی بود در
حیطی برای بحثهای کمی تخصصی تر و ادبی تر داشته
ستین جلسه ما در سومین یکشنبه ماه اکتبر شکل گرفت
للاقمستان به مولانای فارسی زبان نشسته بودند- ابیات
شد روز بیشتر نبود که به سوند رسیده بودند و هنوز
برای تدریس مثنوی به انجمن خانه دلها در شهر اویسالا
را بود با تدریس ساده زبان وقت بگذرانم: محیطی برای
امرایین بدون هیچ اما و آگری دعوت
بر شکل گرفت- دور میر
و علاقمندان
نوی بر



بیست نفر از فارسی زبانان عزیز و علاقه مندان به مولانای فارسی زبان نشسته بودند. ابیات مثنوی بر پرده بزرگ سالن می درخشید و درس شروع شد.
بشنوید ای دوستان این داستان/ خود حقیقت نقد حال ماست آن
از افرادی که کنار میز در سالن تقریباً نیمه تاریک چشم به پرده روشن ابیات مثنوی دوخته بودند و نامهایشان در برگه ای که مدیر جلسه با عجله نوشته بود و به من داده بود، یکی یکی می خواستم که ابیاتی را قرائت کنند و البته خوانش آنها را با احترام و ملایمت که لازمه یک معلم تازه وارد است، اصلاح می کردم؛ تا اینکه نوبت رسید به نام شریف... صدایی گرم با لهجهای شیرین شروع به خوانش ابیات کرد. درست خوانی و توجهش به معنا، هنگام قرائت شعر و بیش از همه لهجهای که گویی یکی از هم ولایتی های مولاناست که شعر او را می خواند، مرا مبهوت این صدا و این قرائت کرد. بعد از جلسه خواستم که با این هم زبان مولانا بیشتر آشنا شوم. او کسی نبود جز آقای محمد شریف سعیدی، انسانی

چند روز بیشتر نبود که به سوند رسیده بودم و هنوز هاج و واج محیط تازه و ناشناخته بودم که توسط دوستی برای تدریس مثنوی به انجمن خانه دلها در شهر اویسالا دعوت شدم. امکان خوبی بود در این کشور غریب که قرار بود با تدریس ساده زبان وقت بگذرانم؛ محیطی برای بحثهای کمی تخصصی تر و ادبی تر داشته باشم. بنابراین بدون هیچ اما و آگری دعوت را قبول کردم و نخستین جلسه ما در سومین یکشنبه ماه اکتبر شکل گرفت. دور میر گرد بزرگی حدود



سه‌گانی قالبی است سه مصراعی
(کلاسیک/نیمایی) سه سطری (سپید
یا آزاد) دارای دو قافیه الزامی که یکی
از این دو قافیه الزامی در مصراع
آخر آورده می‌شود. مصراع‌ها/
سطرهای سه‌گانی متساوی (کلاسیک)
یا نامتساوی (نیمایی و آزاد) اند.

۳۷



شعر

سال اول، شماره چهارم
اسد ۱۳۹۳

وارسته و بی‌ادعا با انبوهی از معلومات ادبی و ذوق شاعری.

این آشنایی و این کلاس را در سرزمین غربت به فال نیک گرفتم و اینک که این یادداشت را می‌نویسم، بیش از یک سال از این آشنایی می‌گذرد و تقریباً هر هفته حداقل یک بار آقای شریف را در جلسات ادبی می‌بینم؛ و اغلب در فاصله تنفس میان جلسه به قول سوئدی‌ها در زمان فیکا، شعری برایمان می‌خواند. و سه‌گانی‌هایش که به دقیقه اکنون می‌سراید، در دنیای مجازی اینترنت سه‌گاه صبح و ظهر و شب ما را مملو از شعر و شعور می‌کند.

انصاف را باید بگوییم استاد سعیدی علاوه بر حلاوتی که در غزل‌های طنز و اجتماعی و عاشقانه‌اش دارد، در قالب سه‌گانی نیز در سوئد و شاید میان شاعران عزیز افغان و اگر راه مبالغه نپیموده باشیم در میان سه‌گانی‌سرایان فارسی‌زبان و جودی بی‌بدیل است.

او نفر دومی است که بعد از دکتر علیرضا فولادی کار سرودن سه‌گانی را به صورت تخصصی و حرفه‌ای در دستور کار شاعری خود قرار داده است و در این راه موفقیت‌های فراوانی کسب کرده است و برای خود سبکی و ترتیب خاصی در پیش گرفته است که رنگ سه‌گانی و صدای او را از بقیه متمایز می‌کند. در اوایل ماه ژوئن ۲۰۱۳ در گروه زبان‌های ایرانی دانشگاه اوپسلا سمینار مشترکی داشتیم درباره این قالب نو و شعر کوتاه فارسی که بعد از ارائه مقدمه‌ای از طرف بنده، شعرها و مثال‌های بحث را سعیدی شاعر با شعرهای خودش کامل کرد که برای جمع حاضر بسیار خوشایند بود و بخشی از سخنان این مقاله درباره سه‌گانی‌های شریف مبتنی بر مطالب آن سمینار است.

شریف، انسان قضای درد و رنج است. بسیاری از رنج‌هایی را که یک انسان شاید در طول یک زندگی صدساله در یک محیط متوسط نچشد و تجربه نکند، شریف و بسیاری از هم‌چون او در کشور افغانستان و در هجرت و پناهندگی در سنین نوجوانی و جوانی چشیده و تجربه کرده‌اند. اگر قرار را بر این بگذاریم که جوهره شعر درد است، دردی فراتر از من و ما، دردی انسانی که جهان را چو خانه خویش و جهانیان را چو هم‌خانه خویش می‌بیند، باید بگوییم این جوهر در شعر شریف در همه تاروپودش ریشه دوانیده. و گر چه گفته است آن شاعر شیرین سخن فارس که: کی شعر تر انگیزد خاطر که حزین باشد، اما خاطر حزین شریف شعرهای تر فراوان انگیزخته است.

دلیل مدعای ما دفترهای شعر نو و کلاسیک اوست که می‌دانم دوستان شعرشناس و منتقدش از آنها در این مجموعه سخن گفته یا خواهند گفت و در صفحه مجازی او قابل دسترس است. من فرصت را غنیمت شمرده و فقط به چند سه‌گانی او با مضامینی که خود او معترف است، تقسیم ویژه‌ای بر آنها حاکم است، خواهم پرداخت:

سه‌گانی از انواع شعر کوتاه است که قاعده‌ای بر آن حاکم است. شباهتی به رباعی دارد، ولی همچون رباعی در گیرودار وزن نیست، اما از داشتن دو قافیه ناگزیر است. از نوشته خود استاد شریف که در سمینار دانشگاه اوپسلا ارائه شد، سه‌گانی چنین تعریف می‌شود:

تعریف ساختاری سه‌گانی

سه‌گانی قالبی است سه مصراع (کلاسیک/نیمایی) سه سطری (سپید یا آزاد) دارای دو قافیه الزامی که یکی از این دو قافیه الزامی در مصراع آخر آورده می‌شود. مصراع‌ها/ سطرهای سه‌گانی متساوی (کلاسیک) یا نامتساوی (نیمایی و آزاد) اند. در سه‌گانی ضربه نهایی نیکوتر است که در مصراع/ سطر پایانی زده شود.

بهتر است مثال را نیز از یکی از سه‌گانی‌های استاد سعیدی آغاز کنیم:

لیموی تو در پیرهن باد بهار

در جنگل برگ گفتگو افتاده است

پس آب که در دهان جو افتاده است

و از همین ابتدا می‌توان دید این شعر کوتاه به چندین هنر آراسته شده است. تصویری زیبا متکی بر واقعیتی طبیعی لیمو و باد بهار و ترشح بی‌اختیار دهان با بو و شکل لیمو و استفاده از کنایه عامیانه «آب در دهان افتادن» و بسیار است از این نوع هارمونی‌های معنایی و لفظی در سه‌گانی‌های استاد شریف سعیدی.

سه‌گانی‌ها را به طور کلی و سه‌گانی‌های شریف را به شکل ویژه، بر اساس موضوع و ساختار می‌توان به انواع مختلف تقسیم‌بندی کرد. در موضوع، این تقسیم‌بندی تابع همان تقسیماتی است که در دیگر انواع شعر می‌توان نام برد. اما در ساختار، سه‌گانی‌ها بر اساس داشتن وزن یا عدم آن به کلاسیک و نیمایی و آزاد تقسیم می‌شوند. و براساس قرار گرفتن قافیه به داشتن قافیه «یک و دو» و «دو و سه» و «یک و سه» تقسیم می‌شود. برای همه این نمونه‌ها می‌توان از شعرهای استاد سعیدی مثالی آورد، همچنان که در آثار دیگر شاعران معاصر سه‌گانی‌سرای فارسی‌زبان، می‌توان نمونه‌هایی را دید. همچون این سه‌گانی از استاد بهادر باقری:

احوال من بی تو؟

تنگ غروب جمعه آن

در برف‌ریز خانه‌های سالمندان



اما سه‌گانی‌های استاد سعیدی از نظر تنوع موضوع و رنگ خاص غربت و نگاه منتقدانه سیاسی و اجتماعی و درد فراق وطن هرگز فراموش‌ناشده، جایگاه ویژه‌ای دارد و رنگ‌آمیزی خاص قلم اوست.

بر حسین هاتان
گرچه مهر کهنه دینی است
جانماز و قفل مسجدهای تان چینی است

در این سه‌گانی بی‌نظیر هم نقد اجتماعی بر همه مسلمانان نهفته است و هم طعم تلخ انتقاد از تلبیس و تظاهر موج می‌زند. استاد شریف گاهی به تمامی، سه‌گانی‌هایش را که ابزار کارآمدی برای کوتاه و گزیده‌گفتن و دُرسفتن است، به موضوع جنگ و رنج‌های مردم بزرگ افغان اختصاص می‌دهد. پیامی که بسیار چست و چابک تنها در سه سطر برمی‌خیزد و با همان سرعت و ولی نه بدان کوتاهی و زودگذری بر دل می‌نشیند:

یا وطن نبود
یا که بود و جای زیستن نبود
هرچه بود جای من نبود

خود آقای شریف معتقد است: می‌شود کتاب‌ها برای بی‌وطنی نوشت، اینجا فشرده آن کتاب است. سه‌هزار صفحه در سه سطر، مثل این سه‌گانی زیبا از او:

صبحی عجیب سرد
خاکستر سپید شب تیره در هوا
شمشیر باد و شاخه یخ بسته در نبرد
و یا سه‌گانی زیر که بر افکار طالبانی می‌تازد:
گفت اسامه چه سیل و باران است
می‌توان شستشوی مغزی داد
بارش آیه‌های قرآن است

بازی زیبای قرص ماه و قرص نان و وحشت حضور طالبان و یاد شعر نسیم شمال اشرف‌الدین قزوینی...

«ای وای نه/ بچه به هوش آمده/ بخواب نه/ یک سر دو گوش آمده...»
دختر گرسنه گفت: نان
مادری که روی قرص ماه را ندیده بود
با خطوط آب دیده‌اش نوشت: هیس! طالبان!

و البته به دور از این فضای تلخ سیاسی و اجتماعی که از پرداختن بدان گزیری نیست و حجم بالایی از سه‌گانی‌های شریف را به خود اختصاص داده است، برخی سه‌گانی‌های او عاشقانه است اما نه از آن گونه که عشق بیاید و غم و اندوه ببرد، بلکه در سه‌گانی‌های عاشقانه او نیز در عین هنرنمایی‌های ادبی، غمی هست و حزنی همچون بار سنگین سفری ناخواسته:

سوی آن دهان نیمه باز
اول اذان
غنچه می‌کند نماز

زبان شعر بسیار ساده است و با اندکی تأمل در تناسبات لفظی، موسیقی واج «ز» و «ذ» و موسیقی معنوی جایی بر هیچ افزودنی نمی‌ماند. استاد شریف گرچه آثار بلند و کوتاهی در قالب نو نیز دارد، اما دلبستگی و مهارتی عجیب بر وزن سنتی و کلاسیکی شعر فارسی دارد و از این روی در سه‌گانی‌ها گاهی همان وزن رباعی را پی می‌گیرد. گیرم که در قانون نانوشته‌ای گفته‌اند که بهتر آن است که سه‌گانی بر وزن رباعی نباشد:

هر لحظه خیالی از سرم می‌گذرد
مانند درخت پیر در بارانم
پاییز و دوباره پرپر یارانم

برخی سه‌گانی‌های سعیدی کاملاً رنگوبوی شخصی دارد که بر خاطرات مشترک شاعر و مخاطبانش بنا می‌شود. عنصری که گاهی برخی معتقدند شعر را محتاج زیر نویس می‌کند و یا دایره مخاطبانش را محدود می‌سازد، اما سعیدی باکی از این ندارد.



شریف سعیدی در ابتکارات سه‌گانی‌سرایي سهم به‌سزایی دارد و قطعاً یکی از این ابتکارات، وارد کردن عنصر طنز در سه‌گانی است:

خرگوش مدرن خسته در کنج قفس
در سقف، چراغ خواب او ماه نه‌آه
از لامپ گریختند یک جفت مگس

سه‌گانی‌های شریف گاهی مشترکات انسانی را نشانه می‌رود و یاد «بر لب جوی نشین و گذر عمر ببین» حافظ را می‌توان دید در سه‌گانی‌ای با نام چین:

تصویر ماه را
در آب کن نگاه
چین پیش از آن که فکر کنی می‌رسد ز راه

تصویرهای بدیع که گاهی برگرفته از طبیعت است و گاه از محیط اطراف زندگی عادی و شاید بیشتر محیط زندگی افغانستان و شاید خانه شریف هنوز با سنت‌های زندگی افغانی محفوظ مانده است. و سه‌گانی زیر محصول تجربه شخصی شاعر است:

ابر می‌رفت سر از دیگ برنج
خشک می‌شد شمالی
جای باران خالی

زندگی در کشور سرد سوئد امکان یافتن تجربه‌های تازه شعری و نیز تصویرهای متفاوت طبیعت را به شاعر داده است و در برخی سه‌گانی‌ها شریف خود اشارتی به این دوگانگی دارد و گاهی بی‌اشاره می‌توان این آمیختگی را در سه‌گانی‌های او دید. مانند تصویر زیر از موج کوتاه رادیو و تصویر سنتی از گنجشک و سرفه سرد:

رادیو از زمستان خبر داد
بر سر آنتن موج کوتاه لرزید و یخ بست
سرفه سرد نطاق در بال گنجشک افتاد

و با این قارقار کلاغ که راه یافتن خودش را به شعر شریف، مدیون تکرار فراوانش در باغ‌های زمستان طولانی سوئد است:

همی مگو که قارقار می‌کند
تو زبان زاغ را نخوانده‌ای
عاشق است و یار یار می‌کند

و در رودخانه و دریاچه اویسلا در بهار و تابستان و پاییز می‌توان قایق‌های شخصی را دید گرچه شکر خداوند کوسه‌ای نیست؛ اما تصویر زیر با توضیحی که خود شاعر بدان افزوده است، حاصل این محیط است:

قایق وارونه بر دریا
کوسه‌ها سرمست
کفش‌های مرد ماهی‌گیر را آب آورد بالا

«با دیدن قایق بازگونه نخست دچار احساس اندوه می‌شویم. شکار شکار خویش شدن یا نخچیر نخچیران شدن. پس از آن به زندگی عمیق‌تر فکر می‌کنیم.»

برخی سه‌گانی‌های سعیدی کاملاً رنگ‌وبوی شخصی دارد که بر خاطرات مشترک شاعر و مخاطبانش بنا می‌شود، عنصری که گاهی برخی معتقدند شعر را محتاج زیرنویس می‌کند و یا دایره مخاطبانش را محدود می‌سازد، اما سعیدی باکی از این ندارد. وقتی دلتنگی غربت با یاد محلی و منطقه‌ای در افغانستان التیام می‌گیرد و یا یادکرد آن مخاطب خاص را پی یک حادثه می‌کشاند؛ و البته در این هم‌سرایی شاعر و مخاطب است که معنا جان می‌گیرد و تصویر وضوح بیشتری می‌یابد مانند کوه افشار در سروده زیر با همین نام:

افشار

گفت بدرود تا روز دیدار
گفتمش کی؟ کجا؟ گفت:
روز داغ قیامت سر کوه افشار

در ادبیات معمولاً عنصر نقد با طنز درآمیخته است و در سه‌گانی بدان مجال تنگ شاید گمان جمع کردن این دو در یک جا دشوار می‌نماید؛ اما نه چنین است وقتی سه‌گانی زیر را با نام چین از سعیدی می‌خوانیم:

بر سرت شب‌کلاه آمریکا
در دلت سنگ‌های آفریقا
پشت پیشانی‌ات چچن پیدا

در سایه سروهای بلند باید کارگاه تارها برپا می‌شد تا سروها راز دل خویش از زخمه تار باز می‌گفتند اما چه سود که کارگاه تیشه رونق بیشتری دارد و کیست که تیشه را بشنود و ریشه‌زدن را نبیند و باقی شعر زیر را شریف در ذهن مخاطب فارسی‌زبان سروده است:

دکه تیشه‌فروش
تنبور بدون تار در طاق خموش
از کوچه صدای تنبک و دف ناید
در سایه سرو دکه تیشه‌فروش

و گاهی تلخ همچون برزخ زنده‌به‌گوری و آرزوهای دختران جوان افغان و کانکور و یا کنکور هم فرقی نمی‌کند:

کانکور
دختری در امتحان کانکور
زیر پریش بزرگ زندگی نوشت:
سنگسار، مثله، زنده بین‌گور!

و فراوان است از این نوع سه‌گانی‌ها که شرحش رفت که خوانندگان فهیم آنها را دوست دارند در اصل ناب و تمام‌عیارش بدون هیچ گونه شرحی. بی‌تردید در پنج‌گانه‌های شریف هم سه‌گانی جاری است، عمرش دراز باد و ایامش به کام!





برخورد دوم
چیزی که ذهن من را مشغول خود داشت
نامگذاری بود. تمام شعرهای مجموعه حمل‌کننده نامی
هستند که زودتر از هر چیز دیگر از ذهن خائنه خارج می‌شود؛ سوال
اینجاست که نام یک اثر هنری جزئی از آن اثر است پس باید هنرمندترین بخش
آن باشد و آخرین جزئی از اثر که فراموش می‌شود. به عنوان مثال اگر جزئیات تابلوی «جیغ» اثر
«مانک» را فراموش کنیم، محال است نام آن را از یاد ببریم یا اگر جزئیات و وزن «مجسمه داوود» اثر
«میکلائو» را از خاطر ببریم، محال است نام آن را فراموش کنیم. برای یک شعر هم همین طور است. به نظر نگارنده شعری که
نام می‌پایزد باید ناگزیر از نام باشد. از طرفی اگر نام جزئی از اثر هنری نیست و صرفاً شناسایی برای فهرست‌بندی یک مجموعه است پس
چه لزومی به نامگذاری وجود دارد؛ می‌توان با شماره‌بندی و یا آوردن بند نخست یک شعر آن مجموعه را به سادگی فهرست‌بندی کرد. در برخورد دوم چیزی که ذهن
من را مشغول خود داشت نامگذاری بود. تمام شعرهای مجموعه حمل‌کننده نامی هستند که زودتر از هر چیز دیگر از ذهن خائنه خارج می‌شود؛ سوال اینجاست که نام یک اثر هنری
جزئی از آن اثر است پس باید هنرمندترین بخش آن باشد و آخرین جزئی از اثر که فراموش می‌شود. به عنوان مثال اگر جزئیات تابلوی «جیغ» اثر «مانک» را فراموش کنیم، محال است نام آن
را از یاد ببریم یا اگر جزئیات و وزن «مجسمه داوود» اثر «میکلائو» را از خاطر ببریم، محال است نام آن را فراموش کنیم. برای یک شعر هم همین طور است. به نظر نگارنده شعری که نام می‌پایزد

پارهنو شتهای بر مجموعه «عکس ماه تو / بر دیوارهای شب / لیلی ترند»



عنایت روشن

اثر «رحیمه میرزایی»

مقدمه

این نظر، شخصی است.

به آن مجموعه، پس در نام‌گذاری بایست کوشا بود. در برخورد دوم چیزی که ذهن من را مشغول خود داشت، نام‌گذاری بود. تمام شعرهای مجموعه حمل‌کننده نامی هستند که زودتر از هر چیز دیگر از ذهن خائنه خارج می‌شود؛ سوال اینجاست، اگر نام یک اثر هنری جزئی از آن اثر است، پس باید هنرمندانه‌ترین بخش آن باشد و آخرین جزئی از اثر که فراموش می‌شود. به عنوان مثال اگر جزئیات تابلوی «جیغ» اثر «مانک» را فراموش کنیم، محال است نام آن را از یاد ببریم یا اگر جزئیات و اندازه و وزن «مجسمه داوود» اثر «میکلائو» را از خاطر ببریم، محال است نام آن را فراموش کنیم. برای یک شعر هم همین طور است. به نظر نگارنده، شعری که نام می‌پذیرد باید ناگزیر از نام باشد. از طرفی اگر نام، جزئی از اثر هنری نیست و صرفاً شناسایی برای فهرست‌بندی یک مجموعه است، پس چه لزومی به نام‌گذاری وجود دارد؛ می‌توان با شماره‌بندی و یا آوردن بند نخست یک شعر، آن مجموعه را به سادگی فهرست‌بندی کرد.

ب: جزئیات

۱- جمله خبری:

یک جمله خبری طبیعتاً با یک فعل اسنادی، اشاره به رویداد یا حالتی می‌کند. با تقلیل ساختار بسیاری از شعرهای این مجموعه می‌توان به این گزاره رسید: شعر به مثابه یک جمله خبری. در این ساختار، نهاد در بند نخستین شعر قرار دارد، گزاره اما، حاوی فعل (مهم‌ترین بخش جمله و متعاقباً شعر) است و ادامه شعر را شکل می‌دهد. در اکثر این شعرها بند نخست (نهاد جمله) به سادگی، خود جمله‌ای است خبری و یا عبارتی حاوی زمان. به عنوان مثال این عبارات از بندهای نخستین چندین شعر انتخاب شده‌اند: «باران بارید، ص ۹»، «هر روز راه می‌روم، ص ۱۳»، «دست قنوت می‌گیرم، ص ۱۵»، «هر طلوع، ص ۱۹»، «سال‌ها / زیر پرچم سیاه، ص ۲۰»، «زمان که می‌بارد، ص ۲۲»، «تردید آغاز کرد، ص ۲۴»، «شقایق وقتی مرد، ص ۲۶» و به همین منوال...

در هر خوانش با برخورد با هر مجموعه هنری از هر دست که باشد، در مخاطب «امر»ی ایجاد می‌کند که از دسترس هر دو یعنی تولیدکننده اثر هنری و مصرف‌کننده آن خارج است و در نهایت آنچه باقی خواهد ماند، بیشتر چیزی است در عمق ذهن. اگر در مقام خوانش یک اثر یا مجموعه‌ای باشیم، ناگزیر این رسوب که در عمق ذهن است، یکسره به متن وارد می‌شود؛ پس اعلام می‌کنم! این یک نظر شخصی است. و اما بعد...

الف: کلیات

در اولین برخورد با مجموعه شعر خانم «رحیمه میرزایی» با عنوان «عکس ماه تو / بر دیوارهای شب / لیلی ترند» مواجه می‌شویم که اگر با اغماض به طولانی‌بودن آن نگاه کنیم، از ایراد نحوی در آن نمی‌توان گذشت. «لیلی ترند» اصطلاحی نوآورانه و خوب که البته «شمار» آن جمع است و مرجع ضمیر متصل «اند»، عبارت «عکس ماه تو» است که مفرد است. عنوان یک مجموعه راه عبور است





به خودی خود همین امر که قریب به اکثریت شعرهای یک مجموعه از شیوه بیانی مشترکی برخوردار باشند، حسی از یکنواختی را در خواننده ایجاد می‌کند. این موضوع نشانگر وضعیتی در این دوره از شاعری مؤلف دارد که انگار حرف برای گفتن و استعداد به میزان کافی وجود دارد، اما همه این حرف‌ها را با عجله و به یک شیوه بیان کرده است.

مرحوم دکتر «فروید» خاطره‌ای از نوه کوچک خود بیان می‌کند با این محتوا که این نوه کوچک تازه زبان باز کرده، عروسکش را که به نخی بسته شده، از کالسکه‌اش بیرون می‌اندازد و با جمع کردن نخ دوباره آن را پیش خودش می‌کشد؛ با هر پرتاب و سپس کشیدن دو فعل «رفت» و «آمد» را تکرار می‌کند. به اعتقاد من این دو فعل هسته قریب به اکثریت قصه‌ها و اسطوره‌ها را در بر گرفته اما در دوران مدرن، شیوه‌های بیانی و روایی پیچیده - هر چند نزدیک به هم - سعی در ایجاد تنوع برای گوشودن راه‌هایی جدیدترند، هم در روایت‌گری و هم در دیگر جنبه‌های زبان.

نکته بیان‌نشده دیگری که وجود دارد این است که اثر هنری - ادبی که در مواجهه با آن قرار داریم، چه نسبتی با تاریخ هنر و ادبیات دارد؟ اهمیت این موضوع در این است که:

اول، در بستر تاریخی و دیالکتیکی چه اتفاقاتی در زبان و تکنیک ارائه و دیگر اجزا و معیارهای شعر و هنر و ادبیات افتاده تا اثر هنری تبدیل شود به آنچه با آن مواجه هستیم. این امر خود شامل بحثی آسیب‌شناسانه است. تاریخ نوآوری که با نگاه «نیما یوشیج» به «نظامی» شروع می‌شود و بعدتر کسانی مثل «هوشنگ ایرانی» و سپس «یدالله رویایی»، «بیژن الهی»، «بهرام اردبیلی»، «پرویز اسلامپور» و «احمد رضا احمدی» از یک جهت، و از سویی دیگر کسانی چون، «مهدی اخوان ثالث»، «احمد شاملو» و یا حتی «سهراب سپهری» و «فروغ فرخزاد»، البته نباید غافل شد از کسانی که در قالب کلاسیک نوآوری‌های بسیاری کردند که بیرون از بحث کنونی ماست، کسانی چون «حسین منزوی».

دوم، در مقام ارزش‌گذاری امتیاز این اثر نسبت به دیگر آثار هنری چیست که به خوانش این اثر پرداخته‌ایم.

تفاوتی که این اثر را منحصر به فرد و خواندنی و متعاقباً خریدنی می‌کند که این مجموعه را می‌خریم، می‌خوانیم، و با یک ویژگی شاخص به خاطر می‌سپاریم.

سه، در موضع جریان‌شناختی، این اثر در چه کتگوری طبقه‌بندی می‌شود. جریان‌اتی مثل: شعر نیمایی به نمایندگی دو تن، فقط نیما و اخوان؛ سپید به نمایندگی هوشنگ ایرانی؛ حجم به نمایندگی رویایی و اسلامپور؛ موج نو به نمایندگی احمد رضا احمدی؛ شعر دیگر - یا همان شعر ناب - به نمایندگی بیژن الهی و بهرام اردبیلی یا حتی شعر گفتار به نمایندگی صالحی و یونان و یا دیگر جریان‌ات و دسته‌بندی‌ها. البته این خود کمی کمک به شناخت فضای فکری یک شاعر هم می‌کند و از طرفی گاهی شعری از هر مشخصه‌ای برای جریان‌شناسی خالی است.

این اثر آیا در دسته‌بندی‌های ادبیات مهاجرت و یا ادبیات جنگ - یا ضد جنگ - قرار می‌گیرد یا خیر؟ که خود ارزش‌گذاری را برای شخص من آسان می‌کند. شعری که به سادگی در این دو جریان قرار گیرد یا شعریت کمی دارد یا از شعریت فاصله دارد. همان بلایی که تاریخت یک اثر پاپولار (popular) دچار آن است. عدم بسیط‌بودن موضوع بیان‌شده در برابر بسیط‌بودن شعر.

پاسخ به این سه امر نقطه شروعی برای ورود به یک اثر هنری، شناخت مناسب آن و نهایتاً صحبت کردن راجع به آن است.

۲- دستور زبان:

با ورود به این مجموعه، نخستین چیزی که به چشم می‌خورد، جملات و عباراتی با دستور زبانی دست‌نخورده است. در یک مجموعه شعر انتظار می‌رود همان‌طور که برجسته‌سازی‌هایی در سطح بیانی زبان ایجاد می‌شود، دستور زبان و ساختار جمله نیز برجسته و نمایان باشد. برخورد با یک متن ابتدا از برخورد با دستور زبان و لغات و افعال شروع می‌شود. به عنوان مثال این عبارات نشانگر این وضعیت‌اند:

من/ روزهایم را سیاه کردم/ اینجا/ سرخی
هیچ گلی/ به هدیایم نمی‌کشاند/ گوش‌هایم را
می‌گیرم/ و صدا موج برمی‌دارد.

به سادگی می‌توان قضاوت کرد که شاعر به باز نویسی و ویرایش مجدد شعر به طور جدی نپرداخته و جملات و یا عباراتی که با تغییراتی کوچک در دستور زبان می‌توانست شاعرانگی بیشتری داشته باشد، به صورتی ابتدایی «استعمال» شده‌اند. استفاده بسیار زیاد از فعل، حرف ربط، قیده‌های زمان و مکان و... به صورتی دست‌ودلبازانه تنها کاری که کرده‌اند این بوده که رویه شعر را به نثر نزدیک کرده. مثال‌هایی در این

به سادگی می‌توان قضاوت کرد
که شاعر به باز نویسی و ویرایش
مجدد شعر به طور جدی پرداخته
و جملات و یا عباراتی که با
تغییراتی کوچک در دستور زبان
می‌توانست شاعرانگی بیشتری
داشته باشد، به صورتی ابتدایی
«استعمال» شده‌اند.

بال‌ها یا باید بپزند/ یا شکسته.

دوباره حذف فعل بدون قرینه لفظی در جایی که ذهن انتظار آن را دارد.
و در شعری دیگر

و مرا/ با دو بوشه/ به دنبال نخود سیاه

حذف فعل بدون قرینه لفظی انجام شده. آن چه انتظار می‌رود این است که اگر قرار است به قرینه معنوی فعلی را از جمله بیاندازیم، باید ذهن خواننده طوری آماده شود که همان فعل و نه فعل دیگری به ذهنش خطور کند؛ یعنی مخاطب با یک جمله و چندین فعل بالقوه مواجه نباشد. و یا اینجا:

و سپیدی هیچ کبوتری / ضریح دلم را سخی نخواهد کرد
ضریح نمی‌تواند تبدیل به سخی شود، چون سخی ضریح نیست. باید نسبت بین «مشبه» و «مشبه به» وجه قابل قبولی داشته باشد و صرفاً یک تداعی آزاد و بسیار دور می‌تواند اثر «کبوتر» یا «سپیدی» آن را به «ضریح» و «ضریح» را به «سخی» برساند.
۳- تصویر:

عدم باز نویسی مجدد ایرادی در این مجموعه ایجاد کرده که از دست رفتن تصاویر خوب یا ضعیف شدن آنها است. مثل: «عینک ته‌استکانی خوش‌بینی‌ام» و یا «کجا هستم / کجای سرزمین فراموشی». یک تصویر خوب علاوه بر وضوح در اندامش می‌تواند تبادر چند تصویر دیگر را هم در ذهن خواننده بر عهده گیرد.تابع اضافات یا استفاده از زنجیری از واژه‌ها گاه ورود به تصویر را سخت می‌کند.
در بسیاری از جاها نیز برای ورود یک «چیز» به شعر بدون شخصیت پردازی و مقدمه، آن «چیز» وارد متن می‌شود. این امر باعث می‌شود که «چیز» در سطح یک نام باقی بماند و گسترشی در ذهن مخاطب نداشته باشد؛ مثل: می‌خواهم دوست داشته باشم / و قلم را برمودا خواهد خورد.
در آخر اینکه تصویر شاید بهترین وسیله برای بیان است، اما وقتی تصویر تبدیل می‌شود به یک اسم، باید راه‌حلی عاجل برایش اندیشید.

۴- راوی:

در این مجموعه اکثر شعرها از زبان من «متکلم وحده» که با من در ادبیات رمانتیک قرابت بسیار دارد، روایت شده. در اشعاری انگشت‌شمار نیز راوی «دانای کل و رواوی» و یا «متکلم مع‌الغیر» است؛ این شعرها ضعیف‌اند. مؤلف در اکثر شعرهای این مجموعه سعی کرده تا با جدا کردن خود از جمع، راهی برای ارائه بیانیه یا سخنرانی یا تعیین تکلیف و حتی قضاوت برای عامه در قالب شعر خویش پیدا کند. اما در معدود شعرهایی با راوی اول شخص «متکلم وحده» که با توجه به فضای کار شاعر که از تجربه‌های درون ماندگار خود می‌گوید، موفق‌ترند؛ این خود حاصل بسیاری کوشش است و از مقال مذکور مستثنا.
مؤخره:

این ایرادات و مسایل که بیان شد، بیشتر بر اساس ضعف‌های موجود و یا بالقوه در این مجموعه بود. و البته بر هیچ کس مستور نیست محاسن و قوت‌های شعرهای خانم «میرزایی» که زیاد گفته شده و ایضاً شنیده. پس برآمدن ما فقط از ایرادات بگویم که مفیدتر است برای هر جوینده شعر.

پی‌نوشت:

- * این پانویست بدون شمارگان است.
- * راوی در ادبیات مدرن جزئی از اجتماع است. در ادبیات پسا مدرن او خود اجتماع است. در ادبیات کلاسیک فی‌المثل جایگاهی خدایی دارد که رشته روایت فقط در دستان اوست و در ادبیات رمانتیک، راوی شخصی گوشه‌گیر و منزوی با روحیاتی عالی و قوای فکری منحصر به فرد است که اجتماع درکش نمی‌کند.
- * «چیز» - شیء - جزئی از امر واقع است، جزئی از سوزنه که در زبان - در سطح پارول - وجود ندارد و این نبودگی را در قالب وارد شدن به تمام قالب‌های بیان یا خود حمل می‌کند. «چیز» علت وجودی تمام رانه‌هاست؛ همان جزئی از سوزنه که انسان را وادار به جستجو در آرزو می‌کند. «چیز» امری است که تا از زبان خارج نشد - و تا کلمه از معنا تهی نشد - ارتباط بین دو شخص ارتباطی مبتنی بر امور عینی بود. ارتباطی ابتدایی و خالی از اندیشه‌گری و امور انتزاعی. این حرف‌ها از قول «لکان» است.
- * مطالعه تاریخی ادبیات معاصر از چند منبع ممکن است. من «تئوری شعر» نوشته «اسماعیل نوری‌علاء» را پیشنهاد می‌دهم؛ البته آثار دیگری هم موجودند.
- * آن روایت از دکتر فروید نقلی به مضمون از کتاب «ارزشمند» «تفسیر خواب» ایشان است.
- * شاعران نام‌برده به استثنای احمد رضا احمدی و رسول یونان و سیدعلی صالحی، چشم از جهان پسته‌اند. کلمه شادروان به عمد توسط نگارنده حذف شد.

زمینه را در بندهای ذیل می‌توان دید:

بگذار بکشم/ این نخ آخر من است/ بگذار با
همین گره/ با همین تار/ بافته شوم/ حلقه شوم/
دود شوم تعداد زیاد فعل حتی قدرت تصویر را
هم تحت الشعاع قرار داده و بیانگری و انتقال
معنا در اولویت قرار گرفته.

نکته دیگر در استفاده زیاد از فعل این است که شناسه فعل خود به تنهایی می‌تواند انقدر سکنه در بندها ایجاد کند و انقدر بر بیان حالت یا رویدادی تأکید کند که ساختار شعر را به بیانیه نزدیک کند. مثال دیگری در این زمینه شعر ذیل است:

من بال‌هایم را باز کرده‌ام/ آسمانم را فراخ دیدم/
اما این دری که به سوی تو باز نمی‌شود را/ بهانه
بسیار است/ ولی بسیار است/ من خسته نیستم/
کجای آسمان زیباست؟ ...

مسئله دیگری که در این اشعار وجود دارد و موجب شلختگی در زبان شاعر شده، بی‌توجهی به دستور زبان برای برجسته کردن بند یا عبارتی بوده. نباید غافل شد از اینکه برجسته‌سازی در حیطه دستور با بی‌توجهی به آن تفاوت دارد. اینکه خوب ما شعر می‌نویسیم پس بی‌توجه به جا و وقت، مجاز به هر کار و در هر جا هستیم نتیجه‌ای در بر نخواهد داشت. مانند:

بجرخ/ بجرخ/ تا زمین در چرخش مدار تو قرار
گیرد/ و ستاره‌ها/ تاجی گرد سرت

در بند آخر، حذف فعل بدون قرینه لفظی وجود دارد، در حالی که با توجه به ساختار جمله‌بندی، ذهن انتظار این نوع حذف - به قرینه معنوی - را ندارد. از طرفی عبارت «زمین در چرخش مدار تو قرار گیرد» نیز دچار ضعف تألیف است. در شعری دیگر می‌خوانیم:



آن متفاوت است. انسان شهری سال‌هاست که زندگی مدرن و متفاوتتری را در تناسی جهان تجربه کرده است و ما وقتی با مفهوم شهر هرچند سر می‌خوریم، انتظارات متفاوتی از محیط و نوعیت زندگی انسان‌های ساکن در آن داریم. انسان شهرنشین طبیعتاً با مسائل مختلف و گسترده اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و اقتصادی مواجه است که تصور آن برای یک فرد که در محیط ساده و ابتدایی روستا زندگی می‌کند، زندگی در محیط متفاوت و گسترده با روابط اجتماعی پیچیده انسانی پیچیده را عرضه می‌کند. انسانی که عادت و رفتار خوی روستایی را برنمی‌تابد و دیگر سطح روابط و نگاه او به مسائل عاطفی و اخلاقی پیچیده‌تر و متفاوت‌تر است. عاطفه انسان شهری گرم‌خوره با زندگی روزمره اوست. این زندگی درمیان تنیده با عناصری مانند موت، شفاخانه، دانشگاه، میدان‌ها، چراغ سبز و موزیک از این دست می‌باشد که می‌تواند هر یک نماد شهرنشینی باشند. پس انسانی که عناصر زندگی می‌کند و با این مفاهیم سروکار دارد، دغدغه‌ها، گرفتاری‌ها، دغدغه‌های عاطفی و علاقه‌های را تجربه می‌کند که با این عناصر همراه و عجین هستند. اما شاعر مجموعه «اما برای زن‌ها به دنیا می‌آیم» هیچ علاقه‌ای بر اجتماع شهری نداشته و در فضای نمایی باستان‌گرایانه روستایی خود زندگی می‌کند و در این مجموعه ارتباط با محیط پیرامون خود عقیم و ناتوان بوده است.

وقتی به سراغ دایره واژگانی این شاعر در این مجموعه می‌رویم، متوجه می‌شویم عناصری که در شهر یافت می‌شود کمتر در اشعار او وجود دارد. و هنگامی که به کاربرد این عناصر روی می‌آوریم، سطحی و شتابزده از آن می‌گذرد و کمتر پرداختی در آن عناصر دیده می‌شود. البته در بخش‌های واژگانی که من پیش‌تر به آن اشاره کردیم که نشانگر نوع نوستالوژی روستایی نیز ما به این مشکل بر خواهیم خورد که در پیش رو نیز به آن اشاره خواهیم کرد. این ت. حقیقت نشانگر عدم برقراری ارتباط شاعر با محیط زندگی شهری است که انسانی که در شهر زندگی می‌کند عناصر متفاوتی را تجربه می‌کند و روستا وجود ندارد و یا هر با آن متفاوت است. انسان شهر سال‌هاست که زندگی مدرن و متفاوتتری را در تناسی جهان تجربه کرده است و ما وقتی با مفهوم شهر هرچند ابتدایی آن سر می‌خوریم، انتظارات متفاوتی از محیط و نوعیت زندگی انسان‌های



حسن ابراهیمی

حدیث لیلی و مجنون با ژورنال‌های آر کائیک

این نکات بپردازم و خوبی‌ها و زیبایی‌های این مجموعه را که در این نوشته ذکر نشده است، به عهده خوانندگان آن بگذارم. این نوشته در کنار نگاه به پرداخت محتوایی اشعار، نکاتی را نیز در خصوص فرم و ساختار اشعار دارد.

اجتناب از حضور در اجتماع شهری

شاعر دچار نوعی نوستالوژی است که من آن را نوستالوژی روستایی و باستان‌گرایانه می‌خوانم. این نوستالوژی در حقیقت نشان‌گر عدم برقراری ارتباط شاعر با محیط زندگی شهری اوست؛ چرا که انسانی که در شهر زندگی می‌کند عناصر متفاوتی را تجربه می‌کند که در روستا وجود ندارد و یا هم با آن متفاوت است. انسان شهری سال‌هاست که زندگی مدرن و متفاوت‌تری را در تمامی جهان تجربه کرده است و ما وقتی با مفهوم شهر هرچند ابتدایی آن سر می‌خوریم، انتظارات متفاوتی از محیط و نوعیت زندگی انسان‌های ساکن در آن داریم. انسان شهرنشین طبیعتاً با مسائل مختلف و گوناگون گسترده اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و اقتصادی مواجه است که تصور آن برای یک فرد که در محیط ساده و ابتدایی روستا زندگی می‌کند، مشکل است. زندگی در محیط متفاوت و گسترده با روابط اجتماعی پیچیده، انسانی پیچیده را عرضه می‌کند. انسانی که عادات و رفتار و خلق و خوی روستایی را بر نمی‌تابد و دیگر سطح روابط و نگاه او به مسائل عاطفی و اخلاقی پیچیده‌تر و متفاوت‌تر است.

عاطفه انسان شهری گرم‌خوره با زندگی روزمره اوست. این زندگی در میان تنیده با عناصری مانند موت، شفاخانه، دانشگاه، پل عابر، میدان‌ها، چراغ سبز و موزیک از این دست می‌باشد که می‌تواند هر یک نماد شهرنشینی باشند. پس انسانی که در میان این عناصر زندگی می‌کند و با این مفاهیم سروکار دارد؛ دغدغه‌ها، گرفتاری‌ها، دغدغه‌های عاطفی و علاقه‌های را تجربه می‌کند که با این عناصر همراه و عجین هستند. اما شاعر مجموعه «اما برای زن‌ها به دنیا می‌آیم» هیچ علاقه‌ای برای حضور در اجتماع شهری نداشته و در فضای ذهنی باستان‌گرایانه روستایی خود زندگی می‌کند و در این مجموعه با برقراری ارتباط با محیط پیرامون خود عقیم و ناتوان بوده است.

وقتی به سراغ دایره واژگانی این شاعر در این مجموعه می‌رویم، متوجه می‌شویم عناصری که می‌توان در شهر یافت، کمتر در اشعار او وجود دارد. و هنگامی که به کاربرد این عناصر روی می‌آوریم، سطحی و شتابزده از آن می‌گذرد و کمتر پرداختی در آن عناصر دیده می‌شود. البته در خصوص مفاهیم و واژگانی که من پیش‌تر به آن اشاره کردم. که نشانگر نوع نوستالوژی روستایی شاعر است؛ نیز ما به این مشکل بر خواهیم خورد که در پیش رو نیز به آن اشاره خواهد شد.

و حید بکتاش از جمله شاعرانی است که در چند سال اخیر فعالیت‌های فراوانی داشته و از پرکارترین شاعران از منظر چاپ اثر بوده است. اگر اشتباه نکنم کتاب قبلی او «آلپرازولام» در زمستان گذشته به چاپ رسیده و چاپ «ما برای زن‌ها به دنیا می‌آیم» نشان می‌دهد. شاعر دارای تلاش زیادی برای تولید اثر است.

وقتی آلپرازولام را خواندم، انتظار من از کارهای بکتاش نسبت به گذشته بیشتر شد و احساس کردم مجموعه بعدی او باید روند صعودی بیشتری را از لحاظ کیفی و خلاقیت در پیش بگیرد. آلپرازولام دارای اشعار خوبی بود که از خواندن آنها لذت بردم. با آن توانستم ارتباط برقرار کنم و انتظار بیشتری از مجموعه حاضر داشته باشم. این مجموعه نیز دارای وجوه مثبت و نکات مفید بسیاری است که می‌تواند تجربه‌ای دیگر برای شعر جوان ما باشد. اشعاری عاشقانه که تجربه شاعری است که چندین کتاب را به چاپ رسانده و در این امر بسیار فعال بوده است.

من در نوشته و نقد خود به عنوان مخاطب شعر امروز، نکاتی به نظر رسید که احساس می‌کنم ذکر آن خالی از لطف نخواهد بود. احساس می‌کنم با در نظر گرفتن این نکات می‌توان در کارهای آینده و حید بکتاش، شعرهای درخشانی را خواند و همچنان از خوانش اشعار این شاعر لذت برد. در این نوشته سعی می‌کنم در گفتاری کوتاه تنها به



شروع و بازگشت به نقطه اول

اگر بخواهیم نگاهی هندسی به فرم اشعار این مجموعه داشته باشیم، اشعار این مجموعه دارای فرمی دایره‌ای و مدور هستند، یعنی از جایی که شروع شده‌اند به همان‌جا باز می‌گردند و در همان‌جا ختم می‌شوند و این نوع فرم، از نخستین اشعار شاملو آغاز شده است و چندین دهه در شعر امروز فارسی نیز حضور داشته، هرچند امروزه در میان شاعران به فرمی فراموش شده مبدل شده است. فرم‌های دایره‌ای عموماً فضایی نفس‌گیر و بسیط را برای مخاطب القا می‌کنند که اجازه نمی‌دهند مخاطب کشفی از درون شعر برای لذت بیشتر به دست بیاورد، برای نمونه می‌توان به شعر ۱۱ نگاهی بیندازیم.

شعر این گونه آغاز می‌شود:

«تو را به یاد می‌آورم/ تو را به یاد می‌آورم/ هله/ کلمات را بیاورید/ می‌خواهم شعری بنویسم/ که تو را در بر گرفته باشد.»

و بعد از صبح می‌گوید که دهکده در نفس‌های تو هوای تازه می‌گیرد و سازی کنار گندم‌زار برای رقصیدن همان «تو» وجود دارد. و بعد شاعر فریاد می‌زند تا همان «تو» را در میان باغ آلبالو ببیند و پس از این جستجو که احتمالاً تا شام به طول می‌انجامد، شخص مورد نظر از یک طرف کوچه یا جاده به خانه بازمی‌گردد و مردمانی افسرده از سوی دیگر به خانه که شاعر اینجا گویی اشاره به این می‌کند که همان «تو» احتمالاً دختر شوخ‌وشنگی است و حسی متفاوت با حس افسرده مردم روستا دارد و بعد هم شاعر همان «تو» را به خانه می‌رساند؛ و اشاره می‌کند با بستن درب خانه، درب شعر نیز بسته خواهد شد و باز با همان پرداختی که در آغاز شعر شروع شده بود، یعنی بافتن کلمات برای وصف به پایان می‌رسد. با این تفسیر که مسلم است شعر با کلمات آخر به پایان می‌رسد و نیازی نیست تا شاعر اشاره کند که کلمه آخری برای ختم این شعر بیاورید:

«هله/ کلمه آخر را بیاورید/ می‌خواهم درب این شعر را ببندم/ و از یادهایت زندانی برای خود/ دست‌وپا کنم.»

این نوع فرم بیشتر زمانی کاربرد دارد که شاعر سعی می‌کند یک موضوع را به مخاطب خود به صورت تمام و کمال بفهماند و اجازه نمی‌دهد تا لگام شعر در دستان مخاطب قرار بگیرد و تفسیری بیش از آنچه مقصود شاعر است را به دست بیاورد. در معنای واقعی راه تفسیر و پلی فرمیک بودن و چندفضایی و چندوجهی بودن در شعر را ساقط می‌کند. این برخورد به نوعی نگاه دیکتاتورانه و

پیامبرمنشانه شاعر را به نمایش می‌گذارد که در نزد خود احساس می‌کند. مخاطب تنها مجاز به آن است که در فضایی بسته مفهومی را که شاعر برای او تعیین کرده است دریافت نماید. هرچند در بسیاری از ادیان، پیامبران متون وحی را آورده‌اند که قابلیت خوانشی چندبعدی را داشته است.

ژورنال یا یادداشت‌های روزانه

موضوع دیگری که در فرم این اشعار می‌توان به آن اشاره کرد، تنبلی و یا عدم نبوغ در به کار گرفتن زبان است. شاعر زبانی ژورنالیستیک یا خبرنگارانه را برای بیان مفاهیم خود در نظر گرفته است، که نمی‌توان آن را در دسته سپیدنویسی و یا ساده‌نویسی قرار داد. همان‌طور که می‌دانید، ساختار یک گزارش خبری عبارت از مبتدا و خبر است که مسیر معین خود را طی می‌کند؛ بدون اینکه هیچ گونه پیچش و یا برخورد هنری را به همراه داشته باشد. اشعار این مجموعه از این دست، نوشته‌ها هستند. شاعر جملات را به صورت ساده و بدون هیچ گونه پیچش و یا انعطاف شاعرانه به کار می‌برد و تنها با تکیه کردن روی عاطفه سعی می‌کند به مخاطب خود نوشته را به مفهوم شعر القا کند. برای نمونه می‌توانیم شعر شماره ۲۸ را بخوانیم.

«می‌دانم/ میلی برای دیدن دوباره‌ام نداری/ اما هنوز می‌شود/ به دیدارهای اتفاقی دل‌بست.»

جملات ساده‌ای که می‌تواند مکالمات دو شخص پشت تلفن باشد و حتی در نوع چینش این کلمات نیز می‌توان به سهولت آنها را به نثر نوشت؛ می‌دانم میلی برای دیدن دوباره من نداری، اما هنوز می‌شود به دیدارهای اتفاقی دل‌بست.

«حتماً ممکن است/ چهارم را از یاد برده باشی/ حرفی نیست/ کابل شهر غبار آلودی است/ ولی من نگران توام/ وقتی از خانه بیرون می‌آیی/ تنها خودت را به شهر می‌بری/ وقتی به خانه باز می‌گردی/ دل‌های زیادی را به خانه برده‌ای.»

مرز میان شعر و نثر کجا می‌تواند باشد، من نمی‌خواهم این کلمات را به خاطر سادگی‌شان از شعر بودن ساقط بدانم، اما می‌خواهم بگویم برای من زمانی مرزی میان شعر و نثر ایجاد می‌شود که در آن شعریت به چشم نیاید، نبوغ و خلاقیتی که یک شعر نیازمند آن است. به نظر من این سطور به تنهایی حتی در دسته نثرهای دسته چندم هم قرار نمی‌گیرند. شما می‌توانید ممیز (/) را از میان کلمات مثل بند قبلی حذف کنید و آن را بخوانید. در این سطور نه تنها شاعر زحمتی در چینش کلمات نداده است بلکه از منظر زیبایی‌شناسانه نیز هیچ گونه مفهوم هنری را نمی‌توان در آن دید شاید به تخفیف بتوان این مفهوم را که به شهر می‌روی تنها و با دل‌های دلدادگان بسیاری به خانه بازمی‌گردی را متمایز دانست.

«می‌خواهم تو را در جای دیگری ببینم/ در مزرعه گندم/ زیر سایه درخت گیلاس/ و در کوچه‌های دهکده، آوازخوان»

حالا شاعر می‌گوید که من نمی‌خواهم تو را در شهری ببینم که چشم‌های زیادی به دنبال تو است، بلکه تو را در قلمرو روستایی خود می‌خواهم، جایی که مزرعه گندم دارد و وجه تمایز دیگر آن داشتن درخت گیلاس است. وقتی ما به سراغ مفاهیمی که امروزه در محافل نقد ادبی از آن یاد می‌شود مانند ساده‌نویسی یا اصطلاح سپیدنویسی می‌رویم، باید توجه و خوانش درستی از این مفاهیم داشته باشیم؛ چرا که زمانی مفاهیم ثبت‌شده از جانب ما در ترازوی مقایسه با مصادیق مفاهیم ساده و یا سپیدنویسی از آثار تولیدشده دیگران قرار بگیرد و در این میان هیچ گونه وجه مشترکی با این مفاهیم نداشته باشد، متوجه شویم که دچار بدخوانی و عدم درک این مفاهیم هستیم.

از مصادیق مفاهیم ساده‌نویسی و یا سپیدنویسی در شعر نو چنین انتظار می‌رود، که شاعر یک مفهوم پیچیده را در زبانی ساده و بدون تکلف بیان کند. اما ما در این مجموعه نه تنها به زبانی ساده بر می‌خوریم بلکه با مفاهیمی دمدستی نیز برخورد می‌کنیم که پیش از آنکه بخواهند یک کشف یا برخورد شاعرانه تلقی شوند، تنها گله و شکوه‌ای است که از زبان یک انسان ساده و سطحی به گوش می‌رسد. انسان ساده‌ای که نه تنها قرن‌ها را طی نکرده است بلکه با عادات و خلق و خویی پای در شعر می‌گذارد که ما قرن‌ها پیش در افسانه‌های لیلی و مجنون به آن برخورد کرده‌ایم و از هر رابطه عاطفی سطحی انتظار آن را داریم. مفاهیمی از قبیل یک عاشق سرسپرده و معشوقی شوخ و ستمکار که عاشق بدون هیچ تکلف و اندیشه خود را مطیع و پیاسگزار آن می‌داند. این برخورد بیشتر به افسانه لیلی و مجنون شباهت دارد، که مجنون از عشق لیلی سر به کوه و کمر می‌گذارد و شاعر این مجموعه نیز چنین خود باخته سر به روستای خود می‌گذارد و از شهر می‌گریزد.



وقتی بیان می‌شود که شاعر به روستا می‌گریزد، ما کمتر علت و عللی در خصوص عدم علاقه شاعر برای زندگی و گریز از عناصر شهری و شهرنشینی را می‌بینیم. این برخورد و رویکرد تنها به خاطر دست‌یافتن عاشق به همان معشوق ساده و روستایی است که به صورت عام و تام در اختیار وی باشد. برای مثال نه تنها به شعری که پیشتر به آن اشاره رفت، بلکه می‌توان به اکثر شعرهای این مجموعه رجوع کرد. نکته دیگری که در خصوص زبان خبرنگارانه و گزارشی این مجموعه می‌توان به آن اشاره کرد، توضیح شرح حال و وصف حال شاعر است که آن نیز به صورت ساده و ناشیانه بیان می‌شود. شعرهای ۲۴، ۳۰، ۳۲ و نمونه‌هایی دیگر که می‌توان به وفور در این مجموعه دید، از این نوع روایت‌ها و شرح حال‌ها هستند. روایتی ساده که بیان می‌کند در نبود یک شخص خاص، شاعر دچار آشفتگی است. آشفتگی‌هایی که هیچ نوع پیچش و خلاقیتی را در خود، برنمی‌تابد.

«همه می‌گویند/ نباید این قدر/ از تو حرف بزنم/ بی این که بدانند/ از تو نگفتن/ مثل این است/ که هر چه دل است در جهان/ یک سره در من می‌شکند.» شعر ۳۰، صفحه ۴۰

به جای این جملات اگر شاعر نبوغی به خرج می‌داد و به‌طور مثال می‌گفت: «حرف من همان حرف سعدی است هنوز/ دوستان عیب کنندم که چرا دل به تو دادم...» یا می‌گفت: «هنوز با حافظ هم‌داستانم/ دل می‌رود ز دستم صاحب دلان خدا را/ دردا که راز پنهان خواهد شد آشکارا...»

حتی به جای این سطرها و ابیات می‌توانست پرداخت متفاوت‌تر فریدون مشیری را از شعر حافظ و سعدی به کار برد: «همه گویند چرا محو تماشای منی/ آن قدر محو که یکدم مژه برهم زنی/ مژه برهم زنی تا که ز دستم نرود/ ناز چشم تو به قدر مژه برهم زدن.»

تخیل، رؤیا و خیال چه تفاوتی دارند؟

ضعف دیگری که در این مجموعه دیده می‌شود، عدم تمایز میان عنصری به نام تخیل و خیال است. در بسیاری از شعرهای مجموعه شاعر تنها خیالات خود را به تصویر می‌کشد بدون این که به عناصر سازنده تخیل توجهی داشته باشد و نبوغی به خرج دهد. یکی از تفاوت‌ها و تمایزات اصلی خیال و تخیل اندیشه و پویابودن آن است. تخیل موجب می‌شود که عناصر ناهمگون حرکتی مداوم و پویا را حول محور یک مرکزیت شکل دهند و بتوان مفهومی اندیشه‌محور را از آن کسب کرد. مقصود از اندیشه اینجا عقل و خرد ابزاری یا فلسفی نیست بلکه ایجاد یک سازه و ساختمان هنرمندانه اندیشه‌ای است.

در خیال، ما تنها عناصر مرتبط و همگون را پشت سر هم قطار می‌کنیم که خواننده و شنونده آن می‌تواند مسیری پیش‌بینی شده و خطی را در آن حدس و گمانه زند. اما در تخیل مخاطب و شنیدار آن به انتظار ایجاد یک سازه فکری و زیباشناسانه است. برای نمونه می‌توان به اشعار ۲۸ و ۲۹ رجوع کرد. ما در این اشعار تنها به بیان تصورات ساده یک عاشق و معشوق برمی‌خوریم که می‌تواند دیالوگ میان هر عاشق و معشوق ساده و بدون شناسنامه باشد.

شعر ۲۸

«می‌دانم/ میلی برای دیدن دوباره‌ام نداری/ اما هنوز می‌شود/ به دیدارهای اتفاقی دل بست. حتما ممکن است/ چهارم را از یاد برده باشی/ حرفی نیست/ کابل شهر غبارآلودی است/ ولی من نگران توام/ وقتی از خانه بیرون می‌آیی/ تنها خودت را به شهر می‌بری/ وقتی به خانه باز می‌گردی/ دل های زیادی را به خانه برده‌ای.

می‌خواهم تو را در جای دیگری ببینم/ در مزرعه گندم/ زیر سایه درخت گیلاس/ و در کوچه‌های دهکده، آواز خوان.»

تنها عنصری که می‌توان اینجا یافت، خیال این است که معشوق را در گندم‌زار زیر سایه درخت گیلاس و در کوچه‌های دهکده، آوازخوان تصور کرده است. ما در این اشعار کمتر رگه‌های تخیل و تصورات شاعرانه متعالی را می‌توانیم ببینیم که شعور خواننده حرفه‌ای را نوازش کند.

انتظاری که از یک شاعر می‌رود این است که نوع متفاوت و یا زیبایی‌تری را از ارتباط و عناصر پیرامون یک رابطه عاطفی و انسانی را به مخاطب ارائه کند.

ولع نوشتن و گفتن

در خوانش فرم این مجموعه به مواردی دیگری مانند زیاده‌گویی می‌توان اشاره کرد. وقتی به شعری مانند شعر شماره ۳۰ نگاهی بیندازیم، متوجه می‌شویم که می‌توان جملات متعدد و بلند را به جملات کوتاه و با زبانی موجزتر بیان کرد. زبانی که به دور از حشو و زیاده‌گویی باشد. در بالا این شعر واکاوی شده است و از ذکر دوباره آن پرهیز می‌کنم.

زیاده‌گویی در سطور و بندها موجب می‌شود بیشتر اوقات شاعر به تکرار مضامین رو بیاورد. در این رویکرد

احساس می‌شود شاعر یک شعر را چند نوبت سروده است و در پی آن است که به نمونه‌عالی آن شعر دست بیابد. اما تمامی آن مشق‌نوشته‌ها را به چاپ رسانده است. اگر نگاهی آماری به مفاهیم و کلماتی مانند کوه و تپه در اشعار این مجموعه بن‌دازیم متوجه می‌شویم که این مضامین به صورت همان کاربرد در اولین شعر در جاهای مختلف تکرار شده‌اند یا به عنصر قباب و پنجره و عکس که مفهومی از جمود و ایستادگی در یک وضعیت انتظار و یا فراموش شده‌گی را تداعی می‌کند. نمونه دیگر تکرار چند موردی با کاربرد مشابه مفهومی دریا، صدا، حضور و عدم حضور معشوق و غیره است که با خوانش یک شعر متوجه می‌شویم که همان مفهوم، بدون هیچ گونه رویکرد و پرداختی تازه‌تر در اشعار دیگر نیز تکرار شده‌اند. شاعر بارها در این مجموعه به این مفهوم اشاره می‌کند که می‌خواهد از شهر بگریزد و به روستا پناه ببرد گویی مخاطب او متوجه نمی‌شود که در یک شعر این اتفاق رخ داده است و شاعر به تکرار می‌خواهد مخاطب او، از این امر آگاهی یابد. این امر زمانی شکل می‌گیرد که شاعر با دچار زیاده‌گویی است یا به ضریب هوشی و توانایی فهم مخاطب خود شک دارد و احساس می‌کند بدون تکرار آن مفهوم در چندین شعر مخاطب او قادر به درک آن نیست.

من با استقلال اشعار یک مجموعه موافق هستم. اما زمانی که این استقلال در مجموعه شکل گرفته باشد و هر شعر در جای خود حضور داشته باشد، نه اینکه احساس شود امکان دارد شعری که می‌خوانیم شکل درست شده و تکمیل شده شعر قبلی باشد و پیوسته مفهومی و بصری مداوم در اشعار وجود داشته باشد و فضا به طور مداوم تکرار شده باشد. متأسفانه این رویکرد در بیشتر اشعار این مجموعه وجود دارد و نمی‌توان با خواندن شعرهای پیش رو به استقلال اشعار پشت سر اعتقاد داشت. امیدوارم این موضوع با توجه یک‌دست‌بودن و یا جهان‌بینی شاعر خلط نشود، بلکه متوجه باشیم که عناصر و موتیف‌های موجود در شعر وقتی متفاوت باشند و حول یک محوریت حرکت کنند؛ ما به جهان‌بینی شاعر پی می‌بریم نه با تکرار مشابه فضا، عناصر، کلمات، تصاویر و مفاهیم.

با وصف نکته‌هایی که در این نوشته به آنها ذکر شد، وحید بکتاش یکی از استعداد‌های درخشان شعر امروز افغانستان است که می‌تواند آینده‌ای درخشان را در امر سرایش شعر پیش روی داشته باشد. امیدوارم که خوانندگان عزیز جدا از موارد ذکرشده، محاسن و نکات زیبای این مجموعه را نیز در نظر گرفته و مجموعه را مطالعه کنند.



نمونه شعر:

۱

نگهی و آرزویی
عرقی به برگ بویی
هوسی به شرم پنهان
نم یاده از سبویی
بزم ارغوان نوشکفته دل گشاست
شاخ ارغوان تر چو یار دل ریاست

*

تن ارغوان زیبا
به بنفشه گونه دیبا
چو نگار عشق پرور
چو عروس شهر رویا
در نشیب کوهها و بیشهها و باغها
جلوه گر چو در هوای شامها، چراغها

*

سحری به سرگردانی
تو که فتنه جهانی
به کنار ارغوان شو
به لباس ارغوانی
رنگ ارغوان شود جمیل تر ز تو
ارغوان تازه را ببخش رنگ و بو

۲

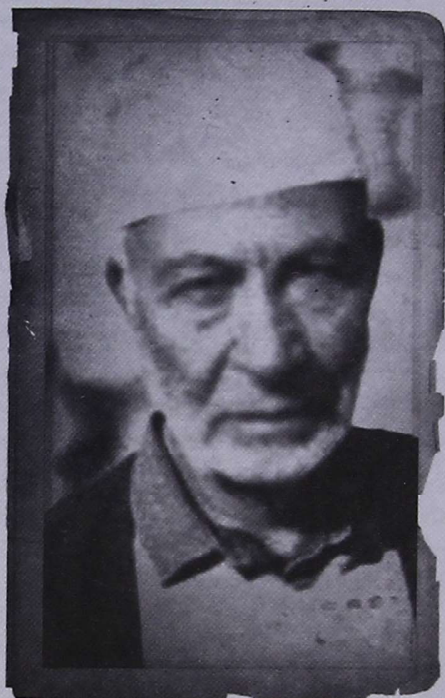
بادها از آسماهی
می نشیند روی دریا
سبزه ها از خاک رسته
لاله ها بیرون زده از کهساران
باغ و صحرا، سرخ و زرد و ارغوانی
می فروشد شور عشق و جوانی
ژاله ها مانند مروارید رخشان
قطره ها غلتان به زلف بید مشکین
از نسیم صبح گاهی آب پرچین

۴۶



ننعر

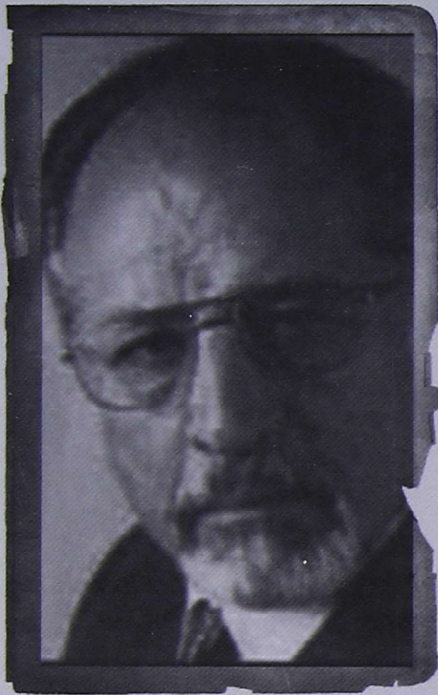
سال اول، شماره چهارم
اسد ۱۳۹۳



محمدیوسف آیینہ (۱۳۷۲-۱۲۹۹)

آثار:

بستان صفت و نوای عشرت



محمدحسن بارق شفیعی، ۱۳۱۰ خورشیدی

آثار:

ستاک، ۱۳۴۲

شهر حماسه، ۱۳۵۸

دوران ساز، ۱۳۵۹

میلاد انقلاب، ۱۳۶۶

نمونه شعر:

۱

ای ناله!

سال‌هاست که بیرون جهی ز دل

هنگامه‌ساز و گرم

پُرسوز و آتشین

شب‌ها به گاه تیرگی مرگ‌بار غم

از گیرودار دهر

وز دست رنج‌ها

در پیچ‌وتاب موج سبک‌سیر آه من

زی آسمان به سوز تمنا شدی بلند

پُردرد و شعله‌خیز

تند و شرفزای

لیکن نسوخت پرده پندار گرمی‌ات

برقی نزد شراره‌ات اندر نگاه من

نی سوختی سپهر

نی کاخ قدرتش

نی رخته کرده‌ای به دل پاسبان او

تا چند و تا کجا؟

در بند آن و این

محبوس وهم و ترس

گرفتار مهر و کین؟

ای ناله!

یا خموش و یا آسمان بسوز!

تا باز گردد آن سوی این پرده راه من

در آن بلندجای

از قدسیان عرش

وز محرمان بزم حقیقت کنم سؤال

کای آن که رسته‌اید ز غوغای مهر و کین

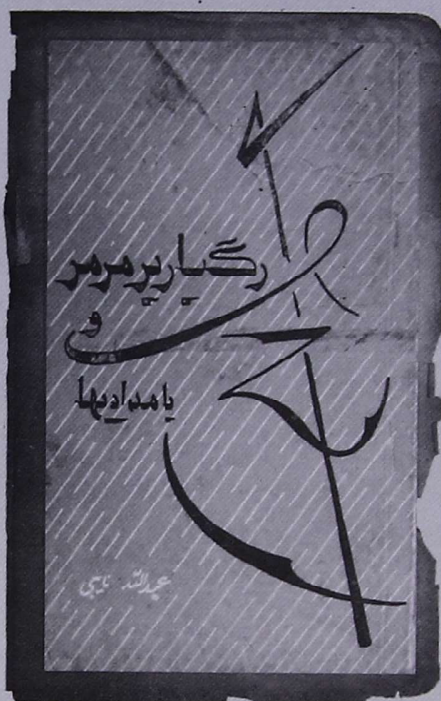
آنجا چرا چنان؟

اینجا چرا چنین؟

کابل - ۱۳۳۸/۲/۴

دست‌هایت

دستت
 طلوع قافله
 برنگشت
 از خوابگاه باد در گشت
 دستم
 ثبات پهنه یک دشت
 بی‌بار، بی‌کنار، فراموش سرگذشت
 آیا شود طلوع به پهنای فرو رود؟
 آن لحظه
 - از همیشه -
 یک بار بشکفت؟
 و آن دست
 - آن شگفت -
 بر زخم باز باور من آبرو شود؟
 در کوچه عطر سایه و دیدار می‌دود
 شاید
 در پلک باز یک در خاموش
 - در نهفت -
 دستی تنیده در نم دستان دیگری؟



عبدالله نایبی، ۱۳۳۴ خورشیدی

آثار:

با بال‌های طلوع
 با بهار میعاد
 رگبار بر مرمر
 بامدادی‌ها
 ایمان



چه نگه می کنی از چشم سیاه
 ز غضب بر من و مژگان ترم
 با دل خسته و با حال تباه
 سبک از پهلوی تو می گذرم
 نی که ره رفتن من
 به تو پیوستن من
 لب فرو بستن من
 باشد از دیده انصاف تو ای دوست گناه
 شام دیروز کنار جاده
 دیدمت ای گل شب بوی سپید
 همچو سرو چمنی ایستاده
 خنده بر روی لب می رقصید
 چون پریزاد بودی
 چنگی دلشاد بودی
 از غم آزاد بودی
 می درخشیدی رخ خوب تو در پرتو ماه
 قدمی پیش نهادم سویت
 ز محبت به هواداری دل
 تا مگر از نفق خوشبوییت
 به شود حالت بیماری دل
 سخت تحریک شدم
 به تو نزدیک شدم
 محوت ای شیک شدم
 دوختم از سر امید به روی تو نگاه
 چشم شوخت چو به من شد حیران
 ریشه افتاده به حال دل من
 زانکه از وضع تو تحقیر عیان
 آتش افکنده بر آب و گل من
 تا به سویم دیدی
 بی جهت خندیدی
 دامن را چیدی
 وز دل سرد من زار برون آمد اه
 رهگذر وار به راه افتادم
 تا شوم دو ز پیرامن تو
 روز محشر چو کفن بگشادم
 بکشم گریه کنان دامن تو
 گویم ای آفت جان
 دامت نقد روان
 چون شکستی پیمان
 بده انصاف من و عشق من ای ظلم پناه

محمدشفیع رهگذر (۱۳۷۰-۱۳۰۲)



محمد آصف سهیل (۱۲۹۶-۱۳۷۲)

نمونه شعر:

۱

ای تک‌درخت سبز
در سینۀ چمن
خاموش و بی‌فغان
چشم‌ت به آسمان
در آسمان، خاطره‌ها را کنی نثار
ماند به روزگار تا نقش جاودان
چون چشم اختران
با رنگ آسمان
تابیده ماه من
در سایه‌های تو
پاشید شام‌ها
در صبح بخت من
چون شاخ ارغوان
در چشم من فتاد

*

با خنده‌های گرم
با حرف‌های عشق
در آبگیر دل، آورد موج‌ها
آن موج‌های سرکش و سوزآفرین او
شد ناقرار من
دل قلمز دلم

پرواز کرد مرغ هوس‌ریز سال‌ها
باز آمدم به پای تو ای تک‌درخت عشق
تا باز از تو گیرم این یادگارها
در سایه تو چشم ز گردون فکنده‌ام

۵۰



ننغر

سال اول، شماره چهارم
اسد ۱۳۹۳



رضا مایل هروی (۱۳۷۴-۱۳۰۱)

ای دریا
آخر ای دریا!
تو هم چون من، دل دیوانه داری
موج در کف
شور بر سر
نالۀ مستانه داری

*

عمر بی پا گر نه‌ای
هر دم چرا پا در گریزی
ذوق هستی گر نه‌ای
آخر چرا سامانه داری؟

*

آخر ای دریا
کجا جویم سراغ منزلت را
در چه پیدایی، نهانی
در چه سرحد خانه داری؟
تا کجا خواهی رمیدن
تا به کی خواهی تبیدن
گه به ساز شمع سوزی
گه بر پروانه داری

*

اما دلت وامانده تاب و تبی است
آخر ای دریا
مگر در پای دل زولانه داری؟



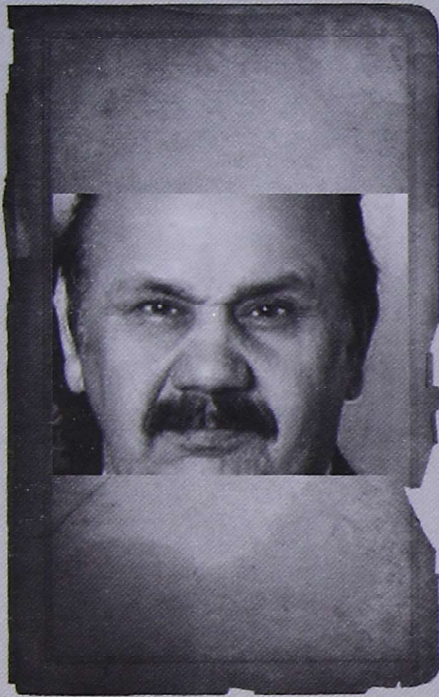
محمد رحیم الهام (۱۳۸۲-۱۳۱۰)

بسیار ناله کردم
در حسرت نگاهت
عمری ستم کشیدم
تا یافتم نشانت
کردم سفر به کویت، بی‌بال و پر پریدم
تا بر درت رسیدم
دیدم به حسن و خوبی
بسیار نازنینی
در حلقه
رخشنده چون نگینی
بیرون در ستادم، از حیرت آرامیدم
بر چهره‌ات ندیدم
از ناز، روی بالین
بودی، سر نهاده
زلفان پیچ‌پیچت
بر چهره‌ات فتاده
از بهر پای‌بوسی، بر آستان خموشم
شکر خدا کشیدم
بودم از شکوه حسنت
عالم، تمام خاموش
تو مست خواب بودی
من از نظاره مدهوش
صدها حجاب حیرت، با یک نظر دریدیم
جان پیشت آوردیم
از خشم آنکه چشمم، بهر چه دید رویت
کردم ز روی غیرت
رخ یک طرف ز سویت
چشمم نبود محرم، از حدقه‌اش کشیدم
افتادم و تییدم
می‌دید ماجرا را
چشمان باشتاب
وقتی رمق نماندم
تنها در آستان
جان از بدن بدر شد؛ پیشت مکان گزیده
دایم بیارمیده

نمونه شعر:

جام شکسته

در کاخ کهنه
کاخی که یادگار جهان گذشته بود
ویرانه‌ای که بود نهانگاه رازها
جام شکسته بر طاق مانده بود
شاید
این جام تیره‌روز
روزی به دست ماهرخی مست بوده است
لب‌های گرم و نازک زیبای می‌گسار
رخشده از شراب
لرزنده از هوس
بوسیده بارها لب خشک شکسته‌اش
شاید هم این جام
بوده است خود به گفته خیام، لعبتی
ورزیده است عشق
نوشیده است می
بشکسته است دل
آری شکسته است دل چون من عاشقی
اینک به کیف‌رش
او را شکسته پنجه مرموز روزگار



محمود فارانی، ۱۳۱۷ خورشیدی

آثار:

آخرین ستاره

رؤیای شاعر

آن عقاب زخمی و آواره‌ام من
بر فراز بام‌های دنیا
کز پرش خون می‌چکد
در جام خورشید

*

برتر از هر تیغه و سنگ خاره
برتر از هر قلعه پربرف
برتر از ابر پاره
بال می‌افشاند اندر آسمان لاجوردی
خشمگین و خسته و خاموش
می‌زند متقار در چشم ستاره

*

با دل نومید، با بال شکسته
از ستیخ نیلگون کوه، سوی چرخ جسته
تیغ خورده، لیک از صد دام رسته
رشته امید از هستی و پستی گسسته
دل به آفاق بلند دور بسته

*

در تنش دگر توانی نیست
زیر سقف گردون آشیانی نیست
بال تبارش دگر از کار مانده
چشم خون‌افشانش از دیدار مانده
باید او از راه برگردد
راه دشوار بلندی
بهره این آسوده هستی‌ها

*

لیک با این خستگی، با ناامیدی
او به راه خویش می‌بالد
هرگز از رنجش نمی‌نالد
در دل گردون آبی
می‌رود تا مرگ
دیدگان تشنه او خیره مانده
بر کران‌های کبود دور
در تلاش چشمه‌های نور
در هوای طور
کابل - ۱۳۷۱



پاسبان

بازار در سیاهی شب غرق گشته بود
خفاش پیر و کور
در آسمان تیره و مرموز می‌پرید
یک جوجه‌سگ خاموش
در زیر یک دکان قصابی فتاده بود
ترسیده می‌جوید یکی پاره از استخوان
بر سنگ‌فرش سرد خیابان در آن طرف
در پرتو بنفش یکی نیلگون چراغ
یک پاسبان پیر
در انتظار خنده صبح ایستاده بود
آواز زنگ ساعت یک برج دوردست
یک بار قلب خاموشی ژرف را شکافت
چشمان پاسبان
از خشم برق زد
او بود و تیره شب بی‌سحر هنوز
اندام شهر را به بر خویش می‌فشرد
چشمان نیمه‌باز و پر از خواب پاسبان
در پرتو بنفش
از شیشه‌های پنجره روشن دکان
بر گنجه‌های خفته آن می‌خکوب ماند
وانگه نگاه او چو یکی خسته عنکبوت
آهسته روی موزه^۱ طفلانه می‌خزید
در گوش او صدای غم‌انگیز کودکی
پیچیده یا ترانه یک باد رهگذر
فرداست عید و بابا پایم برهنه است!

۱. موزه = کفش

۱

هنوز!

هنوز خاطره داغ عشق‌های تو را
به یاد می‌آرم
گذشت عمر و خم‌ویج جاده‌های زمان
حریم آتش و کانون عشق‌های مرا
به برف سردی و پیری سپرده است ولی
هنوز
خاطره داغ عشق‌های تو را
به یاد می‌آرم

*

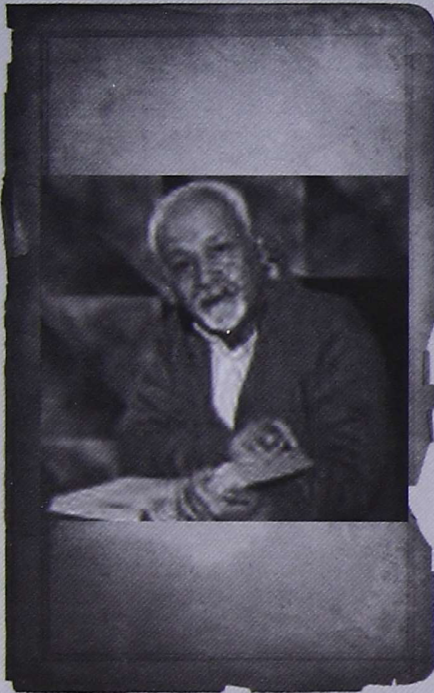
اگرچه رایحه عطر عمر سوخته را
شمیده نتوانم
و غنچه‌های شکوه تو در ورای زمان
ز لوح حافظه‌ام
در سکوت ظلمت‌ها
به دوردست دیار فراموشی خفته است
ولی زمان نتوانست با زبردستی
چنانچه حادثه خواهد، کنم فراموش
چرا که با همه تلخی و سرنوشت خنک
هنوز خاطره داغ عشق‌های تو را
به یاد می‌آرم

*

شکوه غرش دریا و لاله‌های بهار
نسیم دره پنچشیر و
عطر سبزه و گل
و خط سرخ سرشکی که روی رخسارت
فسانه‌های اله‌ناک سرنوشت مرا
پیامرانه در آینده مویه‌مو می‌گفت
چو خواب‌های زمان‌های دور در نظرم
هنوز جلوه‌گر است
هنوز خاطره داغ عشق‌های تو را
به یاد می‌آرم

*

هنوز آتش یادت چو اخگر پنهان
میان توده خاکستر جوانی من
در اندرون دلم
بدون شعله و دود و زبانه می‌سوزد



سلیمان لایق - غلام مجدد - ۱۳۰۹ خورشیدی

آثار:

بادبان

چو غنر

کیزدی

...



این تو بودی
توی زیبا
توی افسون گر دل‌ها
که در آن لحظه غم‌ها
همچو در دخمه سرمازدگان نگهت، گل‌ها
نعمه عشق فروخواندی و اما
همچو باد سحری
تند و سبک‌بال و فریبا
راه خود رفتی و بگذاشتی ما را
به همان سردی و تنهایی و تاریکی شب‌ها
*

این تو بودی که چو افرشته موعود بهاران
سینه بشکفته و لب‌ها غزل‌خوان
با همان لعل جگرسوز سخن‌دان
با همان سنبل لغزنده و رقصنده و پیچان
با همان چشم سیاه
راه هوشم زدی و رخنه نمودی تا جان
لیک ای آفت جان!
این چه جادوست تو را
که به پیرانه سرم سوخته‌ای همچو جوان؟
*

این تو بودی
که چو استاره شب‌های بیابان
با غریبی چو من گمشده راهی به سوی ساحل
فردا
خوش درخشیدی و اما
من تو را شعر سرودم
شعر خورشید و پرستیدن گل‌ها
شعر خندیدن دریا
تو مرا نغمه سرودی
تو مرا نغمه رسوایی و نومیدی شب‌ها
*

این تو بودی
که چو مرغان مهاجر
در شب ابری و سرما
راه گم کردی و با ما
قصه عشق سفرها
قصه جادوی رنگین افق‌ها
بازگفتی و پریدی
و من غم‌زده بی‌کس و تنها
هستم آن گونه که بودم
هستم آن گونه اسیر ستم سردی شب‌ها
این تو بودی!
این تو بودی!





عبدالحی آرین پور، ۱۳۱۴ خورشیدی

آثار:
نہال

نمونہ شعر:

مریم سپید

گیسو گشاده، گرم و عرقناک برنشست
از خوابگاه ناز
آغوش باز کرد به خمیازہ و ستاد
با چشم نیمہ باز
در پای آئینہ
بیراہن حریر بہ اندام سیمگون
چون موج یاسمن
افتادہ ہر دو کاکلش از دوش تا کمر
بر شاخ نسترن
پیچیدہ مارہا
موج نسیم صبح گہی می گذشت
از لای موی او
کاہیدہ رنگ، آئینہ حیران و گنگ بود
بر روبہ روی او
آن مریم سپید
دستی بہ زلف خویش کشید و بہ ناز گفت:
کای پور آرین!
در خواب یا خیال بگو هیچ دیدہ ای
زیبایی ہمچو من؟
گفتم کہ دیدہ ام!
رنگش پرید و سخت برآسفت و قہر شد
چشمان مست او
گفتا کجا؟ بہ پا شدم، بگرفتم آئینہ
دادم بہ دست او
کہ اینجاست جان من
زیبایی ہمچو تو



زمیعاد تا هرگز

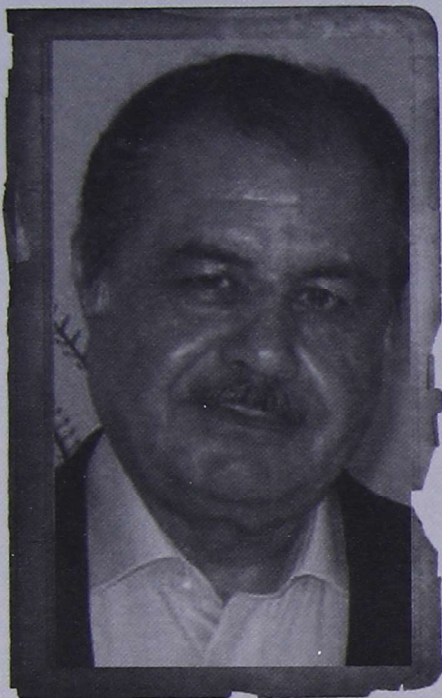
از آن جزیره برون آی، ای جزیره نشین!
که اشک آینه‌ها
حباب طوفان شد
پیام سبز گیاهان ز یاد باران رفت
و تیر لحظه امید
به هرزه‌پویی برگ خزان به خاک نشست
به ناکجایی دنیای مردگان پیوست
و مرغ نامنجیب تو ای خجسته‌ترین
به داربست کبود فسانه‌های کهن
به باغ کاغذی پادها نشیمن ساخت
نه راهبی، نه جذامی، از آن جزیره برون آی!
از آن جزیره که هر نخل بر کرانه آن
صلیب مرگ پیام‌آوران خورشید است
از آن جزیره که هر سنگ و سنگ‌ریزه آن
به زهر شسته خدنگی است
که آشیانه مرغان را
به روی گستره زرد مرگ می‌ریزد
در آن جزیره خاموش، موریانه ترس
کتاب روح تو را برگ‌برگ خواهد خورد
گرافه‌گوی‌ترین روز را که می‌گفتی
نگین افسر زرین روزگاران است
خود از سلاله ظلمت بود
تبار تیره شب را سپاس ننگت باد
ز هرزه‌تازی این شیروان درنگت باد
از آن جزیره برون آی!
در آبگینه نگنجد غرور سرکش موج
شکست تاک فروخته دور باد از تو
که نخل‌های بلند، ایستاده می‌میرند
از آن جزیره برون آی!
گمان مبر که در آنجا نیز
تهی است جای یهودا کنار سفره تو
گمان مبر که در آنجا نیز
سرود خویشتن خویش را شباهنگام
ز چشم سایه خود پنهان
به گوش باد توانی گفت
از آن جزیره برون آی!
شکوه سبز گیاهان باغ فردا را
به کار گیر و سلامی به آفتاب رسان
به سوی روشنی سرخ سرنوشت بران
کابل - ۱۳۵۳



واصف باختری، ۱۳۲۱ خورشیدی

آثار:

و آفتاب نمی‌میرد
از میعاد تا هرگز
از این آیین بشکسته تاریخ
دیباچه‌ای در فرجام
تا شهر پنج‌ضلعی آزادی
در استوای فصل شکستن
مویه‌های اسفندیار گمشده
دروازه‌های بسته تقویم



اسدالله حبیب، ۱۳۲۰ خورشیدی

آثار:

خط سرخ، کابل
وداع با تاریکی، کابل
آتش در نارنج‌زار، کولن

نمونه شعر:

تصویرها

تصویرها همیشه پیوند بسته‌اند
تصویرها همیشه پیمان گسسته‌اند
«من» بودن ادعاست

✽

در پرغبار آینه ذهن‌های خویش
مردم ز یک‌دگر
یک نقش می‌کشند
هر روز بیشتر
آن نقش را ز خاطره‌ها رنگ می‌زنند
یک روز بهر آن
گل هدیه می‌برند
یک روز نیز آن را
با سنگ می‌زنند
این ارتباط صورت و پیوند نقش‌هاست
«ما» و «شما» کجاست؟! *



پرنده‌های مهاجر

شب تولد میخک بود
به گوش پنجره، باران سرود غم می‌خواند
که خواب سبز شکفتن را
چرا به باغچه‌های بلوغ آشفتنند
شب تولد میخک بود
شتیدم اینکه سحر از نسیم می‌پرسید:
«در این دیار غبارین شب چه می‌جویی
که پابرهنه شب و روز، خویش در سفری؟»
به گریه گفت نسیم:
«سکوت، عشق، تبسم
همین و دیگر هیچ»
صدای گریه او را
میان همه‌ی باد و بانگ فشقه‌ها
دریغ و درد گیاهان تشنه نشنفتند
شب تولد میخک بود
من از دیار درختان عبور می‌کردم
صدایی از پس دیوار آشنایی‌ها
مرا می‌خواند:
که ای مسافر شب!
چرا به مزرعه‌ها قامت تقنگت را
ز هشت بوته برافراستی مترسک‌وار
چه سال‌ها شده از خوشه‌ها نشانی نیست
چه فصل‌ها شده با باغ‌هایتان قهریم
پرنده‌های مهاجر به گریه می‌گفتند



لطیف ناظمی، ۱۳۲۵ خورشیدی

آثار:
میلاد سبز

نمونه شعر:

اشک خراسان

آمویه

اینک در بستری از شن‌های شگرفین اعماق
سپاه نهنگان خسته‌اش را سان می‌بیند
تا ماهیان ساده‌دل کودک را
زخمی دیگر نیازارد
چرا که دورویانی از نخله‌های ترفند
رویی این سو، رویی دیگر سو
با دستانی سیاه، سرخ و چرکین
بارها و بارها
آب‌هایش را گل‌آلودند
تا جوی‌های مولیانی‌اش را
بیالیند!

*

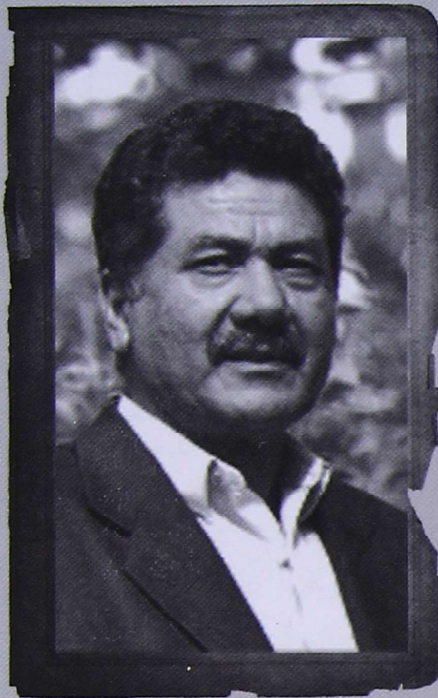
و کمان‌داران شب‌برست
آیینها را شکسته‌اند
و فریاد دریایان هجرت را در ژرفای سکوت
رانده‌اند

*

ودست‌واره‌های نادیدنی
مجمره‌های عود را
از پای درختان شاه بهار
نوشاد و مهر برزین
و نگارستان بامیان
به ترکستان یغما برده‌اند
تا گنج شایگان خراسانش را
به خرمهره‌ای گرو بگذارند
تا دست قحبه تاریخ
نامردمی‌زاده‌ای را
بر سکوی آزادگانش
ترصیع نهد!

*

اهوراهای روشنی سراسیمه‌اند
مباد تن‌آشوبانی بی‌مر
روز را در چشم چشمه‌سارانش شب سازند
که دریغا
ترکان خاتون‌های حرم‌سراهای تاریخ
اشک خراسان را به تلخی
چون خرسنگی بسته بر پشت شاعران مینوسرشت
نه یک بار که باری چند
در کاشم رها کرده‌اند
آنجا، هیرمند



رازق رویین، ۱۳۲۹ خورشیدی

آثار:

شکفتن در سترون خاک
بر نطع آفتاب
بی همسایه

مادر پیچه‌سپید زال‌زر
سکه‌های موربانه پنجاب را
در سنگستان قبایل تاراج
دستی گشاده است ناچار!

تا چه‌سان
پریوای آوازش
با پری از پیوند
مرغاب را با زرین‌کمران کوکچه بییوندد
که اگر آمویه را روزی سوری آید
پدیدار

پرنیان ریگ‌هایش را
از نو

ختیاگران رودکی‌زاد
سرودی بسرایند
در پرده عشاق!

