

فخرا

در قلمرو شعر

با آثار و شعرهایی از:

محمد کاظم کاظمی

محمد کاظم کهدویی

ری را عباسی

محمد امین زواری

منوچهر آتشی

سید علی رضا جعفری

امان الله میرزایی

سید الیاس علوی

حفیظ الله شریعتی

سعید سلطانی طارمی

معصومه صابری

زهرا حسین زاده

حکیم علی پور

نظام قاسم

و...

زمانه پندی آزادوار داد مرا
زمانه را چونکو بنگری، همه پند است
به روز نیک کسان گفت تا تو غم نخوری
بسا کسا که به روز تو آرزو مند است

ابو عبدالله جعفر بن محمد رودکی

ابو عبدالله جعفر بن محمد رودکی که او را پدر شعر پارسی می‌نامند، در روستای رودک در سمرقند، دیده به جهان گشود. حافظه‌ی نیرومند داشت و حافظ قرآن بود و آوازی خوش داشت. از این رو، یکی از رامشگران نامدار آن زمان، او را به شاگردی خویش پذیرفت و به او بربط آموخت. موسیقی و صدای خوش در اثرگذاری شعر رودکی بسیار نقش داشت. او در بارگاه سامانیان از ارج و قربی بی‌مانند بهره‌مند بود. رودکی در غزل و قصیده و مثنوی چیره‌دست بود، ولی از دیوان صد دفتر او بیش از هزار بیت بر جای نمانده است. سرانجام او در سال ۳۲۹ هجری قمری در رودک درگذشت.



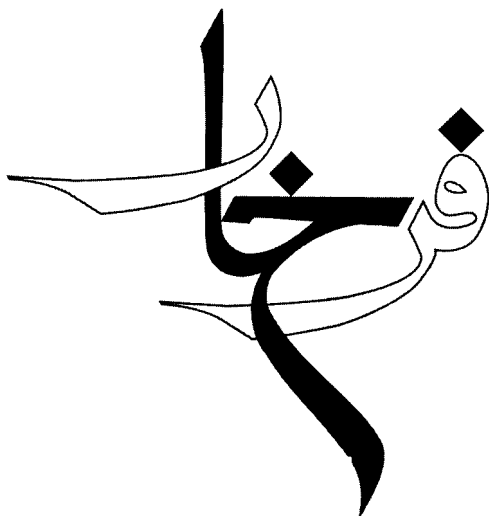
۱۰	۱
۱۱	۲

۵

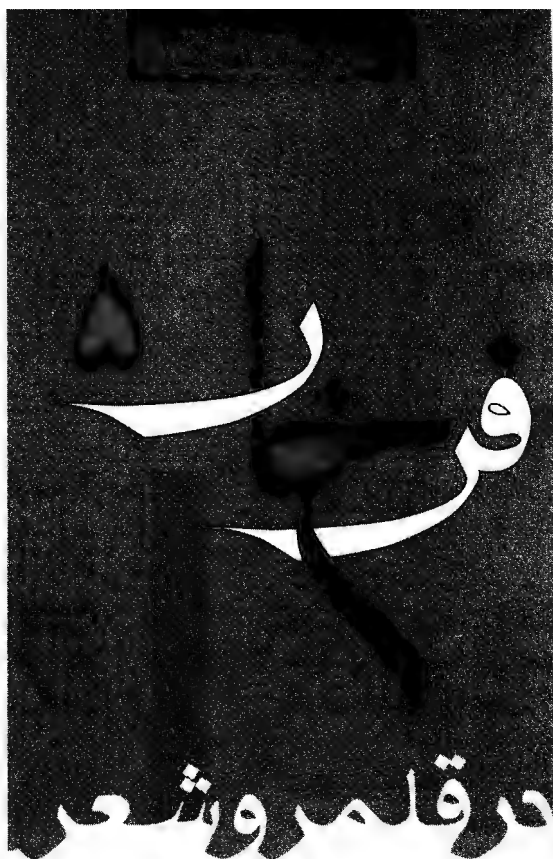
در قلمرو شعر

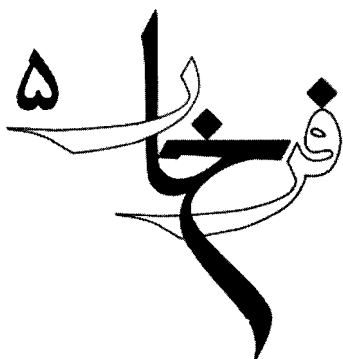


۱۲-



تابستان ۱۳۸۹





سم الله الرحمن الرحيم



صاحب امتیاز: خانه ادبیات افغانستان
مدیرمسؤول: محمدحسین محمدی
سر دبیر: محمدصادق دهقان

شورای نویسندگان:

عبدالرحیم جعفری، محمود جعفری،
محمدسرور رجایی، علی مدد رضوانی،
حفیظ الله شریعتی، محمدحسین فیاض،
علی محمد مؤدب، عبدالشکور نظری
و محمدحسین هاشمی.

گرافیک و صفحه آرایی: حسین سینا

چاپ: سوره مهر

چاپ اول: تابستان ۱۳۸۹

شماره گان: ۱۲۰۰ نسخه

قیمت: ۴۰۰۰ تومان / ۲۰۰ افغانی

تهران - کابل

E_meil:farkharquarterly@yahoo.com

فرخار با همکاری و حمایت مرکز آفرینش های ادبی
حوزه هنری منتشر شده است.



فهرست

..... مقاله

- نگاهی به شعر مقاومت افغانستان/ کاظم کهدویی ۹
تأملی نمادشناختی در نام‌های جغرافیایی مربوط به منطقه بلخ در شاهنامه
محمد امین زواری ۳۵
نگاهی به صلح و انسان‌دوستی در شعر سعدی/ری‌را عباسی ۶۱
شعر جوان افغانستان، موقعیت‌ها.../ محمد کاظم کاظمی ۷۱

..... هفت خوان ۸۱

شعرهایی از: سیدنادر پژوهش، امان‌الله میرزایی، مرجان
اصغری، سیدعلی‌رضا جعفری، صادق عصیان، حکیم
علی‌پور، فاطمه روشن، زهرا حسین‌زاده، زهرا زاهدی و...

..... شعر افغانستان ۱۱۵

انجیلا پگاهی، سید فریدون ابراهیمی، سید عاصف حسینی،
روح‌الله روحانی، عزیزالله نهفته، سید الیاس علوی، محمد
واعظی، شکریه عرفانی، نادیه فضل و...

..... معرفی

- محمد جعفری ۱۳۳

شعر ایران ۱۴۱

شعرهایی از منوچهر آتشی، محمود اکرامی‌فر، خسرو احتشامی، مهدی جهاندار، مهدی عابدی، محمدمهدی سیار، سیدمهدی موسوی، حامد ابراهیم‌پور، داوود خان‌احمدی، بیژن ارژن و....

شعر تاجیکستان ۱۷۳

شعرهایی از فرزانه خواجه‌نیا، محمدعلی عجمی، رحمت نذری و نظام قاسم

نقد ۱۷۹

دل‌شوریهی بر لب‌های شاعر / علی‌محمد مؤدب ۱۷۹
هر طور می‌فهمی و می‌خواهی /... / حفیظ‌الله شریعتی ۱۹۱
نوسان میان کهن‌گرایی و... / معصومه صابری ۲۰۳
گیسوان فروهشته‌ی شب... / کاوه رضانی ۲۱۱
سمت نهم / سعید سلطانی طارمی ۲۱۹

گزارش ۲۳۵

باران بود و ترانه... /... ۲۳۵
جشنواره‌ی قند پارسی / محمدکاظم کاظمی ۲۵۵
زبان فارسی، ما را از بلایا دور نگه داشته است
محمدسرور رجایی ۲۵۹



نگاهی به شعر مقاومت افغانستان

محمدکاظم کهدویی

تأملی نمادشناختی در نام‌های جغرافیایی...

محمدامین زواری

نگاهی به صلح و انسان‌دوستی در شعر سعدی

ری‌را عباسی

شعر جوان افغانستان، موقعیت‌ها و چالش‌ها

محمدکاظم کاظمی



عکس از حبیب اللہ محمدی

نگاهی به شعر مقاومت در افغانستان

دکتر محمد کاظم کهدویی^۱

چکیده

هیچ ملتی نیست که حضور متجاوزان را در سرزمین و وطن مألوف خویش برتابد و تن به مذلت و خواری بسپارد. اصولاً هر گاه سرزمینی مورد تهاجم و حمله‌ی بیگانه‌گان قرار گیرد، مردمان آن سرزمین به مقاومت علیه تجاوز و زور و ستمگری می‌پردازند و این عمل و حرکت فردی و جمعی ملت، در عمق همه‌ی شئون جامعه نفوذ می‌کند و حتا فرهنگ و ادب را نیز تحت تأثیر خود قرار می‌دهد که ادبیات پایداری نیز از این نوع تأثرهاست.

هنگامی که کشور اسلامی افغانستان، مورد هجوم ارتش سرخ شوروی سابق قرار گرفت و باعث مقاومت و مهاجرت و کشته شدن جمع کثیری از آن مردم گردید، مردم مسلمان و وطن پرست این کشور قیام‌های آزادی‌بخش خود را آغاز کردند و همراه با این حرکت‌های انقلابی، شعر و ادب فرهنگ پایداری نیز در آن سرزمین رواج یافت. در حقیقت، این تهاجم موجبات پیدایش ادبیات

^۱ - نویسنده‌ی ایرانی و دانشیار دانشکده ادبیات دانشگاه یزد.

مقاومت در آن کشور را فراهم آورد و بعضی شاعران در درون کشور و در هنگامه‌ی نبرد، و برخی نیز بیرون از کشور، به سرودن شعر و نگارش داستان و غم‌نامه‌ها پرداختند که تشکیل دهنده‌ی ادب پایداری آن سرزمین است. در این نوشتار، با بررسی شعر معاصر افغانستان، هر چند مختصر، به ادبیات پایداری در این سرزمین خواهیم پرداخت.

واژه‌گان کلیدی

پایداری، ادبیات مقاومت، افغانستان، دفاع.

مقدمه

از جمله ادبیاتی که به عنوان یکی از وجوه مشترک بین ایران و افغانستان وجود داشته و دارد، ادبیات مقاومت و پایداری است. ریشه‌های شعر مقاومت افغانستان را در مبارزات مردم آن کشور، علیه استعمارگران انگلیس در قرن گذشته باید جست‌وجو کرد، و اوج این گونه‌ی شعری را از سال ۱۳۵۷ خورشیدی، با سلطه‌ی سرخ‌پوشان شوروی سابق می‌توان دید که به صورت آشکار و نهان حادث شد. شعر افغانستان در دوره‌ی مبارزه با انگلیس، چندان که بایسته است، نتوانسته مجاهدت‌ها و تلاش‌های مردم را در نبردهای نابرابر آن دوران نشان دهد، اما شاید بعضی ترانه‌های عامیانه و تصنیف‌های حماسی مردمی که مقدار کمی از آن‌ها باقی مانده است، بیش از دیگر بخش‌های ادبیات، تأثیرپذیر و تأثیرگذار بوده باشد. آن هم مقدار اندکی که قابل توجه نیست.

نَفْسِ تَنگِه مَوکُنِه کوره تنگی

موشه گفته ده مُلک آمد پَرنگی

صبا خواسته خدا مَوَرَن جوانو

قَدِ اَنگَریز مَوکُنن قوشه جنگی. (نصیب، ۱۳۷۰: ۳)

دوران حکومت کمونیست‌ها در افغانستان، جنگ داخلی مجاهدین و روی کار آمدن حکومت طالبان، کشتارها، جنگ‌ها، ویران‌گری‌ها، دربه‌دری‌ها و مهاجرت‌ها را در پی داشت. در این دوران، شاعران و سخنوران نیز یا در کشور ماندند یا راهی دیار غربت شدند و به سرودن شعر مقاومت پرداختند؛ چه آن‌ها که به غرب رفتند؛ چون لطیف ناظمی و لیلا صراحت روشنی و واصف باختری و ... و چه آن‌ها که به ایران آمدند؛ چون قهار عاصی، کاظمی، قدسی، مظفری و ... غالباً هم شیوه‌ی کلاسیک و هم‌چنین نیمایی را به کار می‌گرفتند.

سرازیر شدن قشون اتحاد شوروی سابق به افغانستان، در اشعار عده‌ی قابل ملاحظه‌ای از شاعران بازتاب یافت و شعر معاصر مقاومت را با ویژه‌گی‌های خاص سیاسی، نظامی و فکری بعد از کودتای یادشده پیوند داد. البته مقاومت را در شعر شاعرانی که در داخل کشور شاهد اوضاع بودند، بیش‌تر می‌توان دید. از جمله این شاعران به علامه سیداسماعیل بلخی (۱۲۹۹ - ۱۳۴۷ ش)، روحانی مبارز افغانستان می‌توان اشاره کرد.

در بلخی، چند ویژه‌گی وجود داشت: علم دین، ذوق ادب و روحیه‌ی مبارزه. این ادب دینی هم سرشار از آزادی‌خواهی و ظلم‌ستیزی و اسلام‌خواهی بود. سخن کاظمی در خصوص بلخی و مقاومت، چنین است: «علامه بلخی با شاعران رسمی آن روزگار هم چند تفاوت جدی داشت. یکی آن‌که چندان در بند آداب و رسوم محافل ادبی آن روز نبود و به همین لحاظ، آثارش گاه از لحاظ صورت، بدایعی در خود داشت که در شعر سنتی آن روز کمتر دیده می‌شد و همین‌طور کاستی‌هایی که در شعر شاعران خودجوش، بسیار روی می‌نماید. دیگر آن‌که او هیچ‌گاه وابسته به دولت نبود و هیچ پست و منصبی نداشت که به محافظه‌کاری وادارش کند. دیگر آن‌که او به شعر، بسیار کاربردی و محتواگرایانه می‌نگریست و این، لازمه‌ی شعر مقاومت است. برخورد او با دستگاه حکومت از نوع

ستایش‌های نصیحت‌آمیز یا نصیحت‌های ستایش‌آمیز شاعران رسمی هم‌چون شادروان خلیل‌الله خلیلی نبود. او نه قصد اصلاح، که قصد براندازی نظام شاهی را داشت، هم در نظر و هم در عمل، و چنین بود که با جمعی از یارانش در پی طرحی برای ساقط کردن حکومت برآمد و البته این طرح، با افشاشدنش به قیمت یک زندان طولانی‌مدت برای بلخی و جمعی از یارانش تمام شد. آنان یک دوره‌ی چهارده‌ساله (۱۳۲۹ - ۱۳۴۳ ش) محبوسیت را در زندان دهمزنگ کابل تجربه کردند. البته بلخی در زندان هم بی‌کار نشست و به قول خودش، هفتاد و پنج هزار بیت شعر سرود. باری، این پاره از یک شعر بلخی، هم تهوّر او را نشان می‌دهد و هم دیدگاه او را برای اصلاح جامعه بیان می‌کند که همانا قیامی جدی است.

حاجتی نیست به پرسش که چه نام است
این‌جا جهل را مسند و بر فقر مقام است این‌جا
علم و فضل و هنر و سعی و تفکر ممنوع
آن‌چه در شرع حلال است، حرام است این‌جا
... فکرِ مجموع در این قافله، جز حیرت چیست؟
زان‌که اندر کف یک فرد زمام است این‌جا
... بلخیا! نکبت و ادبار ز سستی پیداست
چاره‌ی این‌همه یک‌باره قیام است این‌جا» (آرشیو وبلاگ
محمدکاظم کاظمی)

بازتاب مقاومت در اشعار تعدادی از شاعران هم که به بیرون از مملکت مهاجرت کرده بودند، کاملاً ملموس و مشهود است. مستزاد «ای وای وطن وای» اثر استاد خلیل‌الله خلیلی و «سرود مجاهد» او نیز از نخستین اشعار مقاومت است که سه بند آن چنین است:

ما مجاهد حقیم، قدرت خدا با ماست
هر کجا که رو آریم، دست کبریا با ماست
از فراز سنگرها، چشم مصطفی با ماست

در طلوع هر صبحی، طرفه مزده‌ها با ماست
ما به پیکر ملت بازوی تواناییم

اعتماد امروزی‌م، افتخار فرداییم (خلیلی، ۱۳۷۸: ۲۲۵)

بعضی از شاعرانی که در داخل کشور به سرودن شعر مقاومت پرداختند، در باب این نوع شعر و انگیزه‌ی سرودن آن نظریاتی دارند. مثلاً محمدافسر رهبین درباره‌ی شعر مقاومت گفته است: «امروز شعر مقاومت، تعریف مشخص خود را در سطح جهانی بازیافته است و زمانی که در زمره‌ی شعر معاصر افغانستان، از شعر مقاومت یاد می‌کنیم، واضحاً منظور ما شعری است که پس از کودتای ثور ۱۳۵۷، آغاز گردیده و همواره بر ضد تجاوز قرار داشته است. برای شاعر هیچ تفاوتی ندارد از کدام جهت و از کدام سمت بر حریم خاکش تجاوز صورت می‌گیرد. تجاوز، تجاوز است، از هر سمتی که باشد ... شاعر در برابر آن موضع ستیز دارد و شعر مقاومت می‌سراید.» (رهبین، بی‌تا: ۲۲۵)

عبدالسمیع حامد، یکی دیگر از شاعران خط مقاومت می‌گوید: «از دیدگاه من، شعر مقاومت را به دشواری می‌توان از هم جدا کرد. شعر اصیل در هر پیکره‌ای که به جلوه آید، از مقاومت سرشار است ... شعر مقاومت، پیرایه‌های گوناگون دوران مقاومت (نبردها، دردها، یادها، فریادها، مهاجرت‌ها، زندان و...) را در بر می‌گیرد. از نظم‌های جهادی استاد خلیلی و شعرهای نوستالوژیک کاظم کاظمی گرفته تا هروله‌ی عاصی و حبسیات صبوراالله سیاه‌سنگ، همه شامل دایره‌ی شعر مقاومتند.» (حامد، بی‌تا: ۸۵)

به پندار سمیع حامد، ادبیات مقاومت در سه زمینه به قیام رسیده است: دور از بلا، در برابر بلا و در بین بلا. دور از بلا، به معنی دوری از ساحه و سایه‌ی اهریمن نبود؛ چون پی‌آمدهای ناگوار و گاه خوش‌گوار جنگ و جهاد بر روان شعرا و نویسندگان مهاجر تأثیر ویژه‌ی خود را داشت. این تأثیر در ضربه‌های آوارگی ضرب می‌خورد و دردها و درک‌ها را مضاعف می‌کرد. آنانی که در

پاکستان بودند، به «ادبیات جهادی» پرداختند که از چشم‌انداز هنری بسیار کم‌رنگ است. آنانی که در باخت‌زمین، سنگ‌گرفته بودند و به یاد وطن می‌نوشتند، بیش‌ترین آثارشان را می‌توان فقط از نظر عاطفه و احساس درخور ارج دانست. نبود زمینه‌ی زبانی، تنگ بودن هاله‌ی فرهنگی و دگرگونی‌های روانی دست‌به‌دست هم می‌دادند و حتا نیرومندترین پهلوانان را که در داخل، قهرمان آوردگاه بودند، از نگاه هنری مسخ می‌کردند. فقط ایران، هم به نسبت موجودیت زمینه‌های گسترده فرهنگی و هم به نسبت نزدیکی با جو آن روزگار جامعه‌ی افغانستان، جایگاه خود را به عنوان والاترین پایگاه برای ادبیات مقاومت، محفوظ می‌دارد.

آنانی که در برابر بلا ایستاده بودند و دم و قلم می‌زدند، شمارشان اندک است؛ شاعرانی که شعر و شمشیر را با هم به کار می‌بردند. از چهره‌های برجسته‌ی این دسته، سیدفضل‌الله قدسی است که بهترین سروده‌هایش را در مهاجرت و در ایران با برداشتن تأثیرات از شیوه‌ی سخن‌سرایان ایرانی، پدید آورده است.

شاعرانی نیز در بین بلا به ایجاد شعر پرداختند که یا در برش‌هایی از زمان زندانی بودند، یا از شگردهای گوناگون شاعرانه و سیاسی (ابهام، ایهام، تغییرتاریخ شعرها، استفاده از شب‌نامه‌ها و نشریه‌های مقاومت داخلی با نام‌های مستعار) برای تمديد و تکوین پویش‌های روشن‌فکرانه‌ی خود در قالب‌ها و قالب‌های گوناگون همت ورزیدند؛ از قبیل واصف باختری که با نشر گزینیه‌های شعری «و آفتاب نمی‌میرد»، «اسطوره‌ی بزرگ شهادت»، «از میعاد تا هرگز»، شدیدترین ضربه‌ها را بر فرق اهریمنان فرود آورد. عاصی نیز از قامت‌های استوار شعر مقاومت در داخل و در حقیقت، فریاد دردها و درک‌های مشترک مردم افغانستان بود.

باید افزود که مهاجرت و دشواری‌های آن، یکی از بنیادهای شعر مقاومت است و به همین سبب، عده‌ای از شاعران بدون این که در بین بلا باشند، دور از صحنه و در مهاجرت نیز بهترین اشعار

مقاومت را آفریدند. در هر سه مورد بالا، شعر مقاومت، برآیند فطرت و فکرت عصیان‌گرانه در برابر پتیاره‌گی‌ها و پلشتی‌هاست و این شعر می‌توانست در هر جا شکل گیرد. (همان: ۸۶)

واصف باختری، شاعر بلندآوازه‌ی پارسی (دری) گوی افغانستان، استاد خلیلی را از آغازگران شعر مقاومت و جهادی می‌داند و تعدادی شاعران دیگر چون داوود سرمد، علی‌حیدر لهیب، سرشار روشنی، افسر رهبین، پرتو نادری، لیلا صراحت، عبدالسمیع حامد، شب‌گیر پولادیان را نیز از سراینده‌گان ادب مقاومت و پایداری می‌داند که در شعرهای خود، خواسته‌های اکثر مردم را انعکاس می‌دادند. (واصف باختری، ۱۳۷۹: ۵۷-۵۸)

با توجه به موارد یاد شده، می‌توان گفت که رهبین، حامد و باختری، درباره‌ی چگونگی و ماهیت شعر مقاومت با هم موافق‌اند و بنا بر نظر آنان، گویا این نوع شعر، بازتاب دهنده‌ی اراده‌ی مردم و نفرت آنان در برابر تجاوزگران است و هم‌چنین در برابر احوال و حوادثی است که به سبب رخدادهای ناگوار و اوضاع دشوار، منجر به ویرانی کشور و آوارگی مردم می‌شود.

شعر تعدادی از شاعران تراز اول چون واصف باختری، لطیف ناظمی، پرتو نادری، شب‌گیر پولادیان، محمدافسر رهبین، لیلا صراحت روشنی، عبدالقهار عاصی، صبورالله سیاه‌سنگ و چند تن دیگر، در اوزان سنتی و نیمایی، منبعی دیگر برای سرودن شعر مقاومت می‌تواند باشد.

دفترهای شعر واصف باختری از جمله «و آفتاب نمی‌میرد»، نمودار شعر مقاومت است. به قول ولی پرخاش احمدی، باختری در دو دهه‌ی پیش، در شبانه‌ترین روزگار تاریخ میهن، در شعر «و من گریسته بودم» که در دفتر «و آفتاب نمی‌میرد» آمده است، چونان پرنده‌ای که «سوار هودج باران، سوار باره‌ی باد، به پاسداری خواب جوانه‌ها می‌رفت»، با زبان حماسی ژرفی، چکاوک‌ها را به ستیز با چیرگی شب فراخوانده بود. این شعر، مملوّ از تعبیرهایی پرمعناست

که به مدد تشبیهات و استعاره‌ها و گزینش دقیق واژه‌ها سروده شده است:

شب از دیار شبیخونیان گذر می‌کرد
کنار ایوان، فانوس کوچکی می‌سوخت
و در هجوم هجاهای تازیانه‌ی باد
زنی به گریه سخن می‌گفت
از آن پرنده‌ی بی‌بازگشت جنگل رگبار

پرنده‌ای که از آن اوج، اوج جوهر شب
صدای رویش زرد گیاه فاجعه را
شنفت و گفت به دریا، به کوه و جنگل و دشت
پرنده‌ای که از آن اوج، اوج جوهر شب
سوار هودج باران، سوار باره‌ی باد
به پاسداری خواب جوانه‌ها می‌رفت...

شب از دیار شبیخونیان گذر می‌کرد
کنار ایوان، فانوس کوچکی می‌سوخت
و در هجوم هجاهای تازیانه‌ی باد
زنی به گریه سخن می‌گفت
از آن پرنده‌ی بی‌بازگشت جنگل رگبار
و من گریسته بودم.

(۸ جدی (دی) ۱۳۵۸، به نقل از: روبه‌رو با واصف باختری: ۳۵-۳۷)

این شعر در حقیقت، نجوای زنی است که در سوگ یک پرنده‌ی بی‌بازگشت از گلوی او بیرون می‌جهید. در این شعر به خاطر شرایط آن وقت، رمزها و کنایه‌هایی به کار برده شده است. شبیخونیان، پرنده‌ی بی‌بازگشت، جوانه‌ها، چکاوک‌ها، قراولان، زهر حادثه، ابروی شب ریختن از آن تعبیرهای کنایی و رمزی‌اند و شاعر

با کاربرد یک زبان کنایی و رمزی، تصویری از وضع آن زمان را ترسیم می‌کند.

واصف باختری، نه تنها در اشعار نیمایی، بلکه در قالب‌های سنتی، به ویژه غزل، تابلویی از شعر مقاومت را ترسیم کرده است. غزل «با سوگواران» او نمونه‌ای است در این مورد:

ز شهر فجر، پیام‌آوری ظهور نکرد
چریک نور ز مرز افق عبور نکرد
دگر نداشت توان ستیز، مرغ اسیر
مگو به پنجره‌ها حمله از غرور نکرد
دلم جزیره‌ی متروک آرزوها شد
مسافری گذر از آن دیار دور نکرد
روایتی است ز سنگ صبور در گیتی
کسی حکایت از این شیشه‌ی صبور نکرد
تنور سرکش سوگ جوانه‌هاست دلم
که نسل هیمه چرا شکوه از تنور نکرد
منم سیاه‌ترین سطر دفتر هستی
خوشا کسی که چنین سطر را مرور نکرد

لطیف ناظمی که هم‌چون واصف باختری، چندی زندانی بود، اشعاری درباره مقاومت دارد. شعر «برف سرخ» که در سال ۱۳۵۸ سروده شده، حاکی از روحیه‌ی مقاومت و در نکوهش وضع آن دوران است:

تن عریان و زخماگین شهر خسته‌ی ما را
تمام روز برف سرخ می‌پوشید
و شب با سرمه‌ی باروت، چشمش را سیه می‌کرد
صدای چکمه‌پوشان کمرچرمین سنگین دل
شرنگ خشم بر جام سکوت خانه‌های شعر می‌افشاند:
که ما از شهر میکاییل می‌آییم

و از خورشید می‌گوییم
کسی اما نمی‌یارست گفتن: شرم‌تان بادا
که از خورشید می‌گویید و خود خورشید را بر چوبه‌ی اندام شب
مصلوب می‌سازید...

سترون ابرها از بیم در پرواز
بلند قامت هر کاج کاجستان آزادی
شبانگه هیمه‌ای در کوره‌ی بیداد
نه رستاخیز و غوغایی
نه ایمانی به فردایی

نه پیغامی ز ورجاوند، (انوشه و شریعتی، ۱۳۸۲: ۶۳-۶۸)
پرتو نادری نیز با کاروان شعر مقاومت هم‌سفر است. او که
مدتی در زندان پل چرخی در بند بود، اشعاری از آن روزگاران دارد.
شعر «بهشت بازیافته» سروده شده در سال ۱۳۶۴ که در گزینه‌ی
شعری «تصویر بزرگ و آینه‌ی کوچک» آمده، از آن جمله است.
بخشی از شعر «کتیبه‌ی خونین» او که در سال ۱۳۶۸ سروده شده،
چنین است:

این نخل را هوای بهاران نمانده است
این نخل را تمام اندام
بشکفته از شکوفه‌ی صد زخم
زخم هزار حادثه در شب
زخم هزار فاجعه در روز
خونین کتیبه‌ی است
در چارسوی قرن

ای خاک بر سرم
پروانه‌گان ز دور و برت کوچ می‌کنند. (پرتو نادری، ۱۳۷۹: ۹)
محمدافسر رهبین نیز در شمار شاعرانی است که شعر مقاومت
سروده‌اند. او که در سال ۱۳۶۸ در زندان پل چرخی در بند بود،

شعر «در شهر بندبند» را سروده و در آن گفته بود:
از کدام پنجره،/
سر برآرم؟
شهر ما را،
آسمانی و زمینی است
از گچ و مفرغ و آهن.

و در پایان این سروده می‌گوید:

های، آشنا!
در سیاه شب-
برایم از عروج دی مگو
من،
فردا و-
پرستو را
باور دارم. (رهبین، ۱۳۷۹: ۱۱)

و در شعر دیگری که به نام «در این تنگنا»، در سال ۱۳۶۷
سروده است، آرزوی آوردن چراغ را دارد تا تاریکی زدوده شود:

درین تنگنا،
به تاریکی چندان گیر مانده‌ام،
که خورشید برایم
دایره‌ی معمایی بیش نیست
در این تنگنای مه گرفته،
که آسمان، یک بام بیش وسعت ندارد،
تا خورشید معنی می‌شود
بیا چراغ بکاریم! (همان: ۲۷)

و در شعر دیگر او که عنوانش «تپایش» است و در سال ۱۳۶۷

سروده شده است، نشانه‌ای از روحیه‌ی مقاومت را می‌توان پیدا کرد:
 در بیشه‌های خونی شب،
 هنوز
 بوی انتقام بیدار است،...! (همان: ۱۴)

قهار عاصی نیز در سرودن شعر مقاومت و دفاع از آرمان‌های دینی و ستیز در برابر متجاوزان، جایگاهی خاص دارد. او کشته شدن مردم به دست مهاجمان را تحمل نمی‌کرد و پرخاش و عصیان در برابر متجاوز ظالم، در برهه‌های مختلف زمانی، در شعر او انعکاس یافته است. مثلاً شعری به عنوان «باز کابل در عزا بنشسته است» که در ۱۶ حوت (اسفند) ۱۳۶۸ سروده شده و در مجموعه‌ی شعری «از آتش از ابریشم» آمده، مبین نوعی پرخاش و مقاومت است:

باز خون بی‌گناهان، بی‌کسان
 جاده‌ها را جویباران ساخته
 باز روی نعش‌های زخم زخم
 شهر، سوگ تازه‌ای انداخته

✱

کشته می‌گردد، برهنه، گرسنه
 کودکان بی‌سیاست، بی‌تفنگ
 باز زانو می‌زند در پای مرگ

مادران نابلد با جور و جنگ (عاصی، ۱۳۷۴: ۸۰)

این شعر ساده و خالی از تکلف‌های شعری است، اما از جهت مضمون و داعیه‌ی انسان‌دوستی و توضیح احوال و اوضاع رقت‌بار کشور، به ویژه شهر کابل، در خور ارج‌گذاری است. به سبب چنین موضوعات و پروردن انگیزه‌ی مقاومت در شعر قهار عاصی بود که واصف باختری، شاعر و ادبیات‌شناس مطرح معاصر کشور، او را «شهروند سرزمین نور و حماسه و چاووش کاروان شعر مقاومت و پرخاش» دانسته است. (عاصی، ۱۳۷۴: ص ج)

در اشعار قهار عاصی، شعر حماسه و پایداری فراوان به چشم می‌خورد و اگرچه خود نیز قربانی بمب‌ها و موشک‌های فروریخته بر کابل شد، اما شعر او جایگاهی خاص در ادب مقاومت و پایداری دارد. او به «قاتلان مردم کابل» می‌گوید:

دربه‌در خاک به‌سر، کشته، کبابش کردید
کور گردید که بسیار عذابش کردید
خانه‌یی را که سزاوار پرستیدن بود
مرگ‌تان باد که خستید و خرابش کردید
مادری را که به جز رنج به سر برنکشید

گیسوانش ببریدید و عتابش کردید... (عاصی، ۱۳۷۴: ۹۵)

قهار عاصی، حماسه‌ی کربلا و شهادت جمعی از اهل بیت رسول‌الله (ص) را طلیعه‌ی حماسه و قیام مسلمانان می‌داند و آن را الگوی زنده‌گی برای مقاومت می‌شمارد؛ چنان‌که در شعر «خون امام» که در سال ۱۳۷۰ خورشیدی در کابل سروده است، چنین می‌گوید:

تا ریخت خون مرد به دامن کربلا
سجاده شد زمین بیابان کربلا
بر مسلمین طلیعه‌ی نو باز شد ز حق
در رهگذار تشنه‌ی میدان کربلا
خون پیمبر است که گل‌گلونه کرده است
خاک سیاه و خار مگیلان کربلا
الگوی زنده‌گی است برای مقاومت
طرح قیام آل مسلمان کربلا
دست یزیدیان چه تواندکند به خلق
خون امام ماست نگهبان کربلا
تاریخ را علامت فجر شکفتن است
هنگامه‌ی قیامت توفان کربلا
پا در رکاب باد چه می‌بندی ای رفیق

پر باز کن به دولت ایمان کربلا
 آزاده‌گی است آن چه که تسجیل می‌شود
 بر برگ برگ دفتر و دیوان کربلا. (عاصی، ۱۳۷۴: ۱۱۰)

لیلا صراحت روشنی، فرزند سرشار روشنی، مدت‌ها در هلند به سر برد و در اول اسد (مرداد) سال ۱۳۸۳ در همان‌جا بدرود زنده‌گی گفت و در کابل با اعزاز و اکرام به خاک سپرده شد. او در سال‌های بعد از کودتای هفت ثور (اردی‌بهشت) پدر خود را که روزنامه‌نگاری وطن‌دوست و شاعری برجسته بود، از دست داد.

صراحت، چند دفتر شعر به چاپ سپرده است؛ از جمله دفتر شعری به نام «تداوم فریاد» که در حقیقت، دومین گزینیه‌ی شعری او بود. در این گزینیه، شعر لیلا صراحت، آمیخته با نوعی روحیه‌ی پرخاش و مقاومت است. به قول پرتو نادری، این شاعر از جنگ و تجاوز و راکت و از انفجار به گونه‌ی صریح سخن نمی‌گوید، ولی از شعرش، بوی باروت، بوی خون، صدای انفجار و شکوه مقاومت مردم و امید به پیروزی احساس می‌شود. بدون تردید، این امر، خود، بیانگر آن استبداد چندین بعدی حاکم بر جامعه است که شاعر را به خودسانسوری واداشته است تا اندیشه و دیدگاه‌های خود را بیش‌تر در پشت پرده‌ی استعاره و نماد پنهان کند. البته در شعر درون‌مرزی افغانستان در این دوره، این ویژه‌گی تنها محدود به شعر لیلا صراحت نمی‌ماند، بلکه شاعران دیگری هم که خواسته‌اند در مقابل هجوم شوروی پیشین و سیاست‌های دولت آن وقت قرار گیرند، به این‌گونه نمادگرایی روی آورده‌اند. (قویم، بی‌تا: ۱۲)

تصویرهایی در شعر صراحت وجود دارد، چون: «ابری به رنگ خون» «در چشم سبز بهاران»، «پیکر غم‌رنگ خویش را می‌گستراند» و «باران» چنان «سخت‌خوت خوش‌نام» از آن فرو می‌بارد و آن‌گه «بذر سرخ آتش» «گل‌های سبز می‌دهد». این تصویرها را می‌توان چنین توجیه کرد که دشمن هجوم آورده است،

مردم غافل گیر شده‌اند و در اضطراب به سر می‌برند، اما این پایان کار نیست. ابری که به رنگ خون به قصد باریدن بر بذر آتش، روی چشم بهاران پهن می‌شود، بیانگر ایجاد نخستین هسته‌های مقاومت مردم در کشور است. (پرتو نادری، ۱۳۸۲: ۱-۵)

شعر مقاومت افغانستان، نه تنها در برابر تهاجم شوروی وقت، بلکه در برابر ظلم، خشونت و استبدادی که پس از سال ۱۳۷۵ در اکثر نقاط آن کشور دامن گسترد، بی‌کار نماند. کشتار، آواره ساختن، ویران کردن منازل، سوزاندن مزارع، درختان و تاکستان‌ها سبب شد تا مردم در برابر این رویدادها از خود مقاومت نشان بدهند و نگذارند تا این ظلمت اختناق‌آور، در سراسر کشور پهن شود. جرقه‌های این مقاومت و پرخاش در شعر شاعران نیز نمودار گردید. مثلاً عزیزالله آریافر در مجموعه‌ی «آیات آفتاب» که تمامی آن به شیوه‌ی نیمایی سروده شده، در شعر «باغ خدا» که در سال ۱۳۷۸ خورشیدی در پنجشیر سروده است، می‌گوید:

آنک! قبیله‌ی شب
فرا می‌رسد از راه
با تفنگ و دشنه و داس
کینه‌ی روشنی در دل
و حربه‌ی تاریکی بر کف،
اینک سپاه شب
بر آستانه‌ی در است
و بیگانه صدایی باز
در دره می‌پیچد:
«هجوم! هجوم!»
بر تاکستان
آتش! آتش!
بر باغ
بر باغبان؟

...

و شعر، اندوه جان‌گاهی را
 به قافیه بست... (آریافر، ۱۳۸۱: ۱۲-۱۳)
 محمداسحاق فایز در گزینه‌ی شعری خود به نام دیر... و با
 فاجعه، در شعر «در دهکده‌ی نیمه‌ی تاریک تاریخ» گفته است:
 ... در دهکده‌ی نیمه‌ی تاریک تاریخ
 شناس‌نامه‌ی هویت پرپرشده‌ام را
 در لاله‌زاران سوخته و له شده
 چون شب‌نامه‌ای از خون تاک‌ها
 می‌نویسم
 که تاراج سرزمینم را
 گواه باشد
 چگونه چون مال غنیمت تقسیم کردند
 و استخوان‌هایم را
 به حراج سپردند
 در دهکده‌ی نیمه‌ی تاریک تاریخ
 عریان‌تر از هرگاهی
 از اسکندر
 و از چنگیز
 پرسیدم

معنی کله‌منار چیست؟ (فایز، ۱۳۸۲: ۱)

این اشعار در واقع، عکس‌العملی است در برابر خشونت و رفتار
 خصمانه‌یی که بر تعدادی از مردم بی‌گناه و مظلوم روا داشته بودند.
 نمونه‌های فراوانی را در این راستا می‌توان بیان داشت که به منظور
 جلوگیری از دراز شدن سخن، از آوردن آن‌ها صرف‌نظر می‌شود.
 همان‌طور که بازتاب جهاد و مقاومت در شعر شاعران داخل
 کشور افغانستان ملاحظه می‌شود، در حوزه‌های بیرون از افغانستان
 و در میان مهاجرین نیز انعکاس مقاومت افغانستان را در شعر

معاصر می‌توان دید که ایران، پاکستان، آسیای میانه (تاجیکستان و ازبکستان) و غرب را شامل می‌شود. در این جا ما فقط به ایران و پاکستان اشاره‌ی خواهیم داشت.

در دو دهه‌ی اخیر، بعد از ورود مهاجرین به ایران، به قول عبدالسمیع حامد، شاعر معاصر افغانستان، «از زمینه‌های زنده‌ی بالش و گسترش هنر و ادبیات ما بود و از لحاظ تکنیکی، شماری از بهترین دستاوردهای ما (در عرصه‌های شعر و نثر) در آن جا به باروری رسید».

محمدکاظم کاظمی، یکی از شاعران مطرح مهاجر در ایران نیز گفته است: «... در ایران، بسیاری از شاعران جوان، نه تنها در انجمن‌های شعر مهاجرین، بلکه در محافل شعری ایران بالیده و رشد کرده‌اند. آن‌ها یک تعامل خوب با جامعه‌ی میزبان دارند ...، من شعری را که در ایران رشد کرده، از لحاظ زبان، سلیس‌تر و از لحاظ تصویری، شفاف‌تر می‌بینم. من یک ساده‌گی مطبوع، نه از نوع ساده‌گی شعارگونه یا نثروار، در این شعر حس می‌کنم که در شعر افغانستان کمتر تجربه شده است؛ ...از سوی دیگر، شعر شاعرانی که تا سال‌های اخیر در افغانستان به سر برده‌اند، قرابت بیش‌تری با واقعیات کشور و دردهای مردم داخل مملکت دارد که این یک امتیاز مهم است. من در این مورد می‌توانم شعر عبدالسمیع حامد را مثال بزنم که نموداری روشن است از وضعیت داخل کشور در این سال‌ها».

کاظمی هم‌چنان متذکر می‌شود که: «ما در ایران، سه نسل از شاعران مقاومت داشته‌ایم. یکی نسلی که پیش از شروع مقاومت به بالنده‌گی رسیده و حکم پیش‌کسوت را داشته است، مثل آقای سعادت‌ملوک تابش و آقای فدایی و دیگران؛ نسل دیگر، در محیط مهاجرت بالیده و از تجربه‌های شعر انقلاب اسلامی ایران هم استفاده کرده است، یعنی نسل سیدفضل‌الله قدسی، سیدابوطالب مظفری، محمدشریف سعیدی که این‌ها در میان مهاجرین،

دست‌گیره‌یی برای رشد و تقویت نداشتند و بیش‌تر از محافل ادبی ایران بهره گرفتند؛ نسل سوم در فضایی که به وسیله‌ی نسل دوم ایجاد شده، بالیده و علاوه بر شعر ایران از شعر این دسته هم استفاده کرده است. به همین لحاظ، شعر این دسته متنوع‌تر است. از لحاظ تکنیکی هر نسل نسبت به نسل پیش از خود پیشرفت داشته است، ولی از لحاظ درون‌مایه، گاهی به نظر می‌رسد که نسل سوم کمابیش از مسایل افغانستان فاصله گرفته و این طبیعی هم است؛ چون ایشان غالباً در ایران به دنیا آمده، در همین جا درس خوانده و در همین محیط نیز به شعرسرایی آغاز کردند.» (کاظمی، ۱۳۸۱: ۱۴۷-۱۵۵)

از میان شاعران مهاجر در ایران که شعر مقاومت سروده و اهداف جهاد مردم مسلمان افغانستان را در سروده‌های خویش بازتاب داده‌اند، یکی هم سیدابوطالب مظفری است. مظفری از جمله شاعرانی است که همواره تاریخ و حوادث دردانگیز روزگار را نقاشی کرده‌اند. حوادثی که در درازای بیش از دو دهه، گریبان‌گیر مردم آن سرزمین بوده و شکل‌گیری آن همواره سوگ‌نامه‌ی خونین آن سرزمین را می‌سازد. از همین موضوع است که مظفری «ترانه‌ی خونین» سر می‌دهد و با رجعت به گاه‌نامه و کارنامه‌ی نیاکان خود به میدان می‌آید و برای خصم سفله (شوروی سابق) نیز قصّه را از سر آغاز می‌کند:

همان ترانه‌ی خونین که بارها خواندیم
به چاه تیره و بر اوج دارها خواندیم
همان حماسه که با فتنه‌ی فرنگ زدیم
سه بار دیو ستم را به سینه سنگ زدیم
حلال‌زاده نباشیم اگر به رسم پدر
به خصم سفله نخوانیم قصّه را از سر

شعر مظفری، فریاد وامانده‌ی یک نسل است؛ نسلی که سنگینی تاریخ را روی شانه‌های زخمی خود حس می‌کند و در ته

آن به خاک و خون کشانیده می‌شود:
ماییم چو صخره‌های توفان خورده
در کوه و کمر سنگ ز چوپان خورده
ماییم چنان مسافری وامانده
در قعر شب از قافله تنها مانده...

در خاطره‌ی آب عجب غرق شدیم (رهین، ۱۳۸۱: ۳۴-۳۹)
مظفوری برای رهایی وطن از جنگال تجاوز، بر بازوی همت
تکیه می‌کند و هم‌چنان آرزو می‌برد تا «فرامرزی» پیدا شود که از
عدو، کین او را بگیرد:

گر بگیرد امشب از دستم تبرزین مرا
جشن می‌گیرند فردا روز تدفین مرا
تکیه بر بازوی مردی باید امشب داد و بس
جز تفنگ آری که دارد تاب تأمین مرا...
فصل تزویر است و چاه نابردار پیش او
کو فرامرزی که گیرد از عدو کین مرا

از دیگر شاعران بلندآوازه‌ی مهاجر در ایران، محمدکاظم
کاظمی است. سروده‌های او مبین دردها و رنج‌های فراوان مردم
سرزمین اوست که در درازای دو دهه، سنگینی آن را بر شانه‌های
خویش حس کرده‌اند. کاظمی به سرودن شعر مقاومت تمایل دارد.
به همین سبب خودش گفته است: «من حتا یک شعر عاشقانه یا
عارفانه یا چیزهایی از این قبیل ندارم و چون مهم‌ترین مسئله‌ی
مردم ما در این دو دهه، مقاومت بوده است، من هم به همین
موضوع پرداخته‌ام...» (کاظمی، ۱۳۸۱: ۱۵۰)

آن‌چه در شعر کاظمی موج می‌زند، تنها شعر مقاومت نیست،
بلکه شعر مهاجرت و... نیز هست. شعر «بازگشت» کاظمی، زمزمه‌ی
هر ادب‌دوستی است.

یکی دیگر از شاعران مهاجر افغانی در ایران، قنبرعلی تابش
است. تابش در حقیقت، از شاعران نسل اول مقاومت است و

مقاومت و مبارزه، درون‌مایه‌ی اصلی شعر اوست. برای مثال، به این سروده‌ی او می‌توان استناد کرد:

سلام ای تک‌درخت ریشه در خون، شعله‌ور در باد
 که بر پا مانده‌ای با زخم انبوه تبر در باد
 همیشه می‌پریم از خواب وقتی خواب می‌بینم
 تو را با زخم‌های خون‌چکان شعله‌ور در باد...
 شبی با پاره‌های قلب خود، دیوار خواهم ساخت
 نمی‌خواهم که تنهاتر شوی زین بیش‌تر در باد (انوشه و شریعتی،
 ۱۳۸۲: ۴۱۹ - ۴۲۰)

علاوه بر این چند شاعر که در ایران مهاجرند، تعداد دیگری از شاعران نیز وجود دارند که درون‌مایه‌ی اشعار آنان را جهاد و مقاومت افغانستان تشکیل می‌دهد که فرصت ذکر همه‌ی آنان نیست.

بعد از تجاوز ارتش سرخ شوروی سابق به افغانستان و کودتای هفت ثور و شروع شدن جهاد مردم مسلمان آن کشور، جمع دیگری از مردم و شاعران، نویسندگان و تعداد کثیری از فرهنگیان نیز به کشور پاکستان مهاجرت کردند و جهاد و مقاومت افغانستان در اشعار آنان بازتاب یافت. تصویر مردانه‌گی و پایداری مردم در برابر متجاوزان، شعر را آب و رنگی خاص بخشید، به گونه‌یی که ده‌ها نشریه به چاپ و پخش این گونه اشعار پرداختند و بعضی مجموعه‌های شعری نیز به چاپ رسید.

بررسی همه جانبه‌ی اشعار جهاد و مقاومت این گروه در این نوشته‌ی مختصر ممکن نیست، اما ذکر چند نام از میان انبوه شاعرانی که جهاد و مقاومت افغانستان در شعر آنان بازتاب گسترده دارد، امکان‌پذیر است، مانند: خلیل‌الله خلیلی، عبدالاحد تارشی، عبدالقیوم ملک‌زاد، عبدالجبار تقوی، نایل لاجوردین شهری، وحید مرّده، برات محمد سودا، میراحمد ذیغم، حبیب‌الله سامع، کمال‌الدین غبرا، سیدمحمود شکوه، شریف پیغام و... .

بعد از تسلط طالبان بر افغانستان و آواره شدن تعدادی دیگر از

شاعران به پاکستان، هم‌چنان روحیه‌ی مقاومت در شعر معاصر فارسی ادامه پیدا کرد و پرسوزترین اشعار در این راستا انشاد گردید. خالده فروغ، گل‌نور بهمن، پرویز کاوه، عبدالوهاب مجیر، ذبیح‌الله آتش و ده‌ها تن دیگر قلم‌ها را به جولان آوردند. (قویم، بی‌تا: ۳۰)

پرویز کاوه در گزینه‌ی یک شب بعد/ از تبعید، در شعر «سفر» که آن را در سال ۱۳۷۷ سروده است، رنج دوری از وطن را چنین باز می‌گوید:

از آن شهری که در چشم تمامش خواب باقی ماند
سفر کردم، ولی در دیده‌ام، سیلاب باقی ماند
تمام لحظه‌هایم در مسیر یاد او گم شد
یکی دل بود کاندرا بستم بی‌تاب باقی ماند. (کاوه، ۱۳۸۰: ۴۲)

گل‌نور بهمن در شعری به نام «آفتابی در حریر شفق»، وضع هجوم و کشتار را چنین تصویر می‌کند:

از نیام آستینی خنجری
با هجوم مرگ بیرون می‌شود
سینه‌ای لبریز می‌گردد ز گل
شاهبازی غرقه در خون می‌شود

✱

شاعری از خود تهی، لبریز درد
خون ز چشم خامه جاری گریه‌یی
هم‌نوایی سوگواری می‌کند. (گلنور بهمن، ۱۳۸۰: ۱۲)

در این شعر ما به چهره‌ها و کنش‌ها و واکنش‌های گوناگون برمی‌خوریم. چهره‌ای که به خاطر روا داشتن ظلم و تعدی، خنجری را از نیام آستینی بیرون می‌کند تا با هجوم مرگ، شاهبازی را غرق در خون بسازد. چهره‌ی مظلومانه‌ی یک کودک با چشمان پر از اشک را، چهره‌ی یک مادر سوگوار را که موی سپیدش را می‌کند، چهره‌ی یک بیوه زن را که در سوگ یک شاهین شهید در سیل ماتم دست و پا می‌زند و بالاخره چهره‌ی یک شاعر از خودتهی و

لبریز از درد را که از چشم خامه خون جاری می‌کند و با دردمندان
حادثه هم‌نوایی دارد.

ذبیح‌الله آتش نیز در شعر «از استوای ریگ‌زاران لحظه‌ها»،
مردم کشورش را در برابر همه‌ی زشتی‌ها و پلشتی‌ها به مقاومت
دعوت می‌کند و می‌گوید:

من از فراز آخرین باروی شهرستان‌های حریرین آواهای منظم
فریاد برمی‌دارم

تا پرستوهای خونین‌بال آواهایم

در آشیانه‌ی گوش‌هاتان فرو نشینند... (آتش، ۱۳۷۹: ۴۶-۴۷)

گویی ذبیح‌الله آتش باور دارد که روزی از افق پیروزی در برابر
تیرگی شب، آفتابی روشن پیدا می‌شود:

پرستوهای شهر شب بشارت بر شما بادا

که روشن آفتابی از افق پیدا شود روزی. (همان: ۲۲)

شعرهای احمدضیاء رفعت چندان نیست، اما حال و هوای
شجاعت و شهامت و پایداری دارد. بیان نمونه‌ای از آن خالی از
لطف نیست:

ندیدیم خود گرچه روی شهادت

چشیدیم سرخی بوی شهادت

شماریم مرده هر آن رهروی را

که برگشت زنده ز کوی شهادت

بشو دست از جان به محراب سنگر

که آن جاست با خون وضوی شهادت.... (رفعت، ۱۳۸۲: ۵۰-۵۱)

در مجموعه‌ی *فصل‌های آفتابی* از محمدصادق عصیان هم بوی
عشق و شهادت و دفاع و پایداری و استقامت را می‌توان حس کرد
و دید:

با دامنی از شقایق و سینه‌ی چاک

با روح پُر از طهارت و چهره‌ی پاک

رفتند و هم‌آستان خورشید شدند

وارسته‌ترین عاشقان این خاک. (عصیان، ۱۳۸۲: ۶۲)
احمدشاه فایض، شاعر جوان از سرزمین مولانا جلال‌الدین
(بلخ)، مجموعه‌های در شهر آفتاب و از کویر خاطره‌ها را می‌سراید.
ذکر شعری از آن مجموعه، خالی از لطف نیست که نمایانگر روزگار
پایداری و مقاومت است:

چیزی که از زمانه مرا یادگار بود
سیل سرشک و خرمن آه و شرار بود
جز بی‌کسی چه بود بگو سرنوشت ما
هر آن‌چه بود، زنده‌گی مرگ‌بار بود
صد پنجه رنجه شد به در و بزم روزگار

لیکن برون در همه در انتظار بود... (عصیان، ۱۳۸۴: ۵۳)
صالح‌محمد خلیق، شاعری دیگر از سرزمین بلخ، اگرچه در
رشته‌ی زمین‌شناسی درس خوانده، اما چهار مجموعه‌ی شعری نیز
با نام‌های سلام به آفتاب، کاج سبز، بر پای راه ابریشم و یک آسمان
ستاره را به چاپ رسانده است. وی در همه‌ی این مجموعه‌ها رنج و
درد و اندوه جنگ را در شعر خویش به تصویر می‌کشد و خود
می‌بیند که چگونه ساکنان جنگل سبز غارت می‌شوند و جان
می‌دهند و مردانه می‌ایستند:

آتش زدند آنک در برگ و بار جنگل
تاراج گشت ای وای امشب بهار جنگل
فوج تبر به دستان کشتار عام کردند
مردند ایستاده اهل دیار جنگل
...بهر تبر به دستان فردا نگر که رسته

انبوه چوبه‌ی دار از هر کنار جنگل
شعر یادشده که در میزان (مهر) سال ۱۳۶۷ در اوج جنگ‌ها و
کشتارها سروده شده، یادآور آن روزهاست، اما نوید آزادی از
چنگال مهاجمان را در بردارد و رویش چوبه‌ی دار از هر کنار
جنگل، نشان‌گر فردای پرامید است. (همان: ۳۱-۳۲)

شعر مقاومت افغانستان، بدین اندک و ساده‌گی نیست و بسیار بیش از این‌هاست و گوناگون. با رنگ و بوی وطن و غربت که گاه اندوه دوری از وطن، به سبب هجوم بیگانه‌گان، رنگ و بویی خاص به شعر معاصر شاعر افغانی داده است که گویی سرپای آن، رنگ مقاومت گرفته است. با این حال، چون بیش از این در این مختصر نمی‌گنجد، به همین مقدار بسنده می‌شود.

منابع

- ۱- آتش، ذبیح‌الله، **در خط عبور**، پیشاور، ۱۳۷۹.
- ۲- آریافر، عزیزالله، **آیات آفتاب**، کابل، مطبعه‌ی صبا، ۱۳۸۱.
- ۳- انوشه، حسن و حفیظ‌الله شریعتی، **افغانستان در غربت**، تهران، انتشارات نسیم بخارا، ۱۳۸۲.
- ۴- باختری، واصف، **در غیاب تاریخ**، پیشاور، مرکز نشراتی پرنیان، ۱۳۷۹.
- ۵- بهمن، گلنور، **سرود سبز رهایی**، پیشاور، بی‌نا، ۱۳۸۰.
- ۶- پرتو نادری، نصرالله، **تصویر بزرگ؛ آئینه کوچک**، پیشاور، مرکز نشراتی آرش، ۱۳۷۹.
- ۷- پرتو نادری، نصرالله، **روبه‌رو با واصف باختری**، کابل، انتشارات میوند، ۱۳۸۲.
- ۸- پرتو نادری، نصرالله، **عبور از دریا و شب‌نم**، بی‌جا، بی‌نا، ۱۳۸۲.
- ۹- حامد، عبدالسمیع، **مجله سپیده**، شماره‌های دوم و سوم.
- ۱۰- خلیلی، خلیل‌الله، **دیوان اشعار**، به کوشش: عبدالحی خراسانی، تهران، نشر بلخ، ۱۳۷۸.
- ۱۱- رفعت، احمدضیاء، **کنار خیابان**، کابل، انتشارات میوند، ۱۳۸۲.
- ۱۲- ره‌بین، محمد افسر، **مجله سپیده**، فصلنامه هنری - فرهنگی، مرکز کلتوری عرفان، شماره‌های نهم و دهم.
- ۱۳- ره‌بین، محمد افسر، **ترانه‌های شبان‌گاهی**، پیشاور، مرکز نشراتی آرش، ۱۳۷۹.
- ۱۴- ره‌بین، محمد افسر، **مجله افروند**، دور دوم، شماره‌های اول و دوم، کابل، ۱۳۸۱.

- ۱۵- عاصی، عبدالقهار، از آتش، از ابریشم، پیشاور، مرکز نشراتی فضل، ۱۳۷۴.
- ۱۶- عاصی، عبدالقهار، تنها، ولی همیشه، کابل، نشرات وزارت اطلاعات و کلتور افغانستان، ۱۳۷۰.
- ۱۷- عاصی، عبدالقهار، سال خون، سال شهادت، کابل، انجمن اسلامی نویسندگان افغانستان، ۱۳۷۴.
- ۱۸- عصیان، محمدصادق، نمونه های شعر امروز بلخ، کابل، انتشارات میوند، ۱۳۸۴.
- ۱۹- عصیان، محمدصادق، فصل های آفتابی، بلخ، انجمن آزاد نویسندگان بلخ، ۱۳۸۲.
- ۲۰- فائز، محمداسحاق، دیر ... و با فاجعه، کابل، مطبعه میوند، ۱۳۸۲.
- ۲۱- قویم، عبدالقیوم، خراسان، دوره ی سوم، شماره های ۶۱ و ۶۲، کابل، ۱۳۸۴.
- ۲۲- کاظمی، محمدکاظم، مجله افرند، دور دوم، شماره های اول و دوم، کابل، ۱۳۸۱.
- ۲۳- کاوه، پرویز، یک شب از تبعید، پیشاور، ۱۳۸۰.
- ۲۴- نصیب، محمدناصر، زمزمه های روستا، کابل، نشرات امور ملیت های وزارت امور سرحدات، ۱۳۷۰.

تأملی نمادشناختی در نام‌های جغرافیایی مربوط به منطقه بلخ در شاهنامه

محمدامین زواری

چکیده

شاهنامه، یکی از شکوهمندترین متن‌های حماسی جهان است و در تاریخ ادبیات فارسی دری - در کنار مثنوی مولانا - همواره بر صدر نشست و منبع فیض هنری و معنوی بوده است. یکی از دلایل ماندگاری و حضور دوام دار شاهنامه از زمان آفرینش آن تاکنون، استوار شدن ساختارهای کلان آن بر بنیان اسطوره و نماد است. این ویژه‌گی، امکان درک و دریافت تأویل‌های نو و متناسب با وضعیت‌های نوپدید از این متن بزرگ ادبی را فراهم ساخته است و به همین دلیل، چنین متنی همه زمانی - همه مکانی می‌شود. در شاهنامه هم نمادهای ساختاری - هم چون اعمال و حوادث مربوط به کیومرث و ضحاک - و هم نمادهای تصویری - مانند آتش و آهن - حضور دارند. برخی از نمادهای تصویری شاهنامه برگرفته از عناصر سرزمینی و جغرافیایی هستند، مانند هند و ایران و توران. در این نوشتار، تلاش شده است برخی نام‌های جغرافیایی مربوط به منطقه بلخ باستانی که در شاهنامه آمده است و ظرفیت نمادین دارند، معرفی شود.



واژه‌گان کلیدی

شاهنامه، نماد، حماسه، منطقه بلخ

مقدمه

بی‌گمان، یکی از ویژه‌گی‌های اصلی ادبیات حماسی و شاهنامه، حضور و چیرگی نمادهای ساختاری است، اما این ویژه‌گی باعث نمی‌شود اثر حماسی از نماد تصویری خالی باشد. در شاهنامه همان گونه که نمادهای ساختاری نظیر حوادث مربوط به کیومرث، دیو و ضحاک ماردوش حضور دارند، شاهد به کارگیری نمادهای تصویری نظیر آتش، رودخانه، آهن و دریا هستیم که کثرت و تنوع بسیار دارند (حسین‌علی قبادی، ۱۳۸۶: ۷۳). ارزش بررسی نمادهای تصویری به ویژه از آن رو که علاوه بر شاهنامه، در حماسه‌های عرفانی نیز کاربرد فراوان دارند، بیشتر می‌شود. از دیدگاه نمادشناسی، جغرافیای ترسیم شده در شاهنامه، جغرافیای ملکوتی و نمادین است: ایران، سرزمین روشنایی و روز است و توران، سرزمین تیرگی و تاریکی. فردوسی در نمادهای ساختاری خود نیز این حد و مرز نمادین را فراموش نکرده است. مثلاً زن در شاهنامه، نماد نفس است و سودابه، مهم‌ترین جلوه‌ی آن (همان: ۳۴۵ و ۳۴۹). از همین روست که بیشتر زنان مهم و تأثیرگذار شاهنامه، تورانی یا دست‌کم غیرایرانی (ناروشن) هستند و تقریباً تمام پیوندها و ازدواج‌های میان شخصیت‌های ایرانی و تورانی در شاهنامه به فاجعه‌ی دردآور منتهی می‌شود: پیوند رستم و ته‌مین، به تولد سهراب و در انتها، مرگ غم‌انگیز وی به دست پدر پایان می‌گیرد یا پیوند کاوس با دختر تورانی به تولد سیاوش می‌انجامد که سرنوشت او نیز مرگی دردآور و سوزناک است (کزازی، ۱۳۸۴: ۲۲-۹).

یکی از مکان‌هایی که بارها در شاهنامه از آن سخن رفته است، بلخ و مضافات آن است. بسیاری از وقایع مهم اسطوره‌ی و

تاریخی شاهنامه، در بلخ رخ می‌دهند. برخی از این رخدادها، تاریخی و واقعی است و آمدن نام بلخ و نواحی آن، ربطی به تصمیم فردوسی ندارد. با این حال، برخی حوادث اسطوره‌یی نظیر پیوند رستم با دختر شاه سمنگان، یا نقش کوه البرز در برخی از داستان‌های شاهنامه، به طراحی ذهنی فردوسی و ارتباط نمادین این مکان‌ها با شبکه نمادهایی برمی‌گردد که فردوسی در ذهن خود داشته است. با توجه به چیره‌گی و گسترده‌گی شبکه نمادپردازی فردوسی بر سراسر متن شاهنامه، جایگاه این مکان‌ها در این شبکه و ظرفیت نمادین آن‌ها شایسته بررسی است. این نوشته مدعی نیست که تمام نام‌های مربوط به منطقه بلخ، نماد یا بخشی از یک ساختار نمادین هستند، بلکه می‌خواهد توجه خواننده‌گان را به این نکته جلب کند که نقاطی از افغانستان کنونی، به گواهی سوابق فرهنگی و تمدنی خود و نوع یادکرد فردوسی از آن‌ها، ظرفیت بررسی نمادشناختی دارند. صدور حکم قطعی درباره مسایل مطرح شده در این نوشته به تأمل بیشتر در شاهنامه و هم‌فکری دیگر پژوهشگران نیازمند است تا باشد که راه بررسی نمادشناختی شاهنامه هموارتر شود.

نام‌های جغرافیایی و اسطوره‌یی مربوط به بلخ در شاهنامه

کوه البرز

رشته کوهی در جنوب بلخ که از سلسله کوه‌های هندوکش جدا افتاده است. دامنه‌ی این کوه تا جنوب غرب مزار شریف ادامه دارد و از طرف دیگر، بعضی قریه‌های ولسوالی (شهرستان)‌های شولگره و چمتال را در دامن خود دارد (دولت‌آبادی، ۱۳۸۲: ۵۲). انتهای شرقی این کوه به کوه‌های سمنگان و انتهای غربی آن به تپه‌های خاکی شبرغان و حوالی سرپل می‌رسد (قاموس، ۱۳۳۵: ج ۱: ۱۴۰). کوه البرز از صخره‌های سخت آهکی تشکیل شده و مشخصه‌ی آن،

شیب‌های تند و شکسته‌گی‌های فراوان سطح آن است. پوشش گیاهی این کوه عبارت از درختان پسته‌ی کوهی و آرچه و بوته‌های مرتعی است و از این نظر، دامنه‌های آن برای پرورش دام‌های اهلی مناسب است (قاموس، ۱۳۳۵: ج ۱: ۱۴۰). هم‌چنین در حوالی ولسوالی چمتال، در دامنه‌ی این کوه، یک معدن گوگرد نیز وجود دارد (دولت‌آبادی، ۱۳۸۲: ۶۰). در گذشته، کوه‌های بلخ به داشتن معادنی مانند مس و گوگرد و نمک شهرت داشتند (واعظ بلخی، ۱۳۵۰: ۴۸).

البرز در اوستا، هَرَبَرزئیتی یعنی هرای بلند و مرتفع خوانده شده (وندیداد، ۱۳۷۵: ج ۴: ۱۷۳۶) و در زبان پهلوی، هربز ترجمه شده و در فارسی دری، البرز نامیده شده است (یشت‌ها، ۲۵۳۶: ج ۱: ۱۳۱: تعلیقات). هرا/ هَرّ با کلمه‌ی هور و خور به معنی آفتاب ارتباط دارد و بُرز هم به معنی بلندی است و به این ترتیب، معنای کلمه‌ی البرز، جای بلند یا جایگاه خورشید است. القاب برز و ورز به معنای بلندی در گذشته، معمول بود و بعضی از والیان نواحی بلخ و غرjestان و هرات و مرو، این لقب را داشته‌اند. (یمین، ۱۳۸۰: ۲۸۳) در یشت‌ها نیز اشارات فراوانی به البرز دیده می‌شود. برای نمونه، در زمیادیشْت، فقره‌ی یک، چنین می‌خوانیم: «نخستین کوهی که از این زمین برخاست، ای سپنتمان زرتشت، کوه هَرئیتی بلند است که همه‌ی ممالک غربی و شرقی را احاطه کرده است...» (یشت‌ها، ۲۵۳۶: ج ۲: ۳۲۴) یا در مهریشْت، فقره ۱۳ آمده است: «خورشید بر بالای کوه هرا (هَره) می‌برآید و از فراز کوه زیبا سربرمی‌آورد و به تمام منزلگاه‌های آریایی می‌تابد.» (همان: ج ۱: ۴۲۹). هم‌چنین در فقره‌ی ۵۰ و ۵۱ مهریشْت و دیگر فقرات کتاب یشت‌ها از البرز سخن رفته است.

در وندیداد، فرگرد ۱۹، بندهای ۲۹-۳۶ درباره‌ی «پل چینود» که از فراز کوه البرز می‌گذرد و به بهشت می‌رسد، آمده است که یک سر پل چینود به «چکاد دائیتیک» و یک سرش به البرز

پیوسته است (وندیداد، ۱۳۷۵: ج ۳: ۱۳۵۵ و ۱۳۶۳). بر اساس اسطوره‌های زرتشتیان، روان درگذشتگان باید از چینه‌دُپُل بگذرد تا بهشتی از جهنمی بازشناخته شود. در *ارداویراف‌نامه* که حماسه‌بی عرفانی به حساب می‌آید و بر معراج‌نامه‌های اسلامی و حتا برخی حماسه‌های مسیحی تأثیر گذاشته است، روح ارداویراف برای رفتن به عالم ارواح و مشاهده عاقبت مردمان باید از پُل چینه‌د گذر کند و برای رفتن بر روی پُل چینه‌د، ابتدا باید بر فراز قله‌ی چکاد دایئیک رفت (ارداویراف‌نامه، ۱۳۷۲: ۲۵). پهنای این پُل برای پاکان نه (۹) نیزه و برای گنه‌کاران همانند لبه‌ی اُستَره تیز است (همان: ۲۵-۲۹). این توصیف از چینه‌د پُل به مفهوم «پُل صراط» در فرهنگ و ادبیات مذهبی اسلامی بسیار شباهت دارد. حال سوال این است که آیا البرز اسطوره‌یی که نام آن در اوستا و شاهنامه آمده، همین کوه است؟

استاد پورداوود در تعلیقات این کتاب درباره‌ی البرز می‌گوید: «کوه مذکور در یشت‌ها هرائیتی گفته شده است... در ترجمه‌ی پهلوی، هربرز گفته شده و امروز البرز گوییم... در ادبیات مزدیسنا، تعیین این کوه، بیرون از اشکال نیست... نظر به مندرجات یشتها، کوه هرا را باید یک کوه معنوی و مذهبی بی‌مکان تصور نمود و اگر محلی داشته باشد، در مشرق ایران قدیم است، نه این رشته کوه البرز فعلی در شمال ایران...» (همان: ۱۳۱: تعلیقات). استاد بهار نیز در تعلیقات بندهش، همانند استاد پورداوود می‌نویسد که البرز کوهی مقدس و مینوی است، ولی بنا بر مطالب شاهنامه در مشرق فلات ایران قدیم واقع بوده است (همان: تعلیقات بهار). در بندهش که داستان‌های مربوط به خلقت در سنت زرتشتی در آن گردآوری شده است، به البرز چنین اشاره می‌شود: «نخستین کوهی که فرازُست البرز ایزدی بخت بود... دیگر کوه‌ها از البرز فرارستند... هوگر بلند... تیرگ البرز که چگاد دایئیتی در میان آن است... و کوه اوشداشتار... البرز به آسمان پیوسته است. تیرگ

البرز آن است که ستاره‌ها و ماه و خورشید بدو فروگروند و بدو باز آیند... چگاد دائیتی آن است که... چینودیل بر او ایستد...» (بندهش، ۱۳۶۹: ۱۷۱).

ارزش و جایگاه نمادین البرز، به موارد یادشده محدود نمی‌شود و این کوه در ساختار بیش‌تر روایات اسطوره‌ای زرتشتی - آریایی حضور دارد. زنده‌گی و مرگ طهمورث دیوبند (سومین انسان/شاه و پدر جمشید به روایت شاهنامه) در بلخ و در دامنه‌ی کوه البرز، از این جمله است. «وی اهریمنی را سی سال در بند داشت و بر او زین می‌نهاد و بر پشت او سوار می‌شد و با او نشیب و فراز البرز را می‌پیمود... روزی که به عادت بر پشت او سوار بود، اهریمن در نشیب کوه البرز به تاختن پرداخت و طهمورث را بر زمین زد و او مرد» (یشت‌ها، ۲۵۳۶: ج ۲: ۱۴۲ و ۱۴۳، تعلیقات پورداوود، به نقل از یک رساله منظوم).

سرگذشت کیقباد - مؤسس سلسله اسطوره‌ای کیانی - نمونه‌ی دیگری از ارتباط البرز با اسطوره‌ها است. درباره چگونگی تأسیس سلسله کیانی به دست کیقباد، در داستان‌ها آمده‌است که کوی‌گواتا (کیقباد) رمه‌های بسیار داشت و در جوانی، خودش رمه‌ها را در دامنه‌های کوه اوشی دشتار یا البرز می‌چراند که ناگاه دو باز سفید از هوا پیدا شدند و تاجی طلایی را که در چنگال خود گرفته بودند، بر سر گواتای جوان گذاشتند. گواتا (قباد) از این پیشامد متحیر شد و چوپان‌ها را از دور و نزدیک و شاخ‌های کوه فراخواند. پیرمردی که در میان چوپانان بود، آمدن بازها و آوردن تاج را لطف یزدانی و فرّشاهی کیانی تعبیر و فوری با کوی‌گواتا بیعت کرد و دیگران از او متابعت کردند و گواتای جوان را به شهر بُخدی (بلخ) بردند و بر تخت نشاندند. در شاهنامه هم تصریح شده است که بعد از وفات گرشاسب، تخت سلطنت خالی بود و رستم به کوه البرز رفت و کیقباد را از آن‌جا آورد (همان: ۲۲۲، تعلیقات پورداوود؛ میرعابدینی، ۱۳۷۱: ۳۷).

همچنین به شهادت آبان یشت، فقره های ۴۵-۴۷، کیکاووس پیش از نشستن بر تخت بر فراز قله ازریفیه، یکی از قله‌های کوه البرز، برای رب‌النوع آمودریا، حاصل‌خیزی و فراوانی و حامی شهر بلخ، یعنی «ارد ویسورا آناهیتا»، قربانی‌های بسیار کرد (یشت‌ها، ۲۵۳۶: ج ۱: ۲۵۳). کیکاووس، پس از کیقباد، به تخت نشست و دیوان را به اطاعت آورد و ایشان را بر آن داشت که بر البرز، کاخی بزرگ برای او از سنگ و آهن و مس و سیم و زر برآورند (میر عابدینی، ۱۳۷۱: ۲۹). این داستان اخیر هنوز هم در اطراف بلخ شایع است و می‌گویند که این قصر هنوز بر بالای کوه البرز وجود دارد. به نوشته‌ی کهنزاد، اهالی بلخ بدون این‌که نام پادشاهان را به یاد آورند، نقل می‌کنند که پادشاهی در زمان قدیم، باغ و قصری بالای کوه البرز ساخته بود و آب مشک‌آلود (معطر) را به وسیله‌ی حیوانات به بالای کوه می‌رسانید (قاموس، ۱۳۳۸: ج ۳: ۲۸۸). مخصوصاً در ناحیه‌ی دهدادی واقع در پای کوه البرز، روایتی فولکلوریک درباره علت نام‌گذاری دهدادی شایع است که می‌گوید در ازمنه قدیم، پادشاهی در این جا یک دیو را زندانی کرده بود. دیو از شدت نامساعد بودن وضعیت خود به داد و فغان آمده بود و از آن روز این جا به دیودادی (= دهدادی) موسوم گردید (قاموس، ۱۳۳۵: ج ۱: ۲۹۰). این عقیده‌ی مردم بلخ، روایتی از اسطوره‌ی تسلط طهمورث و کیکاووس بر دیوها و اهریمنان است.

در شاهنامه به ویژه در روایات مربوط به فریدون و کی‌قباد و دیگر کیانیان بسیار از البرز در کنار بلخ سخن رفته است. در داستان ضحاک، فرانک، مادر فریدون به نگهبان مرغزاری که فریدون در آن جا تربیت می‌شود، می‌گوید:

ببرم پی از خاک جادوستان شوم تا سر مرز هندوستان
شوم ناپدید از میان گروه برم خوب رخ را به البرزکوه

(فردوسی، بی تا: ج ۱: ۵۹ و ۷۶: بیت‌های ۱۳۷ و ۱۴۹ و ۴۴۹، داستان ضحاک)

پس از مدتی فریدون باز می‌گردد:
چو بگذشت از آن بر فریدون دو هشت ز البرز کوه اندر آمد به دشت
و داستان ادامه می‌یابد تا فریدون در اواخر داستان می‌گوید:
که یزدان پاک از میان گروه برانگیخت ما را ز البرز کوه
در داستان سام و پسرش، زال نیز در جایی که زال را تنها در
پای کوه رها کرده‌اند، می‌خوانیم:
فرود آمد از ابر سیمرغ و چنگ بزد برگرفتش از آن گرم سنگ
ببردش دمان تا به البرز کوه که بودش بدان جا کنام و گروه
(همان: ۱۴۰: بیت ۸۳ و ۸۴).
در ادامه همین داستان، سام چگونه گی پس گرفتن پسر خود
از سیمرغ را در حضور منوچهر شرح می‌دهد:
برفتم به فرمان کیهان خدای به البرز کوه اندر آن زشت جای
یکی کوه دیدم سر اندر سحاب سپهری است گفתי ز خارا برآب
برو بر نشیمی چو کاخ بلند ز هر سو برو بسته را گزند
(همان: ۱۴۹: بیت ۱۹۲-۱۹۴)

این شواهد مبنی بر ارتباط پیشدادیان و کیانیان با کوه البرز و نیز ارتباط سرنوشت بسیاری از قهرمانان شاهنامه هم‌چون فریدون با این کوه، همگی بر جنبه‌های خاص نمادین کوه البرز در شاهنامه صحه می‌گذارند. هم‌چنین جمع‌بندی این شواهد نشان می‌دهد که هرابرزئیتی (یا هرئیتی) یک کوه مقدس اسطوره‌ای است و نباید دنبال تطبیق آن بر کوه‌های موجود در افغانستان یا ایران بگردیم، اما اگر کوهی، الهام‌بخش فردوسی در پدید آوردن نماد کوه البرز در شاهنامه بوده باشد، همین کوه البرز واقع در جنوب بلخ است. محققین دیگر نیز بعضی مانند دارمستر (مترجم اوستا به انگلیسی)، ارزیابی را از قلل رشته کوه البرز در شمال ایران می‌دانند و بعضی مانند دوهاله، این کوه را یکی از کوه‌های بلخ دانسته‌اند (میرعابدینی، ۱۳۷۱: ۳۹).

سمنگان

سمنگان یا ایبک، بر کنار دره‌ی رودخانه‌ی خُلم در شمال تیغه‌ی عمومی هندوکش، در فاصله‌ی ۳۱۳ کیلومتری کابل قرار دارد و تا مزارشریف ۱۲۲ کیلومتر فاصله دارد (قاموس، ۱۳۳۶: ج ۲: ۴۶۰ و ۴۶۱؛ دولت‌آبادی، ۱۳۸۲: ۱۸۵). نام این شهر در متون قدیمی، سمنگان (که معرب آن، سمنجان است) ضبط شده و ایبک، نام بعدی آن، یک نام ترکی است که بعدها بر این شهر نهاده شده است. با این حال، هنوز هر دو نام رایج است. هیوئن تسانگ، زایر چینی که در قرن هفتم میلادی به محدوده‌ی افغانستان فعلی آمده بود، در یادداشت‌های خود، از سمنگان نام برده و آن را به نام «سی لو مین کین» قید کرده است (صدقی، ۱۳۵۴: ۵۷). سمنگان از سه بخش سم و انگ و پسوند جمع ان (الف و نون) تشکیل شده است. سم، مخفف سمج (به ضم اول) به معنی حفره، مغاره و نقب است که در کوه‌ها کنده باشند و انگ، پسوند مکان و ظرفیت است و در نام‌های دیگری مانند: زرنگ، الیشنگ، سالنگ، بغولنگ (نام قدیم بغلان) نیز دیده می‌شود (یمین، ۱۳۸۰: ۱۶۶). معنی مجموع کلمه‌ی سمنگان، ناحیه‌ی سمج‌ها می‌شود که وجه تسمیه‌ی محل به این نام هم، وجود مغاره‌های قدیمی فراوان در سمنگان است. در مناطق هزارسم و قره کمر در استان سمنگان، مغاره‌های فراوانی وجود دارد که قدمت بعضی از آن‌ها به ۳۰ تا ۵۰ هزار سال قبل برمی‌گردد (همان: ۱۷۸) و در حدود العالم هم به خانه‌های کنده شده در کوه‌های سمنگان اشاره شده است (حدود العالم، ۱۳۷۲: ۳۱۲). نام پسین‌تر شهر سمنگان، یعنی ایبک، یک نام ترکی به معنی صنم و بت است (یمین، ۱۳۸۰: ۱۶۷) و احتمالاً از زمانی که معابد بزرگ بودایی در این شهر تأسیس شد، به آن ایبک گفته‌اند. یکی از این معابد که تاکنون باقی مانده، همان است که توصیفش در حدود العالم آمده است: «سمنگان شهری است اندر میان کوه نهاده و آن‌جا کوه‌هاست از سنگ سپید چون رخام و اندر وی

خانه‌های کنده است و مجلس‌ها و کوشک‌ها و بت‌خانه‌هاست. و آخور اسبان با همه آلتی کی مر کوشک‌ها را بیاید. بر وی صورت‌های گوناگون از کردار هندوان نگاشته و از او نبیذ نیک خیزد و میوه بسیار» (حدودالعالم، ۱۳۷۲: ۳۱۲).

جغرافیانگاران مسلمان، سمنگان را از جمله شهرهای تخارستان نوشته و تخارستان را از نواحی بلخ محسوب داشته‌اند (مقدسی، ۱۴۰۸: ۲۳۵؛ ابن حوقل، ۱۳۴۵: ۱۸۱؛ جیهانی، ۱۳۶۸: ۱۷۱؛ یعقوبی، ۱۴۰۸: ۵۶؛ یاقوت حموی، ۱۴۱۰: ج ۳: ۲۸۶). وسعت سمنگان با خلم برابر و فاصله‌ی آن با خلم ۲ روز راه و با بلخ از طریق خلم ۴ روز راه و با بغلان چهار منزل بوده است (جیهانی، ۱۳۶۸: ۱۷۱ و ۱۷۴؛ ابن حوقل، ۱۳۴۵: ۱۸۹ و ۱۹۰). ابن خرداذبه، میزان خراج سمنگان را که در زمان او به دولت طاهری تأدیه می‌شد، ۱۲ هزار و ۶۰۰ درهم نوشته است. در همین زمان (قرن سوم) خراج شهر خلم، ۱۲ هزار و ۳۰۰ درهم و خراج شهر بلخ، ۱۹۳ هزار و ۳۰۰ درهم بود (ابن خرداذبه، ۱۸۸۹: ۴۳). سمنگان به تولید شراب خوب و میوه‌ی فراوان شهرت داشت (حدودالعالم، ۱۳۷۲: ۳۱۲) و مستوفی قزوینی نیز در قرن هشتم در باره‌ی آبادانی شهر سمنگان می‌نویسد: «سمنگان از ولایت تخارستان است و از اقلیم چهارم،... شهری کوچک است. بر طرف شرقی، سه محلت است به هم دیگر متصل و طرف غربی سه محلت است متفرق و قلعه محکم دارد و آب فراوان و باغستان بسیار دارد و از میوه‌ی انگور و انجیر و شفتالو و فستق به غایت خوب و فراوان باشد» (مستوفی قزوینی، ۱۳۶۲: ۲ و ۱۹۱).

فردوسی دوازده بار در شاهنامه از سمنگان یاد کرده است (بیهقی، ۱۳۲۶: ج ۲: ۱۰۹۷). بیش‌تر این یادکردها در داستان سهراب دیده می‌شوند. داستان از آن‌جا آغاز می‌شود که رستم برای شکار به نخچیرگاهی در نزدیکی مرز توران می‌رود (فردوسی، ۱۹۶۳: ج ۲: ۱۷۰؛ بیت ۱۷؛ ابیات ۱۸ و ۱۹). شایسته‌ی یادآوری است که چند موضع به نام سمنگان در خراسان قدیم

وجود داشت که مرحوم نفیسی در تعلیقات خود بر تاریخ بیهقی (بیهقی، ۱۳۲۶: ج ۲: ۱۰۹۶-۱۱۰۲) ثابت کرده است سمنگان یادشده در شاهنامه همین سمنگان واقع در شرق بلخ است و ضرورتی به تکرار مطالب ایشان در این مقام نیست. با این حال، برای وضوح هرچه بیش تر مطلب، به جای خود، شواهدی را از شاهنامه با جغرافیای منطقه تطبیق خواهیم داد. در این قسمت لازم است به روستای ظهرابی (زورابی یا سهرابی) در نزدیکی سمنگان اشاره شود. مردم این منطقه معتقدند سهراب، پسر رستم در همین شهر از تهمینه به دنیا آمده و نام این قریه هم ابتدا سهراب یا سهرابی بوده و بعدها به ظهرابی (یا زورابی) تبدیل شده است (قاموس، ۱۳۳۶: ج ۲: ۴۶۳) که البته نشان دهنده آگاهی مردم منطقه از حضور نام شهرشان در شاهنامه است.

جغرافی دانان قرن های سوم و چهارم، سمنگان را به وفور صید و شکار وصف کرده اند (مقدسی، ۱۴۰۸: ۲۳۹) و اکنون نیز یکی از شهرستان های ولایت (استان) سمنگان، پیروز نخچیر نام دارد (سالنامه افغانستان، ۱۳۸۲: ۱۴۱۷). بیهقی هم به این جنبه از طبیعت سمنگان اشاره کرده است آن جا که سخن سلطان مسعود غزنوی را به وزیرش در هنگام ترک بلخ نقل می کند: «[امیر] گفت... پس به بغلان به ما پیوندی که ما در راه سمنگان و هر جایی، چندی به صید و شراب مشغول خواهیم شد» (بیهقی، ۱۳۵۶: ۳۱۹).

سوال اول این است که چرا سمنگان - شهری که در جنوب آمودریاست و همیشه جزو خراسان بزرگ بوده است - در توران قرار دارد؟ همان گونه که گفتیم، روایت های شاهنامه اسطوره ای و نمادین و جغرافیای ترسیم شده در آن نیز نمادین است. درباره ی خصوصیات طبیعی سمنگان و ظرفیت آن برای حضور در داستان سهراب، به اختصار سخن گفته شد. گذشته از آن، از نظر جغرافیای سیاسی، سمنگان، بیش تر در خاک توران و به عبارت بهتر، در مرز

ایران و توران قدیم واقع بوده است. آخرین دولتی که پیش از اسلام بر این مناطق حکومت کرد، پادشاهی هفتالی‌ها (هپتالی‌ها، یفتلی‌ها یا هیاطله) بود که با ساسانیان می‌جنگید (کهزاد، ۱۳۲۴: ۱۵-۲۳). بعد از آنان هم، قلمرو ترکان غربی گسترش یافت و تاردو خان یبغو و سردارانش، منطقه جنوب آمودریا را از ساسانیان گرفتند و حکومت ملوک الطوایفی در این منطقه تشکیل دادند (غبار، ۱۳۷۵: ج ۱: ۱۴۵). در این حکومت، هر شهر برای خود شاه مستقل داشت، مانند شاه بلخ و شاه سمنگان و غیره، به گونه‌یی که در محدوده‌ی افغانستان فعلی، سی امارت کوچک و بزرگ برقرار شد و همه‌ی این شاهان، شاه بزرگ‌تر را که در قندز می‌نشست، احترام می‌کردند (همان). شاید ترسیم شخصیت شاه سمنگان در داستان سهراب (فردوسی، ۱۹۶۳: ج ۲: ۱۷۲ و ۱۷۳: ابیات ۳۹ و ۴۲ و ۵۰) برگرفته از وضعیت سیاسی- تاریخی سمنگان پیش از ورود اسلام به این منطقه باشد. البته نواحی سمنگان و اطراف آن همیشه در محدوده‌ی توران نبوده است؛ بلکه در این نقطه، ایران و توران به هم می‌پیوست. مردم سمنگان هم علایقی بینابینی پیدا کرده بودند. فردوسی وضعیت سیاسی و فرهنگی این منطقه را به بهترین شکل از زبان افراسیاب بیان می‌کند:

از این مرز تا آن بسی راه نیست سمنگان و ایران و توران یکی است
(همان: ۱۸۱: بیت ۱۶۱)

فردوسی با عنایت به این واقعیت تاریخی، سمنگان را صحنه‌ی داستان سهراب (شخصیتی که از اتحاد نمادهای ایران و توران متولد می‌شود و در جنگ بین این دو ملت می‌میرد) قرار داده است. همین روحیه‌ی دوفرهنگی را در برخورد مردم سمنگان با رستم می‌بینیم. آن‌ها - که نظر به موقعیت جغرافیایی خود، تورانی‌اند - از رستم به خوبی پذیرایی می‌کنند و او را به قصر شاه سمنگان می‌برند و باعث حیرت رستم می‌شوند (همان: ۱۷۲ و ۱۷۳)؛

چون این، روش و رفتار دشمنان با یکدیگر نیست. آثار تاریخی و بناهای قدیمی سمنگان نیز تصویری چندفرهنگی از این منطقه ترسیم می‌کنند. از یک طرف، بناهای تخت رستم پیش چشمان ماست که متعلق به تمدن بودایی هستند. از طرف دیگر، تصاویر نقاشی شده بر کوه‌های روئی و موئی (روئی دوآب) در جنوب سمنگان، مشهور به دختر نوشیروان رخ می‌نمایند که از آثار هنری ساسانیان در این منطقه هستند (قاموس، ۱۳۳۶: ج ۲: ۴۶۲). بنابراین، می‌توان گفت فردوسی با توجه به مجموعه‌ی ویژه‌گی‌های فرهنگی — جغرافیایی و تاریخی سمنگان، این ناحیه را نماد «پیوند» ایران و توران دانسته و محل پیوند رستم و تهمینه قرار داده است.

طالقان

طالقان، شهری بر سر راه مرورود به بلخ بود. این شهر گاه جزو ولایت گوزگان و گاه از شهرهای مهم ولایت مرورود محسوب می‌شد (حدودالعالم، ۱۳۷۲: ۳۰۷). کتاب‌های جغرافیا، محل طالقان را در ۲۴ فرسخی مرورود (ابن خردادبه، ۱۸۸۹: ۳۲) و نیز به فاصله‌ی سه مرحله از مرورود (یاقوت حموی، ۱۴۱۰: ج ۴: ۷؛ جیهانی، ۱۳۶۸: ۱۷۴) نشان داده‌اند. به نوشته‌ی یعقوبی، طالقان در میان دو کوه بزرگ جای داشته است (یعقوبی، ۱۴۰۸: ۵۴). طالقان اکنون وجود ندارد و قرن‌هاست که از بین رفته است، ولی بنا بر قراین و شواهد موجود می‌توانیم محل آن را در چیچکتوی فعلی در شمال غرب افغانستان و نزدیک مرز کشور ترکمنستان نشان دهیم. طالقان، شهری خوش آب و هوا و از نظر وسعت مثل مرورود بود. شراب و منسوجات پشمی این شهر به ویژه نمد طالقانی از گذشته‌های دور شهرت داشت، چنان‌که یعقوبی و مؤلف حدودالعالم، هر دو از این نمدها یاد کرده‌اند (یعقوبی، ۱۴۰۸: ۵۵؛ حدودالعالم، ۱۳۷۲: ۳۰۷). جمعیت طالقان در اواخر قرن سوم

قمری به اندازه‌یی بود که دو مسجد جامع در طالقان ساخته بودند و مردم در هر دو مسجد نماز جمعه برپا می‌کردند (یعقوبی، ۱۴۰۸: ۵۵).

طالقان، مدتی قبل از ورود اسلام به این منطقه به تصرف ترکان در آمد: «چون پانزده سال بیود از پادشاهی او [هرمز]... از سوی ترک، مَلِک تُرک بیامد نام وی، سابه شاه، پسر خاقان و خال هرمز ... و از جیحون بگذشت و به بلخ آمد... و او بلخ بگرفت و روی به خراسان نهاد و به طالقان آمد...» (بلعمی، ۱۳۶۶: ج ۲: ۷۶۰). هرمز، پسر نوشیروان بود و هشت سال پس از میلاد پیامبر اسلام، جانشین نوشیروان شده بود. در سال ۳۰ قمری، عبدالله بن عامر بن کریز شهر طالقان را فتح کرد (یعقوبی، ۱۴۰۸: ۶۰). البته ابن اثیر نوشته است که طالقان در سال ۳۱ قمری به دست احنف بن قیس بدون جنگ گشاده شد و بلعمی این واقعه را به یک سال بعد مربوط کرده است: «چون سال سی و دو اندر آمد، هرچه از «مرو» زان سوی بود، چون مرورود و طالقان و پاریاب و گوزگانان تا بلخ، عبدالله بن عامر احنف را از نشابور بفرستاد با چهارهزار مرد تا آن همه را بگرفت و تا بلخ برفت» (بلعمی، ۱۳۶۶: ج ۳: ۵۹۰). با وجود این فتح، دهقانان این ناحیه که عنوان «شهرب» داشتند، هم‌چنان به حکومت خود در طالقان ادامه دادند و در حوادث سال ۹۰ قمری هنگام شورش نیزک ترخان، به این شاهزاده محلی کمک کردند و به همین دلیل، به دست قتیه بن مسلم، سردار اموی، سخت مجازات شدند (طبری، ۱۴۰۸: ج ۳: ۶۸۳؛ ج ۴: ۳ و ۱۵۴). حدود نیم قرن بعد از این سرکوب، مردم طالقان با کمک به قیام یحیی بن زید و به ویژه شرکت در قیام ابومسلم خراسانی انتقام خود را از امویان گرفتند (گردیزی، ۱۳۶۳: ۲۶۱؛ بلعمی، ۱۳۶۶: ج ۴: ۱۰۲۴). این شورش‌ها و قیام‌ها علیه دستگاه خلافت در دوره عباسیان نیز ادامه یافت (گردیزی، ۱۳۶۳: ۱۷۵ و ۲۸۰؛ یعقوبی، ۱۴۰۸: ۳۹۷ و ۴۹۶؛ طبری، ۱۴۰۸: ج ۷: ۲۲۳). از اواخر قرن دوم هجری، به

تدریج، اسماعیلیان در طالقان قدرت گرفتند و این شهر را کانون تبلیغ عقاید خود قرار دادند، به گونه‌یی که امیر سدید منصور بن نوح سامانی (حک: ۳۵۰-۳۶۵ هـ.ق) مجبور به لشکرکشی به طالقان شد (نظام الملک، ۱۳۷۸: ۳۰۲ و ۳۰۳). با این حال، اسماعیلیه هم‌چنان قدرت خود را حفظ کردند تا آن‌که غزنویان آنان را به شدت سرکوب کردند (منهاج سراج، ۱۳۶۳: ج ۱: ۲۱۳). در قرن‌های سوم و چهارم هجری، خاندان فریغونیان بر ناحیه‌ی گوزگانان و طالقان حکومت می‌کردند (ابن حوقل، ۱۳۴۵: ۱۷۸). طالقان اهمیت سوق‌الجیشی خود را هم‌چنان حفظ کرد به ویژه در زمان حکومت غوریان بر این مناطق، طالقان از جمله پایگاه‌های مهم نظامی در خراسان محسوب می‌شد. بعد از ساخت قلعه‌ی مستحکم نصرت کوه در دوران سلسله غوریان این اهمیت افزون شد (ابن اثیر، ۱۳۸۵: ج ۱۲: ۵۸ و ۱۸۷ و ۲۴۵). مغولان در سال ۶۱۷ هجری طالقان را محاصره کردند و بعد از هفت ماه محاصره آن را تسخیر و تخریب کردند (جوینی، بی تا: ج ۱: ۱۰۴؛ منهاج سراج، ۱۳۶۳: ج ۲: ۱۱۵). در منابع تاریخی عهد مغول هم نام طالقان تا نیمه‌های قرن هفتم دیده می‌شود. بعد از آن تقریباً نامی از این شهر در منابع دیده نمی‌شود و گویا از همین زمان تخلیه و فراموشی طالقان شروع شده است.

چنان‌که ملاحظه شد، شهر طالقان در تاریخ خراسان - به ویژه در دوران حیات فردوسی - شهرت و اهمیت بسزایی داشته است و شهرهایی نظیر آن ظرفیت نمادین پیدا می‌کردند. آیا در شبکه نمادپردازی شاهنامه، طالقان را می‌توان یک نماد تصویری محسوب داشت؟ حکیم توس، در شاهنامه، سه بار از طالقان یاد کرده است. بار اول در داستان سیاوش (فردوسی، ۱۹۶۵: ج ۳: ۴۴: بیت ۶۴۴)، طالقان را به درستی در کنار مرورود، در مسیر لشکر سیاوش از هرات به سوی بلخ، نشان داده است:

سوی طالقان آمد و مرورود سپهرش همی داد گفתי درود

از آن پس بیامد به نزدیک بلخ نیاززد کس را به گفتار تلخ
بار دوم، در داستان دوازده رخ، پیران ویسه، فرماندهی سپاه
توران به گودرز، فرمانده سپاه ایران، نامه‌یی می‌نویسد تا از ادامه
جنگ جلوگیری کند. در این نامه، نام شهرهای بسیاری، از جمله
طالقان آمده است که اکنون در ایران و افغانستان و ماوراءالنهر
پراکنده هستند:

دگر طالقان شهر تا فاریاب همیدون در بلخ تا اندرآب
(فردوسی، ۱۹۶۷: ج ۵: ۱۴۹: بیت ۱۱۲۷)
در این‌جا نیز طالقان در کنار فاریاب قرار دارد و از نظر
جغرافیایی در جای خود نام برده شده است. بار سوم، در داستان
جنگ بزرگ کیخسرو با افراسیاب از طالقان یاد شده است:

سوی طالقان آمد و مرورود جهان بود پر بانگ و آوای رود
(فردوسی، ۱۹۶۷: ج ۵: ۳۶۲: بیت ۲۱۵۷)
به درستی نمی‌توان گفت که طالقان در شاهنامه، یک نماد
تصویری هست یا نه. بسامد کاربرد این نام چندان نیست که بتوان
برای نام این شهر، با قطعیت، ارزش نمادین قائل شد. با این حال،
وجود این نام در سه نماد ساختاری مهم و وجود نمادهای تصویری
فراوان در این سه موضع از شاهنامه و از سوی دیگر، اهمیت طالقان
در حیات سیاسی و اجتماعی خراسان قدیم، به ویژه در نبردهای
میان مردمان این منطقه با تورانیان ظرفیت نمادین به این شهر
بخشیده است.

فاریاب

این شهر نیز همانند طالقان اکنون وجود ندارد و ولایت فاریاب
کنونی حافظ خاطره این شهر است. فاریاب، زادگاه یکی از
بزرگ‌ترین شاعران قرن ششم یعنی ظهیر فاریابی است. هم‌چنین
این شهر در تاریخ علوم اسلامی به ویژه از نظر تعداد راویان حدیث
شهرت بسیار دارد (سمعانی، ۱۴۰۸: ج ۴: ۳۰ و ۳۳۷ و ۳۷۶ و ۳۷۷؛

یاقوت حموی، ۱۴۱۰: ج ۴: ۲۶۰ و ۲۹۴). نام این شهر در اصل پاریاب بوده و فاریاب، معرب شده‌ی آن است (سمعانی، ۱۴۰۸: ج ۴: ۳۳۷). فرباب و فیریاب هم نام‌های دیگر همین شهر بوده است (یاقوت حموی، ۱۴۱۰: ج ۴: ۲۶۰ و ۲۹۴). یعقوبی این شهر را در نزدیکی طالقان و جزو ولایت گوزگانان نشان داده است (یعقوبی، ۱۴۰۸: ۵۴). اصطخری نیز فاصله بین شهرهای بلخ، شبرقان، پاریاب، طالقان و مرورود را به طور مساوی سه مرحله (۱۸ فرسخ) تعیین کرده است (ابن خردادبه، ۱۸۸۹: ۲۲۴). ناصر خسرو قبادیانی هم در سال ۴۴۴ قمری درباره موقعیت این شهر نوشته است: «دوازدهم جمادی‌الآخر به شهر مرورود رسیدیم و بعد از دو روز بیرون شدیم به راه آب گرم و نوزدهم ماه به پاریاب رسیدیم [از مرورود تا پاریاب] سی و شش فرسنگ بود» (ناصر خسرو، ۱۳۶۵: ۱۲۲). بنا بر منابع یادشده، بارتولد، محل شهر فاریاب را به درستی در نزدیکی دولت‌آباد فعلی در ولایت فاریاب افغانستان تعیین کرده است (زواری، ۱۳۸۸: ۷۰).

فاریاب، شهری بزرگ و پرحاصل بود (حدودالعالم، ۱۳۷۲: ۳۰۸) و باغ‌های زیادی داشت: «پاریاب، شهری است خردتر از طالقان و آب آن از طالقان و حدود آن می‌آید، اما باغ و بوستان بیش‌تر دارد» (جیهانی، ۱۳۶۸: ۱۶۸). فاریاب اگرچه در سال ۳۱ یا ۳۲ هجری به دست مسلمانان فتح شد (بلعمی، ۱۳۶۶: ج ۳: ۵۹۰)، اما همانند طالقان، دهقانان آن تا مدت مدید بر این شهر حکومت می‌کردند، چنان‌که در قیام مرجئه در سال ۱۱۶ قمری نیز دهقان فاریاب که عنوان یا نام او ترسل بود، به قیام‌کنندگان پیوست (طبری، ۱۴۰۸: ج ۴: ۱۵۵). سرنوشت طالقان و فاریاب شبیه یکدیگر است. با این تفاوت که فاریاب تا قرن ۱۲ قمری هم دوام آورد. فاریاب به دلیل موقعیت آن در کنار بیابان قراقوم، در طول تاریخ جزو اولین شهرهایی بود که مورد تاراج اقوام بیابان‌گرد قرار می‌گرفت. آخرین روزهای حیات این شهر در جنگ‌های بین

اوزبک‌ها با صفویان و سپس افشاری‌ها و افغانان صرف شد. فاریاب در زمان ظهور نادرشاه افشار در اوایل قرن ۱۲ هجری دارای حصار و قلعه‌یی مستحکم بود (محمدکاظم مروی، ۱۳۶۹: ج ۱: ۵۸). دقیقاً مشخص نیست که فاریاب در چه زمانی غیر مسکون شد یا تغییر نام داد، اما می‌دانیم که در سال ۲۵-۱۲۲۴ قمری/ ۱۸۰۹ م. هنگام سفر الفنستن به افغانستان، هنوز منطقه‌یی در نزدیک بلخ به نام فاریاب موجود بود که در پرورش اسب شهرت داشت (الفنستن، ۱۳۷۶: ۲۷۶).

فردوسی در داستان دوازده رخ، فاریاب را نام برده است. (فردوسی، ۱۹۶۷: ج ۵: ۴۹: بیت ۱۱۲۷) پیران ویسه، فرماندهی سپاه توران به فرماندهی سپاه ایران که گودرز است، نامه‌یی می‌نویسد تا از ادامه‌ی جنگ جلوگیری کند. در این نامه، نام شهرهای بسیاری از جمله فاریاب آمده است:

دگر طالقان شهر تا فاریاب همیدون در بلخ تا اندرآب
اگر قاعده‌ی تکرار را در تشخیص نماد ملاک قرار دهیم، قطعاً حکم خواهیم داد که فاریاب نماد تلقی نمی‌شود، بلکه نام یک شهر عادی است و در این نامه هم برای ترسیم جغرافیای ایران و تعیین شرایط صلح ایران و توران، نام آن آمده است. نمادین بودن ساختار این داستان و نیز کاربرد نمادین ایران و توران، این حکم را از قطعیت دور می‌کند.

گَرَزَوَان

در تقسیمات اداری فعلی افغانستان - که ولایت گوزگانان قدیم به ولایت‌های جوزجان، فاریاب و سرپل تقسیم شده است - گرزویوان در شرق ولایت فاریاب قرار دارد (سالنامه افغانستان، ۱۴۱۶: ۱۳۸۲). گرزویوان شامل هفت دره‌ی سرسبز در میان سلسله کوه‌های تیربند ترکستان است و در مسیر رود فاریاب (شیرین تگاب) قرار دارد. نام این شهر به صورت‌های مختلف در متون آمده است: جرزووان (ابن

حوقل، ۱۳۵۴: ۱۷۷)، گرزبان (فردوسی، ۱۹۶۳: ج ۲: ۴۳: بیت ۱۱)، گرزبان (فردوسی، ۱۹۷۰: ج ۸: ۲۰۶: بیت ۲۶۳۰)، گرزوان (حدودالعالم، ۱۳۷۲: ۳۰۸)، کرزوان (شرفالدین علی یزدی، ۱۹۷۲: ۳۲۷)، گورزیوان (دولت‌آبادی، ۱۳۸۲: ۲۰۱)، غورزیوان (گروتس باخ، ۱۳۶۸: ۱۴۹) و گرزبیوان (قاموس جغرافیایی افغانستان، ج ۲: ۲۰۳). در کلمه‌ی گرزوان یا گرزبیوان، جزو اول، گر (غر)، در زبان‌های ایرانی میانه به معنی کوه است و جزو دوم، زو، در اصل زاو و زاب بوده و یک نام رایج قدیمی و در فارسی میانه به معنی عزیز و گرامی است (یمین، ۱۳۷۵: ۱۹۰). زو و زاو در اول نام زاول؛ زابل (یکی از ولایات قدیمی خراسان، در نزدیکی غزنین^۱ که اکنون در شمال ولایت قندهار و جنوب ولایت غزنی در افغانستان واقع است) وجود دارد و در شاهنامه هم به عنوان نام افراد، مثلاً زو، پور طهماسب از شاهان کیانی دیده می‌شود (فردوسی، ۱۹۶۳: ج ۲: ۴۳: بیت ۱۰). اگر جزو آخر کلمه، الف و نون را پسوند جمع فرض کنیم، معنی نام این ناحیه، کوه فرمانروایان و عالی‌مقامان می‌شود که با پایتخت بودن این شهر در حکومت‌های مختلف تناسب دارد (یمین، ۱۳۷۵: ۱۹۰).

توصیف ابن حوقل از جرزوان (مغرب گرزوان) در قرن چهارم هجری - که آن را به شهر مکه تشبیه کرده - بسیار دقیق است و با وضعیت فعلی طبیعت منطقه‌ی گرزبیوان در استان فاریاب کاملاً مطابقت می‌کند (ابن حوقل، ۱۳۵۴: ۱۷۷). در قرن سوم هجری که حکام محلی، به آهستگی در خراسان قدرت می‌گرفتند، در گوزگانان، دو مرکز قدرت وجود داشت. والی عرب گوزگانان، شهر انبیر (انبار) را مرکز حکومت خود قرار داده بود و حاکم محلی گوزگانان - که احتمالاً از اجداد فریغونیان بود - در شهر قرزمان (محرف گرزوان) اقامت داشت (یعقوبی، ۱۴۰۸: ۵۵).

۱- یادآوری می‌شود که سلطان محمود غزنوی را محمود زاولی نیز می‌نامیدند.

توصیف ابن حوقل از جرزوآن (معرب گرزوان) در قرن چهارم هجری - که آن را به شهر مکه تشبیه کرده - بسیار دقیق است و با وضعیت فعلی طبیعت منطقه گرژیوان در استان فاریاب کاملاً مطابقت می‌کند. مؤلف حدودالعالم نیز درباره این شهر می‌نویسد: «گرزوآن شهری است بر کوه نهاده با نعمت بسیار و هوای خوش و اندر قدیم، جای ملوک گوزگانان آن جا بودی» (حدودالعالم، ۱۳۷۲: ۳۰۸). نتیجه‌ی نوشته‌های جغرافی‌دانان آن است که گرزوان در قرن سوم و چهارم شهری مهم و پایتخت قدیم گوزگان محسوب می‌شده و بعدها پس از انتقال قطعی پایتخت فریغونیان از گرزوان به انبیر در قرن چهارم، گرزوان هم‌چنان پایتخت تابستانی گوزگانان محسوب می‌شد.

فردوسی دو بار از گرزوان نام برده است. یک بار در داستان پادشاهی زو، فرزند طهماسب، از سلسله شاهان نیمه‌اسطوره‌یی کیانی:

بشد قارن و موبد و مرزبان سپاهی ز بامین وز گرزبان
که البته این بیت در چاپ بروخیم چنین آمده است:
چو میلاد با آرش مرزبان چو پیروز اسپ افکن از گرزبان
(فردوسی، ۱۹۶۳: ج ۲: ۴۳: بیت ۱۱)
و یک‌بار دیگر در داستان پادشاهی نوشیروان، شاه مشهور ساسانی:

چو میلاد و چون پارس مرزبان چو پیروز اسپ افکن از گرزبان
(فردوسی، ۱۹۷۰: ج ۸: ۲۰۶: بیت ۲۶۳۰).
حکیم طوس نام این شهر را یک بار در بخش اسطوره‌یی و یک‌بار در بخش تاریخی شاهنامه ذکر کرده است. دلایل ثابت‌کننده و نیز تردیدهایی که در مورد نماد شمردن طالقان و فاریاب وجود داشت، در این جا نیز وارد است و ابراز نظر قطعی به بررسی‌های بیش‌تر ضرورت دارد و این سوال هم‌چنان باقی است که گرزبان به چه دلیل در این متن حماسی - اسطوره‌یی حضور یافته است؟

مرورود

این شهر در کنار رود مرو (مرغاب) به فاصله یک تیرپرتاب از رودخانه واقع بود (ابن حوقل، ۱۳۵۴: ۱۷۶) و به همین سبب، به نام این رودخانه (مرورود) خوانده شد. مردم خراسان، نام این شهر را بیش‌تر مَرود (به فتح میم و تشدید ر) تلفظ می‌کردند (یاقوت حموی، ۱۴۱۰: ج ۵: ۱۳۱) و عرب‌ها آن را مروالروء می‌خواندند (همان: ۱۳۲). ابن خردادبه فاصله مرورود را با شهر مرو ۴۷ فرسخ نوشته (ابن خردادبه، ۱۸۸۹: ۴۰) و یاقوت همین فاصله را پنج روز راه تعیین کرده است (همان). ناصر خسرو فاصله‌ی مرورود تا پاریاب را ۳۶ فرسنگ دانسته است (ناصر خسرو، ۱۳۵۶: ۱۷۲). ابن حوقل درباره این شهر می‌نویسد: «... شهرهای [ولایت] مروالروء، قصر احنف و دزه است و بزرگ‌ترین آن‌ها مرورود است که از پوشنگ نیز بزرگ‌تر و دارای رود بزرگی است و همین رود است که به سوی مرو جریان پیدا می‌کند و در مسیر آن، باغ‌ها و تاک‌های بسیار است. هوای مرورود، سالم و خاکش خوب است» (ابن حوقل، ۱۳۵۴: ۱۷۶). پژوهشگران موقعیت مرورود قدیم را در شهر بالامرغاب نشان داده‌اند (میاحسین، ۱۳۲۴: ۱). بالامرغاب که در کناره‌ی شرقی رود مرغاب واقع است، با شهر قلعه نو، مرکز ولایت بادغیس افغانستان، ۹۶ کیلومتر فاصله دارد (آدامک، ۱۹۷۱: ج ۳: ۴۷). نام مرغاب، اولین بار در منابع دوره‌ی تیمور دیده می‌شود. شرف‌الدین علی یزدی ضمن گزارش اولین تهاجم تیمور برای تصرف خراسان و عراق در سال ۷۸۲ قمری می‌نویسد: «[تیمور] بعد از قطع منازل و مراحل از مرورود که به مرغاب اشتهاار یافته، گذشته در جگدالنگ که یازده فرسخی هرات است، نزول فرمود...» (شرف‌الدین علی یزدی، ۱۹۷۲: ۳۵۰). میرخواند نیز در جایی می‌نویسد: «... مرورود که به مرغاب مشهور است...» (میرخواند، ۱۳۷۳: ۵۷۷).

شهر مرورود نسبت به مرو که نامش در اوستا ذکر شده است،

تاریخ جدیدتری دارد. برخی محققین عقیده دارند این شهر، اسکندریه مرگیانه است و اسکندر بنا کرده است (میاحسین، ۱۳۲۴: ۱). این شهر در دوره‌ی ساسانیان شهری شناخته شده بود. یک مورخ ارمنی در قرن پنجم میلادی، نام این شهر را «مروت» ضبط کرده و آن را یکی از ولایت‌های کوست خراسان برشمرده است (ژوزف مارکوارت، ۱۳۷۳: ۳۸). احنف بن قیس، در سال ۳۱ یا ۳۲ قمری، مرورود را با گرفتن مبلغی و تعهد به باقی گذاشتن باذان یا باذام، دهقان مرورود، به حکومت شهر، بدون جنگ فتح کرد (عبدالحی حبیبی، ۱۳۸۰: ۱۰۷ و ۱۴۹-۱۵۱). مرورود احتمالاً همان جایی است که یزدگرد، آخرین شاه ساسانی در آن کشته شده است (بلعمی، ۱۳۶۶: ۵۳۶ و ۵۴۰ و ۵۸۹). هم‌چنین هنگام قیام ابومسلم خراسانی، مرورودیان از پیش‌تازان خروج بودند و مرورود، اولین شهر مهمی بود که به تصرف ابومسلم در آمد (همان: ص ۱۰۲۴؛ عبدالحی حبیبی، ۱۳۸۰: ۲۵۷). در اواخر قرن چهارم هجری، مروالرود، محل شروع جنگی بود که طومار سلسله‌ی سامانی را در هم پیچید و آن جنگ سلطان محمود و بگتوزون در سال ۳۸۹ قمری بود (بیهقی، ۱۳۶۵: ۸۶۶).

نام مرورود سه بار در شاهنامه تکرار شده است. یک بار در داستان سیاوش:

سوی طالقان آمد و مرورود. سپهرش همی داد گفستی درود (فردوسی، ۱۹۶۵: ج ۳: ۴۴: بیت ۶۴۴)
و شبیه همان بیت قبلی، این بار در داستان جنگ کیخسرو با افراسیاب:

سوی طالقان آمد و مرورود جهان بود پر بانگ و آوای رود (فردوسی، ۱۹۶۷: ج ۵: ۳۶۲: بیت ۲۱۵۷)
و سرانجام در داستان پادشاهی هرمزد در بخش تاریخی شاهنامه:

ز دشت هری تا در مرورود سپه بود آکنده چون تارو پود.

به این ترتیب، اهمیت مرور در تاریخ خراسان، ظرفیت نمادین این شهر را بسی بیش‌تر از شهرهایی چون سمنگان و طالقان جلوه می‌دهد.

منابع

- ۱- ابن اثیر، ابی‌الحسن علی بن محمد، **الکامل فی التاریخ**، بیروت، دار صادر لطباعه و النشر، ۱۳۸۵ هـ. ق.
- ۲- ابن حوقل، **صورة الارض**، ترجمه: جعفر شعار، تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۵.
- ۳- ابن خرداذبه، **المسالك و الممالك**، تحقیق: دخویه، لیدن، مطبعه بریل، ۱۸۸۹.
- ۴- **ارداویراف‌نامه** (بهشت و دوزخ در آیین مزدیسنی)، به کوشش: رحیم عقیقی، تهران، توس، ۱۳۷۲.
- ۵- انجمن دایره‌المعارف آریانا، **قاموس جغرافیای افغانستان**، به اهتمام: حکیم ناهض، کابل، جلد اول، ۱۳۳۵؛ جلد دوم، ۱۳۳۶؛ جلد سوم، ۱۳۳۸؛ جلد چهارم، ۱۳۳۹.
- ۶- بلعمی، محمد بن محمد، **تاریخ‌نامه طبری** (ترجمه آزاد تاریخ طبری)، تصحیح: محمد روشن، تهران، نشر نو، ۱۳۶۶.
- ۷- بیهقی، ابوالفضل محمد بن حسین، **تاریخ بیهقی**، تصحیح: خلیل خطیب رهبر، تهران، مهتاب زریاب، ۱۳۷۸.
- ۸- بیهقی، ابوالفضل محمد بن حسین، **تاریخ بیهقی**، تصحیح: سعید نفیسی، تهران، جلد اول، کتاب‌فروشی ادب، ۱۳۱۹؛ جلد دوم، دانشگاه تهران، ۱۳۲۶؛ جلد سوم، کتابخانه سنایی، ۱۳۳۲.
- ۹- بیهقی، ابوالفضل محمد بن حسین، **تاریخ بیهقی**، تصحیح: علی اکبر فیاض، مشهد، دانشگاه فردوسی، ۱۳۵۶.
- ۱۰- جوینی، عطاملک، **تاریخ جهان‌گشای جوینی**، تصحیح: محمد قزوینی، تهران، بامداد، بی تا، از روی چاپ لیدن: بریل.
- ۱۱- جیهانی، ابوالقاسم بن احمد جیهانی، **اشکال العالم**، ترجمه: علی بن عبدالسلام کاتب، به کوشش: فیروز منصوری، مشهد، انتشارات آستان قدس، ۱۳۶۸.
- ۱۲- حبیبی، عبدالحی، **افغانستان پس از اسلام**، تهران، انتشارات افسون، ۱۳۸۰.
- حدودالعالم**، مقدمه: بارتولد، تعلیقات: مینورسکی، ترجمه: میرحسین شاه، به کوشش: غلام‌رضا ورهرام و مریم میراحمدی، تهران، دانشگاه الزهراء، ۱۳۷۲.

- ۱۳- خواجه رشیدالدین فضل‌الله، **تاریخ مبارک غازانی**، تصحیح: کارل یان، لندن، بنیاد گیب، ۱۹۴۰.
- ۱۴- دولت‌آبادی، بصیراحمد، **شناسنامه افغانستان**، تهران، نشر عرفان، ۱۳۸۲.
- ۱۵- زواری، محمدامین، **جغرافیای تاریخی بلخ**، بنیاد موقوفات افشار، تهران، ۱۳۸۸.
- ۱۶- **سالنامه افغانستان**، کابل، وزارت اطلاعات و فرهنگ افغانستان، ۱۳۸۲.
- ۱۷- سمعانی، عبدالکریم بن محمد، **الانساب**، تعلیقات: عبدالله عمر البارودی، بیروت، دارالجنان، ۱۴۰۸ ه.ق.
- ۱۸- صدقی، محمد عثمان، **شهرهای آریانا**، کابل، مؤسسه بیهقی، ۱۳۵۴.
- ۱۹- ظہری، محمد بن جریر، **تاریخ الطبری (اخبارالامم و الملوک)**، بیروت، دارالکتب العلمیه، ۱۴۰۸ ه.ق.
- ۲۰- گردیزی، ابوسعید عبدالحی بن ضحاک، **تاریخ گردیزی**، تصحیح: عبدالحی حبیبی، تهران، دنیای کتاب، ۱۳۶۳.
- ۲۱- غبار، میرغلام محمد، **افغانستان در مسیر تاریخ**، قم، صحافی احسانی، ۱۳۷۵.
- ۲۲- فردوسی، حکیم ابوالقاسم، **شاهنامه**، مسکو: جلد ۱، زیر نظر: برتلس، آکادمی علوم اتحاد شوروی؛ جلد ۲، زیر نظر: ا. برتلس، آکادمی علوم اتحاد شوروی، ۱۹۶۳؛ جلد ۳، تصحیح: ا. اسمیرنوا، تحت نظر: ع. نوشین، انستیتوی ملل آسیا، ۱۹۶۵؛ جلد ۵، تصحیح: رستم علی‌اف، زیر نظر: ع. نوشین، انستیتوی ملل آسیا، ۱۹۶۷؛ جلد ۸، تصحیح: رستم علی‌اف، زیر نظر: ع. آذر، انستیتوی خاورشناسی، ۱۹۷۰.
- ۲۳- فرنبرگ دادگی (منسوب)، **بندھش**، تصحیح: مهرداد بهار، تهران، توس، ۱۳۶۹.
- ۲۴- الفنسستن، مونت استوارت، **افغانان؛ جای، فرهنگ، نژاد**، ترجمه: محمدآصف ۲۵- فکرت، مشهد، بنیاد پژوهش‌های آستان قدس رضوی، ۱۳۷۶.
- ۲۶- قبادی، حسین علی و بیرانوندی، محمد(همکار)، **آیین آینه؛ سیر تحول نمادپردازی در فرهنگ ایرانی و ادبیات فارسی**، تهران، دانشگاه تربیت مدرس، ۱۳۸۶.
- ۲۷- قبادیانی بلخی، ناصر خسرو، **سفرنامه**، تصحیح: محمد دبیر سیاقی، تهران، کتابفروشی زوار، ۱۳۵۶.
- ۲۸- کزازی، میر جلال‌الدین، **آب و آینه؛ جستارهایی در ادب و فرهنگ تهران**، انتشارات آیدین، ۱۳۸۴.
- ۲۹- کهزاد، احمدعلی، «یفتلی‌ها در آریانا»، مجله **آریانا**، سال سوم، شماره ۴، کابل، ۱۳۲۴.
- ۳۰- گروتس باخ، اروین، **جغرافیای شهری در افغانستان**، ترجمه: محسن محسنیان، مشهد، معاونت فرهنگی آستان قدس، ۱۳۶۸.
- ۳۱- مارکوارت، ژوزف، **ایران‌شهر** (بر مبنای جغرافیای موسی خورنی)، ترجمه: مریم میراحمدی، تهران، انتشارات اطلاعات، ۱۳۷۳.
- ۳۲- مروی، محمدکاظم، **عالم‌آرای نادری**، تصحیح: محمدامین ریاحی، چاپ دوم، تهران، نشر علم، ۱۳۶۹.
- ۳۳- مستوفی قزوینی، حمداالله، **نزه القلوب**، تصحیح: گای لسترنج، تهران،

- دنیای کتاب، ۱۳۶۲.
- ۳۴- مقدسی البشاری، محمد بن احمد، **احسن التقاسیم**، مقدمه: محمد مخزوم، بیروت، داراحیاء التراث العربی، ۱۴۰۸ هـ.ق.
- ۳۵- منهاج سراج، ابو عمر عثمان بن محمد جوزجانی، **طبقات ناصری**، تصحیح: ۳۶- عبدالحی حبیبی، تهران، دنیای کتاب، ۱۳۶۳.
- ۳۷- میاحسین، «مرورود»، مجله آریانا، سال سوم، شماره ۴، کابل، ۱۳۲۴.
- ۳۸- میرخواند، میرمحمد بن سید برهان‌الدین خداوندشاه بلخی، **روضه الصفا**، تهذیب و تلخیص: عباس زریاب خویی، تهران، انتشارات علمی، ۱۳۷۳.
- ۳۹- میرعابدینی، سیدابوطالب، **بلخ در تاریخ و ادب پارسی**، تهران، نشر صدوق، ۱۳۷۱.
- ۴۰- نظام‌الملک، ابوعلی حسن طوسی، **سیرالملوک (سیاست‌نامه)**، به اهتمام: هیوبرت دارک، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۸.
- ۴۱- واعظ بلخی، شیخ‌الاسلام ابوبکر عبدالله بن عمر، **فضایل بلخ**، ترجمه: عبدالله ابن محمد حسینی بلخی، تصحیح: عبدالحی حبیبی، تهران، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۰.
- ۴۲- **وندیداد**، ترجمه: هاشم رضی، تهران، انتشارات فکر روز، ۱۳۷۵.
- ۴۳- یاقوت حموی، شهاب‌الدین بن عبدالله، **معجم‌البلدان**، تحقیق: فرید عبدالعزیز الجندی، بیروت، دارالکتب العلمیه، ۱۴۱۰ هـ.ق.
- ۴۴- یزدی، شرف‌الدین علی، **ظفرنامه**، تنظیم: عصام‌الدین اورونیایوف، تاشکند، انتشارات فن، ۱۹۷۲ م.
- ۴۵- **یشت‌ها**، گزارش: پورداوود، به کوشش: بهرام فره‌وشی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۲۵۳۶.
- ۴۷- یعقوبی، احمد بن ابی یعقوب واضح کاتب، **تاریخ یعقوبی**، ترجمه: محمدابراهیم آیتی، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۴.
- ۴۸- یعقوبی، احمد بن ابی یعقوب واضح کاتب، **البلدان**، بیروت، دار احیاء التراث العربی، ۱۴۰۸ هـ.ق.
- ۴۹- یمین، محمدحسین، **افغانستان تاریخی**، بی‌جا، انتشارات کتاب، ۱۳۸۰.

50. Adamec L. w., *A historical and political gazetteer of Afghanistan*, V.۴, Gratz, Austrian, 1979.

نگاهی به صلح و انسان دوستی در شعر سعدی شیرازی

ری را عباسی^۱

اشاره

نوشتار حاضر حول چهار محور: صلح در غزلیات سعدی، عقل گرایی در عشق، فرازبانی سعدی در زمان و نگاهی کوتاه به شخصیت و دوران تاریخی اجتماعی سعدی تنظیم شده است.

ویژه گی شعر سعدی

شاه بیت سخن جهان، شعر صلح سعدی است. شاعری که غزلش، آدمیت را با همه ی سردرگمی های زمانه از پس قرن ها به بهشت صلح فرا می خواند. زبان آوری که هنوز به مدد ذهن روشن و زبان روانش، انسان امروز و چه بسا دورتر از اکنون، وام دار او باشد. عیسی دمی که به نفس بشریت می دمد و انسان شدن را بانگ برمی آورد:

وامانده گی اندر پس دیوار طبیعت
حیف است دریغا که در صلح بهشتیم

۱- شاعر، مترجم، نویسنده و پژوهشگر ایرانی.

چون مرغ بر این کنگره تا کی بتوان خواند؟
 یک روز نگه کن بر این کنگره، خشتیم
 ما را عجب از پشت پناهی بُود آن روز
 که امروز کسی را نه پناهییم، نه پشتیم

حیف است، دریغ و درد است، رنج شاعر بزرگ و متعهد تاریخ
 و فرهنگ ماست. چشمه‌یی نامیرا. مدارا نگری که آبروی صلح
 است. صلح با خویش و بیگانه. شاعر و نویسنده‌یی که بند بند
 اعضای متفاوت انسان را، انسانِ فرزانه و دیوانه را انسانِ سرکش
 و نرم را، در یک پوسته به تصویر می‌کشاند، هشدار به نیک و
 بدِ درون پوسته:

بنی آدم، اعضای یکدیگرند
 که در آفرینش، ز یک گوهرند
 چو عضوی به درد آورد روزگار
 دگر عضوها را نماند قرار
 تو کز محنت دیگران بی غمی
 نشاید که نامت نهند آدمی

این ابیات فقط شعر نیستند، دل‌نشین‌ترین موسیقی آفرینش
 است. صدای یگانه‌گی انسان است در هستی. تندیس
 تراش خورده‌یی است از الماس به دست بشر؛ درست مصداقی از
 سخن بزرگ‌ترین انسان، مهاتما گاندی که گفته بود: «زنده‌گی،
 واحدی تجزیه‌ناپذیر است».

این اشعار بر دو محور صلح اجتماعی و صلح عاشقانه که بیش‌تر
 برگرفته از سعدی نامه و گلستان است، تنظیم شده است. اگر نظم
 و نثر سعدی را بر این ده اصل که در سعدی نامه آمده است، استوار
 ببینیم؛ نه اصل آن شامل: عدل، احسان، عشق، تواضع، رضا، تربیت،
 شکر و توبه دقیقاً پایه‌های فرهنگ صلح را تشکیل می‌دهند. ادبیات
 سعدی بر اساس همین مفاهیم مورد توجه جهانیان قرار گرفته
 است. برای نمونه، سعدی در یکی از اشعارش جنبه‌ی روان‌شناختی

دشمن را به زیبایی به تصویر می‌کشد و خواهان سلامت دشمن است. در همین شعر، بخشش درونی و تربیتی به زیبایی بیان شده است و دقیقا مانند آن سخن گانندی است که گفت: «اصلِ ستونِ عدمِ خشونت این است که آن‌چه در مورد یک فرد صدق می‌کند، در مورد تمام جهانیان نیز صادق است. طبیعت همه‌ی مردم یکسان است. پس آن‌چه برای من امکان‌پذیر است، برای همه امکان‌پذیر است». اکنون این شعر را بنگرید:

دشمنم را بد نمی‌خواهم که آن بدبخت را

این عقوبت بس که بیند دوست هم‌زانوی دوست

علم‌واژه‌گزینی سعدی، آگاهانه است و او رسالت فرهنگ‌سازی در جامعه را نیز بر عهده دارد. برای مثال، آوردن واژه‌ی «فرهنگ» حتا در شعر امروز فارسی، کاربردی نو و تازه دارد. شاعر در آن زمان، معماری جامعه را در گرو ترویج فرهنگ صلح و دوری از زورمداری و خشونت و وظیفه‌ی زبان و هنر خویش می‌دانسته است:

هر چه خواهی کن که ما را با تو روی جنگ نیست

پنجه با زورآوران انداختن، فرهنگ نیست

و در شعری دیگر، از صلح با دشمن، بر خلاف عادت‌های اجتماعی، سیاسی، مذهبی و به طور کل عقلانی سخن می‌گوید و یادآوری می‌کند که بعد از هر جنگی، بالاخره صلحی هست. پس چه بهتر که از ابتدا به صلح بیان‌دیشیم:

سست‌پیمانان چرا کردی خلاف عقل و رای

صلح با دشمن، اگر با دوستان، جنگ نیست

در بیت دیگر، تواضع و فروتنی و بار معنایی واژه بر دوش «بنده ایم» چنان قدرتمند است که فروتنی، قدرت را به چالش می‌کشانند و در نهایت، قدرت را به عدالت فرا می‌خوانند:

حاکمی گر عدل خواهی کرد با ما یا ستم

بنده‌ایم، ار صلح خواهی جست با ما یا نبرد؟

عدم خشونت در رفتار و کلام سعدی، بی‌همتاست و گفتار او و

اندیشیدن به آن، در روزگار ما ضرورت است:
 با مردم سهل گوی، دشخوار مگوی
 با آن که در صلح زنده گی، جنگ مجوی
 و شعری دیگر که طناز است و ضرب المثلی است میان مردم امروز:
 امیدوار بود آدمی به خیر کسان
 مرا به خیر تو امید نیست، شر مرسان
 و شعر دیگر که از نشانه های تصویری و اندوه پنهان سعدی خبر
 می دهد:

اگر دودی رود، بی آتشی نیست
 و گر خونی رود، کشته یی هست
 و دیگر شعری که مسئولیت معماری سعدی را که خدمت به
 خلق است، آشکار می سازد:
 طریقت به جز خدمت خلق نیست
 به تسبیح و سجاده و دلق نیست
 تا شرافت در جان آدمی هست، این شعر سعدی ماندگار خواهد
 ماند که فرموده بود:

تنِ آدمی شریف است به جان آدمیت
 نه همین لباس زیباست نشان آدمیت
 به باور سعدی، قدرت ها و دولت ها باید به فکر آرامش طبقات
 مختلف اجتماعی باشند و گرنه از عصیان مردم در امان نخواهند بود:
 با رعیت صلح کن و ز خصم ایمن نشین
 ز آن که شاهنشاه عادل را رعیت، لشکر است
 در حقیقت، خشونت، فرزند ناخلف بشر است. سعدی نیز در مقام
 دوست تا آن جا برای دوستی ارزش قائل است که هر کس پیش
 دوست بمیرد، زنده است:

زنده شود هر که پیش دوست بمیرد
 مرده دل است آن که هیچ دوست نگیرد
 هر که ز ذوقش درون سینه صفایی است

شمع دلش را ز شاهی نگزیرد
طالب عشقی، دلی چو موم به دست آر
سنگ سیه، صورتِ نگین نپذیرد

سعدی به ویژه در نگاه ژرفش به صلح و جنگ، نمونه‌هایی از بی‌خردی هر انسانی را چه در صف زنده‌گی روزمره، چه در صف دولت‌داران نمایش می‌دهد و مدارا کردن را شرط عقل می‌داند. تصویر برآمده از این شعر، پیوند غریبی با جهان امروز و خطاهایش دارد:

تدبیر نیست جز سپر انداختن که خصم
سنگی به دست دارد و ما آبگینه
آبگینه در برابر سنگ، شیشه عمر ما در برابر خصم است. (ما)
آبگینه‌ایم). در ادامه و تکمیل این سخن، به شعری دیگری بنگرید:
دشمن گر آستین گل افشاندت به روی
از تیر چرخ و سنگ و فلاخن بتر بود

همان طور که در دوران سعدی، دشمنی وجود نداشت که از آستینش گلی بیفشاند، در دوران ما نیز چنین دشمنی هنوز به دنیا نیامده، بلکه از آن بدتر، به جای سنگ و تیر و فلاخن، انواع سلاح هسته‌یی در آستین دارد. دولت‌داران به بهانه برقراری صلح قبل از پیدایش سلاح هسته‌یی، کشتار انسان‌ها را به وسیله جنگ‌های سنتی‌شان ادامه می‌دهند و لابد قبل از آن، کشتار انسان به هر وسیله‌یی آزاد است. سعدی با این بیت که آرزوی هر دوره از حیات بشر است، به رسالت هنرمند و آرمانش احترام گذاشته است:

کاشکی قیمت انفاس بدانندی خلق
تا دمی چند که مانده است، غنیمت شمردند

صلح عاشقانه

اصولا وقتی به صلح می‌رسیم، زنده‌گی از هر منظر، لطیف، مهربان، نرم‌خو و جوان می‌شود و سعدی عاشق‌پیشه که به هستی، عاشق

است، چنین می‌سراید:

به جهان خرم از آنم که جهان خرم از اوست
عاشقم بر همه عالم که همه عالم از اوست
و دیگر شعر :

دفع غم دل نمی‌توان کرد
الا به امید شادمانی

گر صورت خویشتن بینی
حیران به جمال خود بمانی
گر صلح کنی، لطیف باشد
در وقت بهار و بهربانی
این پیر نگر که هم‌چنانش
از یاد نمی‌برد جوانی

صلح اهل جوانی و عاشقی و زیستن در کنار هم است و جنگ،
اهل زخم و خشم. درد و حرمان و مرگ زود هنگام جوانی است.
جنگ، پیری و علیلی زودرس جوان‌هاست؛ نام دیگر جنگ، مرگ
است، مرگ همه چیز، مرگ گیاهی است در چمن‌زار. و صلح،
عشقی است در دل، در زبان، در نگاه و رفتار که بی‌اعتنا به خشونت
و حب و بغض مثل گلی به زنده‌گی ادامه می‌دهد. نام دیگر صلح،
زنده‌گی است؛ زنده‌گی برای همه‌ی موجودات و در آغوش عشق‌ها:

اگر عداوت و جنگ است در میان عرب
میان لیلی و مجنون، محبت است و صفایی است
و دیگر شعر:

ای که شمشیر جفا بر سر ما آخته‌ای
صلح کردیم که ما را سر پیکار تو نیست
به حق، نسبت بی‌نظیری است که به سعدی داده‌اند؛ «بلبل هزار
دستان».

محبت با کسی دارم کزو با خود نمی‌آیم
چو بلبل کز نشاطِ گل، فراغ از آشیان دارد

در شعر بالا، محبت، چهره‌ی نشاط و آرامش است و در اکثر اشعار سعدی، بی‌مهری، نوعی جنگ است. و در شعر دیگر، فغان دهل را تلنگری کافی است. مرد نیستی اگر به شمشیر، روبه‌روی جفای دوست، ایستادگی کنی: نه مردی گر به جفای دوست برگردی دهل را که اندرون باد است ز انگشتی فغان دارد در بیت زیر، اگر سعدی دلش از معشوق بیازارد، با کمند شوق، او را به صلح می‌کشانند:

گر از جفای تو روزی دلم بیازارد
کمند شوق کشانم به صلح باز آرد

در شعری بسیار لطیف که وصف تمامی عشق‌های سعدی است، رنج مهربانی، مدارا و دوری از ستیز به چشم می‌خورد. البته در عشق‌های کهن، برابری عاشق و معشوق، چیزی برابر «قاتل و مقتول» است. این نوع اندیشه و جان دادن برای معشوق، در شعرهای عاشقانه، چه زمینی و چه آسمانی، در اشعار حافظ و مولانا و سعدی بسیار دیده می‌شود.

به جز این گنه ندارم که محب و مهربانم
به چه جرمی دیگر از من سر انتقام داری
و در شعر پایانی این مبحث که باز به صلح نظر دارد، چنین می‌خوانیم:

بیا که نوبت صلح است و دوستی و عنایت
به شرط آن که نگوییم از آن چه رفت حکایت

نگاهی به فرازبانی سعدی در زمان

زمانه و زمان در شعر یا هنرهای دیگر، دو تقویم جداگانه است که تأثیرپذیری زمانه بر هنرمند، نقش بسیار مهمی دارد. اصولاً هنرمند کسی است که از زمانه اثرش عبور کرده و به پیرمرگی زمانه دچار نمی‌شود و هم‌چنان در زمان جاری است. هنر به ویژه هنر کلامی

که بی‌واسطه و نسبت به هنرهای دیگر، تنهاست، حتا در غیاب هنرمند و زمانه‌ی او، به تنهایی به راهش ادامه می‌دهد. گاه هیچ ابزاری برای نمایش و سرعت انتقال آن وجود ندارد جز خواندن و نهایتاً شنیدن؛ آن هم با قضاوت‌هایی که در تنهایی سپری می‌شوند و کم‌کم گذر می‌کنند تا بتوانند آرام آرام به روح و خرد جمعی راه پیدا کنند. بنابراین، اثری مورد قبول واقع می‌شود که در زمانه‌ی خود، تازه به قسمتی از زمانه رسیده باشد و هنوز در زمانه جای دارد. حال اگر اثری بتواند از لایه‌ی زمانه‌ی خود خارج شود و در زمان جاری شود، ماندگار خواهد شد.

چگونه سرودن، راز متفاوتی است که به جهان‌نگری شاعر و نوع زنده‌گی او بستگی دارد. اگر شاعر در بستر جغرافیایی تنگ یا در مذهب و آیین بسته‌ای به قومی یا نژادی یا جنسیتی یا در گرو سیاست امروز و فردا گرفتار شود، دوام و هستی هنرش به ویژه هنر کلامی که بسیار بی‌پشت و پناه است؛ کوتاه و هر آن‌چه ابزار تفکر، از تخیل تا زبان، از زبان تا زمانه، چیزی در خور زمان باقی نخواهد گذاشت. در بحث تأثیر‌پذیری، هنرمند، روان‌زمان عصر خویش است.

جهان‌نگری و دغدغه انسانی سعدی عذیم النظیر یا شاعرانی چون حافظ که کلامش، جادوی شعر است و مولانا که هستی و نیستی، جوهره‌ی شعر اوست، از یک قواره و از یک جنس است، ولی هر کدام به عالی‌ترین شکل، پیراهنی بر تنش دوخته‌اند که نه با نوآمده‌گان کهنه می‌شوند و نه با کهنه‌زیستان بوی کهنه‌گی می‌گیرند. راز ماندگاری آن‌ها نه در فرم، که بیش‌تر در محتوا و زبان به ویژه مفاهیمی است که توان دیدن جهان را در یک ظرف دارد. در بحث نوآوری و ضرورت، شعری موفق به ادامه حیات است که شادی‌خوار و غم‌خوار انسان و اشتراکات روح و روان او باشد. سعدی با همه‌ی ایستایی که در بعضی از اشعارش به چشم می‌خورد و در بحث عقل‌گرایی به آن اشاره شده است، فراتر از

زمان به اسقبال روح و روان آینده‌گان آمده است و می‌آید. ویژه‌گی شخصیت سعدی تقریباً در اکثر کتاب‌ها شبیه به هم است؛ صبور، مهربان، شوخ و بذله‌گو. در کتاب مجالس المؤمنین آمده است که در بلاد شام مدتی در میان مردم سقایی می‌کرد و به مردم آب می‌داد. می‌گویند نامش، مصلح و لقبش، مشرف‌الدین، مداح اتابیک سعد و فرزندان او بوده است. دشمنانش تهمتی به او نسبت داده و او به غرب، از بر و بحر، ترکستان و هندوستان به مصر و شام و رم سفر کرده است. بعضی از سعدی‌پژوهان، او را مدیون فردوسی یا شاگرد مستقل او می‌دانند. اگر درباره‌ی تاریخ تولد و وفات او به یقین برسند، که در چندین مورد، اختلاف بسیار زیادی وجود دارد، این پرسش پیش می‌آید که چرا سعدی به حماسه‌سرایی روی نیاورد؟

در ضمن می‌گویند نوزده سال میان وفات مولانا با سعدی فرق است و سعدی از مولانا کوچک‌تر بوده است. سعدی‌پژوهان باید به این نکته‌ی مهم توجه کنند که ریاضیات را در کتاب‌های مرجع به دقت بررسی کنند؛ زیرا برای نمونه، در کتاب آتشکده، از نظر محاسبات ریاضی، اشتباه محض وجود دارد که عیناً آن را نقل می‌کنیم:

«گویند جناب ایشان (منظور، سعدی است) در طریقه‌ی سلوک از مریدان شیخ شهاب‌الدین سهروردی است و دولتشاه سمرقندی نوشته که جناب شیخ یک‌صد و دو سال عمر کرده. بعد از ده سالگی، سی سال به تحصیل علوم در بلاد مختلفه پرداخته و سی سال به سیاحت و تحصیل معارف می‌کرده و سی سال دیگر در خارج از شیراز در حوزه‌ی ارم برابری می‌زند».

به این حساب ساده توجه کنید: اگر بعد از ده سالگی را حساب کنیم، دقیقاً سه سی سال، نود سال می‌شود که اگر با ده سالگی حساب شده باشد، صد سال می‌شود. حال اگر ده سال را حساب نکرده‌اند، نود سال می‌شود. پس بین دو سال کم و یا دوازده سال

زیادتر، دچار اشتباه تاریخی می‌شویم در صورتی که این مورد ناشی از اشتباه ریاضی است. جالب این‌جاست که در کتاب تذکره‌ی ریاض‌الشعرا، عمر سعدی را سه دهه‌ی چهل ساله می‌دانند که چهل سال به خدمت فقرا و درویشان، چهل سال دیگر به سیاحت و چهل سال دیگر به افاده و تربیت خلق مشغول بود و وفاتش را شوال سنه‌ی ۶۹۱ می‌دانند. بسیار روشن است با چنین آشفتگی نمی‌توان به نظراتی که با قطعیت مطرح می‌شوند، به درستی نگریست. دامنه سخن را با شعری از سعدی برمی‌چینیم:

بختِ پیروز که با ما به خصومت می بود
بامداد از درِ من صلح‌کنان باز آمد

منابع

- آذر بیگدلی، لطف‌علی، آتشکده، از روی نسخه چاپ بمبئی، ۱۲۷۷.
- ایسوران، اکانت، راه عشق (تحول روحی گاندی)، شهرام نقش تبریزی، تهران، ققنوس، ۱۳۷۹.
- برهانی، مهدی، زین آتش نهفته (حافظ شناسی)، تهران، پازنگ، ۱۳۶۷.
- سمرقندی، دولت‌شاه، تذکره الشعرا، ادوارد پروان، تهران، اساطیر، ۱۳۸۲.
- شوشتری، سید نورالله، مجالس المؤمنین، تهران، اسلامیه، بی تا.
- صفا، ذبیح الله، تاریخ ادبیات ایران، تهران، فردوس، ۱۳۸۲.
- کاتوزیان، محمدعلی، سعدی، شاعر عشق و زنده‌گی، تهران، مرکز، ۱۳۸۵.
- مجله دانشکده ادبیات دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۳۷.
- مجموعه کامل کلیات غزل سعدی، تهران، کومش، ۱۳۸۴.
- واله داغستانی، علی‌قلی، تذکره ریاض الشعرا، جلد دوم، تهران، اساطیر، ۱۳۸۴.
- یزدان‌پور، نورالله، گلستان و بوستان سعدی، تهران، دانش، ۱۳۶۷.

شعر جوان افغانستان، موقعیت‌ها و چالش‌ها^۱

محمد کاظم کاظمی

منظور ما از نسل جوان کدام نسل از شعر ماست؟ به طور مشخص می‌توانم اشاره کنم نسل جوان، نسلی است که از اواسط دهه‌ی هفتاد تا به امروز به فعالیت قلمی پرداخته است. اواسط دهه‌ی هفتاد را معیار می‌دانیم؛ به این دلیل که معمولاً کسانی که از آن مقطع زمانی شروع به کار کردند، امروز شاعران جوان ما به حساب می‌آیند و شاعرانی که قبل از آن مطرح بودند، غالباً جزو شاعران میان‌سال هستند.

ما می‌توانیم تقسیم‌بندی بسیار اجمالی از سه نسل ارایه کنیم. دوره‌ی نسل اول، حدود دهه‌ی اول شعر انقلاب ماست؛ یعنی حدوداً از سال ۵۷ و ۵۸ تا حدود ۶۷ و ۶۸. در این مقطع زمانی، شعر ما در پراکنده‌گی کامل بود. تشکله‌ها و انجمن‌های منظم

۱- این نوشتار، متن ویراسته و کوتاه شده‌ی سخنرانی استاد محمدکاظم کاظمی در پنجمین جشنواره ادبی قند پارسی (دوم و سوم حوت ۱۳۸۸) در فرهنگسرای خانواده تهران است.

نداشتیم و طبیعتاً راه رشد و تقویت شعر جوان هم پیموده نشده بود. در حوالی ۶۶ و ۶۷ تشکلهایی شکل گرفت و تا حدود یک دهه بعد، تعدادی از شاعران نسل دوم ما مطرح بودند و کار کردند و بسترسازی و زمینه‌سازی کردند که ما نتیجه‌ی کارشان را در ظهور نسل سوم از حوالی ده، پانزده سال پیش مشاهده می‌کنیم. به طور مشخص می‌توانیم بگوییم از همان زمانی که جلسات و محافل شعر در تهران، قم و مشهد فعالیت‌شان را شروع کردند. به طور کل، شعر جوان ما یعنی شعری که در این دوره‌ی زمانی می‌گنجد، یک سلسله موقعیت‌ها، شاخص‌ها، ویژه‌گی‌ها و وجوه تمایزی دارد و در عین حال، با بعضی چالش‌ها و آسیب‌ها روبه‌رو است.

وجوه تمایز شعر جوان

نخستین و بارزترین ویژه‌گی برای شعر این نسل، عام شدن توانایی‌های فنی و صوری در شعر است، به این معنی که شعر ما در حوالی دهه‌ی اول، تقریباً از توانایی‌های بیانی و زبانی شعر امروز - که آن را متمایز کرده است - کم‌بهره یا بی‌بهره بود. در دهه‌ی دوم، این توانایی بسیار محدود بود، آن هم در بین چند چهره، به گونه‌یی که وقتی کتاب شعر *مقاومت/افغانستان* را در سال ۱۳۶۹ گردآوری می‌کردیم، به زحمت توانستیم هفده، هجده شاعری که شعرشان مقبول طبع ما و جامعه‌ی شعرخوان آن روز واقع شود، گردآوری کنیم. اما حالا اگر خواسته باشیم چنین کتابی گردآوری کنیم، مسلماً چندین برابر حجم خواهد داشت. بنابراین، توانایی‌های فنی و صوری در شعر این نسل گسترش پیدا کرده و به تعداد بیش‌تری تقسیم شده است؛ یعنی ما گروهی از شاعران توانا داریم، در حالی که مثلاً در اوایل دهه‌ی هفتاد، این گروه انگشت‌شمار بودند. طبیعتاً این ویژه‌گی راه بسیار خوبی برای گسترش بیش‌تر این شعر در بین جامعه باز می‌کند. در عین حال، دشواری‌هایی هم پدید می‌آورد که بعد به آن اشاره خواهیم کرد.



ویژه‌گی دیگر این است که دغدغه‌ها و مضامینی که در شعر نسل جوان ما در این دهه مطرح می‌شود، عام‌تر است. در دهه‌ی اول و دوم تقریباً شعر ما خاص بود و به مسایل جهاد و مقاومت و مبارزه اختصاص داشت. البته باید یادآور شوم که این، خود، یکی از وجوه قوت آن شعر به حساب می‌آمد و من با بعضی از دوستان اصلاً هم‌داستان نیستم که آن دوره را دوره‌ی تاریک، سیاه و پر از خشونت، تلقی و این‌طور وانمود می‌کنند که در آن دوران، استعداد‌های ما به هرز رفته بود. نه، اتفاقاً بسیاری از شعرهای خوبی که مطرح است و ماندگارترین شعرها، دقیقاً مربوط به همان مقطع است.

ویژه‌گی شعر نسل جوان‌تر ما این است که تا حدود زیادی از مضامین خاص شعر جهاد و مقاومت فاصله می‌گیرد یا به تعبیری، عام‌تر می‌شود. آن مضامین قبلی را هم در خود دارد، ولی به یک سلسله موضوعات دیگر از جمله تغزل و مسایل و دغدغه‌های شخصی و فردی و امثال این‌ها می‌پردازد که این امر از یک جهت نقطه قوت به شمار می‌رود و به شعر جامعیت بیش‌تری می‌دهد. در قسمت چالش‌ها و آسیب‌ها اشاره خواهیم کرد که همین موضوع، بعضی موانع و مشکلاتی را هم برای شعر ما پدید می‌آورد و آن را از انگیزه دادن یا قدرت رسوخی که به خاطر آن سست‌پهنده‌گی طبیعتاً پیدا کرده بود، تا حدودی باز می‌دارد.

ویژه‌گی دیگر، دور شدن از دغدغه‌ها و ویژه‌گی‌های بومی است که البته بیش‌تر در شعر شاعران مهاجر جلوه دارد؛ یعنی فاصله گرفتن از واژه‌گان و عناصر بومی افغانستان. در زمینه‌ی مضامین و عناصر شعری می‌بینیم در شعر جوانان، مؤلفه‌هایی که در شعر نسل‌های پیش و در شعر داخل کشور ما مطرح بود، کم‌تر ظهور دارد. میزان استفاده از بعضی از نمادهای بومی هم کم‌رنگ می‌شود. البته بعضی از شاعران سعی می‌کنند با وفور استفاده از اسم‌های شهرهای مختلف مثل بدخشان، بامیان و... به نوعی این فقر را

بیوشانند و همین کار نیز نشان می‌دهد یک نوع احساس نیاز نسبت به این امر وجود دارد.

ویژه‌گی دیگر در شعر شاعران جوان ما - و این ویژه‌گی بسیار مثبت است - این است که شعر تا حدود زیادی، شخصی و تجربی می‌شود؛ یعنی مبتنی بر تجربیات خود شاعر می‌شود. شاعر به جای این‌که بر سنت ادبی رایج تکیه کند، به چشم‌دیدهای خودش و به آن‌چه در اطراف خود می‌بیند، اتکا می‌کند. به همین دلیل، شعر به خاطر استفاده از موقعیت‌های خاص از قوت‌هایی بهره‌مند می‌شود. پس اگر خلاصه کنم، به طور کلی این ویژه‌گی‌ها نقاط شاخص شعر جوان ماست: شخصی شدن و تجربی شدن شعرها و مضامین و دغدغه‌های عام‌تر و کیفیت شعرها از نظر فنی.

چالش‌های پیش روی شعر جوان

در عین حال، اگر نسبت به آن ویژه‌گی‌هایی که گفتیم، مراقبت بسیاری نشود، هر کدام از این‌ها می‌تواند به یک آسیب در شعر ما بدل شود. البته از نظر فنی آن را نمی‌توان آسیب نامید، بلکه می‌توانیم بگوییم دشواری یا چالشی پیش روی شاعران جوان ماست. دشواری این است که وقتی که گروه بیش‌تری از شاعران توانا داریم، ممتاز شدن در بین این‌ها سخت‌تر می‌شود. یعنی در زمانی که افراد انگشت‌شمار بودند، ستاره شدن شاعران بسیار بارز بود. در آن زمان، شاعری با شعری که مقداری رنگ و بوی امروزی می‌داشت، بسیار سریع به یک شاعر جریان‌ساز بدل می‌شد. امروز می‌بینیم شاعر ما بعضی وقت‌ها از لحاظ خصوصیات فنی، توانا‌تر از شاعر دهه‌ی پیش شعر می‌گوید، منتها دیگر جریان‌ساز نمی‌شود؛ به خاطر این‌که انگشت‌نما شدن - به معنی مثبت - در میان این همه شاعر خوب، دشوار است. همین وصف، یک مقدار همت بیش‌تر شاعران ما را طلب می‌کند. چرا بعضی از شاعران ما در دهه‌ی هفتاد این قدر نام‌آور شده‌اند و شاعر دیگری با همان توانایی

آن روز، اکنون آن قدر نام آور نمی شود؟ به خاطر این که دایره ی شاعران توانا گسترش یافته است.

از لحاظ مضامین، گفتم که شعر ما مقداری عام می شود و از دغدغه های جنگ و مقاومت و این ها کم و بیش فارغ می شود و مسایل دیگری را هم مطرح می کند. منتها در عین حال، همین شعر به خاطر این که مسایل عام را نیز دیگر شاعران مثلاً ایرانی هم مطرح می کنند، از شاخص بودن و ممتاز بودن کم بهره می ماند. یعنی آن شاعر ما همان چیزی را می گوید که شاعر مشهدی و تهرانی می گوید. کم کم این دغدغه پدید می آید که شاید ده پانزده سال بعد دیگر نتوان از بحرانی ترین دوران کشور ما در شعرها ردپایی سراغ گرفت، از این دوران بسیار عجیبی که ما تقریباً در بیست سال تجربه کردیم و در تاریخ بسیار کم اتفاق می افتد. پس ما می توانیم نگران باشیم که شاعران ما با این عام شدن و به اصطلاح جهانی شدن، مقداری از مسایل خاص مملکت خودشان، مسایل جنگ، جهاد و بعد، مسایلی که فعلاً هم چنان درگیرشان هستیم، غافل بمانند.

ما بعضی وقت ها فکر می کنیم که برای جهانی شدن، باید همان رقم شعر بگوییم که دیگر مردم جهان می گویند. خوب مردم جهان خودشان همان طور شعری خواهند گفت و چه نیازی به شعر ما دارند؟ مسئله این است که ما باید طوری شعر بگوییم که دیگران نمی گویند. یعنی مضامینی را مطرح کنیم که در کشورهای دیگر اتفاق نیفتاده است. در کشور ما در این بیست سال اتفاقاتی افتاد که در هیچ جای دنیا تکرار نشده است.

بنابراین، ما نباید با این تصور که اگر مسایل مملکت خود را مطرح نکنیم، شعر ما خاص می شود و محدود می شود، از مسایل مملکت غافل بمانیم و به این فکر بیفتیم که حتماً باید به مضامین عام انسانی پناه ببریم؛ چون مسایل انسانی در طول تاریخ، خواننده گانی داشته و به همان تناسب گوینده گانی هم داشته است.

ما بسیاری از حرف‌ها را داریم و بسیاری از وقایعی بر ما گذشته است که جز ما گوینده‌ی دیگری برایشان پیدا نمی‌شود. آن‌چه در روزگار طالبان و در زمان کمونیست‌ها و در سال‌های جنگ و جهاد اتفاق افتاد، در جاهای دیگر دنیا اتفاق نیفتاده است و به همین دلیل، اگر ما به این وقایع کشور خودمان چنگ بیندازیم، شعر ما می‌تواند هم‌چنان متمایز باشد.

چرا ده، پانزده سال پیش، شعر بعضی از شاعران ما چنان گل می‌کرد و باز هم چنان شعرهایی امروز گل می‌کند؟ به‌خاطر این‌که یک مقطع زمانی و مکانی خاص را ترسیم می‌کنند.

در مورد ویژه‌گی‌های بومی پیش‌تر اشاره کردم که خوب است ما شعر خود را در مضامین و موضوعات و از لحاظ زبان، عناصر، نمادها و عناصر خیال تا حدودی به مسایل کشور متکی کنیم. البته شدت بخشیدن به این کار همان چیزی می‌شود که پشت سر هم نام ولایت‌ها و نام کوه‌ها و دشت‌های مملکت را تکرار بکنیم، بدون این‌که مطلب تازه‌یی بگوییم.

در مورد شخصی شدن و تجربی شدن شعرها عرض کردم که شعر ما غالباً از چیزهایی می‌گوید که خود شاعر در اطرافش می‌بیند. در دهه‌ی قبل، ابوطالب مظفری می‌گفت: «آی مادر! اسب و زین من کجاست؟» این اسب و زین بیش‌تر یک نماد است و در زنده‌گی شاعر وجود عینی ندارد. اشاره‌یی است به چیزهایی دیگر. بنابراین، شعر مقداری از تجربه‌های عینی شاعری که در مشهد زنده‌گی می‌کند، دور است؛ شاید چون هیچ‌وقت برای او موقعیتی فراهم نشود که زین به پشت اسب بگذارد و به جنگ برود. اصلاً ابزار جنگ امروز تغییر کرده است.

از حدود ده سال پیش این اتفاق افتاد که شاعران ما از چیزهایی بگویند که دقیقاً آن‌ها را حس می‌کنیم و تجربه می‌کنیم و در اطراف خودمان می‌بینیم. شاعران جوان ما که از مسایل زنده‌گی مردم صحبت می‌کنند، از کار خیاطی صحبت می‌کنند و

زنده‌گی خانواده‌یی را ترسیم می‌کنند که با سختی زیاد روزگار می‌گذرانند، طبیعتاً این امر قوت‌هایی به کار می‌بخشد. اگر به مسایل جامعه‌ی مهاجر پردازد و نه تنها جامعه‌ی مهاجر، بلکه اگر به جامعه‌ی داخل کشور هم پردازد، طبیعتاً مقداری برد دارد.

اگر این شخصی شدن از حد خاصی تجاوز کند و چنان شود که شاعر به ویژه‌گی‌هایی از شخص خود پردازد که نتوان به تمام جامعه تسری داد، طبیعتاً شعر مقداری از کاربرد عام می‌افتد. مثلاً اگر به‌عنوان یک شاعر، درباره‌ی شعر سرودن خودمان شعر بگوییم، این شعر بسیار محدود می‌شود. درست است که این شعر بسیار شخصی و بسیار عینی و بسیار برخوردار از احساسات راستین شاعری است که فقط درباره‌ی شعر خودش سخن می‌گوید، ولی چند آدم پیدا می‌شود که با شاعر ما هم‌نوایی بکند؟ در این‌جا فقط کسانی که دچار همین وضعیت شخصی هستند، با شاعر هم‌نوایی می‌کنند.

بنابراین، باید تعادل به کار ببندیم و از قابلیت‌ها در حد بسیار معقول استفاده کنیم و فراموش نکنیم که ما انسان‌هایی هستیم دارای یک موقعیت خاص در جهان که شاید به این صورت در جای دیگر و در زمان دیگری، کمتر تکرار شده باشد و از این به بعد هم تکرار نشود. پس باید یک موقعیت را ثبت کنیم و برای آینده تصویر کنیم تا به گونه‌یی نشود که اکنون ما بعد از هفتصد سال می‌گوییم: «نگاه کن، مغول آمد و رفت و تمام این خاک این سرزمین و تمام این منطقه را به توبره کشید، ولی در آثار یکی از شاعران آن دوره نیز صحبتی از این مسایل نیست.» نمی‌خواهم بگویم وقایع‌نگاری کنیم. می‌خواهم بگویم این کارها شعر را متمایز می‌کند و شعری که این تمایز را داشته باشد، بسیار ارجمندتر خواهد بود.

فقط به اجمال به دو سه نکته دیگر اشاره می‌کنم. اول این‌که نوعی کمتر مطالعه کردن و کمتر آگاهی داشتن در نسل جوان‌تر

مشاهده می‌شود. البته در این زمان و مکان فعلی، همه‌ی ما دچار یک نوع کمبود و فقر آگاهی و مطالعه هستیم. منتها تفاوت این است که نسل ما در روزگار جوانی خود به اندازه‌ی کافی مطالعه کرده است و اکنون از آن ذخایر استفاده می‌کند، ولی امروز این موقعیت برای شاعر جوان ما فراهم نیست.

دیگر این که فعالیت‌های جوانان ما در حوزه‌های خارج از شعر، یعنی در فعالیت‌های مطبوعاتی، نقد و انتشار شعر در جامعه، کم‌تر است. نسل گذشته، یعنی نسل ما، بسیاری از شعرهای خود را به زور فعالیت‌هایی که می‌کرد، به جامعه‌ی ادبی تحمیل کرد و این چیزی است که باید شاعر جوان ما هم با این امکانات وسیع رسانه‌یی که در اختیار دارد، از آن سود ببرد.



پنجمین دوره
جشنواره ادبی

نمونه‌ای
جواز آفتابستان
نمونه‌ای
جواز آفتابستان

زمانه ۲ و ۳ خوت (اسفند)
مکان: فرهنگسرای خانواده
تهران، نارنگ، میدان علم
خیابان گلستان، جنب پارک

فند
سار





هفت تخمار

ویژه‌ی پنجمین جشنواره‌ی ادبی قند پارسی

با شعرهایی از:

سید نادر پژوهش، وحیده حسینیان، امان میرزایی،

مرجان اصغری، علی جعفری، زهرا حسین‌زاده،

جاوید حسینی، سید علی رضا جعفری، صادق عصیان،

نصیر ندیم، ابراهیم امینی، حسین آرش، زهرا زاهدی،

حکیم علی‌پور، نرگس صابری، محمد شمس جعفری،

فاطمه روشن، مریم احمدی، حبیب بزرگمهر

و محمد رفیعی.

اشاره

نام جشنواره‌ی ادبی «قند پارسی» برای اهالی شعر و داستان افغانستان، به ویژه جوانان بسیار آشناست و این جشنواره با پنج دوره برگزاری، به یک جریان اثرگذار ادبی در میان شاعران و نویسندگان افغانستان تبدیل شده است. خانه ادبیات افغانستان، پنجمین جشنواره‌ی ادبی قندپارسی را روزهای دوم و سوم حوت ۱۳۸۸ خورشیدی در فرهنگسرای (خانواده) در تهران برگزار کرد. بزرگداشت محمدجواد خاوری، نویسنده و پژوهشگر نام‌آشنای کشور و ادبیات پایداری افغانستان یکی از بخش‌های مهم و ویژه جشنواره‌ی پنجم بود. گزارش مفصلی از این جشنواره در بخش گزارش آمده است. در هفت‌خوان این شماره نمونه‌هایی از شعرهای رسیده به این جشنواره‌ی ادبی را گرد آورده‌ایم تا خواننده‌گان فرخار با نمونه‌های گوناگونی از آثار رسیده به جشنواره (چه آن‌هایی که جایزه گرفتند و چه آن‌هایی که جایزه نگرفتند) آشنا شوند. می‌خواستیم از تک‌تک کسانی که به جشنواره اثر ارسال کرده بودند و آثارشان به دور نهایی راه یافته بود، در این هفت‌خوان شعری منتشر کنیم، اما به خاطر محدودیت صفحات مجله ممکن نشد.

سید نادر پژوهش

۱

و رنگ می‌ترسید از چوب تر	دست‌هایت روی به مهتاب
می‌کشید پایین تو را دل	گرسنه بود شب
می‌کشید بالا تو را رنگ	و چشم‌هایت تمام مسیر را پیاده بود
و شب راست می‌گفت	تا ستاره
پشیمان بود از رفتار مهتاب با تو	ستاره‌ها نگران بودند
مهتاب ملتهب بود از رنگ‌های	از چشم‌هایت
زمین	که گرسنه است
و می‌ترسید از مردی که از غروب	و خالی گیس پریشان تو
می‌آید	درخت نشسته بود روی پله‌های
مهتاب می‌رفت روی آب	خانه
و می‌نوشتید	پله‌های مضطرب
لاغر می‌شد صورتش	پله‌های سرد و خموش
آب رنگ می‌کرد مهتاب را	درخت تا گلو، تر شده بود
و تابلوی شب می‌رفت که خاموش	تر شده بود پله‌های خانه
شود	مردی که را تو می‌کشید
می‌رفت که خاموش شود چراغ	روی پله‌ها می‌کشید
و درخت روی پله‌ها می‌لرزید	آویزان بود روی گلی پنجره
چراغ می‌لرزید	و دست می‌کشید تو را
مرد می‌لرزید.	به سوی تابلوی سفید
	سبز بود شب

۲

طعم سیب داشت لبخندهای نشسته روی درخت
 هر لحظه دلم هوای رسیدن دارد
 شاخه‌هایت بلند و من از اهالی فرودست شهرم،
 پرنده!
 سخت دلم برای بوسه تنگ است، تنگ کوچک لب
 حوض
 گاهی هم رنگ دشتی
 گاهی چقدر دور و دورتر از روستای من استی
 نمی‌خندی تا شاید گرفتارم نکنی
 صدای پرنده، ترس زودرس میوه است
 درخت که می‌لرزد، تنم می‌لرزد
 باد نگران‌کننده است برای برگ
 گیسست را ببند.



امان الله میرزایی سحر خاتون

همیشه روی لبانم باش
چون طعم چای سبز
سحر خاتون
مسمومیت گندم‌زارها را
فراموش مکن
میراب را فراموش مکن
آی شیرین آب‌های ارزگان
این ییلاق راهی برای رفتن
ندارد
این سرک‌های خامه
تو را به معشوق می‌رساند
که در آغوش تیر خوابیده
است
مادرم گوشه‌ی چادری‌اش را
به دندان گرفته
مردمک چشمانش بی‌قرار
می‌تپد
به اندام کوچه می‌نگرد
به همسایه‌ها
که چون بوته‌های بادمجان
بر پیشگاه خانه‌ها دراز
کشیده‌اند

سربازها
دیگر از جبهه‌ی «مزار»
برنگشتند
دایی‌ام را در آب یافتند
با همان شلوار کردی
که مادرم برایش دوخته بود
روزها تلخی فلفل است
وقتی شب می‌تواند در
چشم‌های من و تو
غم بیاورد
شادی را
اتفاقات موهوم و ترسناک
چیزهای ناشناخته را
یک قطره باران
چون یک کودک بی‌گناه است
چون یک انسان شرور
محبوبم
یک قطره باران
فقط یک قطره باران است
که وقتی می‌بارد
کنار موهای تو خیس می‌شوم.

وحیده حسینیان

ستاره رفت و کبوتر پرید و شب جا ماند
 دلم چو قایقِ کوچک در آب تنها ماند
 دلم چو ماهی افسانه‌ها هزار پلک گریست
 پری! تو باش، برایت هنوز دریا ماند
 تو نیستی، نخواستی که اشک و آه ببینی
 نیاز ماند و جوابم به روز فردا ماند
 تو را طواف نمودم، تو را، ضریح دلم
 پس از طواف، دلم باز ناشکیبا ماند
 به کوه‌پایه‌ی احساس لحظه لحظه‌ی من
 نشان دستِ تو چون نقش پای بودا ماند
 و برگ برگ شدم، کوچه کوچه، بوی جنون
 به مرز عشق رسیدم که دشت و لیلا ماند
 برای من ز جهانی که آفرید خدا
 شکست ماند و صدا ماند و صد دریغا ماند
 به طاقِ خانه‌ی افسانه‌های من، کابل
 دو قابِ عکس، پس از انفجار، تنها ماند
 مزار با گل سرخی که داشت، می‌گوید
 برای آمدنت، چشم‌های من وا ماند
 چه بود در ملکوتِ دو چشمِ آبی تو؟
 که دل به قصد سفر رفته بود، آن جا ماند

مرجان اصغري

۱

پدر، آستینت را دوخته‌ام
اما برای پاره‌گی دستانت،
این یک قرقره نخ کافی نیست
ما به شکل دکمه‌های پیراهنت هستیم
که با دستانت دکمه می‌شویم
پدر هر صبح که می‌رود
نیمی از دستانت را برای ما می‌گذارد
مادر برای مان نان می‌خرد
این روزها دسته‌های مادر هم درد می‌کند
او هر روز در آشپزخانه،
دستانت را رنده می‌کند
دور یک سفره می‌نشینیم
و دسته‌های مادر را می‌خوریم
دسته‌های پدر را می‌خوریم
شب، پدر، خسته در گوشه‌یی می‌نشیند
و خوشبختی‌اش را در خبرهای افغانستان
جست‌وجو می‌کند
مادر برای خشک شدن چشمانش
به دنبال آفتابی است
و برادر با اسباب‌بازی‌هایش
ما به شکل ورق‌های پاره شده دفتری
درآمده‌ایم
خانه سرد است
چای دم می‌کنم
می‌نوشیم
اما این چای‌ها آن قدر داغ نیستند
که ما را گرم کند
شاید این بار نوبت
خوردن دستان من باشد.

۲

لبخند بزنی
یا نرنی
زنده‌گی همین‌گونه هست
با همین قد بلند
و وزن سنگینش
زنده‌گی همیشه بوده است
حتا در این چهاردیواری
حتا برای یک دختر افغانی
گاه به شکل گرد جازو
گاه به شکل غذای نیمه‌پخته روی اجاق
من و تنهایی هر روز با هم چای می‌خوریم
حرف می‌زنیم
او از روزهای نیامده می‌گوید
و من از روزهای رفته
روزهایی که در خانه بو گرفت
و مادر نفهمید وقتی
که داشت کهنه‌های نوزاد
یک‌ساله‌اش را می‌شست
حالا زنده‌گی در چهار گوشه‌ی خانه
نشسته است
وخیره به من نگاه می‌کند
باید بروم
هنوز ظرف‌ها را نشسته‌ام.

علی جعفری

۱

یک روز عصر، سمت خیابان رها شدم
 چون ابرهای تیره، به تو مبتلا شدم
 این ابتدای خلقت من بود و قصه‌ام
 من مرد نقش اول این ماجرا شدم
 گلدان شدی و شاخه گلی در میان آن
 یک قطره آب داخل گلدان رها شدم
 تو، تک درخت سبز سپیدار توی پارک
 من، خط یادگار سپیدارها شدم
 قسمت نبود تا من و تو میوه بر دهیم
 یک برگ خشک از تن سبزه جدا شدم

۲

یک شاخه گل و غنچه‌ی لبخند بر لب
 تکرار خوب واژه‌ی پیوند بر لب
 آرام بر مدار دلم چرخ می‌زنی
 وقتی نگاه‌های من افتند بر لب
 وقتی به عشق، نام مرا وصل می‌کنی
 یا می‌بری به نام خداوند بر لب...
 بی‌تابم آن زمان که به تو فکر می‌کنم
 لب‌های من چگونه بیفتند بر لب؟



زهره ابراهیمی

غریبه نیست
کسی که کفش‌هایم را جفت می‌کند
نه مثل روزهای اول
که گیج می‌شد
در طرح رگ‌های پشت دستم
در ازدحام مگس‌ها در پارک
غریبه نیستی!
که فال‌گیر
ما را در خطوط دست
به هم رساند

در چشم‌هایت دیدم
حفره‌ی دیوار عاشق است
که بچه‌گنجشک‌ها را بزرگ می‌کند
در خود

و پدر و مادرم شاید
اگر دروغ نگویند برای عاشق نشدن‌مان
که مزارع پشت خانه مار دارد
اصلاً دور و بر گیاه و درخت
پرسه نزن

نه! غریبه نیستی
دست‌هایت را به من بده
تا تو را در سطرهایم بالا ببرم
آبرو را به آب دهم
در چشم زنان محله کوچک شوم
از چشم مردان جهان بیفتم
غریبه نیستی
که خودم را برایت کم نگذاشته‌ام.

بنیاد امید

دریا
دریا چنان تشنه در
بسترش
که من درخودم
و ماهیان
چه بی تاب می‌غلتنند
آن گونه که
عاطفه درمن
صدف‌ها به دریا عقیم
و این صدف درسینه
خواب مروارید دیده است
باران!
باران!
باران!

امان پویامك

من هنوز آدمم

آی! من هنوز آدمم
دستت را به من بده!
سلام آورده‌ام،
سلام بارانی
از سکوت صلصال‌ها و صدسال‌ها
از پدرود لیلی‌ها و کولی‌ها
از رطوبت بادخورده‌ی دستان نوح
و قحط‌سالی قبل از خدا
آی بگو!

اشش‌ش!

در آخرین اسکله‌یی که پیاده شدی
نیض مرده‌ها را از صفر تا صفر شمار بگیر
به اولین «نت‌کافی» کابل
با هر کی دلت خواست، «چت» کن
به سیم‌های سرگردان این همه ساز بنواز:
«سوخته لاله‌زار من»
و یا واپسین جیغ «لویس پریسلی» را
با سرپنجه‌های «بازگل بدخشی» دوتار بزن،
به بازوی چپ، نام هر کی را خواستی، خال
بکوب
دنیا را به بند دستت ببند
سقوط اعداد را به مچت نگاه کن
اشش‌ش!
به هیچ کی نگو:
ساعت چند است؟

در دوردست‌های دلت
چقدر جای برای ماندن هست؟
و چقدر زنده‌گی برای مردن؟
کی گفت: که من زنده نیستم؟
وقتی تو این همه هستی
کی گفت: که من نمرده‌ام؟
گاهی که تو این همه نیستی...

از لبانت طعم سیب را خط نزن
من هنوز آدمم.

زهره‌ا حسین‌زاده

تیر باران

زوم بر روی دو چشمی است که آهسته گشود
 صحنه یک‌باره به هم ریخت از آبی به کبود
 دشمنی این دو تفنگی که به شلیک دچار
 روبه‌رو کرد دو تن را پله در باد حسود
 آسمان دور شد از پشت زمین، شکل دوئل
 تیرباران، دو برادر، وسط کنده و دود
 دوربین سر به هوا از دو جسد فیلم گرفت
 بسته شد کادر و زن، آن طرف پنجره بود

□

دوستی قد درختی که به انجیر نشست
 رادیوها همه مشغول به اخبار و سرود
 ایل‌ها صورت هم را به خوشی بوسه زدند
 عکس دریا شدن افتاد در اندیشه‌ی رود
 نگران بر سر هر قبر تکان خورد سه رنگ
 شاید از حافظه‌ها مان نرود حادثه زود
 بچه‌ها داخل «گرگم به هوا» دست به دست
 بسته شد کادر و زن آن طرف پنجره بود

بادبان را بالا ببر

این صحنه‌ی شروع است، زنبیل خالی از نان
 گنجشک‌های بی‌پا، دروازه‌ی زمستان
 شال و کلاه کابل در نقش اول مرد
 آهسته‌تر قدم را بگذار در خیابان
 یک صحنه دشت برچی، سید به ذهن بسپار!
 رفتار برچه‌ها را با استخوان انسان
 بگذار تا کبوتر راه مزار گیرد
 چادر سفید باشد، این دختر پریشان
 پلکی بزن مسافر! الوند و لاله‌هایش
 عکسی که دود خورده در برج‌های تهران
 تسبیح را بگردان این جنگ هشت‌ساله است
 پوتین و دستمالی آویخت از درختان
 مردم پرنده‌گانند، نادان دام و دانه
 طوقی مهربان شو! بر جان‌شان بشوران
 این جمله مست کرده «باید تلو تلو خورد»
 فتوای مفتیان را در نفت‌ها بسوزان
 سوغات اورشلیمت هر پرتقال خونی
 پرتاب عشق دارد یک سنگ در پلخمان
 استانبول است این‌جا، از تنگه‌ها گذر کن
 اندوه، جای سبزه، در متن تلخ فنجان
 زرداب رنج‌ها را بیرون بریز یک‌جا
 لندن شده دو چشم، مه بسته‌ای به مژگان؟
 مأمورهای مخفی! در جیب مدرکی نیست
 بازی ادامه دارد {تبئید کار گردان}
 حیف است دوربین‌ها این صحنه را نگیرند!
 بر هرچه مرز بنویس: نفرین به تیرباران
 برخیز! بادبان را بالا ببر دوباره
 ها! سنبداد شرقی «دریا نداره پایان»



جاوید حسینی

خیابان‌های کابل را کشت می‌کنند
یا طرح ترافیکی است
مترسک‌های آویزان؟
شما همه یک احتمال هستید!

واقعیت همه‌ی آن چیزی است که
چشم‌هایم می‌بیند

کوه تلویزیون

هر وقت که بخواهد
می‌تواند

کوتاه‌سنگی
پل سوخته
چاردهی
حتا!

دارالامان

یا دشت بر چی را ویران کند
سیاف، نوید بهشت بدهد، با کشتن
هفت شیعه

اسماعیل جلی سرباز امام زمان شود
و یا ...

دیشب که امیرجان تیر خورد
یکی از شما
با سفینه
یا خانه
یا ...

چه می‌دانم
با هر کوفت شماره داری که تمام
کهکشان را زیر پای‌تان می‌گذارید

از گوشه‌ی بام درویش‌ها گذشت

من آرزو کردم

ولی

او

گذشت

امیر جان مرد؟!

گاهی وقت‌ها فکر می‌کنم
وقتی توی زمین روشن
که چشم، چشم را می‌بیند
هیچ گوشی صدایم را نمی‌شنود
چطور می‌شود در آن فضای خالی
بشنوند
آن‌هم وقتی در هر ده هزار ستاره‌ی
خاموش
فقط یک ستاره روشن است

بنیاد امید

دریا

دریا چنان تشنه در
بسترش
که من درخودم
و ماهیان
چه بی تاب می‌غلتنند
آن گونه که
عاطفه درمن
صدف‌ها به دریا عقیق
و این صدف درسینه
خواب مروارید دیده است
باران!
باران!
باران!

غلامرضا ابراهیمی

فرق می کند

چیزی نمانده چشم و دلم مبتدل شود
این روزهای مسخره در مرگ حل شود
یک صبح، صبح ابری پاییزی و قشنگ
شاعر به مرگ و مرگ به شاعر بدل شود
وقتی که روی زنده گیات خط کشیده اند
فرقی نمی کند که زمستان حمل شود
فرقی نمی کند که برای گرسنگیت
صبحانه هات، شیر و پنیر و عسل شود
یا موی نامرتب و شلوار پاره ات
حرف و حدیث دخترکان محل شود *

اما نه! فرق می کند این که نگاه تو
در یأس های فلسفی ام راه حل شود
گل های گیج روسری ات را تکان بده
تا واژه های مرده ی ذهنم غزل شود

لیلا حیدری

نامه

بادهای قطبی
بر اندامت می پیچد
چون حریری سیاه
و مرزهای تنت، عریان تر
خواب های سبز می بینی
خورشید از چشمان بودایی ات
طلوع غروب می کند
بافه های گیسوانت را با نخ گدی پران ها ببند
که بادهای قطبی پریشان شان نکند
محبوب من!
از چوکات در برخیز
نامه ها به آدرس نگاهت خواهند رسید

نصیر ندیم

افغانستان

ماهی‌ها از آب متنفرند
آکواریوم‌ها ریگ می‌خواهند
... و دنیا به هیچ قانونی
راه نمی‌رود

آسیاب	حتا جنگل
تا	من
	من
تغاره	من
و	انگار به گندم‌زاری
	می‌ماند
تنور	که مترسک‌ها
تا گودال پر از تعفن.	محافظتش را دارند.
و یا	حجوم ملخ‌ها را از یاد نبرده سرم
شاید	داس می‌کشند
به گوسفند می‌مانم که	آه قبرغه‌هایم
قبل از قربانی شدن، چشم‌هایم	زیر پای گاوهاست
را	تنم را
	بیل
	بیل
سرمه نمی‌کنند	به باد می‌دهند
روی چنگ‌های قصابی	تا
ش	
ق	
.....	
ه	
ش	
ق	
ه	
ام می‌کنند.	

زهرا زاهدي

قربانی

با دست‌های قربانی‌ام کن
به رود بسپار بقایای مرا
به بر بگیردم سنگ‌ها.

ماهیان

در حفره‌ی چشم‌هایم خانه بسازند.
گوشت‌هایم را آب بگیرد
و من نوزادان ماهی‌ها را در دهانم بخوابانم،
خاطرات گم‌شده در جمجمه‌ام را،
که با موج‌های گرم و سرد
به اقیانوس‌ها بپیوندند.
با دست‌های قربانی‌ام کن

یا بر فرازی

به زنجیر بکش
تا عقابان گرسنه، پروار شوند.
گوشت تلخم را،
عسل پس دهند زنبورها.
گرسنه‌گی‌ام بده
پلک‌هایم را بدوز
که ماه در چشمم غرق نشود.
از چشمان تو به جهان نگاه کنم
با دهان تو سخن بگویم
که شاعر نباشم
دهانم را بدوز
به گناه شعر آلوده‌ام.



راحله میرزایی

تو را گفتم...

تو روزهای منی
آفتابی که در صبح سر می‌زنی!
تو شب‌های منی
شام‌گاهی که در آسمان دلم فرو می‌روی!
رختی سیاه برایم می‌پوشی
ماه بر زلف می‌آویزی...
و حرف‌هایت را به ستاره‌گان می‌سپاری،
که تا صبح
با چشمان بی‌خوابم
گفت‌وگو کنند...
حلول رنگین‌کمان!
بگذار ذهن خسته‌ام را
به ایوان یادداشت ببرم...
و از پرندۀ سال‌خورده‌ی تنهایی‌هایت بخواهم،
تا برای بدرقه‌ی بادهای دل‌تنگی
آوازی مرطوب سر دهد.
و به کلکین سرخورده‌ی همسایه بسپارم،
حلول رنگین‌کمان را
با دیده‌گان تو قسمت کند.



معصومه صابري

این اتوبوس به جنوب می‌برد مرا
 اما رؤیاهایم به شمال
 و لک‌ها
 از این گوشه تا آن گوشه‌ی روسری‌ام
 در مهاجرتند
 لهجه‌ام با چشم‌هایم ست نیست
 روزهایم با آرزوهایم
 و این اتوبوس همیشه مرا به جنوب می‌برد
 اما لک‌های روسری‌ام
 مرا با آرزوهای بی‌شمارم
 به شمالی‌ترین نقطه‌ی جهان می‌برند.

روح الله واعظي

اسپت را سوار شو
 در دشت‌های من بتاز
 من غارت‌گری‌ات را دوست دارم
 شیهه‌ی اسبت
 چنگیز را زنده می‌کند
 در دشت‌های من خون به پا کن
 اطرافم مستی کن
 من بی‌رحمی‌ات را دوست دارم
 تنم را بر زمین بکشان
 من سال‌هاست به ساز تو می‌رقصم.



محمدصادق عصیان

گفتمان صمیمانه

به فال و فلسفه، بحرانِ خانه حل نشود
شگرد و شیوه‌ی دنیا اگر بَدَل نشود
تمام کوشش عالم عبث بود، مردم!
اگر به میل و مراد شما عمل نشود
به گفتمان صمیمانه می‌توان دل بست
به حرف پوچ و گپ مفت و کل‌مَکَل نشود
زمین چو کاسه‌ی زهر است در حوالی ما
زمان به کام اِهالی ما عسل نشود
بهار، زاغ و زمستان نرفته، ممکن نیست
گل و گیاه نرویند، تا حَمَل نشود
وطن! قصیده شود قصه‌ی غم‌انگیزت
مگر، چرا به هوای خوش‌ت غزل نشود؟

وطن!

دوباره مرکز آشوب و شور و شر شده‌ای
تو پایگاه جهانی زور و زر شده‌ای
مکان امنِ زمین بود هر وجب خاکت
کنون بلادِ بلاخیز و پُرخطر شده‌ای
چه کس به کام جهنم سپرد روح‌ت را
که تا همیشه بدین شیوه شعله‌ور شده‌ای
رسانه‌های جهان را نشانده‌ای در سوگ
تکان‌دهنده‌ترین متن هر خبر شده‌ای
به هم بزن! که دلم را گرفته این بازی
همیشه مرز جهان بین خیر و شر شده‌ای
همیشه نقطه‌ی حد‌بخشی دو قدرت و قطب
همیشه عاقبت کار در به‌در شده‌ای

✱

به مرگ و مویه و ماتم دوباره رو کردی
نوار آتش و خونی که باز سر شده‌ای

محمد ضیا برهانی

سیاه سیاه، سفید سفید

آهنگ تند تند نیزار را می‌رقصاند
چیزی به آخرین چپر نمانده است
جایی که خار و خاشاک در یک روز تابستانی
با عطسه‌ی کبریت
سایه‌بان به هوا می‌فرستد

سر همین پیچ که که بچه سگ‌هایم آرام می‌گیرند
هر روز لاشخوری جشن می‌گیرد
پره‌ای سیاه سیاه
سفید سفید

به حراج می‌روند
اما پره‌ای موشی‌رنگ دنبال سوراخی
چپرها همه دوروبر سیمانی دارد
و موش‌ها هم لابد خدایی
به نشان رنگ
فردا شهر پر از بچه خرگوش‌های خوشگل
و پره‌ای سیاه و سفیدی که مردم به بال‌هایشان بسته
تا روزی از هوا نپرند
این گونه بود که شهرها بال و پر گرفت
تند تند رفت به هوا
سیاه و سفید می‌مالند.

سهراب سیرت

بعد از دعا...

از خون من «حمیل» بزن کم به گردنت
مردم اگر حرام، گناه‌م به گردنت
می‌میرم آخر از غم تو، هیچ غم مخور
شال سیاه را نکن از غم به گردنت
شال سیاه زیب ندارد برای تو
رنگین‌کمان خوبی عالم به گردنت!
با چند قطره اشک به اثبات می‌رسد
بر برگ گل، لطافت شبنم به گردنت
تا حل شود خیانت حوا در این هوا
پنهان شود جنایت آدم به گردنت؛
مثل هزار دغدغه بگذار لحظه‌یی
دستان داغ‌دار مرا هم به گردنت

عمرت دراز باد! بیا از مزار من
بعد از دعا بچین گل مریم به گردنت

حسین آرش

غم

سر رابه پیش پای تو بی غم گذاشتیم
فردوس را به اهل جهنم گذاشتیم
دل را به هیچ پاره‌ی این آسمان نبند
حوای من، برای تو آدم گذاشتیم
ما زخمی زمانه‌ی زندان زنده‌گی
زخمی دگر به زخم شما هم گذاشتیم
آیینه‌ی مقابل خود را شکسته‌ایم
بر زخم‌های پیکر خود بم گذاشتیم
حالا بخند بر همه‌ی دار و ندار ما
دار و ندار خویش به عالم گذاشتیم
دار و ندار ما همه در دست‌های توست
تکرار می‌کنی که چرا کم گذاشتیم؟!

حبیب بزرگمهر

وقتی
ساعت گم می‌کند
چگونه بداند
از زمان چی بسازد
و هنوز که به وقت خزان
برگ‌ها لزان
بادها
از شرق و از شمال و جنوب
شتابان
چگونه بداند
وقتی از جاده می‌گذرم
افسری با نگاهی سیاهش صدا
می‌زند
«افغان Stop»
و با اشاره می‌فهماند
از تو هیچ...
و چه بداند
وقتی از هوا می‌گذرد
و چه بداند
آخرین نشستش در
روسپی‌خانه‌ی کدام شهر است
که ساق چنار ده
بی‌شبهات زیباست.

حیدر احمدی

گور دسته جمعی

عزیزم، مهربانی حد ندارد
بفرما! عشق خوب و بد ندارد
زمین وقتی که گور دسته جمعی است
دگر بلخ و قم و مشهد ندارد

آتن

شب که دیدم تو در آینه اتن می کردی
تو اتن با سُر و ساز قطغن می کردی
آبها فلسفه‌ی رقص تو را می گفتند
و تو با کنج لب، لطف به من می کردی
من در آغوش تو ای کاش که جان می دادم
و تو با روسری خویش کفن می کردی
لحظه‌ها پشت سر هم چقدر زود گذشت
شب در آینه که دیدم تو اتن می کردی

حلیمه دیبا

حباب

معشوقه‌ی تمام فصولم برای تو
شبهای بی‌ستاره‌ی قلبم فدای تو
رؤیای عشق با تو حبابی شد و شکست
در عمق چاه بی سر و بی انتهای تو
انگار ردی از خود من هم نمانده است
پرداختم تمام خودم را بهای تو
آرام برگ عشق مرا زرد می کند
پاییز روزمره‌گی روزهای تو
این جا چقدر رنج عجین است با دلم
آزادی من و قفسی از طلای تو
بگذار از جهان تو آهسته گم شود
معشوقه‌ی دو روزه‌ی این سالهای تو

حکیم علی پور

شیطنت

ش

ما هفت روز تمام را
منزل زدیم
و بال هیچ پرنده‌یی در ذهن ما
خطور نکرد.

دنیا تاریک است

و خورشید

از سوراخ گلوله‌یی پیشانیم را
نشانه می‌گیرد.

دنیا کانتینری است

که سنگینی مرگ را حمل می‌کند.

ما دیوانه‌گی‌های خود را

در دشت لیلی دفن کردیم

و کسی از ما گفت؛

غرق شدن

سرنوشت خوب ماهی‌هاست.

ی

در تاریکی عقربه‌ها به عقب
برمی‌گردند.

من زنده‌ام

اما انگشتانم

به تعداد ضربان‌های قلبم

روی ماشه دویده است.

من زنده‌ام

اما دندان‌هایم

تعفن دخترانی را می‌دهد

که به مرگ لبخند می‌زنند.

برادرم!

سهم من از شغلم

جز لبخندی دردناک

و شیونی که تا ابدالدهر در

گوشم زنگ می‌زند

چیز دیگری نیست

حالا سرزنشم مکن

که دست خالی به خانه

برمی‌گردم.

ط

حالا وقتش رسیده است

که تمام نمازهای نخوانده‌ام را

بر جنازه‌ی خودم بخوانم

سرم را با سنگ‌ها بجنگانم

و بهشت را

چون پیاله‌یی از شراب

تا آخر سربکشم.

چه اندوه‌ناک است بهشت

که برای به دست آوردن تکه‌یی از

آن

باید پا روی کلید مرگ بگذاریم



و زنده‌گی را منفجر کنیم
«و هیچ چیز
زودتر از مرده‌گان فراموش
نمی‌شود».

به اندکی رنگ قناعت می‌کند.
ما بیپه‌ده گلوی خمپاره‌ها را پاره
می‌کنیم

مویه‌های زنی کافی است
تا برج‌های بلخ را از هم بپاشد.

ن
من می‌دانم
بهشتی در کار نیست

ننگ بر ما
که هیچ مرزی نشناختیم
و قایق بر امواج ریگ‌های روان
راندیم.

ای کاش می‌دانستیم
گرسنگی شش حرفِ مختصر، نه
صدها حنجره‌بی است
که مشق «بابا نان نداد» را
تمرین می‌کنند.

درخت‌ها هر سال
خاطرات اولین شگوفه‌ی از دست
داده‌ی‌شان را
تازه می‌کنند.

کوه‌ها سرگیجه می‌روند
و از ارتفاع‌شان به زمین می‌افتند
و من
زن‌بوری که راه خانه‌اش را از یاد
برده است.

ای کاش فراموشی بوته‌گلی بود
قد برافروشته از میان جمجمه‌ام.

ما سال‌هاست از
فراموش‌شده‌گانیم

سال‌هاست
ماهی‌گیران کلماتی را با حرص
می‌جوئد

و با پوزه‌های‌شان
بر ریگ‌های آمو می‌نویسند؛
غرق شدن
سرنوشت خوب ماهی‌هاست.

من می‌دانم
بهشتی در کار نیست
و جاودانه‌گی تنها علفی است
که در مزارع کوکنار می‌روید.

ت
ما بیپه‌ده رنج تفنگ‌ها را به
دوش می‌کشیم
نقاش
برای کشتن پرنده‌گان وطن

محمد شمس جعفري

پلکان

پله ها را یکی یکی بالا می‌رویم
تا به چهار نشسته روی شانه‌های شکسته‌ی پدر
و گیسوان بلند و
چشم‌های آفتابی مادر برسیم
اما به ابرها نمی‌رسیم
به آسمان
به گیسوان خسته‌ی مادر
و چهار شکسته روی شانه‌های ابری پدر ...
دنیا چه قدر تنگ است کابل!
کاش می‌دانستم که دست‌هایت را چه وقت دفن کرده‌اند
کاش می‌دانستم وقتی میان قصه می‌رقصیدی
سرت کجای جهان به گردش افتاده بود هان!
و خورشید آبی در چشم‌های تو چه رنگی داشت
وقتی به کودکی برمی‌گشتی
به سطرهای شعرم سنگ می‌زدی
و سفیدترین داستان جهان را پوشیده بودی
حالا دختری که به خواب‌های من قدم می‌گذاشت را
در خودت پنهان کرده‌ای
حتا کمی از نگاهش را به من پس نمی‌دهی
روسری‌ای که دیگر آبی نیست و اندکی از رؤیاهاش را ...
می‌دانم!
دیگر موهایش با باد
بازی نمی‌کند
لباس پوشیدن را از یاد برده است
صبحانه خوردن با کلمات من
در آینه قدم زدن
و دست تکان دادن برای پرنده‌ها را
و فراموش کرده است که من
هنوز هم زمستان را توی شعرهایم می‌گذارم
از فصلی به فصلی می‌روم
ماه را از کنار پنجره‌ات برمی‌دارم

دیگر به تو شبیهش نمی‌کنم
قول می‌دهم
ماه چقدر دل‌تنگ است
کابل!
می‌دانم!
دیگر پنجره‌یی نمانده است
که به کوچه خم شویم
و به جای همه‌ی ...
چیزی از دنیا کم شده است
فردا در رؤیای تو شکسته است
من به گل نشسته‌ام
و دریا در دست‌های ما غرق می‌شود
پله‌ها را که یکی یکی بالا می‌رویم... .

نرگس صابري

از کوه‌ها سرازیر می‌شوند
صدای پای اسب‌های اصیل ترکی
شاید دوباره بزکشی شروع شده
شاید دوباره برگشته‌ای
شاید
بوی بوته‌های سوخته می‌آید
بوی نان تازه از تنور در آمده
و من
می‌دانم
که کشف شده‌ای
در پاکستان
با عطرهاى تنت آمیخته
تو آن قدر مستی
که در کوچه‌های تنگ‌نظر مزار هم
سکوت را به هم زده‌ای
و قانون جاذبه‌ات
میراثی است از حوا

حوا، مادرکلان خوبی نبود
او تو را به زمین هدیه کرد
تا بازی آغاز شود
و تو فتنه
فتنه
فتنه
صدای پای اسب‌ها می‌آید
و شاید تو برگشته‌ای
اما
چقدر دور است
قریه‌ام
از کوه‌های سنگی پاکستان.

فاطمه روشن

با سربازهای گرسنه
امپراتور

از زمین

هوا

دریا

پایتخت‌های متمدن را

محاصره می‌کند

امپراتور

به تمام زبان‌های زنده

از فتوحاتش

قصه می‌کند

لباس می‌پوشد

و پس از نشخوارهای کش‌دار

با جلیقه ضد گلوله‌اش

به خواب می‌رود

امپراتور

اصلاح نمی‌کند

و پس از هر مصاحبه

با بروتهای زبرش

پیرتر می‌شود

امپراتور

نمی‌خندد

هیچ زنی را

نمی‌بوسد

فقط اجازه دارند

بزرگ باشد

بزرگ



مریم احمدی

بگذارید با رقص آرام همین شعله
کنار همین اجاقی که کلمات را می‌سوزاند
مدهوش مدهوش بیابندم

بگذارید

مثل سایه‌یی از کنارشان عبور کنم
مثل همیشه...

وقتی نفس‌هایم را به صلیب می‌کشیدند
کجا بودید

وقتی دست‌های سوخته‌ام...

رمقی برای نوشتن نداشت

حالا آمده‌اید بگویند

«ما آزادی آورده‌ایم»

همین است دیگر

شما که یادتان نیست

فریادها هنوز در سر من تکرار می‌شوند

تکرار می‌شوند

هنوز گیجم

گیجم...

می‌خواهم فریاد بکشم

گریه کنم

بخندم

صدای انفجارها تکرار می‌شوند

...تکرار

انگار تمام روز را

دور میدانی چرخیده باشم

شاید تمام دنیا

دیری است دور سرم چرخیده است

حالا

...یادم می‌آید

مادرم را

دست‌هایش را

و گلدانی که از دیوار ترک خورده

به پایین پرت شدم

و خون از رگ‌های گلی که نبود

جاری شد

روی دست‌هایم

روی صورتم

یادم نیست

خون به چشم‌های من دویده بود

یا مادر ...

آهای تو

دستت را از پیاله من بردار

از تمام جهان

تنها همین کلمات سوخته

همین دهان سوخته

همین جام سوخته باقی است

بگذارید مدهوش مدهوش

کنار همین ورق‌ها

با این سری که تمام میدان‌ها را

چرخیده است

و پر از صدای گلوله

انفجار

مرگ

.

.

.

بیابندم...

سید علی رضا جعفری

۱

دل دل نکن که حوصله ی من سرآمده
 ققنوس دیگر از دل خاکستر آمده
 چون ابرها به هر طرفی می کشی مرا
 تنها به خاطرت چه پدرها در آمده
 آغوش مهربان همیشه درخت باش
 گنجشک های عاشق و شور و شر آمده
 دو ضرب دو همیشه جوابش چهار نیست
 شاید که عشق از پس عقلت بر آمده
 می بینمت ترانه به لب، ساک توی دست
 شعری که صبح سر زده پشت در آمده
 آهوی مینیاتوری شعرهای من
 زیباتر از مجسمه ی مرمر آمده
 من در مدار دائم زیبایی توأم
 با این حساب کار دل من در آمده
 بی مکث یا بهانه ی چایی و زل زدن
 حرفی بزن که حوصله ی من سر آمده.

۳

گنجشک پر کبوتر بی آشیانه پر
 از آسمان طراوت سبز ترانه پر
 خواب تفنگ دیدم و یک جوی سرخ و بعد
 تصویر مادر از در حویلی خانه پر
 پیچیده بوی لاشه ی انسان میان شهر
 یعنی که روزهای خوش عاشقانه پر
 جز قارقار و چرخش مغرور کرکسان
 چیزی نمانده... مانده لب آستانه پر
 از آسمان گریخته کاغذپران من
 از شهر و کوچه هلهله ی کودکانه پر
 گنجشک پر، کبوتر بی آشیانه پر
 از شعر شاعران، نمک شاعرانه پر

۲

زمستان است و دست خواهش من سرد می ماند
 بگو در بین نامردان کسی هم مرد می ماند؟
 برای گنده سیب کودکی خم می شود، عابر
 قدم بر روی شاخ و برگ های زرد می ماند
 کلاغی قارقار نحس خود را می کند تکرار
 و تهایی دوباره با سگ ولگرد می ماند
 زنی با بسته ی جوراب ها در بین کوچه با
 صدای سرفه... سرفه... سرفه های درد می ماند
 زمستان است و دست بی کسی یخ می زند تنها
 صدای سوزش سرمای بس نامرد می ماند



زینب حسینی

برای اندوه‌های مان

حیف است
اگر رؤیاهامان را بدزدند
حیف است
اگر گیسوانت را خیابان پس
بدهد

تو ساده شوی
در چادری سیاه قد بکشی
و در خودت سکونت کنی
حیف، حیف
چیزی نپرس
تا فرصت کنم
تمام استخوان‌هایم را بشمرم
در خود سفر کنم
و از خوش‌بختی قصه کنم!

هیچ کس نمی‌داند
من همان اندوه بزرگم
که سالهاست صورت تو را
نبوسیده‌ام
و رقص‌هایم را از یاد برده‌ام
نرفته‌ام
تا پناه ببرم
با پیراهنی انباشته از گاه
اما هیچ بعید نیست
که شبی به رقص درآیم
و شراب‌ها از دست مستی رنج
ببرند
من ساده شوم
کمی بخندم
و بوی تو را بگیرم.

وقتی رد می شوی
جنازه ام را به دوش بگیر.

محمد رفیعی

شاعر مهمان ایرانی

۱

برای لحظه‌ی آخر تو را کنار گذاشت
خدا چقدر زمین را در انتظار گذاشت
هزار سال تو را با عسل به هم آمیخت
هزار معجزه در پیکر تو کار گذاشت
از آفریدن تو آن قَدَر به وجد آمد
که از وجود خودش در تو یادگار گذاشت
کشید دایره‌یی حول محور تن تو
مسیر شعر مرا روی این مدار گذاشت
تو آمدی به زمین، آسمان گریست، خدا
برای گریه‌ی او اسم مستعار گذاشت
همان دقیقه درختان مرده سبز شدند
همان دقیقه که نام تو را بهار گذاشت

۲

خورشید رفته‌رفته، خودش را به خواب زد
دیدم تو را و چشم مرا آفتاب زد
یک مشت خاک تیره و تاریک بود ماه
نور تو را گرفت و از آن پس نقاب زد
دیگر گلاب قمصر کاشان گلاب نیست
وقتی گلی چنان که تویی تن به آب زد
با قید و بندهای زمینی نمی‌شود
از حسن بی‌حساب تو حرف حساب زد
باید قبول کرد که تصویری از تو را
با چارچوب واژه نباید به قاب زد

ابراهیم امینی

بیزاری

به قدری از تو بیزارم که این دیوار و در از من
عبور خسته‌ای دارند یک کوچه نفر از من
نمی‌دانم چرا این مرگ، دستم را نمی‌گیرد
چه چیزی ساخته این روزگار بی‌پدر از من
نمی‌دانم خطوط صورتم نقش نگاه کیست؟
که در آینه می‌بینید مردی پیرتر از من
چرا این جاده‌ها معنای غربت را نمی‌فهمند
گریزان است مثل - سایه از آدم - سفر از من
درون عکسی ایستم که به رویم برف باریده
دگر هرگز نمی‌گیرد پرستویی خبر از من

تنهایی

ای کاش این قدر تک و تنها نمی‌شدی
اصلا چه می‌شد این که تو پیدا نمی‌شدی؟
دیروز دیدمت که در آینه ... بی‌امان
در زیرگرد و خاک تماشا نمی‌شدی
یک روز گفته بود: «تو کوهی از آتشی»!
آن روز بین پیرهنّت جا نمی‌شدی
ای مرد نیمه مرگ بمیرم برای تو
کاش این قدر به قصه‌ی دنیا نمی‌شدی
ای کاش کودکی تو را گرگ خورده بود
ای کاش هیچ وقت تو بابا نمی‌شدی
با هیچ کس نمی‌شدی... اصلا «نمی‌شدند»
مخلوط کرده‌اند تو را با «نمی‌شدی»



افغانستان

انجیلا پگاهی، سید فریدون ابراهیمی، کاوه جبران،
سید عاصف حسینی، روح الله روحانی، عزیز الله نهفته،
سید الیاس علوی، محمد واعظی، شکریه عرفانی،
محمود جعفری، نادیه فضل و معصومه موسوی

انجیلا پگاهی

۱

این است بهار، پنجه به دروازه می‌زند
نقش هزار بر دل این خانه می‌کنند
خوش آمده که باز رموز پیمبریش
در نبض عاشقان زمینی پراکنند
با گرمی نیایش سبزینه‌اش، درخت
برفینه جامه‌یی ز سر و شانه افکند
بر شیشه‌ی تبسم هر شاخ و برگ، نور
تابنده، زنده‌گی شده این گونه مستند
موسیقی ملیح طبیعت به گوش جان
آرام می‌زند یخ پارینه می‌شکند^۱
نوروز خاله با نخ خورشید سالِ پار
پیراهن حریری نوروز می‌تند
(۱) می‌شکند خوانده می‌شود.

۲

چاره‌یی کن که شب تیره، هوا بارانی است
کوچه، دلواپس آن صاعقه‌ی توفانی است
راه پر پیچ و خم و رهگذر مانده‌ی راه
سفرش پرخطر و شب چقدر طولانی است
پلک در بسته و فتوای شده قفلِ گلو
قدغن حرف شده، واژه، سخن، زندانی است
مرگ باران چه فصلی است، خدا خیر کند
شهر، درگیر تب فاجعه‌ی انسانی است
باز آماج دل مشرق ما، تیر کین
عشق، درمانده‌ی مکر و کلک شیطانی است
گلبن باغچه‌ها، پرپر باروت و تفنگ
سرو، محکوم به مرگ از پی نافرمانی است
جشن ابلیس، ستم، داغ سیاهی همه‌جا
هرچه چشم است، پس پنجره‌ی حیرانی است

راه بنمای که روبیم غم آمده را
مژده‌یی ده ز سحر، گو که شب پایانی است

سیدفریدون ابراهیمی

به من رحم نکن ...

نرگس، تو را به پنجره سوگند می‌دهم
 با روح سبز باغچه پیوند می‌دهم
 در راه پر خطر نروی تا برای تو
 با عشق نامراد خودم پند می‌دهم
 یادت مگر نمانده که نستوه بوده‌ام
 حالا ببین که عمر به ترفند می‌دهم
 تا باورم کنی که صمیمانه مرده‌ام
 از توغ مرقدم به تو یک بند می‌دهم
 تا هیچ یاد من نکنی در تمام عمر
 نرگس، تو را قسم به خداوند می‌دهم

بم

همه‌اش برهم و درهم شده مادر
 قسمت من غم پی‌هم شده مادر
 در و دروازه، سیاهی همی افشاند
 لطف این پنجره هم کم شده مادر
 به هوایی که ببارد مجرا نیست
 راه بر عقبا محکم شده مادر
 بس که خمپاره و راکت خورد این شهر
 عقده در راه گلو بم شده مادر
 منفجر خواهم شد روز ملاقات
 بس که بغضم به گلو جم شده مادر

گژدم کژخوی دنیا زده نیشم
 رگ رگم، بستره‌ی سم شده مادر
 ای خدا، وعده‌ی او وقت گل نی
 رحم کن! حوصله‌ام کم شده مادر

ناهید بشردوست

لحظه‌ی تردید، پرده‌ی پندار غم را از هوایم پس زدی
سیل اشک داغ را از گونه‌هایم پس زدی
نقش سرد گریه بودم در بلور شیشه‌ها
ساحل خشکیده را از ناخدایم پس زدی
آمدی در کلبه‌ام مثل نسیم آرزو
یاد یغما را ز روی یادهایم پس زدی
فال بگرفتم که خواهم مُرد از دوری تو
داغی تب را ز خط دست‌هایم پس زدی
آخرین روز وداعت را نوشتم در غزل
نکنه‌ی هر مصرع را از شعرهایم پس زدی
در میان موج عصیان غرق بودم تا گلو
لحظه‌ی تردید را از پیش پایم پس زدی
بسمل و نیم بسمل و زرد و خزان بودم ز غم
آستین مردی را بهر وفايم پس زدی

کاوه جبران

باز آمدم که فکر تو را آب و گل کنم
مادر! اجازه هست کمی درد دل کنم
مادر اجازه هست که چیزی بگویمت
از حس دردناک مریضی بگویمت
از حس دردناک خودم، درد پسر
اصلاً بلای بد شده این بچه بر سرت
هرگز بنای کاخ امیدت نبوده‌ام
دستی به روی موی سپیدت نبوده‌ام
مادر! ببین که دربه‌دري عادت‌م شده
شب‌ها شراب و لندغری عادت‌م شده
شب‌ها و روزها شده من خانه نیستم
اصلاً به زنده‌گی سر سوزن... نه نیستم
یک‌سو شراب و شعر و جهانی شبیه گور
یک‌سو چخوف و نیچه و لعنت به بوف کور
یک‌سو فرار و نفرتی از هرچه آدم است
یک‌سو دلی که سخت گرفتار مریم است
افتاده‌ام میان بلاهای روزگار
کس نیست یک‌صدا بزند: های روزگار!

سید عاصف حسینی

خدا بزرگ است
دنیا کوچک
با ایستگاه و کوچه‌های تنگ
«خدا بزرگ است»
امشب یک نفر با صدای بلند گفت.
کوچه در کفش‌هایت جا نمی‌شود
آتش کوچکی پشت تپه‌ها می‌افروزم
و دست‌بندها را ذوب می‌کنم
روی گردن تو چند خال اتفاقی افتاده است
پرنده‌ها می‌دانند
برمی‌گردم
دستم، کیود؛ آستین‌ها، تنگ؛ کوچه‌ها، باریک
چشمم از گوشه‌ی دامن‌ت می‌چرخد به جهان
آه، جهان چقدر کوچک
و خدای من
آه بزرگی حلقه حلقه می‌شود تا ابر
و ما روی پلی در «سن مارکو» ایستاده‌ایم
«مرگ» پیش ماست
و تو می‌خندی، هم‌چنان می‌خندی:
دنیا، کوچک و خدا، بزرگ
و من به دست‌هایم خیره می‌شوم
چه تناسب عجیبی:
دست‌بندها می‌توانند قصه‌ی عاشقانه‌ی باشند، نه؟
آفتاب از تیغه‌ی کلیسا می‌زند بیرون
«لبخند لطفا»
باید عکس بگیریم
دنیا، بزرگ نیست
آن قدر که تنها بوسه‌ی می‌تواند
تمام این میدان را زیر آب ببرد.



روح الله روحانی

حیرت

فقط حیرت، نصیب عابران است از سرا پایت
تماشایی است رقص جاده با طبل قدم‌هایت
شلوغ دامن، اوج بهار و چادرت، دریا
غزل می‌ریزد از کلکم چو غرقم در تماشایت
غروز ماه را نشکن، نگاهت را ملایم‌تر
ندیدی راه شیری شد سرک از رد پاهایت
چی می‌شد چشم‌هایم سنگ‌فرش کوچ‌هات می‌شد
که هر شب مست می‌گشتم به دیدار بلندایت
پرم از حس پروانه، گل سرخ مزار من!
صدف باران من کن باز با لبخند زیبایت

پلک آخرین

این چین دیگری است که افتاده بر جبین؟
آینه بشکنی که نگفتی مرا نبین!
حیران‌تر از تو و نگرانم ز خویشتن
سهم من از صداقت و آینه‌گی همین؟
باید به فصل سرد خود ایمان بیاورم
زیرا همیشه‌گی است همان پلک آخرین
این جا بهار و فرصت از نو بنا شدن
سهم شکوفه است و گل و لاله و زمین
بر ریل زنده‌گی و سوار قطار مرگ
من بی‌امان به سمت کجا می‌روم چنین؟
کو آن شقایقی که بهاری کند مرا
یک ایستگاه مانده به آخر مرا بین



۱۲۲ فرخار

عزیز الله نهفته

۱

رنج من ابدی است
که با رویش نخستین اشک
در بن مژگان تو
آغاز شد.
سلامم گفתי
دایره‌ی کبود چشمت
و زخم
گونه‌ات
آواز شد.
ناگفته‌هایت
بغض برگ مجروح
از شاخه بلند تنت
ریخت

پرواز شد
درد من
آغاز شد.

۲

کبود شانه‌یی پُر خشم
می‌دانم
اندوهت را
تسلیتی نیست
بگذار
چشمان دکمه‌یی،

امروز
بر گورت لگد بپرانند
فردا،
برجا از تو گوری نیست.
در حجم سیال سیاهی
نوری نیست.

سید الیاس علوی بیگانه

برایم بخوان محمد
می خواهم برگردم
از درّه سرازیر شوم
روبه رویم مزرعه گندم باشد
درختان زردآلو
و گل های خشخاش
پیرمرد قرآن بخواند
پیرزن چراغ را از ایوان به اتاق
بیاورد
و ما خیره به شعله آرام بخندیم ...
- بس کن
این قصه کسی را به خواب هم
نمی برد
باید جایی تفنگی سرفه کند
پایی پرموده شود
مزرعه یی بسوزد
و ما شبانه بگریزیم
از «برغص» تا «قندهار»
از «کراچی» تا «مشهد».
□
برایم بخوان محمد
تا از یاد نبرم
محلّه ی فقیرمان را
که من از بردن نامش شرم داشتم
«دهمتری ساختمان»
دد متری افغانی ها
کولی ها
بلوچ ها
قرض
غم
نامه ی تردّد
اردوگاه
همه ی آن ها در محلّه ی ما
می لولیدند.

«هی افغانی
خواست کجاست؟»
این را کودکی گفت
که تازه زبان باز کرده بود
چشمان معصوم عجیبی داشت
و من ترسیدم

از «گلشهر» تا «ورامین» ترسیدم
و کودکان به لهجه ام می خندیدند.
به آینه نگاه کردم
به چشمان بادامی ام
که مرا از صف نان بیرون می کرد
و فاصله ام میان خانه تا مرز بود
چون یهودی ای که نامش
فاصله ی میان اردوگاه تا مرگ بود.
□
«بهار و یار و قلب بی قرارم»
آری بلند بخوان
تا محبوبم از پشت سیم ها و
ستون ها بشنود
ما در همان کوچه های تنگ عاشق
شدیم
آرام قدم زدیم
آرام خندیدیم
و
آرام گم شدیم.
□
محمد
گاهی فکر می کنم این خیابان ها را
نمی شناسم
این کوچه ها را برای اولین بار
دیده ام
و درختان، مرا به یکدیگر نشان
می دهند
شب ها
پیش از خواب
پرنده ی ناشناسی به کلکینم
می کوید
به تکرار صدایش گوش دادم
به آوازی محزون می گوید:
«بیگانه ... بیگانه».

می خواهم خودم را پیدا کنم
تو را پیدا کنم از میان گور
دسته جمعی
محبوبم را از لای دیوارهای آواره گی
زنی از ایوان صدایم بزند
و من با تمام پاهایم بدوم.

شکریه عرفانی

جست و جو

بگو در کدام مرز
 پشت کدام سیم خاردار
 تیربارانت کرده‌اند؟
 یا در کدام دریا
 خونت
 شهوت کوسه ماهی‌هایش را
 تا مغز استخوان
 در جانت فرو برده است؟
 بگو در کجا کشته‌اند تو را؟
 برای یافتنت
 تمام روزنامه‌های جهان را
 جست‌وجو کردم
 تمام گورهای بی نام و نشان را
 آغوش روسپیان تمام
 میخانه‌های دور را.
 برای یافتن تو
 که نگذاشتی
 وطن، بازوان برهنه‌ی من
 باشد
 تا هر شام
 در بیشه‌زارهای مرطوب من
 به خواب بروی
 و هر صبح
 با طلوع خورشید از میان
 سینه‌هایم
 چشم‌هایت را باز کنی
 بی آن که بیم هیچ جنگی تو
 و نمی‌میرد.
 را از من بگیرد.
 ایستاده بودم
 تا شلاقم بزنند
 تکه تکه‌ام کنند
 و به جای تو
 در گورهای بی نام و نشانه
 مدفونم کنند.
 ایستاده بودم
 تا تو
 تنها تو
 بخواهی
 وطن، بازوان برهنه‌ی من
 باشد.
 نخواستی
 و مشتی دروغ
 همه‌ی آن چیزی بود که
 تحویلم دادند.
 هرگز نیافتمت.
 پس از آن
 این تن
 زندان تاریک دیوانه‌یی شده
 است
 که روزی هزار بار
 در آن، خود را به دار می‌آویزد
 و نمی‌میرد.



مرگ ناگزیر

ملامت نمی‌کنم
برای سگ‌های لاغری
که هر شامگاه
گلویت را
به تلخی زوزه می‌کشند
برای پرنده‌گانی
که سال‌هاست
به اشتباه حتا
مسیرشان با شاخه‌های پیوند نخورده است
برای کرم‌هایی
که در رگ‌های آماس کرده‌ات می‌لولند
و خون‌های گندیده را
لخته
لخته
در خیابان‌های متروکت استفراف می‌کنند
گناه از تو نبود
اگر که زمان
از پیکرت قلمروی بی آب و علف ساخت
با دیوارهای کاه‌گلی کوتاه.
به همین آسانی محبوبم
گناه از من نیز نیست
اگر
زبان در کامت می‌گذارم
و بوسه‌هایم
طعم تگرگ‌های سرآسمه‌ی اسفندماه را دارند
اگر
نوازش انگشتانم
سنگینی چکمه‌های سوارانی را دارد
که برای کشتن تو
تمام مرزهای تنت را
زیر و رو خواهند کرد.
گناه از من نیز نیست محبوبم.

محمد واعظی

در کجای این جهان ایستاده‌ای؟

در کجای این جهان ایستاده‌ای؟
نسیمی که از شمال می‌وزد، عطر تو را به جنوبی‌ترین تاک می‌برد
آه معشوق من
فرصت نیست و جنگ ردمان را چون سگی هار بو می‌کشد.
و شراب‌ها ناخورده به درخت‌ها برگشتند.

.....

قدم بزن تا شادی به شهر برگردد و اندوه به من
از آخرین پوکه‌ی فشنگت، گردن‌بندی بساز
این آخرین مدالی است که قهرمانان ملی باید به گور ببرند
جنرال‌ها باید به زنان تازه عقد کرده‌شان هدیه بدهند
و رییس جمهور به ملکه
«دیگر وقت رفتن است» هزار بار گفته‌ای!
باران بوی تنت را به دوردست‌ها برده
انگورها بر شاخه، شراب شده‌اند
و ماهیان سال‌هاست به دنبال ردپایی از تو سرگردانند

.....

بی‌تابم می‌کند صدایی که گره می‌زندم به گذشته‌های دور
به آخرین سربازی که تفنگش را دسته گلی ساخت
تا مزارت را گم نکنم
دست، نان گرمی است که سیرم می‌کند در برف زمستان
لبانت، خونی است که در رگانم موج می‌زند
سینه‌ات، آخرین پناهگاهی است که این شیر مست را به خود می‌خواند
تا جنگ متوقف شود.

معصومه موسوي

۱

برای من
پشت نیمکت مدرسه، آرزوی
بزرگی است
وقتی وطنم، مردمش را استفرغ
می کند
وقتی سرطان کنارم خوابیده
باشد

۳

زبانم را نمی فهمند
صدایم را نمی شنوند
و به راهشان ادامه می دهند
آتش ها.
به جنگل بیا
با کپسول و شلنگ
جنگل، مرد کوهستانی است
بدون پا
بدون دست
جنگل، پرنده یی است
که روی کابل های خیابان ارم
می خوابد

در آستان مقدس
جنگل منم
که دارم تمام می شوم
این صدای خاکستری است
که رودی را آلوده کرده
به جنگل بیا
با کپسول و شلنگ
و هوا را تصفیه کن
برگ های سبز
حیفند.

۲

قلمت را بردار
مرا بکش
بر گردنم طنابی بیاویز
و کودکانی که تاب می خورند
کودکانی که می خندند
بر شانه هایم لانه یی بساز
وطنی باشم
دست هایم شاخه های خشکیده ی
بیدی است
سیب نمی دهد.

نادیه فضل

بهسود

بهسود!

با کدام واژه شب و زخمِ تن و
قامتِ عریانت را
خون و خاکستر و تنهایی
چشمانت را
دود بنویسم و اندوهی که
رگ‌های مرا می‌سوزد؟

بهسود!

وقتی بالای بلندای من ...
آته‌ی "من"
از دم تیغ شقاوت مثل یک
صخره‌ی کوهی به زمینی
افتید
وقتی پاکیزه دل و
سینه‌ی "آبی جانم"
تکه‌تکه زیر چنگال جنایت
نالید
وقتی گیسوی سپید "آجه‌ی"

من

مثل منظومه‌ی سوگ

شعله‌ور شد

به سپهر راه کشید

من زمستانی غم‌های غریبانه

شدم

تلخ

بی‌تابی و آوار

تمامیتِ ویرانه شدم

بهسود!

تو دگر با همه‌ی زخم و غم و
آتش و دود
نام خاموش و فراموش نه‌ای
تو دگر جلوه‌ی تنهایی و تابوت
سیه‌پوش نه‌ای
تو همان نقطه‌ی آغاز صداها
بلنداهایی
تو همان قله‌ی "فریاد" هستی
من اگر واژه و حرف و عددی
کم دارم
تا تو را، درد تو را
زخم ترا نقش کنم
و اگر باز شبانم بی‌تاب
زهر در وسعت اندوهانم
ذره‌یی از غم چشمان تو را
می‌گرید
نوحه‌ی شام شکیبایی نیست

من تو را ، عزت رگ‌هایم را

تا سحرگاه شکفتن

تا بهارانه‌ترین لذت فردای

رسیدن

جاری نبض و نفس، سینه و

دل

تا خدا خواهم برد



مثل زنجیری ز پولاد
آجه جانم - آته جانم - آبیّم را
و "بیرارانم" را
با خودم می گیرم
دور پاکیزه‌ی اندام ترا
سد و دیوار
بلند استقامت
اصل آزاده‌گی
مفهوم شهادت
می شویم با هم و بهسود ترا
تا به درگاه خدا
به ستایش می نشینیم
نور عزت تا خدا

بهسود!
در رخت می بینیم
روزی از دامن پاکت
وز دستان نجیبت
بهسود!
عطر لبخند، گل ناب روشنا
می چینیم
می چینیم...

محمود جعفری

خطابه‌ی رئیس جمهور

(به پرنده‌گان آواره‌ی بهسود)

سلام آقای رئیس‌جمهور!
من از سرک‌های برهنه آمده‌ام
دستانم طعم تلخ گیسوان مریم
دارد

همین دیشب
پیش از این‌که سکه‌یی به دستش
بیفتد
آخرین نگاهش به سطل‌های زباله
افتاد

من از نیم‌شهر سوخته می‌آیم
آن‌جا که پرنده‌گان
روی چراغ‌های خاموش
به خواب می‌روند
من فراموش کردم بگویم
آن‌جا کجاست؟
ساعت چند؟

دنیا چه رنگی دارد؟
دیوارها چقدر آسمان را بالا
می‌کشند؟

سلام آقای رئیس‌جمهور!
من از دره‌ی خیبر آمده‌ام
هزار دریاچه در دستانم سبز
شده‌اند

ناخن‌هایم لالایی می‌خوانند
برای مرده‌گان "کنده‌پشت"
این‌جا فصل انارهای رسیده است
گوسفندان بره‌های مرده می‌زایند
"هامون"
عطر سیب "هررود" آورده است
همسایه‌ی بالا



در زیارتگاه قرآن دفن کنید
 تا امنیت سربازان ناتو
 در خطر نیفتد
 پیشنهاد می‌کنم
 "آیین دوست‌یابی" را
 با "بیم ۵۲" به قریه‌ها ببرید
 "دهراود" هنوز صدا می‌کند:
 همیسته‌گی ملی کجاست؟
 "اتن" برگزار است
 و همه‌چیز پا برجا
 خاطرتان جمع
 آقای رئیس‌جمهور!
 "یونایتد پرس" گزارش داده است:
 "اوباما امشب راحت خوابیده است
 شما تشویش نداشته باشید."
 سفارش کرده‌ام
 با استخوان‌های ما
 اسفند دود کنند
 مبادا کودکان خانم "کلینتون"
 حسد شوند
 از "اندر"
 صدای هیچ‌الفایی برنخواهد خاست؛
 جهان بر گهواره‌ی غزنین ایستاده
 لالایی می‌خواند
 دستان ما پر است از عروسک‌های
 باطل
 ما در آخور اسپ‌های مان زغال
 ریخته‌ایم
 و از یال الاغ‌هامان
 افسانه‌ی رستم و اسفندیار بافته‌ایم
 شتربانان با پشته‌های هیزم
 آمده‌اند
 سنگ گورهای ما را اندازه
 می‌گیرند

موزه‌اش را می‌شوید
 ما از زمین‌مان دور شده‌ایم
 زیر پای ما
 دود بالا می‌دود
 فردا که علف بدمد
 بیرق‌های سیاه
 از گورهای ما سبز خواهند شد
 "شاه‌گل" در ساحل ماه شکسته‌ی
 "هلمند"
 نشسته
 کوزده‌اش را می‌شوید
 با اشک‌های آواره که از "بهسود"
 آورده است
 ناودان‌های "دایمرداد" سلام
 می‌گوید
 آقای رئیس‌جمهور!
 سلام!
 من با تازیانه‌های خسته
 از بر و دوش‌مان،
 زمین را می‌کاوم
 کجا دفن کنم خود را؟
 آتش آورید
 آتش!
 من روی درختان سوخته‌ی نارنج
 پیراهن دموکراسی را
 باد می‌دهم
 آسمان را چادر بکشید
 ستاره‌گان به شب حنای مرده‌ی
 ماه می‌آیند
 سهم ما تنها کاسه‌ی چوبین است
 که
 گلوله در خون تر می‌شود
 من دستانم را می‌شویم
 تا آرنج
 زباله‌های حقوق بشر را

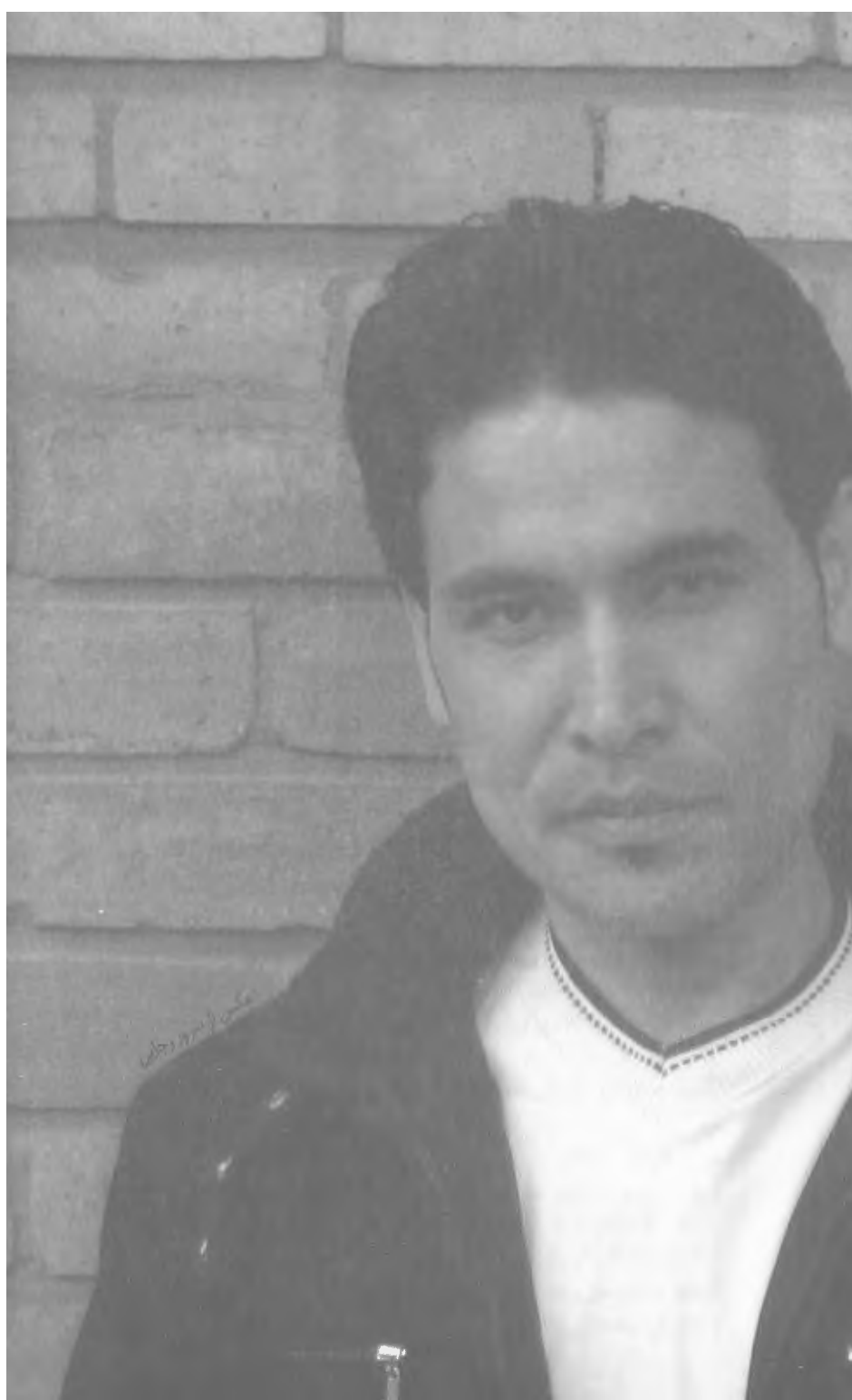
با چهل و هفت تکه سان
سفید
وقتی قندهار انتحار می شود
پیاله
در پیاله یی
نوشیده می شویم
جهان عرق می کند
و ما نوشیده می شویم
به سرسلامتی عساکر ناتو!
"عمه سنگری"
گیسوان سپید "ملالی" را شانه
می کند
چشمانم بار آورده است اینک
آقای رییس جمهور!
ناخن هایم
خال / خال
سیاه می شوند
می سوزد هلمند جانم
قندهار چشمانم
به سفیدی می رود
هیچ روزنه یی
دیگر با من نیست
خطوطی که هر دم
هم دیگر را می درند
در دستانم
تعبیر فالی است که روزی مادر
پیرم
از سرک کاه گلی بامیان خوانده
بود
من دیگر پیر شده ام
هیچ روزنه یی در من نیست
دستان کودکانم را
از "دایمرداد" و "سیاه سنگ"
گرفته با خود می برم
افغانستان باشد این جا

کابل باشد این جا
هری و بلخ باشد این جا
بامیان باشد این جا
من کودکانم را با خود می برم
دستانم را با خود می برم
آدرس دریاها را
از تاول پاهایم بپرس!
چشمانم را رو به آفتاب بگذار
جسدم را روی شانه ی
مریم
با افغانستان غسل دهید مرا
من از گندیده گی آسمان خوشم
می آید
شتربانان فلاخن
به باغ می افکنند
تا هیچ آوازی پرنده نشود
من کودکانم را با خود می برم
دستانم را با خود می برم
قلبم را این جا می گذارم
پیش شما
آقای رییس جمهور!
ملحفه یی بر بازوانم بیفکنید
گردبادی سخت در راه است
واستکت و کلاهم مال پالیزبانان
تا شترها که می گذرند
هندوستان نیندیشند
من تنها کودکانم را می برم
با خود
قلبم باشد این جا
پیش شما
آقای رییس جمهور!

فخرا

معرفی

محمد جعفری



محمد جعفری

محمد جعفری، متولد سال ۱۳۶۴ در تهران، تحصیلاتش را تا دوره پیش‌دانشگاهی در رشته‌ی علوم انسانی ادامه داد. جعفری از وقتی به نشست‌های هفته‌گی خوانش و نقد شعر و قصه‌ی خانه/ادبیات افغانستان پا گذاشت، با فضای این محفل ادبی انس گرفت و با توجه به استعداد و پشت‌کار مثال‌زدنی خویش، مرحله‌ی آزمون و خطای سرایش شعر را پشت سر گذاشت. او اکنون یکی از امیدهای شعر جوان افغانستان در دنیای مهاجرت است. وی در پنجمین دوره جشنواره‌ی ادبی قند پارسی، در بخش شعر کلاسیک از طرف گروه داوران شایسته‌ی قدردانی شناخته شد.

جعفری، غزل معاصر را خوب می‌شناسد و آثار قابل تأمل و زیبایی در قالب غزل و دوبیتی سروده است. امید است با تعهدی که جعفری به شعر دارد، در آینده، اشعار به مراتب زیبا و خواندنی‌تری از او بینیم.

۱

«سارا انار دارد»، ده بار می‌نویسد، با این که ذره‌یی هم باور به آن ندارد در خط بعد، «بابا نان داد» و «آب آورد»، او که بدون بابا، میلی به نان ندارد بابا که سال‌ها پیش از یاد روستا رفت، در ذهن خانه پوسید، بی‌درد و بی‌صدا رفت حالا چهار سال است عکسی است روی دیوار، عکسی که نام او را روی زبان ندارد رج می‌زند دلش را با نقش‌های قالی، در تار تنگ‌دستی، با پود بی‌خیالی در خانه‌ای که سرد است از شور کودکانه، با مادری که جز او در این جهان ندارد «سارا انار...»: بس نیست! خانم! انار تلخ است، سارا گناه دارد غیر از دو چشم بیدار، هر روز و شب، فقط کار، جز خسته‌گی بسیار، «نا» در توان ندارد این جمله، اشتباه است. خط می‌زنیم آن را، از ابتدا دوباره این‌طور می‌نویسیم: «از دار داشتن‌ها جز غصه و غم و درد، سارا ستاره‌یی هم در آسمان ندارد»

۲

همیشه پیش چشمان پر از مهرت کم آوردم
 برای دیدنت، هر بار دلیلی میبهم آوردم
 خطای چشم‌هایم را گناهی خوب می‌دانم
 برای سیب چشمانت، نگاه آدم آوردم
 غزل بانوی رؤیایم، ردیف دل‌خوشی‌هایم
 من از جنس غزل‌هایم برایت همدم آوردم
 دلم می‌گیرد از دوری، از این دل‌تنگی زوری
 به تو یعنی که بدجوری نیاز مبرم آوردم
 ببخشم باز دل‌تنگی فشار آورد بر قلبم
 به جای حرف‌های خوب، فقط حرف غم آوردم

۳

هر چه خوبی به تو کردم، عوضش بد بودی
 تو همیشه سر این عشق مردد بودی
 بارها آمده بودم که بگویم...، اما
 جلوی حس خروشان دلم سد بودی
 خواهم از تو فقط گفتن یک «باشد» بود
 تو فقط حرف «اگر»، «ممکن» و «شاید» بودی
 من چرا قسمتم این است، کمی درکم کن
 لاقل مثل کسی باش که باید بودی
 کاش اندازه‌ی یک ثانیه جایم بودی
 کاش و ای کاش که یک لحظه، محمد بودی

۴

گاهی سراغ مرا از خودم بگیر
از تکه تکه‌ی این مرد ناگزیر
از جای پینه‌ی غم، بین دست‌هام
از چین رنج، بر این پهنه‌ی کویر
نامم، محمد است، کمی شاعرم، ولی
هر لحظه، عاشق و گاهی بهانه‌گیر
در انزوای خودم شعر می‌شوم
این روزهای به جا مانده‌ی اخیر
روزی اگر گذرت سمت من فتاد
حتما سراغ مرا از خودم بگیر

۶

دارم به حکم جاذبه چشم‌های تو
می‌افتم از درخت دلم، پیش پای تو
از بس نگاه تو سویم وزیده است
حس می‌کنم رسیده‌ام اکنون برای تو
این اتفاق، دل خوشی عاشقانه‌ای است
لمس دو دست باز شبیه دعای تو
گل‌بوته‌های روسری ارغوانی‌ات
آرامش درونی لحن صدای تو
مینیاتوری سه بعدی از اندام صورت و
لبخند نیمه صورتی آشنای تو
این‌ها همه قواعد روزانه‌ی من است
قانون سبب و جاذبه در روستای تو

۵

قسمت نبود راه من و تو یکی شود
حتا شبیه خاطره‌ی کودکی شود
تقدیر شد که تو از من جدا شوی
تصویرهای عاشقی‌ام برفکی شود
پابند اشک و غصه شوی تا که دق کنی
لبخندهای روی لب‌ت زورکی شود
بغضی گلوی داغ مرا منفجر کند
بعدش بدل به زمزمه‌ی نازکی شود
دل‌تنگ خاطرات تو، روزم به شب رسد
پرواز، نه! نشستن‌مان هم تکی شود
حقم نبود از همه مهربانی‌ات
سهم دل من از تو به این کوچکی شود
این روزها همیشه به این فکر می‌کنم
دایم به این: که سنگ صبور تو کی شود؟

۷

می‌خواهی‌ام چگونه ببینی، که آن شوم
 اصلاً بگو، تو هرچه بگویی، همان شوم
 لبیک لا شریک لبانت به غیر من
 در لحظه‌های دوری تو نیمه‌جان شوم
 باید چنان به اسم تو ایمان بیاورم
 تا باعث حسادت اطرافیان شوم
 این حرف‌ها که حرف دل هر غریبه‌یی است
 باید کمی دقیق‌تر از دیگران شوم
 یعنی برای چایی داغت، دم غروب
 جرئت کنم، بسوزم و چون استکان شوم
 دیگر بس است شاعری و بعد از این غزل
 باید برای زنده‌گی‌ات داستان شوم

۸

من انتخاب شدم آری، برای رفتن و دل کندن
 زمان حادثه، حرف تو؛ مکان حادثه، قلب من
 نگاه بدرقه: تنهایی، کلام آخری‌ام: حق حق!
 صبور باش دلم، آسان، به باد حادثه‌ها نشکن!
 تویی که خواهش از دنیا، همیشه دل‌خوشیت بوده
 اگر که با دگران شادی، برو گواه دلت روشن
 برو ولی دل من این‌جا، همیشه یاد تو می‌ماند
 اگرچه حاصل پوچی داشت، خیال با تو به سر بردن
 منم که بعد تو، تا مرگم، دلی به غیر تو نسپارم
 زبان به خیر تو بگشایم، به لعن هر چه تو را دشمن
 مباد خاطره‌ام روزی دلیل رنجش‌تان گردد
 مرا ز خاطره‌ات بردار، بسوز نام مرا اصلاً
 قسم به هرچه که هر لحظه، مرا به یاد تو اندازد
 چقدر بی تو شدن سخت است، و از نبودن تو گفتن



۹

این بار آخر است و شاید دگر نباشم
از حال و روز گارت شاید خبر نباشم
شاید خدا نخواهد تا سر بگیرد این عشق
شاید خدا نخواهد تا خون جگر نباشم
حالا که لحظه‌هایم تسلیم بی‌قراری است
تسلیم فکر این که : فردا اگر نباشم؟
بگذار با خیالت، خوش باشم این اواخر
تا منتظر به راه و چشمی به در نباشم
بگذار بار دیگر پیشت غزل بخوانم
شاید خدا نخواهد، شاید دگر نباشم

۱۰

حالا اسیر خاکم، این خاک ساکت و سرد
در کوچه‌های بی تو، روحی اسیر و شب‌گرد
سخت است این که گفתי دیگر نه من، نه تو، نه...
سخت است آری آری، اما چه می‌توان کرد؟
آن شب که شعر خواندی زیر درخت نارنج
بوی ترانه‌ات را باران برآیم آورد
باران درست می‌گفت، تو گریه کرده بودی
شاید برای من یا، شاید برای یک مرد
حالا پس از غروبی، بر روی سنگ قبرم
یک رهگذر که شاید...! یک شاخه مریم آورد

۱۱

دو روزی در خیابانم قدم زد
تمام خط‌کشی‌ها را به هم زد
کسی که با قوانین نگاهش
مسیر سرنوشت‌م را رقم زد

۱۲

سلامت می‌کنم از توی کوچه
کنار کاج پیر، آن سوی کوچه
ز بس که گفتم و پاسخ ندادی
خجالت می‌کشم از روی کوچه

۱۳

چه زیبا می‌شوی، چادر به سر کن
مرا کوچه به کوچه دربه‌در کن
سلامم را اگر پاسخ ندادی
اقتلا یک نگاه بی‌ضرر کن

۱۴

برای چشمت عینک می‌نویسم
سفارش‌های کوچک می‌نویسم
برای سوءظن‌های مدامت
دلی بی‌کینه و شک می‌نویسم

۱۵

گرفتم فال و حافظ گفت خوب است
شدم خوشحال و حافظ گفت خوب‌است
هزار اما و ای کاش و اگر داشت
هزار اشکال و حافظ گفت خوب است

۱۶

دل‌م را اندک اندک سویت آورد
قدم‌های سبک سنگینِ شب‌گرد
که من مجنون لیلی بودم، اما
زلیخای نگاهت، یوسفم کرد

۱۷

کمی دیر آمدم، تو رفته بودی
و فهمیدم چقدر آشفته بودی
همان وقتی که باران بر سرم ریخت
تمام آن‌چه را که گفته بودی

۱۸

چه می‌شد مرد رؤیای تو باشم
همه نه، نصف دنیای تو باشم
چه می‌شد در نماز سرنوشتت
قنوت آرزوهای تو باشم

۱۹

سنگ دل تو به شیشه‌ام کار نکرد
رؤیای تو را بر سرم آوار نکرد
طردم مکن از خود که دل حساسم
در خویش شکست و به لب اقرار نکرد

۲۰

هر جمعه که می‌رسد، تو را کم داریم
با این همه، نفس را مقدم داریم
ای وای به حال‌مان که دایم این‌جا
اسباب نیامدن فراهم داریم

۲۱

روزی که بیایید، کسی تنها نیست
آن روز توقع کسی بالا نیست
این جمعه نشد، جمعه بعدی شاید
من مطمئنم که دیدنت رؤیا نیست

۲۲

پیوسته توسل به دعاها تا کی؟
هر هفته، کمیل، ندبه، اما تا کی؟
این جمعه بیا و چشم ما روشن کن
مولای جهان، غیبت کبرا تا کی؟



منوچهر آتشی

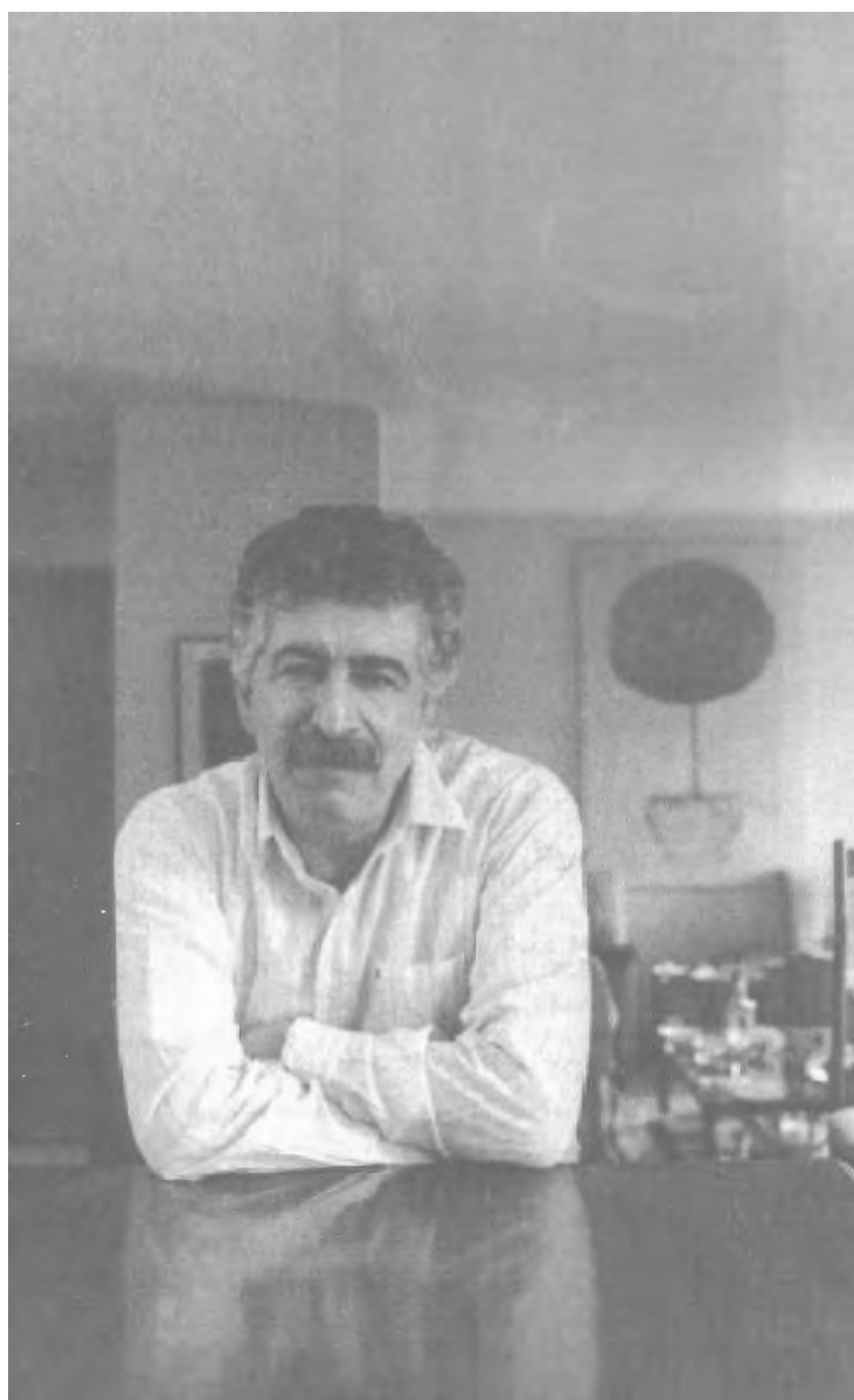
محمود اکرامی فر، خسرو احتشامی، علی اکبر فغانی،

مهدی جهاندار، مهدی عابدی، محمد مهدی سیار،

سید مهدی موسوی، حامد ابراهیم پور، بیژن ارژن،

مهدی عاطف‌راد، داریوش معمار، داوود خان احمدی،

مجید سعدآبادی و سعید زارع



منوچهر آتشی

زنده‌یاد منوچهر آتشی، متخلص به «سورنا»، شاعر، منتقد، مترجم، نمایش‌نامه‌نویس و روزنامه‌نگار، دوم میزان (مهر) سال ۱۳۱۰ خورشیدی در بخش دهرود شهرستان دشتستان بوشهر متولد شد. خانواده‌اش از عشایر زنگنه کرمانشاه بودند که چهار نسل پیش به جنوب ایران مهاجرت کرده بودند. چون جدش، آتش‌خان زنگنه بود، شهرتش «آتشی» شد.

منوچهر در مکتب‌خانه، قرآن و گلستان سعدی را یاد گرفت، ولی به دلیل شورش‌هایی که در شهر رخ داد، سال دوم مکتب را تمام نکرده، از کنگان به بوشهر رفت. تا کلاس چهارم را در مدرسه فردوسی بوشهر درس خواند. آن‌گاه برای کلاس پنجم به مدرسه گلستان رفت. وقتی کلاس ششم را در دبستان گلستان به پایان رساند، با وجود مخالفت اطرافیانش، همراه مادر و دو برادر و خواهرش به روستا بازگشت و در چاه‌کوه با عشق و شعر آشنا شد. پس از آن، به بوشهر بازگشت و دوره‌ی متوسطه را در دبیرستان سعادت به پایان رساند. دوره‌ی دانشسرای مقدماتی را نیز در شیراز گذراند. آن‌گاه چند سالی به آموزگاری پرداخت. در سال ۱۳۳۹ به تهران آمد و در دانشسرای عالی، درس خواند و با مدرک کارشناسی رشته‌ی زبان و ادبیات انگلیسی فارغ‌التحصیل شد. سپس در دبیرستان‌های قزوین دبیری کرد.

در همان سال‌ها، اولین شعرهایش؛ «مار» و «اسب سفید وحشی» در مجله‌ی فردوسی و «خنجرها، بوسه‌ها و پیمان‌ها» در مجله‌ی روشن‌فکر به چاپ رسید و غوغای زیادی به راه انداختند. نخستین مجموعه شعرش نیز با نام «آهنگ دیگر» در سال ۱۳۳۹ در تهران چاپ شد. افزون بر آن، «فونتامارا»، نوشته‌ی اینیاتسیوسیلونه و «جزیره‌ی دلفین‌های آبی»، اثر اسکات اودل را ترجمه کرد. آشنایی با حزب توده ایران تأثیر بسیار زیادی بر آثارش گذاشت و شعرهای زیادی برای این حزب با نام‌های مستعار در روزنامه‌های آن روزها منتشر کرد. با این حال، پس از چندی، از این حزب فاصله گرفت و فعالیت سیاسی‌اش پایان

یافت. دو بار ازدواج کرد که هر دو به جدایی انجامید. وی در پایان سال‌های خدمت دبیری، به عنوان ویراستار و نویسنده‌ی «قصه شب» در انتشارات سازمان رادیو و تلویزیون ایران کار می‌کرد. در سال ۱۳۵۹ بازنشسته شد و به بوشهر بازگشت. سال‌ها بعد دوباره به تهران آمد و به سرایش شعر، نویسنده‌گی، مشاوره‌ی ادبی در نشریات ادبی و انتشارات مختلف و نگارش نمایش‌نامه ادامه داد.

آتشی از دهه‌ی چهل تا شصت خورشیدی به سبک نیمایی شعر می‌سرود، ولی در دو دهه‌ی هفتاد و هشتاد، با گرایش به شعر سپید، دیدگاه‌های جدیدی در شعر مطرح کرد. او را یکی از آخرین شاگردان نیما یوشیج، پدر شعر نو پارسی می‌دانند و از شاعرانی بود که پیوند با نسل‌های جدید شاعران را حفظ کرد و دانسته‌های خود را بی‌دریغ در اختیار شاعران جوان می‌گذاشت.

چشم‌انداز آتشی در بیش‌تر شعرهایش، عناصر طبیعت است که روح آزاد عشایری در وجودش به ودیعه نهاده بود. با این حال، شعرهایش در قالب حماسی، حدیثی تراژیک را بیان می‌کنند. آتشی، شاعری توان‌مند در شعر مدرن پارسی بود که هماهنگی قالب و محتوا، زبان درخور، ساختار کامل دایره‌یی و معماری افقی و عمودی متناسب از ویژه‌گی‌های شعر اوست.

منوچهر آتشی، یک‌شنبه ۲۹ عقرب (آبان) ۱۳۸۴ در ۷۴ ساله‌گی بر اثر ایست قلبی در تهران درگذشت و در زادگاهش، بوشهر، در جوار آرامگاه شیخ حسین‌خان چاه‌کوتاهی آرام گرفت. درباره‌ی آثار او دو کتاب نوشته شده است؛ منوچهر آتشی از محمد مختاری و پلنگ دره دیز/شکن از فرخ تمیمی. محمدعلی سپانلو درباره‌ی آتشی گفته است: «آتشی، صاحب یک رمانتیسزم مردانه است. شاعری است خدمت‌گزار و پاسدار فرهنگ و وجدان ملی».

برخی از آثار منوچهر آتشی عبارتند از: آهنگ دیگر، آواز خاک، دیدار در فلق، برآنتهای آغاز، گزینه‌ی اشعار، وصف گل سوری و گندم و گیلان. ترجمه‌های او را نیز می‌توان چنین برشمرد: فانتامارا، جزیره‌ی دلفین‌های آبی‌رنگ، مهاجران و دلاله.

غزل غزل‌های سورنا

بیایی و خانه بوی تو بردارد
بیایی و آینه روی تو بردارد
بیایی و نمائی و بماند بو
بیایی و نمائی و بماند رو
بیایی و نمائی و من آبیار درختی ناپیدا شوم به گلدان نامی
هر روز کاسه‌ی غزلی بریزم پاش
هر عصر قیچی بیتی بردارم و هرس بکنم حواشی آفتابی‌اش را
بیایی و بارانی شود خانه از وزش تو
بیایی و خانه توفانی شود از تپش من
بیایی و مرز فصل‌ها بشکند و چار فصل یگانه شود
در یک تبسم دندان‌نما و یک کرشمه‌ی گیسویت
بیایی و نمائی، نمائی و بگریزی و انکار کنی همه چیز را به واژه‌ی
یک نه
با معنی معطر هزار آری
بیایی و خانه بوی تو بردارد
بیایی و آینه روی تو بردارد
بیایی و پای نازکت آب بدهد
آهوی نخ‌نمای قالی را تا از پس پنجاه سال تشنه‌گی
سیراب، موی نو برآورد و
چالک خیز بزند فراز چکاد و بایستد آن بالا
شاخ در شاخ آفاق بامداد.

تو چرا پنجره را

تو چرا پنجره را بستی؟
 تو چرا آینه را
 دام لغزنده‌ترین ثانیه‌ها بر رف ننهادی
 تو چرا ساقه آبی را
 که فراز سر ما خم شد از بیشه باران خستی
 تو چرا ساقه رازی را
 از گلدان پنجره همسایه
 از ابدیت شاید
 که به سوی تو فرود آمد، بشکستی
 تو چرا بی پروا بی ورد لبخندی
 در کوچه باد
 زیر دیوار بلند باد
 از میان خیل اشباح خسته
 خزیده همه جا
 که برون تاخته‌اند
 از جوال رؤیای مردم همسایه ما
 می‌گذری
 تو چرا پنجره را بستی
 تو چرا پنجره‌ی خانه ما را که درخت نور
 از بر آشفته‌ترین گوشه‌ی آن ساقه دوانیده
 بر پنجره‌ی تشنه‌ی همسایه‌ی ما بستی
 تو به خواب خوش بودی
 در نیمه شب مظلّم دوش
 تو ندیدی که سوار موعود از کوچه‌ی میعاد
 بی درود و بدرودی
 بی که یک لحظه درنگ آرد
 پشت دیوار بلند رؤیای لیلا بگذشت

تو ندیدی کان سوتر کاخ رفیعی بود
زلف مشکین بلندی از پنجره می بارید
آسمان، بوته یاسی است که در پنجره ی خانه ما رسته است
روی تو ماه بلند
چشم های تو دو سیاره ی ژرف سبز
نام تو خوشه ی شادابی در ظلمت برگ
به شقایق ها آراسته است
تو چرا پنجره را بستی؟
که نبینی که سوار موعود
پشت دیوار کوتاه امید لیلا بگذشت
بی که یک لحظه درنگ آرد
بی درود و بدرود
بوته ی شومی در باغچه ی کوچک همسایه ی ما رسته است
که شقاوت را
دست بر دیوار
به سراپای در و دیوار و
پنجره جوشانده است
مرغ نامیمونی
بی که رو بنماید با جنبش بالی
به سوی ملجا موهومی
در گز وحشی همسایه ی ما خوانده است
روح سرگردان عاشق مبروصی است
کز زمان های گذشته
شاید
در خفایای این خانه مانده است
پیچک پیر تباهی
هشدار
بی خبر
از هر جا می خواهد

می‌تواند
 سر برون آرد
 تو چرا پنجره را می‌بندی؟
 تو چرا شاخه‌ی جوشنده‌ی یاس ما را
 به عیادت سوی دیوار تمام شهر
 به عیادت سوی بیمار تمام شهر
 سوی بیماری نامیمونی هر خانه
 بر نمی‌انگیزی؟
 دست‌های تو کلید صبح است
 که سوی
 مشرق می‌چرخد
 و سپیدی را
 از پس نرده‌ی سایه روشن
 به سوی پنجره‌ها می‌خواند
 چشم‌های تو به دیوار بلند باغ عشق
 روزن سبزی است
 که من از آن جا در لحظه‌ی مشتاقی
 به درون می‌خزم آهسته و با دامنی از سیب سرخ راز
 باز می‌گردم
 چشم‌های تو
 پنجره‌های بلند ابدیت هستند
 تو چرا پنجره را می‌بندی؟
 تو چرا خوشه‌ی یاس نفست را در کلبه‌ی همسایه نمی‌ریزی
 پیچک هرزه‌ی نامیمونی را هشدار
 تو چرا ساقه‌ی تارنده‌ی خورشید شفاعت را
 سوی هر خانه بیوسان بذر وحشت
 بر نمی‌انگیزی؟
 تو چرا پنجره را می‌بندی؟

اتفاق آخر

شهر

دیوانه‌یی تمام عیار است
و سوسک‌های فربه ما بعد انفجار
قطار قطار
برای بلعیدن یکدیگر
دنبال می‌کنند هم را
من اما ماسه‌زارانی
دیده‌ام که هنوز
رؤیای بر باد رفته‌ی جنگل‌ها
و دلک خرد زنبق‌ها را
در هاضمه‌ی ذهن خوش ورز می‌دهند

شهر

دیوانه‌یی سرسام گرفته است
خیابان‌ها زیر چرخ‌های هراسان
پس می‌کشند و به ابتدای خود برمی‌گردند
و ماشین‌ها
یکدیگر را چنان دنبال می‌کنند که
انگار

هر یکی نشمه‌ی آن دیگری را قر زده است
اما من کویرهایی می‌شناسم
که شترهای تیر خورده، زیر بار تریاک
به خون درغلتیده‌اند
و مردی در هندوکش و دختری در میامی
از غصه آه می‌کشند

شهر

دیوانه‌یی به زنجیر افتاده است
بزرگ‌راه‌ها

چونان
کمندهای بی‌شمار گاو‌بازان ماهر
بر اندام ساختمان‌ها و فروشگاه‌ها پیچیده‌اند
من اما در همین شهر
از بوستانی گذشتم و عشق را دیدم
که ناگهانی از پس نارونی در آمد
با دامن گلی رنگ و بی‌عینک آفتابی
و لبخندی به سمت قلب شاعر هفتادساله‌یی
شلیک کرد
و هوا
ناگهان بارانی شد.

باقی افسانه دروغ است

این بار نیز پرده که افتاد
سهراب نیم‌خیز شد
دامن تکاند که برخیزد و بگوید:
اجرای خوب! کف زدن حضار را می‌شنوی
اما نتوانست
خون را که دید، گفت
تو قاعده‌ی بازی را بر هم زدی آقا
قرار بود فاجعه بازی شود، نه بازی فاجعه
قرار همیشه همین بوده
باقی افسانه دروغ است.

آواز پسامدرن

شلنگ بینداز شاعر
و روی مصراع‌های در هم خلیده‌ی خود برقص
دیگر
رؤیا برای ما تره هم خرد نمی‌کند
تا چه رسد به برگ‌های معطر نعنا
دیگر
خیال هم برای ما تربزه خرد نمی‌کند
تا چه رسد به برگ‌های تازه‌ی ریحان
خدا به قایق‌های تاریک به جزیره‌های بی نام سفر داده شده تا
شلنگ بینداز شاعر
انگار کن تمام کودکان افریقا و هند
سیر کباب جگر طاووسند
انگار کن امریکا
توطئه نمی‌کند به مغز و لباس یهودان
یا انگلیس به لباس قدیسان جهان
و ژاپنی‌ها از این پس، ماشین‌ها را
با آب اقیانوس می‌سازند، نه جگر زلیخای زمین
و در خیابان‌های تهران، رودخانه‌های زلال جاری می‌شود
شیلنگ بینداز شاعر
و روی مصراع‌های در هم لقیده‌ی خود برقص
اما
این چوب‌های پوسیده زیر
بال پروانه‌ها هم دوام نخواهد آورد
تا چه رسد به پاهای دیلاق تو
شیلنگ بینداز شاعر
انگار کن که کویرها سراسر چمن‌زارهای بهشتند
اما خدا برای ما تره هم خرد نخواهد کرد

و انسان
یک سره گر گور سامسا است
و تو اگر خودت را بکشی هم
نمی توانی از این میز میان
پذیرایی بالا بروی
تا خرده نان فانتزیی به شکم بکشی
با این همه، شیلنگ بینداز شاعر
و چون سگان آبی
هیزم به راه نهرها انبوه کن.

الله گفت ، برهما گفت ، ما هم

الف لام میم
الله گفت
پیش از «کلمات»، آری، حروف برازنده پندار ماست
نه آن چنان که جامعه یا یوشع گفت کلمه
مگر نه هر
حرف کلمه‌یی است
و هر کلمه
ضرب در حروف ش هزارها و هزاره‌ها حرف ؟
اگر الف آغاز باشد که هست در تمام الفباهای انسان، الله خواهد بود
آن گاه آدم خواهد آمد و
لابد برهنگی خود را لباس خواهد خواست
و باز هم لابد
از مرگ تا هر کجا که تواند از الف تا
یا اعراض خواهد کرد
اعراض نه اعتراض
حق است مرگ
الله گفت

اما ... آری
این گونه
از ابتدای بی ابتدا
تا انتهای بی انتها می توانی
اسرار کشف کنی
از حرف ها
وقتی که تشنه شدی
آن قدر بی هوا آ آ کردی
تا ب برآمد از بسم الله که:
بفرما
یا
وقتی که ب رسید و گرسنه شدی
آن قدر با ... با ... کردی
تا بابا رسید و نان آورد
آن گاه آموختی که بگویی و گفتی : بابا
اما
آری
پیش از کلمات
حروف، براننده‌ی اوهام ماست
کلمه
اگر لباس باشد که هست لام برگ انجیر
است
انجیر، خودش
لابد عشق است
در بطن قند خودش
اگر لباس یعنی برهنگی باشد، که باید باشد، برگ انجیر بیش از انجیر
راز بزرگ خطرناک برهنگی عشق است
خود را بیوش
الله گفت
آن گاه
الف که الله است، اگر آدم هم باشد، اگر انجیر هم
لابد

انجیر، عشق به تعداد دانه‌هایش تواند بود
ضرب در تمامی انجیرهای تمامی درخت‌های تمامی دنیاها
ضرب در تمامی آدم‌های تمامی
آن‌گاه ما به تعداد تمامی این تمامی‌ها
الله، آدم و عشق خواهیم داشت
برهما گفت
آری، اما
بگذار تا فرود آییم از کلمات
بگذار تا صعود کنیم در عشق
سوار اگر می‌خواهی بشوی
هشدار، پا بر عشق مگذار
در عشق بگذار
برهما گفت، ما هم گفتیم.

دو نیمه‌ی غایب

دیر است نیامده‌ای
تا شاید آمده باشی
آمده باشی
و این میز و صندلی‌ها را با خود به خانه ببری
و روبه‌روی کسی بنشینی که حرف‌های تو را و تو
را خوب می‌فهمد
اما تو
هرگز او و حرف‌های او را نمی‌دانی
و این
همان داستان همیشه‌گی است.

سووشون

بالابلند مغرور
خواهر همه‌ی سروهای سبز
مادر همه‌ی مریم‌های پرپر شده
خواهر همه‌ی دل‌های نشکفته پرپر
خواهر اشک‌های مرواریدی
روی واژه درشت محمد،
غرور ریخته از صدف
مریم
بیا تا سووشون کنیم
نه اسب تکل کرده‌ای لازم است نه سور و سرنایی
به هم نگاه کنیم فقط / تا هوا منقلب شود فقط
در تندر و آذرخش اشک‌های ناچکیده‌مان
شهر وحشت‌زده فتح خواهد شد
مریم
این جا کسی نخفته بر او شیون کنیم
می‌گویی نه،
سنگ بردار و کفن باز کن
از دخمه عطری بیرون خواهد زد و کبوتری حنایی
و تو
یک واژه فقط خواهی دید
بی اخم و بی لبخند
سووشونی در تابوت
که سیاووش از آن برخاسته
بالای سرت ایستاده است
که رخش از دل آن بیرون خواهد جست
که گیسوی هزاره‌ی رسوا را
خواهد خوابید

تا هیچ پیر خرفتی دیگر
 به رزم سهراب سرگشته کمر نبندد
 مریم
 این جا فقط یک واژه خوابیده است
 گردنش کمی درد می کند اما
 نه خشم است، نه انتقام
 گل حسرت است که
 مهربانی را آه می کشد
 خواهر سروهای سبز
 بیا تا سووشون کنیم
 حالا که سیاوش و سهراب را داریم
 سحر نزدیک است
 و اسب زخمی رجم شده ای
 شیهه کشان از باب الشرق فرا می رسد
 بدون این حرف ها هم
 برخیز تا سووشون کنیم.

گر من مسیح بودم

وقتی که درد
از سرزمین غربت
از تپه‌ی بلند میعاد می‌آید
وقتی که درد
بوی غریب غربت دارد
و مرد درد خود را
با درد ناشناس تصلیب می‌سجد
حس حقارتی با خشم
و نفرت کشنده‌ای از خود
با جان مرد درد گلاویز می‌شود
گر من مسیح بودم
گر من صلیب سنگینم را
تا انتهای تپه‌ی موعود
بر دوش می‌کشاندم
و زخم چارمیخ
و چار میخ درد
تصویرهای دنیا را در چشمم
مغشوش می‌کرد
آیا غرور مغرور و سربلندم
مثل عقاب پیری در اوج چرخ
آرام
با تشنج وحشت
آرام ره به گستره‌ی مرگ می‌گشود؟
و درد درد سهمناک گریه نمی‌شد؟
و دست‌های پاک گرفتارم
و دست‌های سرخ شفیعم
سوی نگاه سرد ستمگر
به التجا دراز نمی‌ماند؟
گر من مسیح بودم بر
تپه‌ی صلیب
بر تپه‌ی شکنجه شقاوت درد
بر تپه‌ی تحمل، بر تپه‌ی تبسم آیا
خورشید صبح

که میش‌های گرسنه را
 سبزی پهن جلگه عطا می‌کند
 و چشم‌های خشک مرا
 در شبنم زلال شقایق می‌شوید
 پاهای ناتوان ایمانم را
 در باتلاق‌های پشیمانی
 یک لحظه سست نمی‌کرد؟
 و آهوان رعنا بر آبشخور
 در من قساوت خون
 خون و شکار را
 آیا دوباره زنده نمی‌کردند؟
 آیا دوباره پهنه‌ی آزادی
 آن کوچه‌های انبوه با چشم‌های باز محتضر
 مشتاق آیه‌های درخشانم
 آن چشم‌های مضطرب کودن
 لب‌های نیمه باز حیرت‌زده
 آن عاشقان مبروص
 مشتاق یک کلام تبرک
 مشتاق لمس شافی دستانم
 آن دشت‌های ملتهب
 مشتاق بوسه‌ها به کف پای پاک من
 آن ساحل زمردی اردن
 با دختران گازر جنجال‌گر
 آیا مرا فریب نمی‌دادند
 تا لحظه‌های آخر بار امانتم را بگذارم
 تا فیض درد را به آسان بسپارم
 تا خنده‌های وحشی
 شیطان را
 در قصر با شکوه فلک‌ها طنین دهم
 تا دوست را
 اگر چه در آشوب درد رهايم کرد
 تا دوست را آری
 غمگین و شرمسار ببینم؟
 گر من مسیح بودم
 یک صبح می‌توانستم

بی چای داغ مطبوع
سیگار صبحگاهم را
از پشت میله‌های فلزی پنجره
با یاد
خواب‌های سحرگاه گل کنم؟
گر من مسیح بودم
آیا گل شقایق سیرابی
کافی نبود
تا با صلیب و درد شلنگ‌انداز
از تپه سوی دامنه‌ی سرخ رو کنم؟
بار من از مسیح
سنگین‌تر است
او با صلیب چوبی تنها یک‌بار
با میخ‌های آهنیش در دست
تن را کشید سوی بلندای افترا
او با صلیب چوبی و دشنام دشمنان
با کوه سرنوشت گلاویز بود و من
من، خود، صلیب خویشتم
من، خود، صلیب گوشتیم را یک عمر
سنگین‌تر و مهیب‌تر از خشم هاویه
در کوچه‌های تهمت با خویش می‌کشم
او را
دشنام دشمنانش می‌آزرد
اما مرا تنفر یاران
و لعنت مداوم
روح خویش
او
فرزند روح قدسی بود و من
فرزند بازیار غریبی
از بیخه‌های تشنه‌ی دشتستان
او تنها
یک‌بار مرد یعنی
پرواز کرد و من
روزی هزار مرتبه می‌میرم
درد من از مسیح، سنگین‌تر است.

پیام خصوصی

به او بگو: نمی‌توانم
 به او بگو: اسبم مرده
 و ایستگاه قطار ولایت‌مان را شورش‌ی نومیدی در اختیار گرفته
 که دست‌ها و آهن‌ها را به گروگان دارد
 و در برابر، اصل درخت انجیر اجدادی‌اش را می‌خواهد
 که آن چنان که خودش می‌گوید، کلید سبز بهشتش بوده
 هم ستر عورت روحش
 هم ناشتای دل وحشی‌اش
 هم نام خانوادگی زن ویرانش
 در زیر دست و پای مجریان پروژه
 به او بگو: نمی‌تواند
 اسبش مرده، فرودگاه ولایت‌شان بسته
 و آسمان‌شان را
 جفتی پرندۀ مهاجر تاریک هیولا
 که بیش‌تر به شکل سایه یا شیخ پرندۀ اند، قرق کرده‌اند
 انگار از قرار، در سفر قبل، صیاد نادانی، جوجه‌ی نوبالی را
 با تیر کمان قدیمی‌اش زده بود
 به او بگو به هر حال فرودگاه بسته
 پرواز تعطیل است و او نمی‌تواند
 به او بگو: نمی‌توانم
 اسبم مرده، زخم طلاق گرفته و نرفته
 چون از قرار، حضانت روح محجور مرا
 به او سپرده‌اند
 و ایستگاه‌ها و فرودگاه‌ها
 به او بگو: اصلاً نمی‌تواند
 بندی که او را به این‌جا طویله کرده
 از جنس ریسمان و حلقه‌ی زنجیر نیست
 از نوع ریشه‌های سرد
 آتش‌فشان‌های اعماق است که او را
 شاید به ریشه‌های سرد آتشفشان دیگر گره زده‌اند



و او اگر بخواهد هم
باید تمام جهنم‌ها را بردارد با خود و راه بیفتد
اصلاً بگو: دروغ می‌گوید این شیاد و این‌ها بهانه‌است
بگو که از کجا معلوم
که آن شورشی نومید و آن پرنده‌های تاریک
و آن جهنم سرد، خود او نیستند؟
به او بگو.

من از جنوب

من از جنوب چشمه‌ی عطش
من از جنوب ماسه‌ی مار
من از جنوب جنگل دکل
من از جنوب باغ ساکت خلیج
من از جنوب جنگل بزرگ آفتاب آمدم
من از جنوب تشنه‌ی شمال آب
آمدم
کنون بیا مرا ببین پدر
بیا مرا ببین کنار جنگل بلند آب
چگونه تشنه مانده‌ام
چگونه رخ فشردهام به ساقه‌های دیرتاب نور
در اشتیاق ذره‌ی عطش
پدر بیا! ببین
چگونه من سوی سراب آمدم.

محمود اکرامی فر

چشم مخصوص تماشاست، اگر بگذارند
و تماشای تو زیباست، اگر بگذارند
من از اظهار نظرهای دلم فهمیدم
عشق هم صاحب فتواست، اگر بگذارند
دل دُرَنایی من این همه بیهوده مگرد
خانه‌ی دوست همین جاست، اگر بگذارند
سند عقل، مُشاع است، همه می‌دانند
عشق اما فقط از ماست، اگر بگذارند
غضب‌آلوده نگاهم مکنید ای مردم
دل من مال شماهاست، اگر بگذارند

خسرو احتشامی هونه‌گانی

به لب چشمه، سر شب، به شتاب آمده بود
کوزه بر دوش، پی بردن آب آمده بود
خوی وحشی‌نگهان ده بالا را داشت
آب از دیدن او در تب و تاب آمده بود
در هوا از نفسش، عطر گل سنجد ریخت
شادی‌انگیزتر از بوی گلاب آمده بود
پیرمردان همه گفتند که هم‌زاد پری است
بس که شاداب ز جوبار شباب آمده بود
کوزه در آب فرو رفته و از قهقهه‌اش
اشک در چشم بلورین حباب آمده بود
رقص را در گذر باد به ریواس تنش
مخملی بود که از کوچه‌ی خواب آمده بود
عصمتش، راه به هر دزد نگاهی می‌بست
گرچه سکرآور و سرمست و خراب آمده بود

علی اکبر (صادق) فغانی

تمام فرم تنت قابل تصور بود
اگرچه آن تن برفیات زیر چادر بود
خدا چه حوصله‌ای داشت وقت خلقت تو
چرا که چهره‌ی تو قاب مینیاتور بود
من از سپاه نگاهت شکست می‌خوردم
درون چشم تو صدها گلادیاتور بود
کمند زلف تو یک شهر را به دار کشید
شب نشسته به گیسوت، دیکتاتور بود
دوباره من، من بیچاره بودم و تردید
همیشه نان من از دست عشق، آجر بود
تفاوت من و تو، بیش از آسمان و زمین
تفاوتی که فقط مایه‌ی تمسخر بود
تو آن دُری که بدون صدف رها شده بود
من آن صدف کف دریا که خالی از دُر بود
تو دوست داشتنت، معنیِ ترحم داشت
«علاقه‌ی تو به من از سر تظاهر بود»
بخش از این که حقایق کمی تو را آزد
برای گفتن این حرف‌ها دلم پر بود

مهدی جهاندار

زمین تا آسمان فرق است، چاه این جاست، ماه آن جا
 خدایا، خوش به حال ماه! گاه این جاست، گاه آن جا
 زلیخای من! آن جا که تو هستی، عشق ممنوع است
 ولی من زیر چشمی می‌کنم گاهی نگاه آن جا
 زلیخا! بوسه‌های آب‌داری را نمی‌خواهم
 به کنعان باز می‌گردم که چاه آن جاست، ماه آن جا
 کجا می‌گرددی ای درویش! یک شب دل به دریا زن!
 که راه آن جاست، شاه آن جاست، یعنی شاهراه آن جا
 کنار چشمه، پنهانی قراری با کسی دارم
 دلی شاید برایم کرده باشد روبه‌راه آن جا
 دلم لرزید پای چشمه، پایم ماند از رفتن
 نمی‌دانم چه با من کرد آن چشم سیاه آن جا
 کنار چشمه، پای نخل، جبرائیل می‌خندد
 جلوتر می‌روم، مریم نشسته پا به ماه آن جا

مهدی عابدی

میان این همه نجواها، صدای ماست که می‌ماند
 بخوان بخوان! که فقط از ما، همین صداست که می‌ماند
 صدای پیچ صیادان، نماندنی است، کبوتر باش!
 طنین بال‌زدن‌های پرنده‌هاست که می‌ماند
 پس از وجود خداوندی، تو رکن اول دنیایی
 فراتر از تو که می‌آیم، فقط خداست که می‌ماند
 بیا شبانه از این بُن‌بست، بدون وا همه بگریزیم
 که از گریختنت با من، دورِ دِ پاست که می‌ماند
 همیشه یاد نخستین عشق، زبان زد است به مانایی
 تو عشق اول من بودی، غمت به جاست که می‌ماند

محمد مهدی سیار

۱

هر که دیده است مرا، گفته غمی با من هست
غمی آواره که در هر قدمی با من هست
در دلم، هر طرفی مجلس ذکری برپاست
حاجت و روضه به قدر حرمی با من هست
سر موئی، دلم آشفته‌ی گیسویی نیست
گیسویی نیست، ولی پیچ و خمی با من هست
می خرم از همگان تا بفروشم به خودم
تا بخواهید غم از هر قلمی با من هست
شده در هر نفسم، شکر دو نعمت واجب
«آه» در هر دمی و بازدمی با من هست

۲

ای دلِ باخته! این بار کجا می‌بری‌ام؟
راه نشناخته این بار کجا می‌بری‌ام؟
منم آن فاخته‌ی گم شده کوکو خوان
منم آن فاخته... این بار کجا می‌بری‌ام؟
هر کجا برده‌ای‌ام، آب و هوا خوش بوده
یا به من ساخته ...! این بار کجا می‌بری‌ام؟
ای سواری که سپاهش... که نگاهش... ناگاه
بر دلم تاخته، این بار کجا می‌بری‌ام؟
عقل دیوانه که هر بار سر جنگش بود
سپر انداخته این بار، کجا می‌بری‌ام؟
بردی آن بار که باری دل و دینم ببری
دل و دین باخته این بار کجا می‌بری‌ام؟

سید مهدی موسوی

حافظ

سبزه‌ها را گره زدم به غمت
غم از صبر بیش‌تر شده‌ام
سالِ تحویلِ زنده‌گیت به هیچ
سبزه‌های دربه‌در شده‌ام

سفره‌یی از سکوت می‌چینم
خسته از انتظار و دوری‌ها
سال‌هایی که آتشم زده‌اند
وسط چارشنبه سوری‌ها

بچه بودم... و غیر عیدی و عشق
بچه‌ها از جهان چه داشته‌اند؟!
در گوشم فرشته‌ها گفتند
لای قرآن، «تو» را گذاشته‌اند!

خواستی مثل ابرها باشی
خواستم مثل رود برگردی
سبزه روز تا تو برگشتم
سبزه روز گریه‌ام کردی

ماه من بود و عشق دیوانه!
تا که یک‌دفعه آفتاب آمد
ماهی قرمزی که قلبم بود
مُرد و آرام روی آب آمد

پشت اشک و چراغ قرمزها
ایستادم! دوباره مرد شدم
سبزه‌یی توی جوی آب افتاد
سبز ماندم، اگرچه زرد شدم

«وَأَنْ يَكَادَ» ی که خواندم و
خواندی

وسط قصه‌ی درازی‌ها!!
باختم مثل بچه‌یی مغرور
توی جدی‌ترین بازی‌ها!

سبزه‌ها را گره زدم اما
با کدام آرزو؟ کدام دلیل؟
مثل من ذره ذره می‌میرند
همه‌ی سال‌های بی‌تحویل!

حامد ابراهیم‌پور

«از همه چیزهای این دنیا جنایت تراوش می‌کند: روزنامه‌ها، دیوارها و چهره انسان‌ها» (شارل بودلر)

رادیو

یک -

اخبار چند حادثه از موج رادیو
آتشفشان هند، زمین‌لرزه‌ی پرو
دیروز سرنگون شده از ریل، یک قطار
دیشب سقوط کرده ته درّه، یک رنو!
هر صبح: منفجر شدن بمب در عراق
هر شام: منتشر شدن مرگ در توگو!
مرگ سه دوره‌گرد پی سردی هوا
قتل دو پیرمرد برای نود پزو ...

سه -

تعقیب چند عامل توزیع آب‌جو
افزایش جهانی ین، کاهش یورو ...
با خشم، هدیه‌های مرا پاره می‌کنی
یک جلد از هگل، دو سه جلد از میشل فوکو!
نشینده، حرف‌های مرا قطع می‌کنی
هی داد می‌کشم سر گوشی: الو... الو!
بی‌اختیار، پنجه‌ی من پیش می‌رود
تا ماشه‌ی تفنگ پدر، گوشه‌ی کشو
درب اتاق خواب تو را قفل می‌کنم
هی التماس می‌کنی از نو: نیا جلو!
به خاطرات کوچک‌مان فکر می‌کنم
شلیک می‌کنم طرف تو: کیو! کیو!

آخر -

پاشیده است مغز دو تا نعش در اتاق
برنامه‌های ویژه‌ی تحویل سال نو!
دنیا همیشه منتظر ما نمی‌شود
دنیا عبور می‌کند از پیچ رادیو ...

دو -

جشن عروسی است، کنارم نشسته‌ای
بر صندلی راحتی روی تابلو
من را شبیه میوه‌ی گندیده دیده‌ای
من را شبیه پاکتِ خالی مارلبرو
دست مرا گرفته‌ای و ناز می‌کنی
به مردهای چشم‌چران پیاده‌رو
گفتی که عاشقانه به من فکر می‌کنی
این بار نیز راست نگفتی پینوکیو!

بیژن ارژن

۱

از برف تن تو، صبحدم می‌ریزد
ناز از قد تو، قدم قدم می‌ریزد
فواره‌یی آن قدر، که تا دست برم
طرح اندام تو، به هم می‌ریزد!

۲

ای کاش رها کند من تنها را
این آهن زنگ‌خورده‌ی رسوا را
پیچیده به داس کهنه‌یی، پیچک عشق
ای کاش که باغبان نبیند ما را

۳

با پنجره‌یی شیفته‌ی نور شدیم
با پنجره‌یی که بسته شد، کور شدیم
با یک فنجان چای، رسیدیم به هم
با یک فنجان قهوه، ز هم دور شدیم

۴

فنجان؛ قهوه؛ دو صندلی، یک همدم
فنجان رفاقت من و تو با هم
آن فنجانی که نیمه‌ی خالی آن
تو بودی و ... نیمه‌ی پرش من بودم

۵

این عشق کتاب خواب‌هایم را خواند
صحرا‌یی شد، سراب‌هایم را خواند
در سینه، کتاب‌خانه‌ی سوخته‌یی است
آتش همه‌ی کتاب‌هایم را خواند!

مهدی عاطف‌راد

بهار در چند نگاه

(چهارپاره‌های بهاری)

درخت خانه‌ی ما صبح زود شد بیدار
و رخت گل‌بهی‌اش را که بود هدیه‌ی نوروزی بهار به او
شتابناک به تن کرد
و بعد راهی میعادگاه سبز شکفتن شد

□

در پشت میله‌های قفس، مرغ عشقِ زندانی
می‌خواند غرق حسرت و افسوس:
ای کاش در بهار نبودم در این قفس محبوس
بودم کنار جفتم و در آشیانه‌ام.

□

چه خاطرات دل‌انگیز عطرافشانی
درون ذهن درختان باغِ عاطفه‌ها زنده می‌کنند
شکوفه‌های سفید
در این سپیده‌دم یادمان نوروزی!

□

آری، بهار آمده شاداب
و بوته‌های بیشه‌ی سرسبز آرزو
سرشار شور و شوق شکوفایی
او را کشیده‌اند در آغوش نرم و گرم.

□

سرو ایستاده است سراپا حضور ذهن
تا اولین کسی باشد
که مزده‌ی رسیدن پیک بهار را
می‌گیرد از نسیم خوش نوروز.

□

بهار آمده با ارمغان سبز شکفتن
و باز باغچه‌ی عشق میزبان گل سرخ است
حیاط خانه‌ی نقلی مهربانی‌ها
لبالب است ز لبخند غنچه‌های بهاری.

□

چه تند می‌زند و بی‌قرار قلب صنوبر!
پر است از هیجان
چه گفته است به او نوبهار در شب پیوند؟
چه کرده با او؟

داریوش معمار

بیماری

دریا،
مرگ ماهی‌ها را در وسعت خود زیبا می‌کند،
زنده‌گی دراز ماهی‌ها در آکواریوم،
زیاله است.

پنجره را باز می‌کنم،
چراغ آشپزخانه را خاموش،
به من نشان بده،
زنده‌گی چه فایده دارد،
ذهن بیمار من؟

سفر

مسافرخانه‌ام!
نیمی انسان،
نیمی آسمان،
در نیمی طلوع می‌کنم.
در نیم دیگر جان می‌سپارم.
بی آن که کسی به من دل سپرده باشد.

داوود خان احمدی

زن خانه به دوشی بود

زن خانه به دوشی بود
در چشم‌های مردی
که این روزها از دل شب رد می‌شود
تنش را به آتش می‌کشد
و خاک می‌وزاند از
سمت و سوی نگاهش
زن خاموشی بود

دستش را دراز می‌کرد

به سودای بی‌تابی و

دل سیر دست گرفتن

به آتیش دل مرد

و بهار در پیراهنش یخ می‌زد

زن پیراهن هم‌آغوشی بود

وقتی دستش پای دل سپردن خیال

به هر از گاه عاشق شدن

خوابش می‌برد

...پوشاندن بهار از چشمان نخ‌نمای زن....

و خانه‌اش کفشی که کوهنوردی مرده

بر درخت زمستان بیاویزد

زن فراموشی بود.

مجید سعدآبادی

گاهی فکر می‌کنم

ادامه‌ی چادر تو باد است

و هنوز در حال رد شدنی

از کدام دره

به منظره‌ی افسوس نگاه کنم

وقتی فصل‌ها و رنگ‌ها

با تو می‌روند

با کدام آبشار در خودم فرو بروم

وقتی دردها و ابرها می‌مانند

به چادرت

به باد

به هر چه می‌پرستی

قسمت می‌دهم

برگرد!

هنوز چیزی در گل من است

که برای تو تعریف نکرده‌ام.

سعید زارع

شلیک

شلیک

شلیک

شلیک

می افتم از

چشای تو دریای جنگلی.

هی دود می کند

آدم

پای قبیله‌یی که سرخ‌پوستی

از آن جان به سلامت نبرده است.

من در کدام هندوکش بی‌قرینه‌یی

«ملا عمر» به بار نشستم

تا پاریس

از چشم تو فرو بریزد و

مزار شریف در التهاب تازه‌یی از قهوه دم شود

حتا نوید بلشویکی

از انقلاب وسعت لب‌هات به من نخورد

پترزبورگ به تزاری تازه دل خوش است

با های و هوی استالینی که چشم‌هاش

درد هزار ظهیرشاه بی‌کلاه است

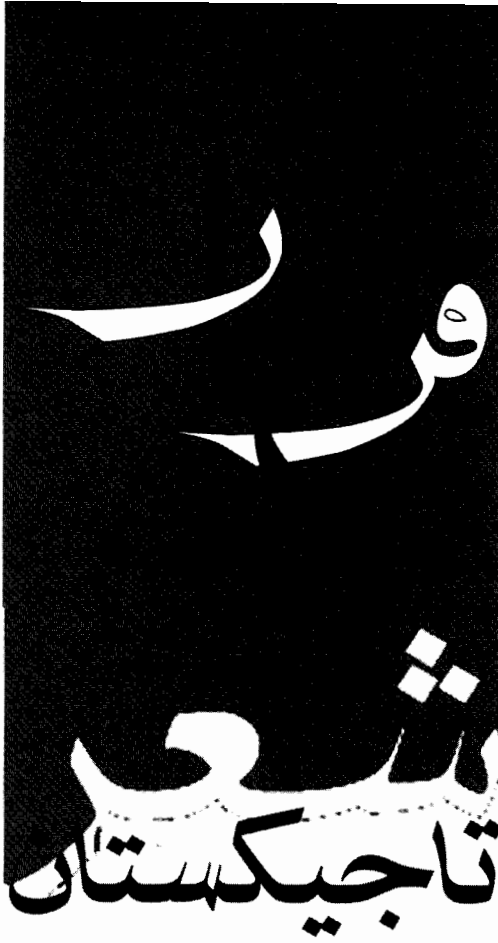
از دولتی که کودتای سیاه چشم‌هاست

شلیک

شلیک

شلیک

هرات به تصرف در آمده است.



فرزانه خواجه نیا، محمد علی عجمی،
رحمت نذری و نظام قاسم

آینه‌های کهن در قاب نو

شعر فارسی در دیروز تاجیکستان، واکنشی انسانی نسبت به هستی‌شناختی تاجیکان و برداشت شاعر تاجیک از اشیا و محیط پیرامونش است که هفتاد سال و اندی دم فرو کشید و نفس بر نیاورد، مگر به نهان. این شعرهای تلخ و خونین، گذر تاریخی تاجیک و تاریخ انسانی تاجیکان را به گونه‌ی شاعرانه، ولی تلخ و خونین، با تصاویری تازه، رمزآلود، عریان و گاهی نمادین، در قالب شعرهای چندلایه برای ما آشکار می‌کند. این سوگ‌سروده‌ها، مخاطب را با شعری چندزمانی در گذر گذشته، حال و آینده و چندبعدی که گویا بازنوشت روح درهم شکسته‌ی انسان هم‌عصر شاعر است، روبه‌رو می‌سازد. این تلخ‌نوشته‌ها گویا نشان از مثله شدن روح انسان تاجیک دارد، آن‌چنان که گویی روح شاعر تاجیک در تمام زمان‌های دیکتاتوری سوسیالیستی و استالینی حلول می‌کند و در نهایت، فریادش را هم‌چون مادر جوان‌مرده، در سوگ ادب دیرساله در دیار رودکی و کمال خجندی، از گلوی زخمی‌اش بیرون می‌ریزد تا جغرافیای زوال ادبی ملت در بند سوسیالیسم را به تصویر بکشد.

شعر امروز تاجیکستان در سایه‌ی روابط نیکو با شاعران نوپرداز افغانستان و ایران، راه تازه‌یی را برگزیده است که از تبلور مروارید دیگرگونه‌یی با ویژه‌گی‌های درونی، بومی و خاص آن دیار خبر می‌دهد. با این باور و از این پس می‌کشیم امید به شکوفایی و بالندگی شعر امروز تاجیکستان، نمونه‌های شعری تاجیکان را نیز در این بخش بیاوریم.

فرزانه خواجهنیا (خجندی) (زاده‌ی ۱۹۶۴ - خجند)
فصل شکفتن

دریغ فصل شکفتن، دریغ فصل قیام
که پر شکوفه شدم چون شکوفه‌ی بادام
قطاره‌ها فلج و راه آسمان بسته
نمی‌رسد به دلم از دل کسی پیغام
دگر به خنده‌ی خورشید، اعتماد نیست
که آفتاب چو چشمی است سرد و خون‌آشام
نمی‌شود که در آغوش شب پناه آرم
که بی‌سبب بکشد تیغ برق را ز نیام
به یاد آیدم ایام مست رقصیدن
ز پای کوبی باران به روی صحنه‌ی بام
خמוש باش، نه حرفی بگو و نه بشنو
که زهر می‌چکد از هر لیبی به جای کلام
کسی به یاد کسی نیست اندر این عرصات
به آن که یاد مرا می‌کند، سلام، سلام
اگر چه هیچ نگفتم به غیر بسم الله
تمام شد به همین آیتم، تمام، تمام

محمد علی عجمی

بهشت و آدم و گندم

بیا بیا به وسعت وجود
ز هست و نیست‌ها دگر چه سود
مرا ببخش هم‌سفر! ببخش
حکایت سفر چنین نبود
کجاست آن درخت، آن بلند
کجاست آن جزیره‌ی کبود
بسوز با تمامت یقین
که هر چه هست، آتش است و دود
در رها شدن ز خود کجاست؟
در برون شدن، در ورود
قیام کن، قیام کن، قیام
سجود کن، سجود کن، سجود
بهار آمده پر از نشاط
پر از شکوفه و پر از سرود
به مهر و عشق باز هم سلام
به اعتقاد باز هم درود.

رحمت نذری (زاده ۱۹۵۱ - کولاب) سوز فروزان

شام بی‌مهتاب و تاریکی بیم‌انگیز
سایه‌ی تاک خزان پیچیده در دهلیز
می‌رسد از ناله‌ی باد پریش‌اندیش
نوله (۱) دور سگی غمگین‌تر از پاییز
بانگ خشک پشه‌ی پاییز می‌آرد
بوی نمناک خس و خاشاک از پالیز
می‌شود حرمان بی‌پایان من، دم‌گیر
از هوای تنگ زهرآگین عطرآمیز
در دلم، اندوه طولانی ظلمانی
می‌کند آهسته و پیوسته آتش تیز
یک چراغ تیره سوی تیره‌روزی‌ها
چون برم من از شبان تار دست‌آویز؟
آه، سوی روز روشن، خواب از چشمم
می‌پرد باز امشب و شب‌های دیگر نیز
یک پگاهی با نگاه زار خواهم رفت
پیشواز آفتاب صبح رستاخیز

(۱) زوزه

نظام قاسم بهاریه

برای مرغ دل از چه قفس درست کنیم؟
بهار آمده، باز آ قفس درست کنیم
چو مرغ‌کان که نصیب حیات‌مان فصلی است
به خویش، لانه ز خار و ز خس درست کنیم
نگفته داد ز خویش و کسان، کنون باید
برای خویش و کسان دادرس درست کنیم
اگر خیال مراحل به سر بود ما را
نخست مرحله، بانگ جرس درست کنیم
بیفکنیم به خاک این زمان بنای حسد
هوای معنوی از هوس درست کنیم
هوای هم‌پری شاهباز اگر نشود
برای خود پر و بال مگس درست کنیم
ز ناکسی گذر و با کسان نظر سازیم
جدل کنیم که در خویش، کس درست کنیم
در این جهان بشود تا سزای پای کسی
برای خویش دل دسترس درست کنیم
بنای جهل به بنیاد خود کنیم خراب
بنای عقل ز بنیاد، پس درست کنیم
درست شد که بهار آمد و زمستان رفت
رسید هم‌نفسان! تا نفس درست کنیم.



دل شوره‌یی بر لب‌های شاعر

علی محمد مؤدب

هر طور می فهمی و می خواهی ...

حفیظ‌الله شریعتی (سحر)

نوسان میان کهن گرایی و ...

معصومه صابری

سمت نهم / سعید سلطانی طارمی



من در اثر

سید عاصف حسینی

ماه گرفتگی

دل شوره‌یی بر لب‌های شاعر

علی محمد مؤدب

من در اثر ماه‌گرفته‌گی، عاصف حسینی، چاپ اول: ۱۳۸۵، تهران: انتشارات عرفان

در ابتدا باید گفت به نظر می‌رسد مجموعه شعر من در اثر ماه گرفته‌گی با نظارت شاعر تدوین نشده است؛ چون غلط‌های وزنی بسیار زیادی در آن وجود دارد. از این رو، برای برطرف شدن شک، به وبلاگ شاعر مراجعه کردم و دریافت‌م شعرهای وبلاگ این مشکل را ندارد. در برخی موردها نیز اشکالات تایپی و چاپی به چشم می‌خورد، مثل این نمونه: «تا فرو می‌چکد ابره‌ایت، ابروان تو رنگین‌کمانند/ من دو چشمم کلاغ سیاهی، غوطه‌ور در سکوت جهانند/ بی‌زبان مثل اندوه پاییز، یک جهان در پایت پریشان/ با نگاهی سراسر جهنم، فکر رنگند، فکر نمانند» که باید «در فکر نمانند» باشند. شاید بهتر بود حجم نسبتاً زیاد این مجموعه، کم‌تر باشد و با ویرایش و دقت بیش‌تر شاعر، دقیق‌تر تنظیم می‌شد.

در ترکیب‌سازی‌ها و ساختارهای نحوی جملات نابسامانی بسیار زیادی به چشم می‌خورد. برای نمونه، به این دو عبارت بنگرید: «تا ارتفاع باعث رنگینی سبد» یا در همان شعر «اتفاق

باعث پلکی که می‌پرد» (صفحه ۲۶). باید دانست هرگونه هم‌نشینی غریبی لزوماً شعر ایجاد نمی‌کند. اگر گمان کنیم با کنار هم آوردن دو کلمه‌ی که در منطق طبیعی گفتار، عادتاً چندان هم‌نشین نمی‌شوند، شعر گفته‌ایم، به خطا رفته‌ایم. به «ارتفاع باعث» دوباره بنگرید. هیچ وقت در خیابان نمی‌بینید که دکان‌داری بگوید: «ارتفاع باعث» این مغازه‌ی من چقدر است. اگر این کار را بکنید، به شعر دست نمی‌یابید. تنها شاید با روی‌کرد مهربانانه‌ی بتوان گفت به سمت شعر حرکت کرده‌اید. با این کار، از منطق زبان گفتار فاصله می‌گیرید، ولی تا شعر بسیار فاصله دارید.

به باور دکتر شفیعی کدکنی، دو جنبه در رفتار شاعرانه با زبان باید مورد توجه باشد. یکی، بُعد «رسانه‌گی یا ایصال» و دیگری، بعد «جمال‌شناسی» است. به دیگر سخن، شاعر باید ترکیبی بسازد که حدی از مفهوم بودن و قابل فهم بودن را دارا باشد و حدی از زیبایی و تازه‌گی ایجاد کند. متأسفانه بسیاری از شعرهای این مجموعه، از یکی از این دو نظر می‌لنگند؛ یعنی یا نامفهوم هستند و به گنگی و لکنت شبیه می‌شوند یا زیبا نیستند. باید دانست لکنت با وضعیت امروز انسان افغانی نیز ارتباط دارد. به تعبیر دیگر، لکنت این شعرها نشان‌دهنده‌ی شمایی از روان آشفته‌ی انسان امروز افغانی است. شاعر عزیز این مجموعه - که ما ندیده، دوست‌شان داریم - در وبلاگ خود نوشته بود: «ما در کشورهایی که آواره بودیم، درجه‌ی دو بودیم. در آرزوی درجه‌ی یک بودن این‌جا آمدیم و بحران‌های این‌جا را که دیدیم، در حسرت برگشتن به همان درجه دو بودن هستیم». به طور کلی، وضعیت آشفته و نابه‌سامان ذهنی نسل جوان شاعران افغانستان، بی‌آن‌که بخواهند و متوجه باشند، در گنگی‌ها، تعقیدهای معنوی و ساختاری شعرهای‌شان بروز پیدا می‌کند. به این جمله‌ها بنگرید: «یک نفر که التهاب سینه‌اش دراز می‌شود/ پشت چین‌های صورتم/ باز فکر عاشقانه‌ی کیث/ فعل‌های ساده را روبه‌راه می‌کند». آن فرد اولیه «یک نفر»

گم می‌شود و در میانه‌ی شعر دربارهی چیز دیگری بحث می‌شود. این جمله‌ها با این که با هم ربط دارند، ولی می‌توان گفت ربطی هم ندارند. از این نوع کارها در این مجموعه زیاد وجود دارد که شاعر جمله‌ی را نیمه‌کاره رها می‌کند.

البته در جاهایی نیز به صورت زیبایی آغاز کرده است، مانند این که: «مثنوی معنوی را قدم قدم بر سرک‌های جهان پاشیدم/ تو با تمام رنج‌های من تنهایی/ و من چقدر به تنهایی تو»، ولی سخنش را ادامه نمی‌دهد و در میانه‌ی راه توقف می‌کند.

آقای مرتضی کربلایی‌لو بحث بسیار زیبایی را با عنوان «گره موسوی» و «گره الیاسی» در زبان هنر دینی مطرح کرده است و می‌گوید زبان وقتی به سمتی می‌رود تا امر بسیار بسیطی را بیان کند؛ یعنی به سمت روحانیت می‌رود، دچار گنگی می‌شود؛ چون امر روحانی بسیار بسیط است و در زبان که ذاتاً بر تکثر مبتنی است، قابل بیان نیست. به همین دلیل، لکنت ایجاد می‌شود. در این زمینه نیز به ماجرای حضرت موسی و لکنت ایشان اشاره می‌کند. لقب حضرت موسی، کلیم‌الله است. این نوع لکنت در جایی است که زبان می‌خواهد از امر بسیطی که وجود الهی است، حکایت کند. نوع دیگری از گره وقتی است که زبان به سمت حیوانیت میل می‌کند. ایشان در این زمینه، در حوزه‌ی تماشا و دیدار مرگ، به فروریخته‌گی بدن بحث کرده است و حضرت الیاس را هم شاهد این جنبه گرفته و برای حرکت زبان به سمت بیان امر حیوانی هم مثال‌هایی از غزل‌های سلیمان آورده است.

به نظر می‌رسد بخشی از این لکنت‌ها ناشی از آشفته‌گی در شیوه‌ی زنده‌گی است. افغانستان در سیر طبیعی خود هیچ مشکل خاصی نداشت و مردم به صورت عادی زنده‌گی می‌کردند. ناگهان دست‌کاری‌های عجیبی در زنده‌گی مردم این سامان صورت گرفت. هر قدرتی که توان داشت، در آن‌جا دست‌کاری کرد و زنده‌گی را به هم ریخت و اکنون همان به هم ریخته‌گی زنده‌گی در زبان شاعران

بروز پیدا می‌کند. نمی‌خواهم بگویم شاعر این مجموعه، این کار را آگاهانه کرده است، ولی شاعری که آن را در وجودش حس کند، به طور طبیعی در زبان بازتاب می‌دهد. نمونه‌ی این اثرگذاری بسیار زیاد است، ولی در مثال‌هایی که بیان شد، می‌بینید که شاعر حرفی را در میانه‌ی راه رها می‌کند. هم چنین فکرهای دور از هم و نامتجانس را کنار هم می‌آورد که حاصل چنین زنده‌گانی است. به نظر من، اصلاً رسالت زبان، زنده‌گی است و به تعبیری می‌توان گفت انسان بدون زبانش زنده نیست و انسان نیست. شاعر این مجموعه که از نظر وجدان شاعرانه و دریافت شاعرانه، هیچ چیزی کم ندارد، ممکن است از نظر مصالح و مطالعات و تمرین، کم‌بود یا کاستی داشته باشد، ولی حسش بسیار اصیل و سالم است. او این جهان را دریافت و در قالب این زبان ضبط کرده است.

برخلاف بحث‌هایی که می‌گویند شعر از ناخودآگاه شاعر باید صادر شود، به نظر می‌رسد در وضعیت بحران‌زده‌ی کشوری مثل افغانستان، شاعر باید بیش‌تر بین ناخودآگاه و خودآگاهش نوسان کند و بیش‌تر به خودآگاه متمایل باشد تا بتواند زنده‌گی را حفظ بکند. اگر ما بسیار اسیر ناخودآگاه شویم، در چنین وضعیتی، فضاهای تیره و یأس‌آوری از ناخودآگاه ما بازتاب پیدا می‌کند و ما هم خلاصه‌یی از این تصاویر و این جهان خواهیم شد. البته این سخن تنها در حد پیشنهاد است و شاید کمی عجیب و دشوار هم به نظر برسد. به نظر من، وضعیت امروز انسان افغانستانی به این نوع عمل هنرمندانه نیاز دارد. یعنی هنرمندان و شاعرانی باید باشند که خودشان را به دست ناخودآگاه نسپارند. مقداری میل به ماندن را آگاهانه تزریق کنند و در مقابل ناخودآگاه و حافظه‌ی‌شان مقاومت کنند.

دکتر قیصر امین‌پور همیشه دو کلیدواژه‌ی «غرابت» و «قربت» را به کار می‌برد که به تعبیر زیبایی‌شناسی مبتنی بر نزدیکی و تناسب است یا مبتنی بر شگفتی و اعجاب و ناآشنایی. به

باور ایشان، زیبایی‌شناسی کلاسیک ما عمدتاً مبتنی بر قرابت است؛ یعنی آشنایی و انس و نزدیکی و هماهنگی. شاید محور خلق این زیبایی‌شناسی، چهره‌ی یک معشوق باشد که در زیبایی‌شناسی کلاسیک ما منشاء الهام قرار می‌گیرد. همیشه در مثال‌ها گفته‌اند که انسان دو چشم و دو ابرو دارد و شاعران به این جنبه‌ها دقت می‌کردند: «جهان چون خال و خط و چشم و ابروست/ که هر چیزی به جای خویش نیکوست». شگردهای شاعرانه هم بیش‌تر تناسب‌ها را در نظر داشتند. تضاد و تناسب یا جناس - به نوعی - به همین نزدیکی‌ها از نظر صوتی توجه دارد. جوهره‌ی اصلی تشبیه نیز در یافتن زیبایی تشابه بین دو چیز است. این در حالی است که زیبایی‌شناسی جدید که در این سال‌ها برجسته‌تر شده است، زیبایی‌شناسی شگفتی، اعجاب و حیرت و ناگهان مواجه شدن با یک امر ناگهان و امر غریب است. البته این نوع زیبایی‌شناسی در تاریخ هنر و تاریخ تمدن ما زیاد است و نمونه‌های خوبی هم دارد. شاید بتوان گفت عبدالقادر بیدل یکی از چهره‌هایی است که با این نوع زیبایی‌شناسی کار کرده است. در جهان کلاسیک، مخاطب از ایهام و از حرکت بین چند چیز مشابه و چند لایه‌گی که ایجاد می‌شد، لذت می‌برد، مانند تعبیر و تشبیه کردن شهید به گل لاله که در رنگ شباهت دارند. با این حال، زیبایی‌شناسی جدید، شما را ناگهان با امری بی‌سابقه مواجه می‌کند و خیال و فکر شما را فعال می‌کند تا برای شناخت عمل کند و از این حرکت خیال و ذهن در این صحنه‌ها لذت ببرید.

چند ماه قبل از فوت قیصر امین‌پور، بین ایشان و یکی از اساتید معتقد به زیبایی‌شناسی کلاسیک، بحث شده بود. ایشان گفته بود: شما همیشه می‌گویید زیبایی دو چشم یا دو ابروی یار را در نظر بگیرید. من عرض می‌کنم چرا آشفته‌گی زلف را در نظر نمی‌گیرید یا آسمان را مثال می‌زد که ستاره‌ها با آن نظم‌ی چیده نشده‌اند که شما می‌گویید، ولی آسمان زیباست یا جنگل که در آن

تناسبی رعایت نشده است و نوعی بی‌نظمی دارد که در درون همان بی‌نظمی زیباست. بخشی از این آشفته‌گی که در این دفتر شعر می‌بینیم، ناشی از حرکت به سمت چنین وضعیتی است.

به این شعر بنگرید: «خیابان از تن می‌گذرد به سوی شمال / به هیچ کودک‌کی شباهت ندارد / این چشم‌های گرد حیران». به عنوان یک شاعر از این شعر لذت می‌برم، ولی شاعر در بسیاری از شعرها نتوانسته است این تمرین را درست انجام بدهد و باعث ضعف کارش شده است. در شعر این شاعر، لکنت و آشفته‌گی ناشی از طبیعت و طینت افغانی است و نیز لکنتی که ناشی از تعمدی است که در حرکت به سمت این زیبایی‌شناسی دارد؛ چون این حرکت، ریسک و خطر است. گاهی نیز دچار ضعف‌هایی شده است که آن را از نظر حرکت به سمت نوآوری می‌توان ستود و از نظر نتیجه‌یی که حاصل شده است، می‌توان ایراد گرفت.

سطرهای قشنگی از شاعر را با هم ببینیم: «در چشم هایت صداقتی موزون / که دلم را تقسیم می‌کند / بین خاک و ماه / خودت را جمع کن و مجاله کن / و در لیوان شیر بریز و بشویان / دیر می‌شد که ماه دندان‌هایت را ندیده بود / ماهی در لبخند شور مرد.»

«آه ای تردد شلوغ ماهی‌ها / من دورترین جزایر بدنم درد می‌کند / هر کس از اقیانوس می‌آید / حتماً تو را دیده است»، ولی در ادامه کار افت می‌کند: «در بیابانی که بودا را برای بار نخست به آب داد / به طعم لب‌های جهان دل‌شوره‌یی نشست،»

شاعر نمونه‌های ناموفق و گیج‌کننده‌ی دیگری هم دارد، مانند: «تا ارتفاع باعث سنگینی سبد» و ... «تنها سنجاق نقره‌یی یادگار تو این قلب را به جیب تنم دکمه باز کرد» که ربط جملات با هم دیگر مبهم است و این امر ناشی از ضعف بیان است و ابهام مدرن نیست. شاعر در حوزه‌ی زبان، بارها از کلمه‌های فارسی دری استفاده می‌کند که به نظر من، حداقل حضور همین واژه‌ها تأثیر حسی دارد و کمک می‌کند که شعر به سمت بومی شدن برود؛ چون این واژه‌ها

به مثابه یک شیء در صحنه هستند. برای نمونه، اگر در صحنه‌ی تئاتری، یک پیراهن افغانی را وارد صحنه بکنید، توانسته‌اید بخشی از هویت افغانستان را هرچند ناقص وارد کنید. بخشی از فرهنگ بشری قابل تبدیل شدن به نمادهای تصویری است. آن پیراهن چون تشخیصی دارد، همه‌ی انسان‌ها درمی‌یابند که مدل فرانسوی است یا هندی یا افغانی. به جز آن، کسی نیز که این پیراهن را پوشیده است، تاریخچه و پشتوانه‌ی دارد. کلمه‌ها جدی‌ترین بروز فرهنگ و تمدن هستند.

شاعر هم در فضای ایران بالیده و هم در فضای افغانستان نفس کشیده است. از این رو، زبانش بین این دو فضا رفت و آمد می‌کند و این رفت و آمد، رفت و آمد موفق نیست. گاهی رفت و آمد زبانی به جریان شعر یا داستان کمک می‌کند و مؤلف اثر از دو طرف استفاده می‌کند و به اعتدال و روانی می‌رسد. برای نمونه، در داستان‌های محمدحسین محمدی، این نوع رفت و آمد زبانی نسبتاً موفق‌تر صورت گرفته است و ساختار زبان و کلمات این‌جا و آن‌جا کنار هم نشسته‌اند. به همین دلیل، از آن نوع رفت و آمدهای خوش‌آیندی است که همه‌ی مخاطبان از هر دو سرزمین از آن لذت می‌برند. شما می‌توانید کلمه‌ی «راننده» را به جای «موتروان» بگذارید، ولی از آن‌جا هم می‌توان کلمه‌ی قشنگی را پیدا کرد و به این طرف آورد، مانند: «میدان هوایی» به جای «فرودگاه» یا «چرخکی» به جای «هلی‌کوپتر».

نکته‌ی دیگر، رؤیازده‌گی در شعر عاصف حسینی است که نوعی فراموشی است؛ یعنی شاعر می‌کوشد فراموش کند. همه‌جا شاعری مرادف و هم‌معنی است با نوعی انفعال و نوعی رها کردن خود در دست خیال و زبان. دکتر محمود فتوحی در کتاب بلاغت تصویر، تاریخ تصویر را در شعر فارسی بررسی کرده و در تقسیم‌بندی خود، نوع تخیل شاعران را به تخیل فعال و تخیل منفعل و تخیل توصیف‌گر تقسیم می‌کند. وی می‌نویسد که تخیل

منفعل، تخیل شاعری است که با اشیا هم‌ذات‌پنداری می‌کند و شعر سهیل محمودی را مثال می‌آورد: «دلم شکسته‌تر از شیشه‌های شهر شماست»؛ یعنی شکستی در طبیعت اتفاق افتاده است و من هم از آن شکسته‌ترم و این یکی از ویژه‌گی‌های وجودی شاعر است. تخیل توصیف‌گر، بیش‌تر آینه‌گی می‌کند و چیزی ندارد و خیالی که فعال است، فاعل است. به نظرم، باید به سمت خیالی که فاعل‌تر است، حرکت کنیم. لزوماً شعر گفتن با خیالی که منفعل است، شاعری نیست. خیال بزرگ‌ترین شاعران فارسی، مانند مولوی، در پدیده‌ها بسیار تغییر می‌کند و هر گونه بخواهد جهان را تصویر می‌کند. شاید حرکت به سمت این نوع شعرها، شاعران را در مواجهه با فشاری که حادثه عظیم آواره‌گی، بر آنان تحمیل کرده است، یاری برساند.

در یک تصادف راننده‌گی، ممکن است شیشه‌ی ماشین با همه‌ی استقامتش بر اثر ضربه‌ی استخوان سر می‌شکند، ولی کیسه‌ی هوا می‌تواند در این معادله، تغییری ایجاد و جان انسان را حفظ کند. اگر از زبان و هنر استفاده آگاهانه کنیم و ضربه‌ی حادثه‌ها یا برخوردهایی مانند آواره‌گی را بگیریم، مانند همان کیسه‌ی هوا می‌توانیم شعر را ضربه‌گیر کنیم. نباید آن‌ها را تشدید کنیم و تقویت‌کننده‌ی احساس‌های منفی باشیم. حادثه‌ی حمله شوروی، حادثه‌ی بسیار دردناکی بود. برای من که متولد روستاهای شهر مرزی تربت‌جام هستم و در فاصله‌ی صدکیلومتری مرز ایران و افغانستان بودم، رنج‌های مردم افغانستان را در دوران کودکی دیده‌ام. می‌دیدم جوانان افغانستانی با پای برهنه و خونین از بیابان‌ها می‌آمدند و هنوز این صحنه‌ها از یادم نرفته است. شاید اینان خوش‌بخت‌ترین انسان‌هایی بودند که توانستند از آن مهلکه فرار کنند. شاعر می‌تواند مبدل باشد و همین اندوه آن ماجرا را بگیرد و گزارش کند و جنبه‌ی یأس و فشارش را برای شما نگاه دارد و نیز می‌تواند ضربه‌گیر باشد.

در شعر قیصر امین‌پور چنین اتفاقی افتاده است. یکی از برجسته‌ترین شعرهای امین‌پور، «شعری برای جنگ» است که پای این شعر نوشته است: «دزفول سال ۵۹». بعد از یکی دو خط اولیه‌اش، کلمه‌ی موشک وارد شعر می‌شود: «باید که لفظ ناخوش موشک را به کار برد» و سپس خانه‌های ویران و تصاویر کشته‌گان و.... در حرکت کلی همان شعر در پایان به این واژه‌ها می‌رسد: «در گوش‌شان کلام امام است، فتوای استقامت و ایثار». در این شعر، قیصر مثل کیسه‌ی هوایی، فشار جنگ را می‌گیرد و به حماسه تبدیل می‌کند. شاعر مثل آرش است که جان خود را در کمان می‌گذارد تا آن تیر برود و مرزهای زبان را تعیین کند. شاعر جان خودش را روی این دردها گذاشت تا این درد را بگیرد و ضربه را بگیرد و انرژی زنده‌گی را به هم‌زبانان و به هم‌جهانان خودش و هم‌داستانان خود بدهد.

امروز زمان صلح و آرامش در افغانستان است، ولی رنجی که در افغانستان هست، ادبیات و هنر آگاه‌تری می‌خواهد که مانند مردم عادی خودش را تسلیم رنج نکند. رنج‌آور است که می‌بینیم فضای سایت‌ها و وبلاگ‌های شاعران افغانستان بیش‌تر تقویت‌کننده‌ی درد است و آن را در آثارشان بازتاب می‌دهند و تشدید می‌کنند. به یقین، آبادانی این‌گونه اتفاق نخواهد افتاد یا دیر اتفاق می‌افتد. شعر و هنر آگاه، هنری است که بین فضا چنان حرکت کند که ناخودآگاه خود را آگاهانه و به نفع زنده‌گی و زیبایی مهار کند.

در پایان، یکی از بهترین شعرهای شاعر این مجموعه را بخوانید:

این حس غریبی است که شب‌ها تو را بیش‌تر احساس می‌کنم
در ذرات شب حل شده‌ای
تنفس من به تو محتاج است

و شروع گل میخک چشم‌ها را بیدار نگاه می‌دارد
گم می‌شوم و دامنه‌ی گل‌ها را تا بنارس پهن می‌کنم
آه بانو... بانو... تو تمام رنج‌های منی
و از ارتفاع نزول وحی تا انجماد فسیلی در قطب جنوب
از شانه‌های تکیده مسیح تا خنده‌های رسوب شده سلیمان
از نخاع بریده فلوجه تا گرده‌های متورم بامیان
شاید تو پرندهی باشی که از شانه چپم برخاسته‌ای
ناخن‌هایت را کشیده‌اند تا رأی بدهی
تو قهوه‌خانه‌یی هستی در ارتفاعات سالنگ
که مسافران خسته می‌آیند
که مسافران عاشق می‌روند
با لبخندی گریخته از نسل‌کشی‌های لهستان
یا شاید حلول پیکری از دیوار چین
یا دختری زیبا گریخته از چشم عبدالرحمان
آه... انگشت‌هایم را دانه دانه شعله می‌کنم
تو در کجای این همه برف خوابیده‌ای
شاید اصلاً تو شبیه سایه‌یی باشی در ابوغریب
یا دندان‌های سفید کودکی گرسنه در شاخ آفریقا
انگشت‌هایم را دانه دانه شعله می‌کنم
گوزن‌ها عاشقند و این جرم بزرگی است که تجارت صدف و... عاج را
رونق می‌دهد
زنده‌گی زیباست و جریان دارد مانند شیوع مرفین در لندن و
شایعه‌یی در افغانستان
زنده‌گی زیباست و هیچ کس به لاله آب نمی‌دهد
عطرهای پاریس و مسکو و لندن دکمه‌ها را دانه دانه می‌گشاید
بانو تو تمام رنج‌های منی
تو دست‌های منی که شرنگ چوری‌هایت پرنده‌ها را در گوانتانامو
فریب می‌دهد
تو تکه‌یی از منی در آفریقا؛ چرا که او قلب مرا گرسنه آفرید

ساقه‌هایت را کوتاه می‌کنند تا نیشکر ارزان شود
آری، این مذهب ماست که همیشه دندان گرگی را آویزه ی گردن
باشیم

چیزی غریب.... جایی غریب
خدا همین دلیل ساده است که از بلا دوریم
...در خون‌تان فوران نمی‌کند
یا زنی محتاج در سرک‌های وزیر اکبرخان به پایتان فرو نمی‌پاشد
بگذریم برف می بارد و خدا حرف‌های دلش را فاش می‌کند
برف در ... تنت می‌نشیند معنا می‌گیرد
خدا تو را تکلم می‌کند و بعد مانند مذهبی جدید به دوردست‌ها
می‌فرستد

پرنده‌ها عاشقت می‌شوند، موش‌ها نمی‌ترسند، درخت‌ها بارورند
هیچ کس تو را انکار نمی‌کند، من تنها تو را کافر
حتا ارتفاعات، ارتفاعات سالنگ مرا می‌گوید
بال‌های جبرئیل به رنگ خاکستر تنباکوی هاوانا است
و در تشعشع نگاهت صبح را ورق می‌زنم
عصر می‌شود نارنج‌ها، روشن، انگورها، تاریک
دورها؛ تاریک و من مانند شال باریک شمع در تو فرو نمی‌روم
شب به اندام تاریک و زیبای تو معترضم، کافر
تکه تکه مرا جمع می‌کنی از سرک‌های مکروریان
از حسینه‌ی برچی
با طعم نعنا و بوی کافور

می‌پیچی در بنارس و سواحل بوداپست
مانند خاکستری از تکلم بنی‌آدم و بال‌های جبرئیل
می‌پیوندم و تو در اتاقی سنگین آرام خوابیده‌ای پرنده مؤمن من.

خیابانهای سرگردان

عبد الشکور نقوی



مرا هر طور می فهمی و می خواهی، روایت کن

حفیظ الله شریعتی (سحر)

خیابان های سرگردان، عبدالشکور نظری، چاپ اول: ۱۳۸۷، تهران: انتشارات عرفان.

اشاره

خیابان های سرگردان اولین مجموعه شعر شاعر جوان کشور، «عبدالشکور نظری» است که در سال ۱۳۸۷ در تهران از سوی انتشارات عرفان در ۱۳۴ صفحه چاپ شده است. این مجموعه از سیزده شعر سپید و ۴۴ غزل تشکیل شده که حاصل کار چند ساله شاعر است.

نظری از شاعران ادبیات معاصر افغانستان است که در نازک خیالی و زیباسرایی غزل نوکلاسیک افغانستان، برجسته می نماید. غزل های وی را می توان به غزل های عاشقانه، انتزاعی، عینی و روایی تقسیم کرد. عاشقانه های او بازگوکننده جذبه ی عاشقانه ی دنیای پرخلسه ی جنگ، انسان و دغدغه های عشق انسان افغانستانی است. شعرهای عاشقانه ی وی تنها کلیت رمانتیک گونه ی خود را به مخاطب منتقل نمی کنند، بلکه مخاطب را از جریان رمانتیک شعر خارج می کنند و به تفکر در مسایل اجتماعی

وامی دارند. شعرهای انتزاعی او همانا تصویر شیء، کلیات و معقولات ذهنی اوست که حاصل تلاقی نگاه شاعر و جهان پیرامون اوست. در واقع، شعرهای انتزاعی او شبیه جزیره‌های جدا از هم عمل می‌کنند. شاید دلیل آن نیز پریشانی روزگار شاعر و مشکلات چند دهه‌ی اخیر وطنش باشد. غزل‌های عینی شکور نظری، بیان پرطراوت و تازه‌یی از هستی است که در عیان‌گاه باغ سبز شعر و دنیای بحرانی پیرامون او قد کشیده‌اند. انتقال لذت‌برانگیز احساس و اندیشه در کنار استفاده از تخیل درگیر با عاطفه از نکات برجسته‌ی غزل‌های عینی نظری هستند. شاعر در شعرهای روایی، ناباورانه هم‌چون غریبه‌یی، جهان و وطنش را می‌نگرد که بخش پروروایتی از دنیای بزرگ اوست؛ روایتی که بسان حادثه‌یی عظیم در جسم واژه‌گان، در نظم و ساختار غزل‌های نظری تجسم یافته‌اند.

به دیگر سخن، نظری در این مجموعه، تجربه‌ها و برداشت‌های شخصی خود را از دنیای پیرامونش به نمایش گذاشته که زاده‌ی تخیل، تجربه، احساس و شناخت او از جهان‌بینی هستی‌شناختی اوست. این دیگرگونه نگاه، محصول هم‌آمیزی ذهنی شاعر با جهان‌های آفریده‌ی اوست که در قالب غزل و شعر آزاد پروریده شده‌اند.

نگاه نخستین

با نگاه به شعرهای سپید و غزل‌های نظری، او را شاعر حرفه‌یی می‌یابیم. شعرهای وی بیش‌تر غم‌گنانه، گلایه‌آمیز، شخصی و گاهی بسیار سیاسی - اجتماعی است که بوی گل سرخ برخاسته از لوله‌ی تفنگ و انفجار را با بوی بهار درآمیخته است. این گونه پرداختن به شعر، روح جست‌وجوگر شاعر را به خاکستری عمیق از درد و فریاد بدل می‌کند. اگرچه باز ققنوس‌وار از درون خاکسترش به تولدی دوباره می‌رسد. از طرف دیگر، او شاعر تفننی‌سرا نیست. این نگاه

غیرتفنی به شعر، غزل‌های وی را تأویل‌پذیر کرده و به آن عمق و ژرفا بخشیده است. او در این شعرها بی‌قرار است و در تب و تاب دایمی به سر می‌برد. نمودار بی‌قراری‌های روح صمیمی او پرنده‌یی است که مدام خود را به میله‌های قفس می‌کوبد تا راه نجاتی بیابد. از این رو، غزل‌های نظری هم از لحاظ فرم و هم از لحاظ محتوا قابل تأمل و توجه است. این غزل‌ها با فرم عالی و استفاده از تکرار و تصویر و حرکت سینمایی بیان شده است. استفاده از این گونه ساختار فرمی باعث شده است به جای استفاده از زبان فاخر ادبی یا آرکایک، از زبانی ساده و روزمره برای به تصویر کشیدن فضای زنده‌گی روزمره استفاده کند؛ زیرا نظری از مسائل شعر امروز آگاه است و می‌خواهد فرم و روش خود را داشته باشد. از همین رو، در برخی غزل‌ها آن‌قدر شاعر است که فقط می‌توان به او غبطه خورد. نظری برای رسیدن به فرم و فضای مطلوب، مدام از عادات کهنه فرار می‌کند و به همین دلیل، با مقوله‌های شعری زمانه‌ی خود درگیر می‌شود و هنجارشکنی می‌کند. وی در ذات شاعرانه‌ی خود، مدام در حال جدال است و طرف دیگر این جدال، ممکن است سیاست، فرهنگ، اجتماع و حتا خود زبان باشد که در پایان خود، به سنت و هنجار بدل می‌شود.

نظری، شاعری تصویرگراست. مطلب و مفهومی را که می‌خواهد بگوید، با ایماژهای مناسب بیان می‌کند. او اتفاقات و تصاویر را کنار هم می‌چیند، بدون آن‌که برای رسیدن به آن هدف و بیان محتوا و پیامی که در ذهنش است، جمله‌یی یا بندی را برای توضیح بیاورد. پس با استفاده از کلمات هم‌آوا و قافیه‌پردازی برای ایجاد موسیقی، استفاده از کلمات فخیم و مطمئن و استفاده از استعاره و تصویر، به ذهن و زبان دیگرگونه‌یی می‌رسد.

بنابراین، او به آزادی تخیل خواننده‌ی شعرهایش احترام می‌گذارد و شعر را به مطلبی بسته و دگم تنزل نمی‌دهد. بیش‌تر از زبان گفتار و زبان روزنامه، بهره می‌برد، ولی در کارهایش،

ظرفیت‌های مختلف زبانی را به خدمت می‌گیرد. بدین‌سان، زبان شعرهای نظری، ساده و روان، بدون تفاخر فرهنگی و نزدیک به زبان روزمره است. با این هم، صراحت لهجه و بی‌ریایی او آن‌قدر تلخ و گزنده است که می‌توان بعضی از غزل‌هایش را غزل‌های دارای طنز تلخ و سیاه دانست؛ زیرا شاعر در این شعرها به دنبال یافتن راه حلی برای دوری از غم نوستالوژیک مردم و وطنش می‌گردد. او با توجه به این مقوله‌های ادبی و شاعرانه‌ی با ایجاد فضایی شخصی، نگاهی متکثر و استفاده از زبانی روایی، شعر را از غلتیدن در حوزه‌ی تک‌معنایی و یک‌صدایی نجات می‌دهد و شاید شعری جهان‌شمول می‌سراید. به همین دلیل، شعرهای او همواره خواندنی و ماندگارند.

ورود به متن

الف) غزل

باز هم این من و این شور غزل‌خوانی‌ها
باز آوازه‌ی دنیای پریشانی‌ها (ص ۴۱).

نظری در غزل، آشنا به عروض پارسی و دارای طبعی روان و تخیلاتی ابریشمین است که رنگ حس‌ها و حالت‌ها را چنان با ظرافت و دقت کشف و منعکس می‌کند که خواننده، هشیاری شاعر را بی‌درنگ درمی‌یابد. تجربیات غزل‌واره‌های شاعر در دفتر «خیابان‌های سرگردان»، بسیار ساده، زلال و معصومانه است و مردی سراپا شور و شیدایی را می‌نمایاند که به هنگام باد، الهام‌بخش شاعرانه بر خاکستر نبوغ پنهانی او می‌وزد تا از درون آن، شعله‌هایی بلند سربرآورد و او را بلند و شاعرانه بنمایاند. البته خود شاعر گاهی در این مسیر، شک‌زده، گاه آشفته و پریشان و

وحشت‌زده و بیش‌تر سرخورده و ناامید به نظر می‌رسد.

تو گفתי باز می‌مانم همین تنهای سرگردان
همین بر دور خود چرخ فلک آسای سرگردان
و من گفتم که از آغاز بودن بوده‌ام این سان
در این کوه و کمر، پژواک یک آوای سرگردان
...همینم، پرسشی از خویش و از بودن در آینه

جهان را پاسخی، شاید، به این «آیا»ی سرگردان. (ص ۵۸)

غزل نوکلاسیک، غزل نو، غزل فرم و مانند این‌ها عنوان‌هایی است که می‌توان به غزل‌های نظری داد. این‌گونه غزل‌ها به گونه‌یی در معرض نوآوری و جسارت شاعر قرار گرفته‌اند که در برخی غزل‌ها، شاعر موفق به پوست‌اندازی و یافتن چهره و هویتی متفاوت از خود شده است. نظری در این غزل‌ها سعی کرده است به تعریف این قالب در شعرهایش دست بزند و از هنجارهای معمول زمانش، عدول ورزد. وی با این غزل‌ها گام‌هایی تازه در دنیای غزل برداشته است. با این حال، گرفتار مدگرایی نشده که خود از بزرگ‌ترین آفت‌های حرکت‌های تازه در غزل امروز است. به این معنا که مضامین، تصاویر و تعبیر مشابه و تکراری در غزل‌های وی کم‌رنگند.

این‌گونه نوآوری در دنیای شاعرانه نظری تنها در ساختن تصاویری ساده و پیش پا افتاده همراه با ایجاد تعقید و پیچیدگی‌های بی‌دلیل و تصاویر پراکنده خلاصه نمی‌شود. بدین گونه، در بسیای از غزل‌ها نظری به زبان زنده امروز و ورود کلمات آشنای مردم به حوزه شعر و همین‌طور لحن، نحو جملات، قافیه و ردیف امروزی نزدیک شده است. با توجه به قافیه آنم و واژه تیه در بافت غزل، این زیبایی را می‌توان دید:

چهار فصل گذشته است و من همین، آنم

دویده‌اند تمام جهان، فراوانم

... مسافری که گرفتار تیه خود شده است

چه قدر این همه گمراه خویش می‌مانم؟ (ص ۳۸).
 اتفاق خوبی که در غزل‌های نظری رخ داده، کاستن از فخامت
 زبان در جهت توجه دقیق‌تر به زنده‌گی انسان امروزی و مشکلات،
 دغدغه‌ها، غم‌ها و شادی‌های اوست. کاربرد این نوع زبان در جلب
 توجه مخاطب و برقراری ارتباطی با آنان اتفاق خوشایندی است.
 هم‌چنین با توجه به این‌که وی گرفتار بازی‌های زبانی و فرمی و
 گریز از معنی و زورآزمایی در میدان غزل نشده است، بهره‌گیری از
 امکانات تازه در ابعاد مختلف غزل نو، از دیگر نکته‌های قوت
 غزل‌های شاعر است. یکی دیگر از شگردهای شاعر برای بهره‌گیری
 از امکانات تازه در غزل، افزایش ظرفیت‌های قالب بسته‌ی غزل
 افغانستان و استفاده از روایت جهت حذف تکبیت از غزل و خلق
 ابیات موقوف‌المعانی و به هم پیوسته با قصد تقویت محور عمودی
 غزل‌های روایی است.

بانو کنار پنجره باز استاد
 بانوی گیسوان پریشان به دست باد
 ... عادت نداشت دیر بیاید عزیز او
 عادت نداشت بی خبر... ای داد، داد، داد.
 ... بانو سپس گرفت خبر های تازه را
 «خود را کسی حوالی عصر انفجار داد»
 ... این بار هم به عهده گرفته است طالبان
 این بود باز هم خبری تازه از جهاد (ص ۸۹).

استفاده از حروف اضافه در نقش قافیه و ردیف نیز یکی دیگر
 از ویژه‌گی‌های شعری این مجموعه است. البته گاهی افزایش
 ظرفیت‌ها، به صورت غیرمستقیم و ناآگاهانه، نهایتاً به یک بازی
 ساده، تسلسلی و بی‌دلیل در غزل‌های نظری ختم شده‌اند که این
 نوآوری‌ها منجر به آفرینش شعرهای موفق نشده است، برای نمونه
 دست بردن در قالب از طریق کم یا زیاد کردن مصراع‌ها یا تغییر و
 تعویض قافیه و ردیف در برخی غزل‌ها را می‌توان کاستی شاعرانه

برای شعرهای این مجموعه به شمار آورد؛ زیرا سعی در ایجاد تغییر در قالب و به هم ریختن شالوده‌ی بیرونی آن بی هیچ دلیل خاصی، قابل قبول نیست. همه می‌دانیم که جذابیت غزل به دلیل زیبایی‌شناسی ظاهری آن است که نباید بی حساب و دلیل شاعرانه و ادیبانه شکسته شود.

سهم من از دی و امروز و هم از فردا چیست؟
آی! آیینه بگو پاسخ این آیا چیست؟

به ویژه مقوله‌های گفته شده در این بیت:

سهم من شاید یک جاده و یک ... یک اسب است
معنی جاده و یک اسب بگو اما، چیست؟ (ص ۴۷).

حضور رگه‌های تندی از تلخی در نوع نگاه و بیان شاعر که با طنز ظریف و حساب شده‌ای پوشیده شده، از دیگر ویژه‌گی‌های شعرهای نظری است؛ زیرا شاعر با شعرهایی تفننی، سبک و فانتری و غیر جدی سر سازگاری ندارد. محدوده‌ی غزل‌های شاعر تنها به مضامین صرفاً عاشقانه و تهی شدن از مضامین اجتماعی، سیاسی و مردمی خلاصه نمی‌شود؛ زیرا شاعر به خوبی می‌داند که احساساتی‌گری و مستقیم‌گویی به جای بهره‌گیری شاعرانه از عاطفه در کنار دیگر امکانات و عناصر شعری، تنها به شعاری شدن شعرها می‌انجامد و غزل‌های وی را می‌تواند تا سطح دست‌نوشته‌های احساساتی تنزل بدهد. البته گاه سهل‌انگاری‌هایی در غزل‌های شاعر به چشم می‌خورد که اگر شاعر در گزینش و آماده سازی آن دقت بیش‌تری می‌کرد، شاید اشعار به غایت زیباتری، به خواننده‌گان امروزین شعر هدیه می‌داد. این بی‌خیالی را در قافیه «آیا گر» و «دریا گر» در این غزل می‌توان دید:

پرم از آیینه، یک پلک شو تماشاگر
هزار چشم که تا من شوم تمناگر

هزار آینه، تکثیر می شوم در خود
تو تا درنگ شوی روبه رویم آیا گر (ص ۲۱).

(ب) شعر سپید

یکی از مهم‌ترین ویژه‌گی‌های شعرهای سپید نظری، توجه به ظرفیت‌های متنوع زبانی، اعم از زبان گفتار، زبان آرکاییک، زبان معمول و رایج و زبان حماسه یا ترکیب متناسب آن‌ها با فضای شعر در مجموعه سروده‌هایش است. شاعر در شعرهای سپیدش، از نظر زبان و فضا و تصویر، عادت‌زدایی در کاربرد واژه‌ها دارای ساختاری مدرن است. هدف شاعر در این گونه شعرها، حرکت به سمت ایجاد ترکیبات تازه، تغییر در نحو کلام و سرانجام، شست‌وشوی کلمات و فراروی در زبان است تا از زبان رایج و تکراری غبار بزداید. شاعر در شعرهای سپیدش به دنبال کشف افق‌های تازه در زبان است، آن هم نه به این معنا که آن قدر غریب باشد که مخاطب امروز شعر پارسی نتواند به راحتی با آن‌ها احساس هم‌نفسی و هم‌آوایی کند و نه آن گونه که شعرهایش، بی‌معنا، سرشار از تناقض‌های آشکار و ساختار نامنسجم باشد، بلکه این شعرها با زمانه‌ی خود پیوندی تنگاتنگ دارد:

... این واپسین نامه‌ی من است، نازنین!

من باز خواهم آمد

روزی که شاید هرگز نخواهد آمد (ص ۱۲۵).

شعرهای سپید شاعر بیان‌گر پرسش‌هایی شاعرانه از شرایط زیست انسان امروز به ویژه انسان امروز افغانستانی است. با توجه به این که شعرهای شاعر بر اساس ضرورت‌های تاریخی - اجتماعی یک سرزمین شکل گرفته، با وجود وابسته‌گی و نزدیکی به روح زبان و فرهنگ جامعه، متفاوت به نظر می‌رسند. به دیگر سخن، در این شعرها، با زبان‌های مختلف و انواع فضاها روبه‌رو می‌شویم که این قطعات مجزا در کنار هم و در کلیتی یک‌پارچه قرار می‌گیرند.

ویژه‌گی‌های شعرهای سپید نظری را می‌توان چنین برشمرد:
- کنار گذاشتن آرایه‌های سنگینی هم‌چون وزن، قافیه و حرکت شعر به سمت زبانی ساده.
- پذیرش نگاهی تکثرگرا، چندآوایی در شعر و ایجاد دموکراسی ادبی.
- استفاده از زبان گفتار و دور شدن شعر از تفاخر ادبی و زبان فخیم فارسی.

با توجه به آن‌چه گفته شد، شعر نظری از نظر زبان، واژه‌گان، نوشتار، بیان و اندیشه، به اندازه زیادی از شعر هم‌قطاران، متفاوت است. شاید هم خود اوست که با شخصیت شعری دیگران فاصله گرفته است؛ زیرا در این شعرها روح تغزلی رمانتیک‌گونه گذشته را وانهاده یا به آن شکلی نو و تازه داده است. شاعر در این سروده‌ها درونی بی‌تاب و بی‌قرار دارد. پس نگاهش دیگر به زمین نیست و بیش‌تر سر به آسمان دارد و پروازهای کوچک شاعرانه را حقیر می‌شمارد:

...اهل کدامین بی‌نشان جای زمینی؟

ای در بی‌وطنیات

وطن من! (ص ۱۲۲).

یا

...این وسعت سترون را

توجیهی نیست

که تو در سرشت منی

ای غربت ناگزیر!

که تو خود، خود زیستنی (ص ۱۲۱).

شاعر در این‌گونه شعرها مانند آفتابی که پشت ابر مانده باشد، دفترش بیش‌تر ابری است و بارانی، با کوله‌باری از اشک و تردید و ناباوری و دلهره. مردان و زنانی که در شعرهای بلند سپید شاعر رخ بر کشیده‌اند، به خانه‌ی رؤیایی در وطنشان می‌اندیشند که از جنگ

در آن خبری نیست و زنده‌گی امن و امان است. شاعر در این شعرها ناگهان به پا می‌خیزد و به خود نهیب می‌زند که: شاعر! فردیت را واگذار، با قصه‌های مکرر ملال‌آور وداع کن و کلمات پوسیده تهوع‌آور را به زباله‌دان خوش‌خیال‌ها بریز، از خویشتن برای تا جهان و وطن را دیگرگونه بسرای.

آن‌گاه اندک اندک از خواب صورتی عشق برمی‌خیزد و به رسالت خود پی می‌برد که باید در شعرش حادثه‌یی به وجود آید تا با گذر از جاده‌های مغشوش گذشته، به مقصدی دیگر، در جاده‌یی دیگر ره بسپارد. از این‌رو، خود را از تمامی این پشت سرنگری‌ها و وابسته‌گی‌ها آزاد می‌سازد. به این ترتیب، شعر او به فریاد بدل می‌شود:

گلوگاه تاریخ را بریده بودند
و خورشید (کلمه خونین)
بر نیزه‌هایی به بلندایی رهایی
از مغرب زمین...
.... بدین سان است که
شب و روز (در تقابل ابدی)
امتداد یافته‌اند (ص ۱۱۴).

نگاه شاعر در دفتر «خیابان‌های سرگردان»، نگاه یک بعدی به عشق، نفرت، وصال یا هجران نیست. او با نگاهی چندبعدی به جهان و هستی می‌نگرد و آگاه است که خاستگاه هنر به‌ویژه شعر، درونی‌ترین لایه‌های ذهن و بخش ناخودآگاه روان است. با این دید، پدیده‌ها را از زشت و زیبا، ریز و تیز می‌بیند و آن را با زبانی بکر، تازه، شاداب و نیرومند، به ساده‌گی و آسانی در قید بیان می‌کشد. هرچند شاعر، عشق را در صورت عام، در قاره کشف‌ناشده درون خود یافته است، ولی دیگر عشق او فردی و محدود نیست. او در این شعرها به بند بند مجموعه هستی و پدیده‌های آن عشق

می‌ورزد و در عاشقانه‌هایش، مردمش را از یاد نمی‌برد. از این رو، می‌توان ادعا کرد عاشقانه‌های او نیز سیاسی و اجتماعی است. بدین گونه شاعر در پهنه‌های گوناگون زنده‌گی، با زبان غنی، تازه و جذاب شاعرانه می‌سراید و به هنگام، از خواب نوآوری و تازه‌سرایی می‌پرد و پنجره‌یی را رو به صبح می‌گشاید. این شعرها از عنصر تخیل و شهود بالایی بهره‌مندند. هم‌چنین دارای فرم و ساختار قوی هستند و در آن‌ها از صنایع ادبی و زبانی به خوبی استفاده شده است.

... از این‌جا، طبقه‌ی چهل و نهم

که چه بی وقفه و عاشقانه

بال می‌زنند

حیف که مسیر تماشا آلوده است (ص ۱۱۷).

چنان‌که گفته شد، در شعرهای نظری، عنصر ساختاری شعر، کلمه یا در طیف وسیع‌تر، زبان است. البته آن‌چه شعری را ماندگار می‌سازد، عناصر دیگری است که در رأس همه آن‌ها انسان قرار می‌گیرد؛ زیرا هر شعر خوب، یک حادثه است؛ حادثه‌یی که دریافت‌های حسی، عقلی و عاطفی ما را نسبت به جهان تغییر می‌دهد و ما را با پرسش‌های تازه‌تری روبه‌رو می‌کند. این پرسش‌ها می‌تواند عناصری هم‌چون عشق، مرگ، عدالت، آزادی، هستی و زمان باشد که از دغدغه‌های همیشگی انسان بوده‌اند و در شعرهای نظری نمود بالایی دارند. از این رو، می‌توان شعرهای او را ماندگار خواند.

باری:

تو فرجام هر چه خیابانی

و هر چه خیابان بی‌پایان

سر نوشت من است! (ص ۱۰۶).

مجله ادبیات افغانستان

شب که از پوست مان گذشت

محمد صادق دهقان



نوسان میان کهن گرایي و شگردهای پست مدرنیستی

معصومه صابری

شب که از پوستمان گذشت، محمدصادق دهقان، چاپ اول، ۱۳۸۷، کابل: خانه ادبیات افغانستان.

اشاره

زبان متفاوت شعرهای مجموعه شعر «شب که از پوستمان گذشت»، نسبت به مجموعه شعرهای سپیدی که تاکنون در حوزه ادبیات مهاجرت افغانستان منتشر شده‌اند، بسیار چشم‌گیر است. اولین حسن این مجموعه آن است که شعرها به ترتیب زمان سرایش در پی هم آمده‌اند و این لطف بزرگی است در حق خواننده و منتقد که در جریان روند تکامل شعرها قرار بگیرد. البته برای قضاوت در مورد حتی یک شعر بهتر است زمان سرایش شعر و حتی خود شاعر را ندیده بگیریم و به عبارتی، مؤلف را مرده فرض کنیم. با این حال، توجه به زمان سرایش شعرها در نقد مجموعه‌ی حاضر بسیار تعیین‌کننده بود. در این میان، سیر تکاملی شعرها در این مجموعه، به قدری مشهود است که حتی اگر در پای شعرها، تاریخی هم نبود، به راحتی تشخیص داده می‌شد کدام شعرها کارهای اولیه

و کدام شعرها، نتیجه‌ی تجربیات شاعرانه‌تر شاعر هستند. با توجه به همین سیر تکاملی، این مجموعه را بررسی می‌کنیم.

کهن‌گرایی بدون مانور شاعرانه

بخش نخست کتاب از اولین شعر «تردید» (صفحه ۷) آغاز می‌شود و تا صفحه ۴۹ ادامه می‌یابد. در این بخش، شعرهایی وجود دارد که شاعر در آن‌ها مانورهای شاعرانه‌ی زیادی نداده است. شعرها جمع و جور و غالباً کوتاه هستند. بیش‌تر به مضمونی توجه شده که ارائه‌ی آن برای شاعر مهم بوده و سعی کرده است آن را سریع بیان کند. در این بخش، تأثیر مطالعات شعر قدیم فارسی شاعر بر شعرها سایه‌ی آشکاری دارد. افعال، اصطلاحات و ترکیباتی که نتیجه‌ی این تأثیر است، به خوبی قابل اشاره هستند: شماره کردن، افزودن، داروغه، خسییدن، خامه، عسس، کژنهاد، اهرمن و ... البته چنین دستور زبانی در کل مجموعه، کم و بیش حاکم است. با این حال، در قسمت اول عیان‌تر است و منجر شده است شعرها بافت و ساختی قدیمی پیدا کنند. در این قسمت، با ابداعات زیباشناسانه‌ی ناچیزی مواجه می‌شویم. ترکیب‌ها نیز بدون سوهان‌کاری شاعرانه در جان شعر نشسته‌اند: زنجیر رؤیا، غربت قبیله، سنگ‌سار تقدیر، کلبه‌ی ذهن، زهر نان، نهایت خاک، پوچی‌های محض، بانوی زخمی نجات و ... این ترکیبات انتزاعی، تصویر و تخیل را در شعرها کمرنگ می‌کنند. همین عوامل سبب شده است زبان این بخش از کتاب، تکراری و کهنه جلوه کند. با ترکیباتی چون: گیسوپریش، پریشادخت و مفاهیمی مثل: تردید شاهنشاه شد، هیاهوی ابتذال و فاجعه، دختر طلسم و عصمت و ... اوضاع بدتر هم می‌شود. هنرمندی‌های شاعرانه نیز در این بخش، از تشبیه کردن فراتر نمی‌روند، آن هم تشبیهاتی ذهنی و در حد صفت و موصوفی که چندان چشم‌گیر نیستند.

پدیداری کشف‌های شاعرانه

بخش بعدی کتاب از شعر «یلدا» (صفحه‌ی ۴۹) آغاز می‌شود و تا صفحه‌ی ۶۷ ادامه می‌یابد. شاعر در این قسمت کوشیده است در پی زبانی جدید برود. این تلاش شعری پُرثمر است؛ زیرا در هموارتر کردن زبان در بخش سوم کتاب مؤثر بوده است. با این حال، ضعف‌هایی که در این قسمت به چشم می‌خورد، برای خواننده‌ی حرفه‌ای شعر، به مراتب، آزاردهنده‌تر از ضعف‌های قسمت اول است.

در این بخش، شعرها ظاهری کاملاً مدرن به خود می‌گیرند. شاعر به زبان‌بازی‌های مدرن رو می‌آورد و به شعرهایش حالتی خاص می‌بخشد. در بعضی شعرها زبان به لحن محاوره نزدیک می‌شود، آن هم محاوره‌ی ایرانی که برای نمونه، می‌توان به شعرهای «اعتراض نکن» و «شب هم قشنگ است» اشاره کرد. چند بار هم از کلمات غیرفارسی استفاده شده است که حتا با حروف لاتین آمده‌اند. در شعر «بت‌پرست» نیز یک بازی زبانی با حروف کلمه‌ی «آناهیتا» انجام شده است.

در این بخش، مضامین شعرها جالبند و قابل توجه، اما افسوس که در ظرف چنین زبان سستی ریخته شده‌اند. از این بخش به بعد، زبان شعر گاه و بی‌گاه، به نثر نزدیک می‌شود و جمله‌های بلند با فعل و فاعل کامل و نثروار فراوان دیده می‌شود، مثل: «آیا فکر می‌کنی کشور ما محاط به خشکی است؟»

در شعر «آقا! زنده به گورم می‌فرمایید؟» زبان به شدت به مرز نثر نزدیک می‌شود و شاعر طنز را به مدد می‌گیرد که این ابزار هم کار چندانی از پیش نمی‌برد. با این حال، در این بخش، کشف‌های شاعرانه کم‌کم بروز می‌کنند و زبان را از یک‌نواختی و نثر شدن نجات می‌دهند. مثلاً در شعر «عشق قد راست می‌کند»، این نمونه زیبا وجود دارد: «تو با چشمانت قیامت به پا می‌کنی...».

پررنگی فضای تغزلی

وقتی به بخش سوم می‌رسیم، درمی‌یابیم تمام فراز و فرودهای زبانی بخش اول و دوم، تلاشی بوده است برای رسیدن به زبان بخش پایانی کتاب. البته در این بخش، فضا و محتوای شعرها هم نو می‌شوند و به یقین، وقتی محتوا نو شد، زبان هم نو می‌شود و این امر حسن بزرگی است که زبان و محتوا هم‌پای هم گام بردارند. در این بخش، شاعر علاوه بر دغدغه‌های شاعرانه‌ی قبلی‌اش، به مضامین تغزلی نیز مجال ورود داده است، اگرچه با احتیاط و محافظه‌کارانه. برای مثال، شعر «دختری در تبعید»، تغزلی نرم و روان دارد با کشفیات ناب شاعرانه که انصافاً هم زیبا هستند، مانند این که می‌گوید: «تنم بوی مصر گرفته است عزیزم!» یا: «الرحمان روح ناآرام تو / هر جن و انسی را رام می‌کند». با این هم، ناگهان با یک زبان‌بازی روشدهی پست‌مدرنی، شعر را به کام سانسور ذهنی و ظاهری می‌اندازد: «کات! سیلویا دستت را بده به من / از این متن بیا بیرون / به خدا برای هر دوی‌مان خطر دارد.»

شاعر در این بخش، زبان روایی را به خدمت شعر در آورده است و در هر بند از شعر، ما را با یک اسطوره، اسم مکان و شخص خاص یا یک بند یا جمله وام‌گرفته از شعری دیگر روبه‌رو می‌کند و آن قدر در این کار افراط می‌کند که موضوع کلی شعر مشخص نمی‌شود. در هر حال، یک موضوع کلی هست که از ذهن شاعر روی کاغذ می‌آید و اساساً شاعر برای رها شدن از همان موضوع به شعر گفتن روی می‌آورد و در مرحله‌ی بعد است که با تکنیک‌های شعری باید آن موضوع را آراست.

موضوع کلی اشعار محمدصادق دهقان به ویژه در این قسمت هم‌چنان نامفهومند. در این قسمت، فضای تغزلی پررنگ است، اما شاعر، این ویژه‌گی را فقط با خطایی بودن زبان شعرش نشان می‌دهد و بعد دیگر فقط حرف است و حرف.

شعر «تو از کجا شروع شدی؟» از بودا شروع می‌شود. سپس به

غلغله و خواجه عبدالله و هلمند و آهو آراسته می‌شود و به قبرستان
ظهیرالدوله و ملامد جان پایان می‌یابد.

در این باره باید گفت شاعر ناچار است که تکلیف خود را با
آن‌چه می‌خواهد بگوید، روشن کند. درست است که می‌توانیم از
هر چیزی در شعر سخن بگوییم، اما باید توجه داشت بیان شاعرانه
قاعده‌هایی دارد که باید به آن پای‌بند بود. در غیر این صورت، شعر
به جدول کلمات متقاطع تبدیل می‌شود.

به طور کلی، شعرهای این بخش و گاه بخش دوم، ساختمان
ضعیفی دارند، به گونه‌ای که حذف یک کلمه یا جمله، آسیب
چندانی به کل شعر نمی‌زند و این وضعیت به دلیل اطناب و
زیاده‌گویی فراوان است.

نوسان‌های زبانی

صرف‌نظر از تقدم و تأخر شعرها و این‌که به نظر من، حدود یک
سوم اولیه کتاب، کارهای ابتدایی شاعر هستند، باید گفت زبان این
مجموعه جای بررسی بسیار دارد. با این حال، نوسان‌های زبانی
مجموعه اجازه نمی‌دهند به برداشت مشخصی از سبک و زبان
شخصی شاعر برسیم. در شعرهای آغازین مجموعه، زبانی سست که
از حد تشبیه و ترکیب‌سازی فراتر نمی‌رود، مفاهیم شعرها را دست
و پا شکسته و گنگ ترسیم می‌کند. از میانه‌ی مجموعه به بعد، با
زبانی فانتزی روبه‌رو می‌شویم که شاخصه‌های پست‌مدرنی آن با
فضای بومی که شاعر به مدد استفاده از گویش و اصطلاحات
عامیانه ایجاد کرده و انصافاً در نوع خود بسیار نو و خلاقانه است، به
شدت تمایز دارد.

در کل، مخاطب درمی‌یابد اشعار شاعری را می‌خواند که اطلاعات
خوبی از ادب کلاسیک فارسی دارد و به زبان فارسی در حد فاخر و
فخیم آن مسلط است و می‌توانست زبانی بدون دست‌اندازهای زبانی
بیافریند. با این حال، گاه با نظری که به شعر پست‌مدرن داشته، زبان

شعر به سمت فانتزی بودن حرکت کرده است.

همان گونه که پیش تر هم بیان شد، در هم آمیختگی زبان لاتین و فارسی که از ویژه گی های شعرهای هنجارشکن پست مدرن است، برخی شعرهای این مجموعه را از موهبت داشتن زبانی منحصر به خود دور نگاه داشته است و به سمت شعرهای بسیار متداول روزمره سوق می دهند. نمونه آن، شعرهای «آقا زنده به گورم می فرمایید» و «به تو باز گشتم دختر کابل» است. هم چنین بازی های زبانی متداول در میان شاعران پست مدرن، شعرهای این مجموعه را از استواری و صلابت به سمت هم نوایی با جریان های مد روز کشانده است که شعر «بت پرست» نمونه ی آن است.

چیره گی شکل گرایی بر معنامحوری

به طور کلی، شاعر این مجموعه به فرمالیستی شدن شعرها علاقه بیش تری نشان داده است تا به معنامحور بودن آنها. البته در معانی شعرها که کم رنگ تر از فرم شعرها نیز هستند، صراحت شاعر، از ترفندهای شاعرانه برای بیان مفهوم، بیش تر است. در نتیجه، شعرها بسیار فرم محورانه پیش می روند.

در اواخر مجموعه که تا حدودی محتوای شعرها بر فرم آنها پیشی می گیرد، ساختار روایی و وصفی در شعرها دیده می شود که برای طرح مضامین شعرهای این مجموعه بسیار مناسب می نماید. با این هم، اگر با پرداخت های زبانی بهتر همراه می شد، شعرها را چه بسا دل چسب تر از چیزی می ساخت که هستند.

جمله های طولانی، تعدد نام جای ها، افراد، دیالوگ ها و دام های شعری و نقل قول ها، از لطافت فضای شعرها کاسته و باعث شده است شعرها به مرز نثر برسند. برای نمونه، در «شعری که قصه نیست»، تکرار اسامی نا آشنا برای کسی که هیچ گاه سفری به کابل نداشته، آزاردهنده است. به این ترتیب، زبان شعر واقعاً دچار بحران شده است. پس می توان چنین گفت که مشکل عمده ی این مجموعه، کلی گویی

است. اگر شاعر کمی به جزئیات می‌پرداخت و از خود و احساس خودش و نه فقط از اطلاعات تاریخی و ادبی‌اش در شعر مایه می‌گذاشت، مطمئناً به پر رنگ شدن عاطفه‌ی شعرها کمک شایانی می‌کرد؛ زیرا در سراسر مجموعه، پای عاطفه‌ی شعری می‌لنگد.

نوآوری زبانی

نوآوری‌های زبانی مجموعه نیز بسیار قابل ملاحظه‌اند. شاعر با تسلط بر زبان ادبیات کلاسیک فارسی نوآوری‌های جالبی کرده است. استفاده از افعال و کلمات قدیمی تقریباً فراموش شده یا شکل ادبی کلام باعث شده است شعرها رنگ و بوی باستان‌گرایانه‌یی بگیرند. کلماتی چون: بهل، واگویه، گزمه، گوسپند، دژآهنگ، می‌نگنجی و ... از این نوع واژه‌هاست. البته در همین زمینه، گاه به عباراتی بسیار کلیشه و نخ‌نما برمی‌خوریم؛ چون: مشتک، پریشادخت، هنوزاهنوز و ... گاه نیز استفاده از عباراتی که به طور روزمره در گویش‌های متداول فارسی رواج دارند، به شعرها حالت صمیمانه و خلاقانه‌یی داده‌اند، عباراتی مانند: خدازده، گورم کنید، نانم را آجر کرد و

به طور خلاصه باید گفت برای جداسازی عبارات و ترکیباتی که شاعر به واسطه‌ی خلاقیت خود به شعر افزوده است و نیز عبارات و ترکیبات فرسوده و قدیمی و کلیشه‌یی، باید غربالی از نکته‌سنجی و دقت به کار برد.

فزونی ترکیب‌های انتزاعی

مسئله‌ی دیگری که به نظر می‌رسد به زبان این مجموعه به شدت آسیب زده است، ساختن و استفاده از ترکیبات به شدت انتزاعی و ذهنی هستند که شعرها را از شفافیت دور ساخته و به مطالبی خشک و غیرقابل باور تبدیل کرده‌اند.

در این مجموعه، مخاطب نمی‌تواند زیاد روی حس «دیدن»

خود تکیه کند و فقط باید با استفاده از حس «شنیدن» خود برای درک مفاهیم کمک بگیرد به ویژه این که در شعرها کمبود تصویر نیز به شدت احساس می‌شود. در نتیجه، به عبارت معروف «شنیدن کی بود مانند دیدن» می‌رسیم.

ترکیبات ذهنی چون: کلبه ذهن، نهایت خاک، باروی باکره، گناه عقیم و مانند آن، نه تنها به بسط یافتن مفهوم شعر کمک نمی‌کنند، بلکه ارتباط خواننده را با شعرها بسیار محدود می‌کنند. نیما یوشیج به ما می‌آموزد که باید دیدن را جای‌گزین شنیدن کنیم و بسیار عالی می‌شد اگر شاعر در اشعارش، عینیات را به جای ذهنیات می‌نشاند.

سخن پایانی

در مورد کل مجموعه شعر شب که / از پوست‌مان گذشت باید با امیدواری بسیار حرف زد؛ زیرا متفاوت بودن شکل زبانی این مجموعه، قدم بزرگی است که محمدصادق دهقان برداشته است. او بی‌باکانه از اصطلاحات خاص گویش افغانی: گورم کنید، بهل، خدازده و ... یا حتا اصطلاحات خاص متداول در ایران: نانم را آجر کرد و ... در شعرش بهره برده که بسیار جالب است. استفاده از واژه‌ها و افعال قدیمی نیز نشان‌دهنده‌ی مطالعه بالایی او در عرصه ادب کلاسیک است که در بعضی موارد، آن‌ها را هوشیارانه به کار برده است.

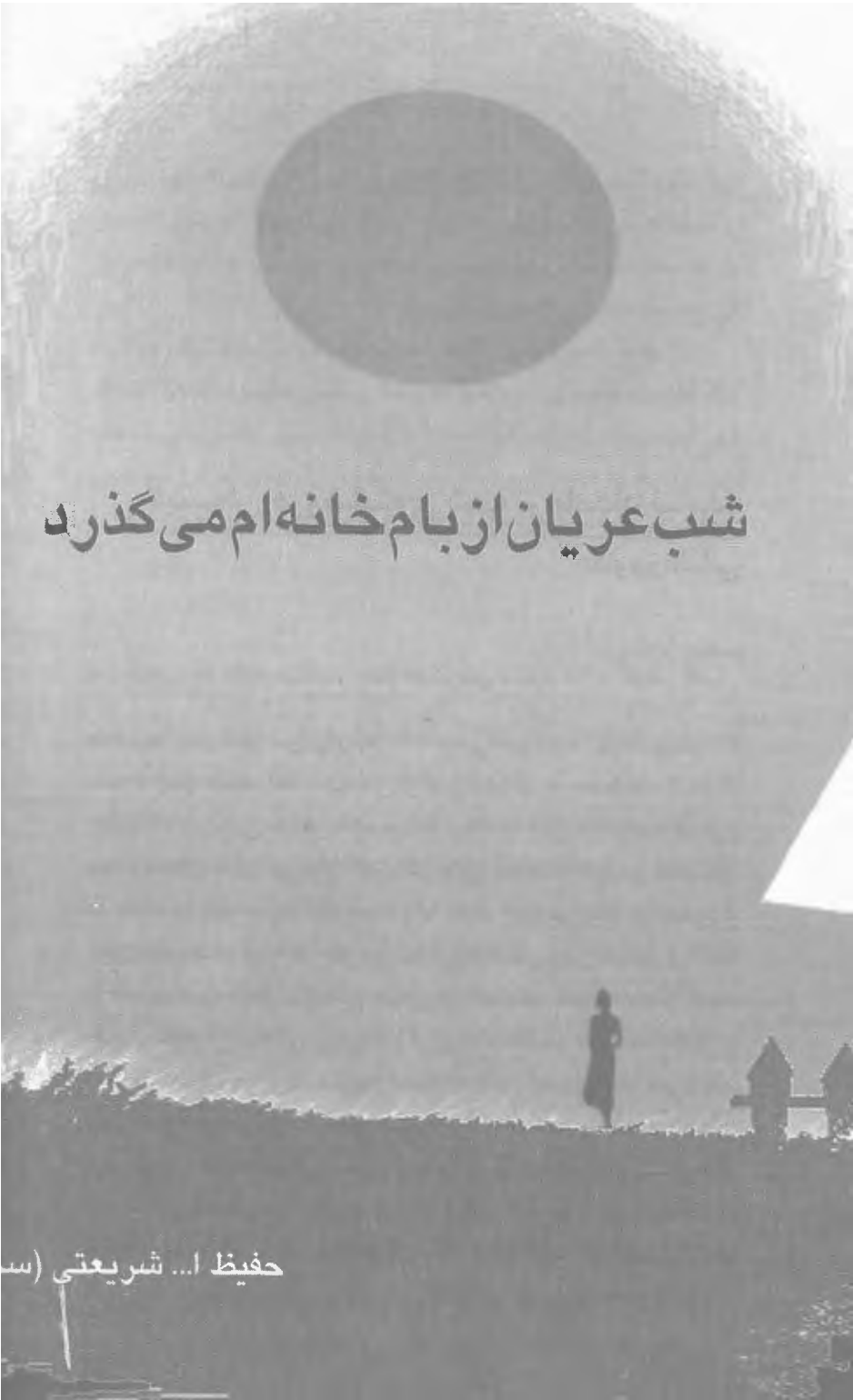
مسئله‌ی قابل ملاحظه، فضای نسبتاً خوبی است که شاعر در شعرهایش ایجاد کرده است؛ فضای باز و گسترده‌یی که در آن، جای گفتن همه‌گونه حرف هست؛ البته اگر گرفتار افراط و تفریط نشود. در پایان باید گفت این مجموعه به استثنای ضعف مدیریت زبان آن، مجموعه متفاوت و قابل ملاحظه‌یی است. به امید انتشار مجموعه‌های دیگری از این شاعر ارجمند.

گیسوان فروهشته‌ی شب بر بامداد نیامده

کاوه رضانی

شب عریان از بام خانه‌ام می‌گذرد، حفیظ الله شریعتی (سحر)، ۱۳۸۸، کویته: کاتب.

مجموعه شعر شب عریان از بام خانه‌ام می‌گذرد، به تازه‌گی در ۷۲ صفحه چاپ شده است. پیش از این نیز پنج مجموعه شعر از حفیظ‌الله شریعتی منتشر شده بود. با توجه به این مجموعه شعر و مجموعه‌های قبلی می‌توان گفت شریعتی، استعداد خوب و جدیدی در زمینه‌ی شعر سپید نوگراست و به سهم خود می‌تواند در صدی از جای خالی شعر نو را در حوزه‌ی تمدنی فرهنگی زبان فارسی پر کند. با تقسیم‌بندی اشعار شریعتی مبتنی بر «حالات کلمه» باید گفت بلاغت کلام، آراسته‌گی زبان، نوگرایی معتدلانه، عواطف سیال و صمیمیت بیان در آن‌ها مشهود است. به طور نسبی نیز می‌توان گفت شعرهای این مجموعه از ابتکارهایی در شکستن ساختار سنتی شعر نو بهره‌مندند. به این معنی که در آغاز یا میانه و پایان شعرها از نظر زیبایی‌شناسی موسیقی و هنجار کلام، آثار مطلوبی پیداست. البته باید افزود شاعر در شعرهایش، بیش‌تر به احساس غم و اندوه خود پناه برده است. با این حال، این اندوه فراگیر، او را به اجتماع و



شب عریان از بام خانه ام می گذرد

حفیظ ا... شریعتی (س)

پیرامونش پیوند می‌زند و اجتماعی‌تر می‌کند. از این رو، عاشقانه‌های این مجموعه، اجتماعی است و نشان می‌دهد احساسات شاعرانه‌ی شاعر به پیرامونش متصل است. شعرهای شاعر از اندیشه، خالی نیست و در همین راستا، شاعر اعتنای زیادی به غلو و اغراق ندارد و تنها آن‌چه را در پیرامونش حس کرده است، بیان می‌کند:

کتابم را می‌بندم

و در سایه‌سار اندوهت

با گلوی دریده صدایت می‌زنم

تا گهواره‌ی خالی تبارم را تکانده باشم

هنگامی که شب عریان از بام خانه‌ام می‌گذرد. (ص ۱۲)

شریعتی در حوزه‌ی ساختار و انسجام زبانی شعرها، برای هر سوژه، ساختی منحصر به فرد و مختص آن سوژه، طراحی و سپس زبانی متناسب با آن ساخت انتخاب کرده است. زبان در شعرهای او علاوه بر آن‌که وسیله‌ی برای بازتاب دادن واقعیت و ساخت کنش متقابل در بیان آدم و از این طریق، در ادبیات است، ساخت‌وساز دیگری دارد که آن را به بافت موقعیتی ارتباطی مربوط می‌کند و به شکل پیام درمی‌آورد. این بافت‌های موقعیتی و دیگرگونه‌گی زبانی سبب شده است قواعد دستوری و ساختمان زبان و جمله، خارج از الگوی عادی نمود یابد. البته در شعرهای پایانی مجموعه، از حجم این ساختار شکنی‌ها کاسته می‌شود و شاعر به فرم اولیه‌ی جمله برمی‌گردد. در این ساخت زبانی، متن به مثابه‌ی سیستم پیام‌فرستی عمل می‌کند که فرستنده‌ی پیام بر پایه‌ی ریزش لایه‌لایه‌ی محتوا به سمت گیرنده‌ی پیام می‌دهد. این دیگر بودن زبانی در نهایت دقت انجام شده است، به گونه‌ی که تمام اجزا و عناصر شعر با هم‌دیگر، ترکیب گشته و در کلیت شعر محو شده‌اند. از این رو، بیش‌تر شعرها از نظر ساختار نحوی، دست‌خوش هنجار شکنی هستند که البته این کار به موسیقی درونی شعر کمک زیادی کرده است. به دیگر سخن، تغییرات در ساختار نحوی،

فرم و قالب شعرها با گذر زمان شاعرانه و مقتضیات زمان، درونی بوده است و از شکل ذهنی شعر شروع می‌شود، نه از بیرون که حدی سطحی، گذرا و تفننی است. این تغییرات منطقی فرم را در این شعر می‌توان به خوبی دید:

یادش بخیر حواله‌دار عمویت

و برادرت، امین زوار

که روز و شب، محیط و مساحت ده‌مان را

با حجم فاجعه اندازه می‌گرفتند

و گناه را به گردن لیلا می‌انداختند

که در روز سیزدهم از ماه صفر

به دنیا آمده بود. (ص ۸)

از دیگر ویژه‌گی‌های شعر شریعتی، تنوع آن است که شاعر چون ناظری جامع‌الاطراف به هستی می‌نگرد و با ذوقی آمیخته با حس فردی شعر می‌گوید. در نتیجه، هر مخاطبی را با سلیقه‌های مختلف مجاب می‌کند تا پای حرف‌های دل او بنشینند. این شعرها دارای تخیلی قوی، پرداختی بکر و در عین حال، تلخ و گزنده هستند. شاعر با این ابزار ادبی، با استادی تمام، از ریزترین عناصر موجود در پیرامونش، شعرهای چشم‌گیر و قابل قبولی ساخته است. به همین دلیل، در این شعرها، دل‌بسته‌گی شاعر را به شاعرانه‌گی شعر می‌بینیم. شعرهای وی، فرزند زمان و زبان خود است. او درگیر روزمره‌گی و موضوعات بی‌ارزش نمی‌شود، مانند ته‌مانده‌های اندوه که برای مسافرتی کوتاه، شاعرانه جلوه می‌کنند و بدون شک، ظرفیت ورود به شعر را ندارند. اندوه شاعر، غم بزرگ انسان امروز است. به دیگر سخن، شعر او منظره‌یی است معمولی که عکاسان ره‌گذر، هر روز از کنار آن می‌گذرند و عکس‌های معمولی می‌گیرند، اما او در عین حال که ادعا می‌کند کاری به اطراف ندارد، با یک دوربین مداربسته، مدام زنده‌گی اطرافش را می‌پاید و از زاویه‌یی جدید، عکس دل‌خواهش را می‌گیرد و به معنی عکاسی کلمه،

فضای شاعرانه می‌دهد. در این فضا، حضور شعر اجتماعی و حتا سیاسی نمودی ویژه دارد. شریعتی به ظاهر، شاعر بی‌خیال و خوش‌مشرّب، درویش‌مسلك و گاهی فراری از مسایل سیاسی جلوه می‌کند، اما خنده‌های تلخ شاعرانه‌ی او از گریه‌های انسان غم‌دیده، غم‌انگیزتر است.

...در دیاری که خدایان

سال‌هاست از خاطره‌ی مردم کوچ کرده‌اند

گاهی اگر حضور می‌یابند

خیل مرده‌گان، غبار از جامه می‌روبند

ماه من!

دریغا که بیهوده می‌افشاند خاکستر شعرهایم،

تفسیر سرد اجاق خاموشی را. (ص ۴۸)

یکی دیگر از مشخصه‌های شعرهای شریعتی، رفتن به فضایی حسی و بازگشتن از آن و دوباره رفتن به سوی همان فضا همراه با صنایع بدیعی معنوی و صنایع لفظی با رویکرد و کیفیتی دیگرگونه در حوزه‌ی زبان و بیان است. در دنیای ادبی، این رفت و برگشت در کنار ساده‌گی زبان و فضا، توجه به نکات ریز زبانی، موسیقی کلمات و دقایق ادبی می‌تواند زبان دیگرگونه و حسی غریب و ناآشنا بیافریند. منطق حضور این حس غریبانه‌ی ادبی در کنار هم‌دیگر، عاملی است که اقتداری دیگر را به چالش می‌کشد و آن اقتدار، وحدت سبک و یک‌دست بودن حس و عواطف بشری است که یکی از اصول آهنین شعر کلاسیک‌سرایان انگاشته می‌شود.

...غروب‌های تهران را قدم می‌زنم

صبح‌ها و ظهرها را می‌گذارم برای فکر کردن

به روزهای دور

به پنجره‌های باز زمان

به خط خطی خاطرات گذشته

که شیارگونه

بر پیشانی‌ام نقش بسته است

به سرطان که پس از حمل و ثور و جوزا می‌آید. (ص ۱۵)
 در حوزه‌ی نگاه ساختارگرایانه، شعرهای حفیظ شریعتی، فرم آزاد و ناهم‌بسته‌یی دارد که در شعرهای او به خوبی نمود یافته است. تضاد راوی شعر با مفهوم قدرت در کنار به هم ریختن نظم هژمونیک اشیا در محدوده‌ی معنا و شکل کلاژگونه‌ی چینش تصاویر که بدون تبعیت از قانون علی و معلولی و به شکلی شناور در فضای شعر آمده‌اند، نشان‌دهنده‌ی این فرم آزاد و ناهم‌بسته است. در کنار این فرم آزاد و ناهم‌بسته، تمایل به ساده‌گی و فاصله گرفتن از بغرنج‌گویی، با مخاطب‌شناسی و نیازسنجی، بی‌پیرایه‌گی و بی‌خیالی شاعر، منطق شاعرانه‌ی دیگرگونه‌یی به شعرهای وی می‌بخشد.

چه قدر تنه‌ایم امشب

مانند جزیره‌یی در اقیانوس آرام

اتاق شماره ۹

بخش آنکولوژی بیمارستان شهید بهشتی

به خودم مرخصی می‌دهم

یادم به خیر

خدا رحمتم کند

چشمانم را می‌بندم

فکر می‌کنم

با عطر موهای تو می‌توان تمام سرطان‌های جهان را درمان کرد.

(ص ۱۷)

با تمام این فزونی‌ها، کاستی‌هایی نیز در شعر شریعتی دیده می‌شود. نخست آن که گفت‌وگوی میان ابژه‌ها در شعرهای وی، کم‌ترین جایگاه را به خود اختصاص می‌دهند. جریان زنده‌گی اجتماعی هیچ‌گاه در اراده‌ی حس عواطف شاعرانه‌ی وی نیست. با توجه به این که تأثیردهی و تأثیرگیری از لویاتان شعر مدرن و جهان‌شمول رخت بر بسته است، در شعرهای وی، دانای کل، سیطره‌اش را بر همه چیز و همه کس به رخ می‌کشد؛ شخصیت مستبد و خودخواهی که نمودی از افسارگسیخته‌گی درون انسان

است. این امر نه تنها فضایی روایت گونه به شعرها نمی بخشد، بلکه آن‌ها را به تک‌گویی مبدل می‌سازد. شاعر در این باره می‌توانست دست کم در گوشه‌یی از شعرهایش به این آزمون خطر کند. با تمام این حرف و حدیث، این دفتر در وانفسای شعر امروز زبان فارسی، از مجموعه‌های خواندنی است. دست کم می‌توان امید داشت دایره‌ی فراخ‌تری از خواننده‌گان را به خود جلب کند. در پایان سخن، شعر زیبایی از شریعتی را از این مجموعه می‌خوانیم:

ما نه بر سر رنگ
که بر سر کوتاه و بلند بینی‌مان جنگیده‌ایم
*

هنگامی که سنگ می‌اندازی
و سیب‌های کال خانه‌ام
خواب کودکان را می‌آشوبانند
و من آشفته با تکه‌یی از درخت می‌رسم
و تو با تبر قندهاری در می‌گشایی
*

همسایه شب قرق کرده است
خون در آب حل نمی‌شود
پیراهنت را بر زخم‌هایم ببند
پیش از آن که فشار دستی
شقیقه‌های‌مان را منفرد کند
و من و تو در نیمه راه سرگردانی
با پای بی‌قرار
سرگردان شک و سؤال باشیم.
*

کاکا به خاطر بسیار
من و تو شاخه‌های یک درختیم
تا به هم گره نخوریم
گل نمی‌دهیم.

م.ع. سپانلو
قایق‌سواری
در لاهران



سمت نهم

سعید سلطانی طارمی

قایق سواری در تهران، محمدعلی سپانلو، ۱۳۸۸، تهران: افق.

۱

کتاب قایق سواری در تهران، ظاهراً با تأخیری چهارده ساله، در سال گذشته منتشر شد. تاریخی که در پایان مقدمه‌ی خانم سیمین دانشور آمده است، ۱۳۷۴/۴/۱۲ را اعلام می‌کند. این مقدمه نشان می‌دهد کتاب در سال ۱۳۷۴ برای چاپ آماده شده است. با این حال، معلوم نیست چرا در انتشار این کتاب، این همه تأخیر شده است.

این مجموعه‌ی ۱۴۲ صفحه‌ی دربردارنده‌ی یک مقدمه و سی و هفت شعر است که آمیزه‌ی از رئالیسم و سوررئالیسم را به نمایش می‌گذارد. در روزگار ما که شعر، امر نایابی شده است و شاعران به جای پرداختن به شعر، در حواشی آن پرسه می‌زنند و تفنن‌های شاعرانه‌ی را به خود شعر ترجیح می‌دهند، خواندن مجموعه شعری از آقای سپانلو، فرصتی است برای تأمل و لذت.

برای من، شعر آقای سپانلو همیشه آمیزه‌ی از شیرینی و تلخی، وضوح و ابهام و انسجام و گسست بوده است. همیشه

احساس کرده‌ام با ذهنیتی پیچیده مواجهم که گاهی به عمد، خود را به یک ابهام تاریک می‌کشاند تا فکر خواننده را به بازی گیرد و چراهای او را بی پاسخ گذارد.

امروز من فکر می‌کنم شاعری در حد و اندازه و دانش و تجربه‌ی آقای سپانلو از هر علامتی که استفاده کند، در آن نظری دارد و تجربه‌ی. اوج و حضیض شعرش از خودش پنهان نیست و اگر ابهام و وضوحی دارد، بی‌دلیل نیست. البته این حرف به آن معنی نیست که امکان لغزش در شعر او وجود ندارد. شاعران حتا در سن کمال هم دچار لغزش می‌شوند؛ زیرا هم شعر، دشوارترین کار ممکن است و کار دشوار همیشه در کمال خود ظاهر نمی‌شود و هم شاعران، زنده‌ترین موجودات جهان هستی‌اند و به همین نسبت، امکان دارد اشتباه کنند. فقط مرده‌ها هستند که اشتباه نمی‌کنند. خدای من! اگر بشود در سال‌های کهولت به ذهن شاعران رسوخ کرد، شاهد چه آتشفشانی از تناقض‌ها خواهیم بود؛ جایی که دل و جان می‌طلبد و جسم همراهی نمی‌کند. از یک طرف، دغدغه مرگ (و بعضی آخرت) آرام‌شان نمی‌گذارد. از طرف دیگر، جان تجربه‌گر و تنوع‌طلب، جوانانه طلب می‌کند. از حافظ بزرگ‌مان کمک بگیریم:

دیدنی دلا که آخر پیری و زهد و علم
با من چه کرد دیده‌ی معشوقه‌باز من؟

یا

پیرانه سرم عشق جوانی به سر افتاد
وان راز که در دل بنهفتم، به در افتاد.

به هر حال، معتقدم شعر آقای سپانلو، شعری متکی به نفس است و او در برخورد با شعرش هم به توصیه‌های «نیای اکبر» گوش سپرده است و «تثانی از بلد ناشناس» نپرسیده، بلکه «دور خودش را گشته» و «سمت نهم» را در وسط روزگار یافته است؛ سمتی که از آن خود اوست و از دری که «زیر عقربه‌ی ساعت

بزرگ» دارد شاعر را وارد تاریخ یا همان «خانقاه آباء» کرده است.
نیای اکبر

در استخوان گونه‌ی من حرف می‌زند:

سپانلو!

نشانی از بلد ناشناس می‌پرس

به کوچه‌یی که از آن وا نگشته‌ای، مگذر

به عکس دور خودت را بگرد!

اگرچه هشت جهت برشمرده‌اند

اما

درست در وسط روزگار سمت نهم هست

که زیر عقربه‌ی ساعت بزرگ

دری دارد

(و یک چراغ که در انتظار ماه شکفت

بر او شکوفه می‌افشاند

میان قلب تو خانقاه آبائت)

این یک مونولوگ درخشان است. مونولوگی که نشانه‌های
یک کهن‌الگو (پیر فرزانه) را هم دارد و هشدارهای آن متعلق به
ضمیر ناخود آگاه جمعی است و راهنمایی‌هایش. درست است که
شاعر با خود سخن می‌گوید، ولی آن چه می‌گوید، متعلق به نیای
اکبر است و نیای اکبر از ضمیر ملتی می‌آید که سه چهارم
تاریخش را زیر سلطه‌ی اقوام دیگر به سر برده است؛ چرا که در سه
چهارم تاریخش، نشانی از بلد ناشناس پرسیده است، حتا در
حرکت‌های اجتماعی معاصرش. این جاست که شاعر بر رسالت
همیشه‌گی خود انگشت می‌گذارد. (به عنوان انسان - انسانی که
شاعر است - از یک وجه ضمیر ناخود آگاه، وجه دیگر را مخاطب
قرار می‌دهد.

تو آن مسافر موعودی

که پیش‌گویی روح کتاب‌ها بودی

و تا کناره‌ی این کوچه باغ

به ذوق خویش فراز آمدی.

او برای رسیدن به این کهن‌الگوها (پیر فرزانه - نیای اکبر / شاعر = منجی) از یک نوستالوژی دردناک عبور کرده است و برای یافتن خود، جغرافیای زادگاهش را که در تهاجم مدرنیته گم شده است، بازسازی کرده و تاریخ خانواده‌اش را که همانا تاریخ زادگاهش در ورود ناموزون و ناسنجیده به دنیای مدرن است و گرفتاری‌های امروز شاعر برخاسته از اطمینان به نشانی نادرستی است که «نیای اکبر» از «بلد ناشناس» دریافت کرده است. و زنده‌گی خسته‌کننده‌ی امروز، نتیجه بیهوده‌گی بازیگرانه‌ی روابط اجتماعی ناسالمی است که به شاعر رسیده است:

و عمه توران می گوید :

عجیب خسته شدیم ای کاش
یک دست پاسور می‌زدیم.

۲

آقای سپانلو در این کتاب، مانند بقیه‌ی آثارش، شیفته‌ی تناقض است؛ تناقضی که میان تلمیحات تاریخی و اسطوره‌یی و اوضاع روز که او را تحت تأثیر قرار می‌دهد، درگیر است. تناقضی که نه تنها زیرپوست شعر او جریان دارد، بلکه به نام‌گذاری شعرهایش هم نفوذ می‌کند؛ «قایق سواری در تهران» که بر پیشانی کتاب هم نقش بسته است. «ملاح خشک رود» که چهار بار استفاده شده است. «کاتبی می‌گوید» که باید بنویسد. علاوه بر این‌ها حتا در ساخت زبان او هم نوعی تناقض به چشم می‌خورد. گاهی می‌بینی واژه یا ترکیبی که مناسبتی ندارد، در شعر ظاهر می‌شود و ما شاید ساده‌لوحانه، آن را به بی‌سلیقه‌گی شاعر نسبت دهیم. مثلاً به کاربرد «نیای اکبر» نگاه کنید. او به آسانی می‌توانست بگوید: «پدربزرگ» یا «پدربزرگ پدر». با این حال، با آوردن نیای اکبر می‌خواهد دیرسالی و باستانی بودن شخصیت مورد نظرش را بیان

کند و به این ترتیب، دانایی اساطیری او را قابل قبول سازد. واژه‌ی «اکبر» به عنوان صفت، حوزه‌ی نفوذ «نیا» را گسترش می‌دهد. در عین حال می‌تواند نام «نیا» هم بوده باشد. به هر حال، کاربرد «نیای اکبر»، فضای باستانی شعر را هم زمینه‌سازی می‌کند. یا کاربرد صفت «مغروق» در مصراع «استخوان‌بندی مغروق جوانان را» در اشاره به هوس‌بازی‌های «ترکان خاتون» شعر به کار می‌گیرد، در شعری که بیل برقی، تراکتور، کلوخ، دو پول سفید و کلنگ و... هم به کار رفته‌اند.

آقای سپانلو همیشه میان گذشته و حال در رفت و آمد است و از رهگذر این رفت و آمد، دنیای شعری خود را سامان می‌دهد. حتا وقتی هم که یک شعر توصیفی می‌گوید، سری به تاریخ می‌زند و با یک جمله‌ی شعری، توصیف محض را پشت سر می‌گذارد و وارد یک فضای عمیق و پیچیده می‌شود. به شعر «گاو سبز» نگاه کنید که یک پدیده‌ی باغبانی را چگونه با اسطوره و تاریخ پیوند می‌زند.

این ویژه‌گی شعر او زمانی اوج می‌گیرد که تهران در مرکز توجه شعر قرار بگیرد. آن وقت، شاعر از طریق یک نوستالوژی پیچیده، دوچهره‌گی پایتخت را به تصویر می‌کشد و از این طریق، بر استحالته‌ی شهر انگشت می‌گذارد. تهران در شعر آقای سپانلو فقط پایتخت ایران نیست، بلکه نمادی است از ایران و گاه جهان، که از طریق آن، شاعر دوچهره‌گی حاکم بر دنیای باشنده‌گان عصر را گزارش می‌کند. به شعرهای «اشراق» و «قایق‌سواری در تهران» نگاه کنید.

در شعر «قایق‌سواری در تهران»، او در امتداد خیابان ولی عصر حرکت می‌کند، هم‌چنان که از شمال به طرف جنوب می‌آید، نیروی آب کم می‌شود تا این که در میدان گمرک، همه چیز تغییر می‌کند و تصویر فصل هم عوض می‌شود. بهار تجریش، پاییز گمرک است. گرچه او مستقیماً به فقر و خشونت و مرگ‌آمیزی

فضای جنوب نمی‌پردازد، ولی اشاره‌های او رسا و گویاست.
 «پاییز بود و آب / شهر طلا و خواب / و یک صدا که
 می‌دانستیم / هر لحظه ممکن است بگوید: / برگشت نیست آخر این
 خط.» [قایق سواری در تهران]

این آب که شاعر بر امواج آن قایق سواری می‌کند، چیست؟
 آیا زمان است که شاعر می‌خواهد به وسیله آن، اختلاف زمانی دو
 بخش شهر را نشان دهد؛ این که بخشی در دنیای پشامدرن است،
 بخشی دیگر در جهان پیشامدرن. آیا رفاه و نیروی زنده‌گی نیست
 که در شمال شهر انباشته شده است و در «بندر نمایش» - که
 خود سخنی دویپهلوست - یا همان تئاتر شهر، نیروی آب رو به
 کاهش می‌گذارد تا این که آرام آرام در راه آهن متوقف می‌شود و
 قایق او پهلوی می‌گیرد.

همان طور که اشاره کردیم شاعر در این شعر، دوچهره‌گی
 تهران را به نمایش می‌گذارد. ضمن این که می‌توان این
 دوچهره‌گی را به جهان هم تسری داد.

او دل‌باخته‌ی هر چیز تاریخی، به ویژه تهران قدیم است. اشیا،
 شخصیت‌ها و عناصر، در شعر او از دنیاهای کهن می‌آیند. حتا
 واژه‌گان قدیمی و گاه نامستعمل از او دل می‌برند، مثل مغروق،
 آسواران، اکبر، نیا، سمک، سفینه، مشاطه، کاهید و...

شعر «آفتاب‌پرست» هم از شعرهایی است که شاعر از تغییر و
 مسخ جهان کهن با اندوه صحبت می‌کند:

«شاید هنوز، آن طرف رود / رویین سوار / مرگ حریفش را /
 باور نکرده بود / که عالم قدیم دگرگون شد: / شمشیرها / به
 کاردهای میوه‌خوری برگشت / شه‌بانوان رنگ‌پریده / خم گشته روی
 نقشه گل‌دوزی / در بوته‌ی طلسم فرورفتند / «ببریان» به طاقچه
 سنگید / و اسب گربه شد...»

در شعر «عسل - نمک» هم زن مورد علاقه‌ی او یک زن
 باستانی است که دست‌کم از میانه‌های عهد قاجار می‌آید؛ یک

زیباروی اصیل و سنتی. در این شعر هم او در دنیای جدید دنبال آن چیزی است که نشانی از اصالت و قدمت در آن باشد:

«دیدم که سرمه از نگاه تو می بارد / در واژه‌ی بهار گل افشان است / پاییز در فروغ غسل غوطه می خورد/ دنیا چقدر نزدیک/ با رنگ‌های شوخ لبخند می زند/ و مثل چشم‌های تو ایرانی است.»

واقعیت این است که شاعر ما دنیا را هم، زمانی دوست دارد که مثل چشم‌های محبوبش ایرانی باشد و «ایرانی» برابر است با اصالت و شاید سنت و این جا شاید همان چیزی که موجب امتیاز ملتی از دیگران می شود؛ چرا که از نظر او، تحولات جامعه تھی از ظرافت و هویت است و همه‌ی آن چه در این سال‌ها در جامعه روی داده است، دستاوردی جز امحای همه‌ی نشانه‌های هویت ما نداشته است و ما در راه تحول و دگرگونی، سنجیده و آگاهانه گام نزده‌ایم: «باید به رخس آموخت / راه ظریف مسخ شدن را / خوش رنگ تر بیوید.»

در شعر «باز تدفین اسکلت جنگ جویان کهن» هم به برخورد دنیای تازه‌یی که ساخته می شود، با آثار دنیای کهن می پردازد و همان جا هشدار می دهد: «عاقبت تاریخ / بر کج آموزی تان/ چیره خواهد شد.»

در شعر های چهارگانه‌ی «ملاح خشک رود» هم او به همین مشکل می پردازد. برای این که راز این شعرها را باز کنیم، باید به «ملاح خشک رود ۴» مراجعه کنیم. آن شعر کوتاه در واقع، کلید اصلی آن هاست. اشاراتی که در آن جا هست، ما را به سوی اعماق ذهن شاعر هدایت می کند. اشاره‌ی «دریاهای هامون شده» که می تواند دریای تیس باشد و اشاره به «مردونیه»، نام سردار ایرانی و یکی از متحدان داریوش در سرکوب جنبش گئومات مغ و «سالامین»، جزیره‌ی یونانی که در مجاورت آن، یونانیان نیروی دریایی خشایارشا را شکست دادند. این اشارات و اشاراتی که در شعرهای دیگر «ملاح خشک رود» هست، انسان را به این نتیجه

می‌رساند که آن‌ها در اعماق خود، مرثیه‌یی برای عظمت از دست رفته‌ی قوم ایرانی هستند. قومی که برای بازیابی هویت خود در جست‌وجوی «بزرگ رامهرمزی» است در این جهانی که نقش تاریخی و تمدن‌ساز آن به فراموشی سپرده می‌شود و او چه دردناک می‌سراید: «و ما به خاطره پیوسته‌ایم. «البته باید گفت ژرف‌کاوی و تفسیر این شعرهای چهارگانه به مقاله‌ی مستقلی نیاز دارد تا با دقت در نشانه‌ها و نمادهای آن‌ها رازگشایی شوند.

زبان پرابهام، گسست‌های تعمودی، رابطه‌های پنهان و اشاره‌های پوشیده، شعرهای آقای سپانلو را پیچیده و سخت‌یاب کرده است، به گونه‌یی که وقتی به یاد مصراع «عجیب پرهیجان است ساختن لایبرنت» می‌افتم، علاقه‌مندی او را به بیان پیچیده و تودرتو درک می‌کنم. به نظر می‌رسد شعر «لذت ساختن لایبرنت» به نوعی معرف ذهنیت شاعر است. ممکن است آقای سپانلو با نظر من موافق نباشد، ولی نگاه کنید شاعری که در اعماق شعرش، دردی متراکم را حمل می‌کند، چگونه در لایبرنتش دست‌افشانی می‌کند:

«عجب طنینی دارد ترانه‌ی لایبرنت / هزار و اندی برگ - اگر کتاب باشد / هزار لت نامه - اگر خبر برساند / هزارتوست - اگر دالان باشد / هزار زمزمه‌ی جویبار / که در سکوت درختان جنگلی پنهان باشد.»

علاوه بر مصراع‌های بالا می‌توان علاقه‌مندی شاعر را به شعر پیچیده‌ی تودرتو (لایبرنتی) از مصراع‌های زیر هم دریافت:

«چه‌قدر فرق است / میان کار تو با شاعری / که گور خود را در گوشه‌ی حیاط بنا می‌کند / تو زنده‌ای / و از برکت اثر همیشه لذت خواهی برد / صدای منفردی / سکوت کاغذی نثر را / به شعر دالان دالان تبدیل می‌کند / ...»

شعر «لذت ساختن لایبرنت» از کارهای خوب این دفتر شعر و کلیدی است برای برخورد با همه‌ی شعرهای سپانلو. در درون این

شعرهای دالان دالان، به شاعری برخورد می‌کنیم که تمام ظرایف و سنت‌های فرهنگی کشورش را می‌شناسد و از شمال تا جنوب، از شرق تا غرب، آن را با اشارات دقیق نشان می‌دهد. گاهی از زنده‌گی «نقاره‌چی»های سواحل سفیدرود شعری عبرت‌آموز می‌سازد. گاهی «زار» و مراسم آن را در جنوب تصویر می‌کند. گاهی با بلوچ‌ها از تنگه می‌گذرد و گاهی... و در همه جا در حال شکار لحظه‌ها و شعر است. هر جمله‌ی ساده‌ی می‌تواند در ذهن او به یک مفهوم پیچیده کشیده شود. با وجود این، در میان آثار او، به شعرهای ساده و روان نیز برمی‌خوریم، مثل شعر «کاتبی می‌گوید» که شعر فوق‌العاده‌ی است.

«... فصل بهار / بین فرشته‌گان خوش‌گذران / گل چرخ می‌زند / در بین این سه خواهر سبزه / اردی بهشت، دختر سعدی است / یعنی شناسنامه‌ی شیرازی دارد...» [کاتبی می‌گوید]

این بحث را بدون اشاره به شعرهای «عاشق زن ساعت»، «قوالی»، «بدرقه»، «خیال‌بندی» و «به مجسمه‌های زیرخاکی» نمی‌توان به پایان برد. این شعرها، تأملات عمیق شاعر را بر دوش می‌برند، هرچند از نظر کاربرد زبان، از نوعی روانی و ساده‌گی برخوردارند.

۳

همان طور که پیش از این هم اشاره کردم، زبان شعرهای آقای سپانلو خاص خود اوست و او در این زمینه، شاعری صاحب سبک است. زبانی که گستره‌اش از محاوره تا غریب‌ترین واژه‌گان عربی تبار را دربرمی‌گیرد که گاهی بسیار زیبا و پر عشوه است.

«...اما همیشه در نظرم، آبان، / مردی است هم چهره‌ی خودم / شاید جوانکی، همسایه‌ی جوانی من / خوش‌مشربی که اغلب / فهرست باغ را از حفظ می‌کند...» [کاتبی می‌گوید]

«خاکستر است زاویه‌ی دید / هم‌رنگ ابتذالی / که شهر را محاصره کرده است. / ما خسته‌ایم آن قدر / و خسته‌گی ما / آن قدر باستانی است / که می‌توان عتیقه‌فروشی یافت / توفان نوح را از او خرید.» [سه منزل آواره‌گی / ۳. حیرانی]

اما مواردی هم هست که زبان دچار وضعیتی است که نمی‌توان با آن موافق بود. برای نمونه، در این شعر، نظام فعل‌ها سوال برانگیز است:

«اگر که پنجره‌ها بسته بود / از پشت آینه به افق بنگریم / و حفره‌های جیوه راهنمای ماست.» [ملاح خشک رود ۳]

هم‌چنین در شعر زیر، مصرع‌های دوم و سوم نارسا هستند:

«... کنار چشمه هنگامی که اسبم را رها کردم / کمانم را به نوک شاخه‌یی بستم / کتاب و خامه‌ام را تکیه دادم بر درخت سرو...» [شط پری...]

در شعر دیگری، مصرع اول و سوم ضعیف هستند:

«دوباره حس کردم پاهایم عقربه هاست / و دور صفحه ساعت قدم زدم / تمام سال را گردیدم.» [عاشق زن ساعت]

با تمام این احوال، آن‌چه می‌خوانیم، شعر آقای سپانلوست. چه موافق باشیم چه مخالف، او همیشه شاعری مبتکر بوده است و هیچ‌گاه به کسی اتکا نداشته و تحت تأثیر مستقیم کسی نبوده است. سخن، تصویر، موضوع و تم شعرهایش از آن خودش بوده است. زبان فارسی را می‌شناسد و آن‌طور که می‌پسندد، آن را به کار می‌گیرد. ابهام و پیچیده‌گی، اشارات تاریخی و اسطوره‌یی فراوان و زبان هر از گاهی دشوار آن که تا مرز تعقید هم پیش می‌رود، خاقانی را به خاطر می‌آورد. در واقع، هیچ چیزی نیست که آقای سپانلو نتواند آن را به دست‌مایه‌ی شعری تبدیل کند و نتواند با آن یا برای بیان آن، تصاویر بدیعی خلق کند:

«گاهی نسیم / آمیخته به عطر بناگوش و چارقِد / و بوی نان و

هیزم / لب می‌زند به چهره‌ی سرد سپیدرود / یک دم غبار آب / بر
جشن ازدواج می‌افشاند / و شعله‌های سرکش دامن‌ها / خاموش
می‌شود. [نقاره چی]

«بهمن / جهان‌گشایی، از برف ساخته / هرگاه آفتاب بتابد / با
چشم‌های یخ زده می‌گرید.

اسفند / دوشیزه‌بی ترانه‌سرا / شاگرد کارگاه خیاطی / او هم‌نوی
باران / افسانه‌ی گسیخته را چرخ می‌کند. [کاتبی می‌گوید]

«شمایل قدیس / همین درخت انار است / انار در پاییز.»
[شمایل]

البته گاهی هم - شاید هر جا احساس ضرورت کند - شعر به
ساده‌گی به سوی آن چه باید بیان شود، می‌رود، آن هم بدون رنگ
و تصویر:

«برای دیدن آبائیم / در این محله‌ی سوزان / هنوز کوچه‌ی
یخچال را سراغ می‌گیرم /... / هزار کوچه‌ی یخچال / در شهر کهنه
پیداست / ولی فقط یکی‌شان / «کوچه یخچال صغیرا» ست. [اشراق]
از این‌ها که بگذریم، ساختار عمودی شعرها چندان مورد
علاقه و توجه آقای سپانلو نیست. بیش‌تر شعرهایش از نظر ساختار
عمودی، گسست‌هایی دارند که به یک پارچه‌گی آن‌ها لطمه
می‌زند. بندها و مصرع‌ها در مواردی در وضعیتی قرار دارند که
پنداری، شاعر هر کدام را از جایی برداشته است و هر بندی یا
مصرعی حرف خودش را می‌زند. شعر فارسی در طول تاریخ، شعری
ارگانیک نبوده است، اما در شعر امروز به ویژه در شعر سنجیده و
ارجمندی که آقای سپانلو می‌سراید، انتظار آن هست که اگر در
جایی بندها با هم ارتباط منطقی ندارند، دست کم حس واحدی را
القا کنند تا آن حس واحد فاصله‌ی میان بندها و مصرع‌های
بی‌ارتباط را پوشش دهد.

این حس در برخی شعرهای این کتاب هست، مثل شعر
تأمل برانگیز «گذرگاه» و شعرهای «ماه‌ور جوان» و «خزستان».

البته شعرهایی هم هستند که ساختار عمودی آن‌ها کامل و درخشان است. این شعرها بی‌تردید، برجسته‌ترین آثار شاعر در این مجموعه هستند. شعرهایی که زبان، وزن، تصویر و درون‌مایه در یک وحدت تمام‌عیار ظاهر می‌شوند. از جمله این شعرها «به مجسمه‌های زیرخاکی»، «بدرقه»، «کاتبی می‌گوید»، «خیال‌بندی‌ها» - اگر هر کدام را یک شعر مستقل بگیریم - می‌توان اشاره کرد. و شعرهای «لایرنت»، «قایق سواری در تهران» و چهارگانه‌ی «ملاح خشک رود» را نیز با چشم‌پوشی از ضعف‌های کوچکی که دارند، می‌توان از آن شمار دانست.

میل دارم به این نکته اشاره کنم که قطعا آقای سپانلو به این امور اشراف دارند، اما گاهی ذهنیت شاعران از شعرشان با ذهنیت خواننده‌گان تناسبی ندارد. یعنی در جایی که شاعر رابطه‌یی محکم می‌بیند، ممکن است از نظر خواننده آن رابطه دیده نشود و آن‌چه شاعر می‌بیند، در ارتباط با پایه‌های فکری‌اش، به کلی، امری ذهنی باشد. یا این که در مطلبی که به نظرش رسیده است، رعایت این رابطه را ضروری نداند، بلکه حضور آن مطلب برایش مهم‌تر از حفظ روابط منطقی و حسی اثر باشد. البته در تمام این موارد، حق قضاوت برای منتقد، محفوظ است.

همین طور هست مسئله‌ی وزن. همه‌ی شعرهای کتاب، موزون هستند و در مواردی هم وزن‌های دشواری انتخاب شده است که نشانه‌ی تسلط شاعر بر امر وزن است. اصلا قصد ندارم که بگویم او در وزن فلان مصراع شعرش اشتباه کرده است، بلکه معتقدم او در جاهایی از صورت‌های توسعه یافته و قاعده‌مند وزن‌ها استفاده کرده، در جاهایی، وزن را رها کرده، در جاهایی هم آن را شکسته است. در مواردی که این کار به نفع شعر تمام شده است، باید به شاعر دست‌مریزاد گفت که جزمیت وزن را به سود زیبایی ترک کرده است. با این حال، در مواردی که به زیان زیبایی و شعر تمام شده است، نمی‌توان آن را پذیرفت.

در این زمینه به مواردی می‌توان اشاره کرد که در وزن مجتث مخبون اتفاق افتاده که در بیش‌تر موارد، پذیرفتنی نیست. در شعر اشراق که شعری چند صدایی است، اول فکر کردم در قسمت‌هایی که راوی سخن نمی‌گوید، وزن شکسته است تا صداها از هم تشخیص داده شوند. بعد متوجه شدم شاعر هر جا صلاح دانسته، وزن را شکسته است که با این کار در سطرهای ۱۱ و ۶۲ موافقم، ولی در سطرهای ۶۸ و ۶۷، ۶۶، ۶۵، ۶۴، ۶۳، ۲۵، ۲۳، ۸، ۷، ۶، ۵ موافق نیستم و به نظرم، خروج از وزن، ملاحه موسیقایی شعر را به هم ریخته است.

در پایان، نمی‌توانم از ابراز این نکته خودداری کنم که سپاس‌گزار شاعر هستم به پاس لذتی که از خواندن شعرهایشان بردم، آن هم در زمانی که به ندرت، به شعر برمی‌خوریم.



پنجمین دوره
جشنواره ادبی

فکر و فن

شعر و فلسفه
حاجان افغانستان

زمانه: ۳ و ۳ حوت (امشقه) ۸
مکان: فرهنگری خانواده
په لاند، نازمکه، میدان هلال
خیابان گلستان، جنب پارک



راستی را





باران بود و ترانه....
جشنواره‌ی قند پارسی
محمدکاظم کاظمی
زبان فارسی ما را از بلایا
دور نگه داشته است
محمدسرور رجایی



عکس‌ها از حبیب‌الله محمدی

باران بود و ترانه...

گزارشی از پنجمین جشنواره‌ی ادبی قند پارسی

اشاره

نام جشنواره‌ی ادبی «قند پارسی» برای اهالی شعر و داستان افغانستان، به ویژه جوانان بسیار آشناست و این جشنواره با پنج دوره برگزاری، به یک جریان اثرگذار ادبی در میان شاعران و نویسندگان افغانستان تبدیل شده است. خانه ادبیات افغانستان، پنجمین جشنواره‌ی ادبی قندپارسی را روزهای دوم و سوم حوت ۱۳۸۸ خورشیدی در فرهنگسرای (خانواده) در تهران برگزار کرد. بزرگداشت محمدجواد خاوری، نویسنده و پژوهشگر نام‌آشنای کشور و ادبیات پایداری افغانستان یکی از بخش‌های مهم و ویژه جشنواره‌ی پنجم بود. گزارش مفصلی از این جشنواره اکنون پیش روی شماست.



عصر روز دوم ماه حوت (اسفند)، وقتی اتوبوس حامل مهمانان جشنواره کنار پارک زیبای فدک توقف کرد، مهمانان به ویژه مهمانان جوان برای زود رسیدن به محل برگزاری جشنواره، شور و

شوق بی‌مانندی داشتند. دانه‌های باران که از لابه‌لای شاخه‌های عریان درختان کهن‌سال پارک بر سر و صورت می‌نشست، این شور و شوق را دوجندان می‌ساخت. در آن عصر زمستانی که بوی بهار می‌داد، جمعیت بی‌شماری از علاقه‌مندان ادبیات فارسی از دورترین نقاط ایران، خود را به سالن فرهنگسرای خانواده رسانده بودند. حضور شاعران و نویسندگان جوان افغانستان که از شهرهای مختلف ایران به این جشنواره دعوت شده بودند، درکنار مهمانانی ویژه از داخل افغانستان و کشور تاجیکستان، غنیمتی بود. حضور مهرآفرین مسئولان انجمن دوستی ایران و افغانستان، شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی، سفارت کبرای افغانستان در تهران و هم‌چنین چهره‌های سرشناس فرهنگی و ادبی از افغانستان و ایران نشان‌دهنده شکوه‌مندی مراسم افتتاحیه بود.

پنجمین جشنواره‌ی ادبی قند پارسی با تلاوت قرآن کریم با صدای خوش استاد عباس حسنی آغاز شد و با نواخته شدن سرود ملی ایران و افغانستان، به صورت رسمی گشایش یافت.

محمدسرور رجایی، گرداننده‌ی بخش اول روز افتتاحیه که ویژه‌ی ادبیات پایداری بود، با این جملات، آغازکننده این جشنواره شد: «سلامی چو بوی خوش آشنایی. سلام بر شما عزیزان صاحب‌دل که زمزمه‌گر ترنم مهربانی و هم‌دلی شده‌اید. پنجمین جشنواره‌ی ادبی قند پارسی باز هم بهانه‌یی شد که گرد هم بیاییم، شعر بخوانیم، شعر بشنویم و از پایداری‌های‌مان بگوییم و با هم باشیم. ... پارسی را پاس می‌داریم/ این همان دیرینه قند پارسی است/ نغمه‌ی سعدی، نوای رودکی است/ ناله‌های جان‌گداز مولوی است.»

رجایی در آغاز برنامه، از محمدحسین محمدی، مدیر خانه ادبیات افغانستان و دبیر پنجمین جشنواره‌ی قند پارسی دعوت کرد تا گشایشگر این همایش ادبی باشد. محمدی در سخنان کوتاهی با ابراز خوش‌وقتی از حضور مهمانان و سپاس‌گزاری از



محمدحسین محمدی - مدیر خانه ادبیات افغانستان (عکس از غفرالدین نرغی)



محمدصادق دهقان - دبیر علمی جشنواره (عکس از حبیب‌الله محمدی)



محمدجواد خاوری - داستان‌نویس (عکس از حبیب‌الله محمدی)



فتیرعلی تابش - داور بخش شعر جشنواره (عکس از حبیب‌الله محمدی)

نهادهای فرهنگی ادبی هم‌دل و هم‌زبان و راهنمایی‌های استادان فرزانه گفت: «مقدم شما را در این همایش ادبی گرامی می‌داریم و امیدواریم میزبان شایسته‌یی برای همه‌ی عزیزانی باشیم که از گوشه و کنار سرزمین مشترک پارسی به این جا آمده‌اند تا هم‌دلی و هم‌زبانی خویش را با بانگ رسا آواز دهند».

پس از وی، محمدصادق دهقان، دبیر علمی جشنواره، پیام وزیر اطلاعات و فرهنگ جمهوری اسلامی افغانستان را در پنجمین جشنواره‌ی ادبی قند پارسی خواند. دکتر سید مخدوم رهین در این پیام با توجه ویژه به ادبیات پایداری چنین نگاشته بود:

بسمه تعالی

زبان فارسی دری، که روزگاری از کاشغر تا سند و از آسیای صغیر تا بنگاله را در گستره‌ی شگرفشانی خود داشت، یکی از خوشایندترین زبان‌هایی است که تاریخ ادبیات آن، گنجینه‌های فراوان سرود و سخن را به همراه دارد.

خیام، ابن سینا، البیرونی، فردوسی، ناصر خسرو، سنایی، غزنوی، مسعود، عطار، مولوی، سعدی، امیرخسرو، حافظ، محمد غزالی، بیدل، صائب، کلیم و ده‌ها سخنور و نویسنده و دانشمند دیگر، با آثار ارزشمندشان، آیینی تمام‌نمایی از تاریخ ادبیات فارسی دری به ماندگار گذاشته‌اند که اندیشه‌های انسانی، گوهر اصلی بسیاری از این آثار را می‌سازد.

ادبیات مقاومت که امروزه مفهوم ویژه‌یی را در میان ادبیات فارسی دری باز یافته است، فرآیند اعتراض، پایداری و مقاومت شاعران و نویسندگان است که در جریان سی دهه‌ی پسین با آثار و آفریده‌های خویش در برابر تجاوز و بیداد، قامت افراشته‌اند. ادبیات مقاومت افغانستان، به گونه‌یی که پیداست، در حوزه‌های درون مرزی و برون مرزی پدید آمده‌اند و به باور تمام،

می‌توان گفت شماری از این گروه شاعران و نویسندگان، از پیش‌گامان ادبیات معاصر کشور شمرده می‌شوند.

از این میان، شاعران و قصه‌نویسان جوان افغانستان، با درک مسئولیت و التزام اجتماعی، ادبیات جوان را شکل داده‌اند و با استواری و باورمندی تمام، از ارزش‌های تاریخی - فرهنگی خویش پاسداری نموده‌اند.

بی‌گمان، جهان‌بینی اسلامی و دین‌باوری نویسندگان، گوهر و بن‌مایه‌ی ادبیات مقاومت را می‌سازد و حتا می‌توان گفت ادبیات مقاومت، شالوده‌ی اندیشه و تفکر دینی برای میهن‌گرایی و آزادی‌خواهی این نسل بوده است.

من اقدام نیکو و به‌سزای «خانه‌ی ادبیات افغانستان» و نهادهای همکارشان را در برگزاری پنجمین احتفال «قند پارسی» و نخستین دوره‌ی «جایزه‌ی ادبی نوروز»، همراه با بزرگداشت نویسنده‌ی گرامی، آقای محمدجواد خاوری، درخور ستایش فراوان می‌دانم و آرزو می‌برم این اقدام در بازشناسی ادبیات مقاومت فارسی‌دری، به ویژه شعر و قصه‌ی جوان، دستاوردهای گوارایی را در پی داشته باشد.

با تمنیات نیک

دکتر سید مخدوم رهین

وزیر اطلاعات و فرهنگ جمهوری اسلامی افغانستان

اول حوت یک هزار و سه صد و هشتاد و هشت خورشیدی - کابل

گرداننده‌ی برنامه با گرامی‌داشت یاد و خاطره شهیدان قیام سوم حوت ۱۳۵۸ کابل و دیگر شهدای افغانستان یادآور شد: «سی سال پیش در چنین روزی، شهروندان شهر کابل التهاب قیامی را تجربه می‌کردند که اراده‌ی جمعی ملت را نشان می‌داد و در انتظار فردای سرنوشت‌سازی بودند. سی سال پیش، در چنین شبی، شهروندان شهر کابل بر بام‌ها برآمدند و با فریاد «الله اکبر» هر آن‌چه خشم داشتند، بر دولت کمونیستی وقت نثار کردند. سی سال پیش، در فردای چنین روزی، جوانان غیرتمند کابل با انجام غسل شهادت و

با فریادهای الله اکبر به استقبال شهادت رفتند و با نثار خون‌شان، ادبیات جدیدی را به ارمغان آوردند که ادبیات مقاومت و پایداری، بخشی از آن است.

دکتر عباس‌علی وفایی، دبیر شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی، اولین سخنران بخش ویژه‌ی جشنواره بود. وی با بیان این که «پرداختن به ادبیات مقاومت و ترویج این واژه در بین ملل مختلف و در بین فارسی‌زبانان، قدیمی نیست؛ هر چند پیش‌تر هم بوده، اما به عنوان یک نوع ادبی ملحوظ نظر نبوده است»، افزود: «اگر تاریخ را بررسی کنیم، در یونان باستان، پنج قرن قبل از میلاد مسیح، ادبیات پایداری وجود داشته و در زبان فارسی هم این‌گونه است و بسیاری از مطالب شاهنامه در ادبیات پایداری می‌گنجد».

رئیس دانشکده‌ی ادبیات دانشگاه علامه طباطبائی با بیان این پرسش که ادیب کیست، اظهار داشت: «ادیب نگاهی متفاوت، دریافت متفاوت و در نتیجه، بیانی متفاوت دارد و ادبیات پایداری مربوط به آن دسته از ادیبانی است که نگاهی متفاوت به موضوع پایداری دارند». به گفته‌ی وی، در مفهومی کلی‌تر، هنر را می‌توان نوعی مقاومت تلقی کرد؛ چرا که هنرمند به جنگ با مرسومات می‌رود و جهان دیگری می‌خواهد فراتر از آنچه هست. دکتر وفایی، ادبیات پایداری افغانستان را که در سه دهه‌ی گذشته برای استقلال، آزادی و پاسبانی از فرهنگ خودشان همواره در نبرد بوده‌اند، قابل ستایش دانست.

سخنران بعدی مراسم، شاعر نام‌آشنای کشور و یکی از داوران نهایی جشنواره، قنبرعلی تابش بود. وی با موضوع «ابعاد سیاسی ادب پایداری»، ادبیات پایداری را آیین‌ی زنده‌گی اجتماعی دانست و گفت: «برخلاف نظر آقای دکتر وفایی، من معتقد هستم که ادبیات پایداری از روزگارانی که بشر در جامعه گام نهاده، آغاز شده و شاهنامه‌ی فردوسی، از بزرگ‌ترین شاهکارهای این نوع ادبیات است؛ به طوری که ادبیات پایداری فارسی‌زبان، ریشه در شاهنامه دارد».



عکس از حبیب‌الله محمدی



عکس از فخرالدین فروغی

تابش در بخش دیگری از سخنان خود بیان داشت: «ادبیات، آیین‌های زنده‌گی است. ادبیات پایداری، آیین‌های زنده‌گی اجتماعی است. ادبیات پایداری، تاریخ مبارزات و تلاش ملت‌ها در راه آزادی است. ادبیات پایداری، ستایش آزاده‌گی است. پایداری در تمام عرصه‌های زنده‌گی، جاری و ساری است. هیچ جنبه زنده‌گی، خالی از پایداری نیست؛ یعنی نباید باشد. حداقل یک زنده‌گی عزت‌مندانه، بدون پایداری ممکن نیست. حتا در یک زنده‌گی کاملاً شخصی هم شرط کام‌یابی، پایداری است».

این شاعر معاصر در ادامه، با بر شمردن پنج شاخصه‌ی ادبیات پایداری و دسته‌بندی آن‌ها به توصیف وضع موجود، انتقاد از وضع موجود، علل و عوامل وضع موجود، چاره‌گشایی و هم‌چنین تصویر وضع مطلوب، سخنانش را به پایان رساند.

پس از این سخنرانی‌ها، اولین شاعری که به شعرخوانی دعوت شد، حکیم علی‌پور؛ مهمان ویژه جشنواره بود که از دیار مولانای بلخ آمده بود. او با دو غزل احساسات برانگیز، شورآفرین محفل شد:

بت من! دور سرت هاله‌یی از وسواس است
سنگ سنگ تن تو شیطنت خناس است
همه‌ی ذرات جهان حل شده در چشمانت
آن‌چه در قلب تو پیدا نشود، احساس است...

شاعر بعدی، بانو زهرا حسین‌زاده بود که در تمام دوره‌های جشنواره‌ی قند پارسی حضور داشته است، آن هم در جمع سه نفر برتر. شاعر کتاب «نامه‌یی به لاله کوهی» که غزل‌هایش، استواری کلام و خیال‌انگیزی کاملی دارند، این بار، شعر نویی را به خوانش گرفت که حدیث مقاومت را در دوردست‌ها چنین رصد می‌کرد:

چای را بدون بوسه‌های من سر بکش
لب‌هایم بوی باروت می‌دهند
این همان خیابان است
من سنگ می‌زدم به تانک‌ها
تو تیر می‌خوردی.

محمدتقی اکبری، دیگر شاعر مهاجر که در این سال‌ها، توان
مضاعفش را صرف فیلم و فیلم‌سازی کرده، از سرودن شعر هم
غافل نمانده است. او از نان و صلح می‌خواند، ولی فضای سالن پر از
هوای جنگ می‌شد:

هفت روز و هفتصد ماه است می‌جنگند در هلمند
اندک اندک نانِ صلحت می‌رسد ای کودک دل‌بند!
می‌رسد نانِ تو داغ و تازه‌تر از ابر و باد و ماه
کوه‌های توره بوره، موج‌های تفته‌ی هلمند...

عبدالحمید صمد، ادیب سرشناس و مهمان تاجیکستانی
جشنواره، با تمجید از برگزاری پنجمین دوره‌ی جشنواره‌ی ادبی
قند پارسی، یادآور شد: «ما هفتاد سال در هراس بودیم که آیا
می‌توانیم این زبان فارسی را به نسل‌های بعدی، بی‌گزند، برسانیم.
یک درد سنگین و بسیار آزاردهنده بود که همیشه ادیب تاجیک را
آزار می‌رساند. اما در همان شرایط سخت، ادیبان بزرگ تاجیک با
پایداری، زبان فارسی را حفظ کردند». وی در بخش دیگری از
سخنان خود، با قدردانی از شاعران و ادیبان بزرگ کشورهای ایران
و افغانستان در قرن بیستم، از شاعران و ادیبان جوان خواست راه
بزرگان را بیمایند تا نام‌آور فردای زبان فارسی شوند.

بانو مریم احمدی، شاعر جوان، با نگاه تازه و عاطفی‌اش به
مقاومت، بخش اول روز افتتاحیه را به پایان رساند:

معشوق من هرگاه بر من خشم می‌گیرد / من نعره‌ی هزار تفنگ را
می‌شنوم از صدایش / معشوق من که نگاه از من می‌گیرد / به زخمی‌های
جنگ اضافه می‌شوم.

بخش دوم برنامه با اجرای بانو وحیده حسینیان آغاز شد و در
همان آغاز، اجرای موسیقی افغانی به وسیله عبدالرحیم جعفری،
آوازخوان و شاعر معاصر، مهمانان حاضر در سالن را به وجد آورد.
استاد محمدکاظم کاظمی، اولین سخنران بخش دوم، وضعیت
کنونی شعر جوان و موقعیت‌ها و چالش‌های آن را بررسی کرد.

کاظمی با طرح این پرسش که نسل جوان شعر ما کدام جوان است؟، شاعرانی را که از اواسط دهه‌ی هفتاد به شعر روی آورده‌اند، در این نسل گنجانده است.

به باور کاظمی، شاعران این نسل توانایی‌های فنی و صوری بیش‌تری دارند، ولی مانند شاعران نسل اول مطرح نشدند؛ چون این نسل درون جریان وسیعی قرار دارد که هر شاعر برای مطرح شدن به همت بیش‌تری نیاز دارد. شاعر معاصر کشور با برشمردن برخی ویژه‌گی‌های شعر جوان تأکید کرد: «ما باید نگران باشیم که توجه به عام شدن و جهانی شدن، ما را از مسایل خاص وطن که مقاومت و جهاد است، غافل نسازد. این خطری است که ادبیات ما را تهدید می‌کند. متأسفانه ما بعضی وقت‌ها می‌خواهیم طوری شعر بگوییم که جهان ما باید طوری شعر بگوییم که جهان نگفته است».

امان‌الله پویامک، شاعری جوان از شهر کابل بود که به جشنواره دعوت شده بود و شعرش هم طعم کابل داشت. وی وقتی به جایگاه دعوت شد و شعرش را خواند، سخت با تشویق مخاطبان روبه‌رو شد:

در آخرین اسکله که پیاده شدی/نبض مرده‌ها را از صفر تا صفر
بشمار/به اولین کافی‌نت کابل/با هر که دلت خواست، چت کن/به سیم‌های
سرگردان این همه ساز بنواز/سوخته لاله‌زار من.

وقتی حسینیان، نام زهرا زاهدی را برای شعر خوانی اعلان کرد، وی بسیار آرام به سمت جایگاه رفت و به همان آرامی، شعرش را چنین آغاز کرد:

به هم دست می‌دهیم/و مرزها چون خطوط گنگ از سر انگشت من
محو می‌شود/به هم دست می‌دهیم/بی‌آن که زمین گیج شود.

وحید طلعت، شاعر جوان ایرانی که از شهر ارومیه به جشنواره دعوت شده بود، شعر زیبایی خواند که با تشویق حاضران همراه شد. در ادامه، بانو لیلا حیدری و محمدشمس جعفری با

شعرهای شان زمزمه گر عاطفه شدند. بانو سکینه محمدی نیز با خوانش داستان کوتاهش، برگ دیگری از ادبیات جوان افغانستان را ورق زد تا نوبت به محمد رفیعی، شاعر جوان ایرانی و مهمان ویژه‌ی جشنواره از قم برسد. او فضای سالن را سرشار از لطافت و شاعرانگی کرد، آن جا که خواند:

زیبا زیاد اگرچه خداوند آفرید

اما مرا برای تو در بند آفرید

من مثل چای تلخ و تو شیرین شبیه قند

ما را خدای به نیت پیوند آفرید

پایان بخش روز اول جشنواره، شعرخوانی علی جعفری بود که

با غزل‌هایش، سالن را به شور واداشت.



شب سوم ماه حوت، فرصت بسیار مغتنمی بود تا شاعران و نویسندگان جوان در کنار استادان و پیش‌کسوتان ادبیات، در تالار هوتل مارلیک تهران، در فضای صمیمی و غیررسمی گرد هم آیند، شعر بخوانند، شعر بشنوند و از خاطره‌های خوش‌شان بگویند. ترنم دل‌انگیز نوای موسیقی نیز شبی به یادماندنی را رقم زده بود که در آن، علاوه بر اجرای عبدالرحیم جعفری، سنتورنوازی هنرمند کوچک محفل، بهزاد شریعتی، لحظه‌های خوشی را به یادگار گذاشت. در این شب، در کنار شعرخوانی بزرگان و تازه‌کارها، توصیه‌های دل‌سوزانه‌ی استاد کاظمی، از رنج‌های عوامل جشنواره هم کاست.



روز دوم جشنواره، بعد از تلاوت قرآن کریم و اجرای سرود ملی افغانستان و ایران، با اجرای ارشاد احراری آغاز به کار کرد. دکتر محمدکاظم کهدویی، استاد دانشکده‌ی ادبیات دانشگاه یزد و کاردار سابق فرهنگی ایران در کابل، به عنوان اولین سخنران، با تحلیل

کارشناسانه‌ی شعر مقاومت افغانستان گفت: «از جمله ادبیاتی که به عنوان یکی از وجوه مشترک بین ایران و افغانستان وجود داشته و دارد؛ ادبیات مقاومت و پایداری است و ریشه‌های آن را در مبارزات مردم افغانستان علیه استعمارگران انگلیس در قرن گذشته باید جست‌وجو کرد».

این استاد دانشگاه، شکل‌گیری و اوج‌گیری ادبیات پایداری افغانستان را بعد از کودتای کمونیستی سال ۵۷ دانست و یادآور شد، نخستین کسانی که در شکل‌گیری آن نقش برجسته داشتند، شهید سیداسماعیل بلخی و بعدها خلیل‌الله خلیلی بودند. وی در ادامه‌ی سخنانش، با شاهدمثال‌هایی درباره شعر مقاومت؛ از شاعران بسیاری مانند: واصف باختری، لطیف ناظمی، پرتو نادری، شهید قهار عاصی، محمدکاظم کاظمی، سید فضل‌الله قدسی، ابوطالب مظفری، قنبرعلی تابش و ده‌ها شاعر دیگر نام برد.

مهدیه محمدی، اولین شاعر روز دوم چنین خواند:
چشم‌های خانه را باز کن / چه جدالی است بین مرگ و انسان / برگ
سقوط می‌کند / و مرگ هم‌چنان می‌وزد.

فاطمه روشن، شاعر دیگری بود که شعر خواند:
برای بار اول می‌گویم / بانوی بیست و چند ساله / آیا بنده وکیل /
با کفش شماره‌ی ۳۸؟

پس از آن، شاعر هم‌زبان ایرانی، علی‌رضا لبش آمد و شعر خواند. محمد جعفری، شاعر جوان مهاجر، ساکن تهران و زینب حسینی نیز به ترتیب، با شعرخوانی‌شان، لبخند مهر را بر لب‌های هم‌زبانان هم‌دل نشانند. با این حال، وقتی سید علی موسوی، داستان‌خوانی‌اش را شروع کرد، انگار صدای انفجاری بود که از حنجره‌ی این نویسنده جوان که از مزار شریف به تهران آمده بود، به گوش رسید: «گروم، عجب صدایی دارد. اول یک اشپلاق که بلند و بلندتر می‌شود و بعد گروم. خانه‌ها می‌لرزند و ریزش خاک را روی سرم احساس می‌کنم. زیاد دور نبود از دیشب شروع شده...».



عکس‌ها از حبیب‌الله محمدی

بعد از داستان خوانی، دوباره نوبت به شعرخوانی رسید. اول، بانو فاطمه اختصاری، شاعر جوان ایران شعر خواند و بعد، غلامرضا ابراهیمی، شاعر جوان افغانستان تا نوبت برسد به مهمان ویژه‌ی جشنواره، میرزا شکورزاده، از شاعران پیش‌کسوت تاجیکستان. وی با بیان این سخن که ما با افغانستان عزیز بیش از هزار کیلومتر هم‌مرز هستیم و همسایه عزیز و با جان برابر ما، افغانستان است، شعری خواند که دلاوری‌های مردم افغانستان را روایت می‌کرد.

سید علی‌رضا جعفری، از شهر قم به جشنواره دعوت شده بود. وی غزل زیبایی را با این مطلع به خوانش گرفت که تشویق مخاطبان را به همراه داشت: «گنجشک پر، کبوتر بی آسمان پر». شاعر بعدی، امان‌الله میرزایی بود که با شعر نو خود، فضای رقابتی شعر جوان افغانستان را به یادماندنی‌تر کرد. شعرخوانی بسی‌گل شریفی از تهران و مرجان اصغری از مشهد، پیش‌زمینه‌ی خوبی برای اجرای موسیقی هنرمند توان‌مند خانه ادبیات افغانستان، عبدالرحیم جعفری بود. طعم دل‌انگیز این موسیقی با شعرهایی از استاد ابوطالب مظفری و قنبرعلی تابش دوچندان شده بود.

نوبت دوم برنامه که ویژه‌ی بزرگداشت محمدجواد خاوری، نویسنده و پژوهشگر برجسته معاصر افغانستان و از به یادماندنی‌ترین بخش‌های جشنواره بود، با اجرای علی‌مدد رضوانی آغاز شد. وی، حفیظ‌الله شریعتی را دعوت کرد تا به نمایندگی از خانه ادبیات افغانستان، سخنان بایسته و شایسته‌یی را در ارج‌گذاری به تلاش‌های خاوری بیان دارد. پس از آن، نوبت رسید به سخنرانی دکتر قهرمان سلیمانی، رییس مرکز توسعه همکاری‌های علمی - دانشگاهی ایران که کوشش‌های خاوری را قابل قدر دانست. وی در بخشی از سخنانش، با تأکید بر گفت‌وگوی درون‌فرهنگی، از غفلت مسئولان فرهنگی از این امر گله کرد.

هم‌چنین با اشاره به ترجمه کتاب فارسی تاجیکی به فرانسه و بازترجمه آن به فارسی در ایران، این گردش کار را به همان غفلت نسبت داد و عبرت‌آموز خواند.

سخنران بعدی مراسم بزرگداشت خاوری، استاد سید ابوطالب مظفری، شاعر و نویسنده‌ی نام‌آشنای افغانستان بود. استاد مظفری، دوست دیرینه‌ی خاوری درباره فعالیت‌های علمی و تحقیقی خاوری سخن گفت و او را به دلیل پدید آوردن آثار فاخر و ارزشمند ادبی و پژوهشی ستود و گفت: «خاوری، نویسنده‌ی جست‌وجوگر هویت است؛ یعنی آثار خاوری، هویت‌محور است؛ چون متعلق به نسلی است که تاریخ بسیار دردناکی دارد».

یکی از بهانه‌های خجسته‌ی این بخش برنامه، قدردانی از تلاش‌های چندین ساله محمدجواد خاوری از سوی خانه ادبیات افغانستان بود. وقتی در میان تشویق بی‌امان مهمانان و دوستداران فرهنگ بومی افغانستان، خاوری روی صحنه رفت و در کنار دوستان فرهنگی‌اش از وی قدردانی شد، لبخند رضایت بر چهره‌ی تمامی دوستداران فرهنگ و ادبیات افغانستان نشست. زمانی که خاوری در سخنانی مهرآمیز، جملاتی را بیان کرد، دسته‌گل‌هایی هم بر آن اضافه شد؛ دسته‌گل‌هایی که چک چک کردن مهمانان بود.

پنج ساعت از اجرای برنامه‌های روز دوم گذشته بود. شاعران و ادیبان جوان افغانستان و مهمانان حاضر در سالن، بی‌صبرانه، منتظر هیجان‌انگیزترین بخش جشنواره؛ یعنی اعلان نفرهای برتر پنجمین جشنواره‌ی ادبی قند پارسی بودند. وقتی محمدصادق دهقان، دبیر علمی جشنواره به جایگاه رفت و بیانیه هیئت داوران را خواند، سکوت همراه با اضطراب بر فضای سالن حاکم شد. دهقان با سپاس‌گزاری از تمامی شرکت‌کنندگان که بسیار بیش‌تر از دوره‌های گذشته بودند، گفت: «پس از اعلام فراخوان پنجمین جشنواره‌ی ادبی قند پارسی و تمدید آن، بیش از ۱۷۴ شاعر از

گستره‌ی زبان و ادب پارسی به دبیرخانه این جشنواره اثر فرستادند که شامل هفتصد قطعه شعر در دو بخش آزاد (کلاسیک و نو) و بخش ویژه (ادبیات پایداری) شد. در بخش داستان نیز ۷۱ داستان‌نویس اثر خود را به دبیرخانه روان کردند که شامل صد داستان کوتاه بود. از این میان، ۳۵ شاعر و ۱۲ داستان‌نویس به دور نهایی داوری راه یافتند که ستاد اجرایی جشنواره از آنان برای حضور در جشنواره دعوت کرد.

دبیر علمی جشنواره درباره دعوت مهمانان ایرانی و تاجیک افزود: «با توجه به این‌که جشنواره قند پارسی از زمان بنیان‌گذاری، ویژه‌ی شعر و قصه جوان افغانستان بوده است، ناگزیر شدیم شرکت‌کننده‌گان از ایران و تاجیکستان را از بخش مسابقه خارج کنیم. با این‌هم، برای قدردانی از حضورشان، شماری از این عزیزان، به عنوان مهمان ویژه، به جشنواره دعوت شدند».

معاون خانه ادبیات افغانستان درباره داوری جشنواره‌ی پنجم چنین گفت: «در این دوره، جناب آقای محمدعلی سپانلو، مصطفی محدثی خراسانی و علی‌محمد مؤدب از ایران و قنبرعلی تابش و حفیظ‌الله شریعتی از افغانستان داوری بخش شعر را بر عهده داشتند. بانو بلقیس سلیمانی از ایران و بانو حمیرا قادری و آقای محمدحسین محمدی از افغانستان نیز داوران بخش داستان بودند».

به گفته‌ی صادق دهقان، «یکی از ویژه‌گی‌های اصلی این جشنواره، جداسازی دو رده‌ی کلاسیک و نو در بخش آزاد بود تا پاسخی باشد به علاقه‌مندی شرکت‌کنندگان و هدایت جریان رقابتی جشنواره به مسیر درست‌تر». از نظر وی، «شمار شرکت‌کنندگان در این دوره، بیش‌تر از جشنواره‌های پیشین بود، ولی سطح و کیفیت آثار، رضایت کامل داوران را برآورده نکرد. درست است که شعرهای فرستاده شده به این جشنواره، از استحکام و تنوع مضامین برخوردار بودند، ولی داوران، شعرهای نو را با توجه به

نمونه‌های برتر این سبک ادبی، از نظر تکنیکی و نوآوری در عرصه زبان، تصویر و اندیشه، پاسخ‌گوی کامل انتظارات جامعه ادبی نداشتند. با این حال، همین وضعیت نیز روزهایی از امیدواری را برای بهبود سطح کیفی شعرهای یادشده هم‌چنان گشوده نگاه می‌دارد».

بر اساس بیانیه‌یی که دبیر علمی جشنواره خواند، «داوران در مجموع، شعرهای ارایه شده در جشنواره را در پردازش مفاهیم انسانی و نوآوری‌ها و تکنیک‌های زبانی و خیال‌بندی‌های شاعرانه، مناسب دانستند. به باور گروه داوران، شاعران کوشیده‌اند از افتادن در دام نوآوری‌های بی‌مایه، سطحی‌نگری، کلی‌گویی و شعارزده‌گی بر کنار بمانند و خود را به مدار و جریان اصیل و ریشه‌دار شعر پارسی نزدیک‌تر سازند. با این هم، گاهی کاستی‌هایی در این زمینه دیده می‌شد».

از نگاه داوران جشنواره، «در ادبیات پایداری که بخش ویژه‌ی جشنواره شمرده می‌شد، توجه به ظرفیت‌های بومی، فرهنگ، اندیشه، رنج‌های فردی و اجتماعی انسان افغانستانی و پردازش مفاهیم کلان انسانی، به خوبی به چشم می‌خورد. این امر نشان‌دهنده‌ی آن است که شاعران افغانستان، با درک تعهد اجتماعی‌شان، هم‌چنان در اندیشه پاسداری از ارزش‌های تاریخی - فرهنگی میهن بزرگ خویش هستند.

در بخش داستان، بومی‌گرایی نسبت به دوره‌های گذشته، بیش‌تر نمود داشت. داستان‌نویسان جوان با تمرکز بیش‌تر بر وضعیت کشورشان، تلاش کرده بودند بازتاب‌دهنده‌ی واقعیت‌های مثبت و منفی سرزمین خود باشند. با این حال، آنان از پرداختن به وضعیت دنیای مهاجرت هم غفلت نکردند. به طور کلی، داستان‌نویسان کشور به سوی ارتقای سطح کیفی آثار خود حرکت می‌کنند».

در مجموع، داوران پنجمین جشنواره‌ی ادبی قند پارسی، با

ستودن تلاش ادبی همه‌ی دوستان شرکت‌کننده و تعهد درونی و علاقه‌مندی تاریخی‌شان به زبان کهن پارسی، برگزیدگان پنجمین جشنواره‌ی ادبی قند پارسی را در بخش‌های ادبیات پایداری، شعر کلاسیک، شعر نو و داستان اعلام کردند.

علی مدد رضوانی که برای زدودن خسته‌گی حاضران می‌خواست با طنازی، دلهره‌ی آن‌ها را هم افزایش بدهد، التهاب خوش‌آیندی در بخش معرفی برنده‌گان شعر و قصه‌ی جوان افغانستان و بخش ویژه آن (ادبیات پایداری) ایجاد کرده بود و هیجان در چهره تک تک شاعران و نویسندگان شرکت‌کننده دیده می‌شد. سرانجام، شاعران و نویسندگان برتر پنجمین جشنواره قند پارسی در میان تشویق بی‌وقفه‌ی حاضران به ترتیب زیر معرفی شدند:

در بخش آزاد، شعر نو: امان‌الله میرزایی، حکیم علی‌پور و فاطمه روشن.

در بخش آزاد، شعر کلاسیک: سیدعلی‌رضا جعفری، غلام‌رضا ابراهیمی و علی جعفری.

در بخش شعر پایداری: زهرا حسین‌زاده، محمدتقی اکبری و محمدصادق عصیان.

در بخش داستان نیز حبیب‌الله صادقی، سیدعلی موسوی و معصومه حسینی، به ترتیب، مقام‌های اول تا سوم را از آن خود کردند.

خانه ادبیات افغانستان، پنجمین جشنواره‌ی ادبی قند پارسی را با همکاری انجمن دوستی ایران و افغانستان، مرکز آفرینش‌های ادبی حوزه هنری، مؤسسه فرهنگی «اکو»، سازمان فرهنگ و ارتباطات اسلامی، معاونت آسیا و اقیانوسیه وزارت امور خارجه جمهوری اسلامی ایران، شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی، مؤسسه‌ی انتشاراتی عرفان، انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی و انجمن علمی نقد ادبی ایران برگزار کرد.

خانه ادبیات افغانستان در کنار برگزاری این جشنواره، اولین جایزه‌ی خصوصی ادبیات افغانستان با عنوان «جایزه‌ی ادبی نوروز» را نیز برپا کرد. در بخش داستان و رمان، گروه داوران با قدردانی از رمان «پهلوان مراد و اسپه‌ی که اصیل نبود»، نوشته‌ی بیرک ارغند، جایزه‌ی مشترک بهترین رمان دهه‌ی افغانستان را به رمان «گلیم‌باف»، نوشته‌ی **تقی واحدی** به دلیل بازتاب هنرمندانه‌ی رنج زنان افغانستان و رمان «**هزارخانه خواب و اختناق**» نوشته‌ی **عتیق رحیمی** به دلیل نوآوری در روایت و زبان محکم آن اهدا کردند.

در این مراسم، هم‌چنین از مجموعه داستان «آشار»، نوشته‌ی عبدالواحد رفیعی و مجموعه داستان «خانم جورج»، نوشته‌ی مریم محبوب قدردانی شد و جایزه‌ی بهترین مجموعه داستان دهه‌ی افغانستان به مجموعه داستان «**عسکرگریز**»، نوشته‌ی **محمد آصف سلطان‌زاده** به دلیل سوژه‌های ناب و بازتاب واقع‌بینانه‌ی پی‌آمدهای جنگ افغانستان اهدا شد.

جشنواره‌ی پنجم در شام‌گاه سوم حوت زیر باران پایان گرفت با این پرسش که جوانان اهل ادب افغانستان و دیگر هم‌زبانان‌شان بار دیگر کجا و کی گرد هم خواهند آمد؟

این جشنواره در مطبوعات و رسانه‌های ایران، افغانستان و رسانه‌های بین‌المللی بازتاب بسیار خوبی داشت. در این جا گزارش روزنامه‌ی «قدس» ایران را به عنوان نمونه می‌آوریم:



عکس از حبیب‌الله محمدی



عکس از حبیب‌الله محمدی



عکس از فخرالدین فروغی



عکس از فخرالدین فروغی

جشنواره‌ی قند پارسی

محمد کاظم کاظمی

دیری است که شعر مهاجر افغانستان در ایران جایگاه و پایگاه شایسته‌یی یافته است و شاعران این سرزمین در محیط هجرت به خوبی توانسته‌اند از موجودیت و موقعیت زبان فارسی در افغانستان نماینده‌گی کنند.

یکی از عوامل و نتایج این رشد و انعکاس نیکو، برگزاری برنامه‌های ادبی خاص شعر افغانستان است، به ویژه جشنواره‌ی «قند پارسی» که امسال پنجمین دوره‌ی آن در تهران برگزار شد. «قند پارسی» که از سوی «خانه ادبیات افغانستان» برگزار می‌شود، در این سال‌ها وسیع‌ترین برنامه‌ی ادبی مهاجران افغانستان در ایران و حتا خارج از ایران بوده است. البته به سبب افزایش ارتباطات میان کشورهای همسایه، در برنامه‌ی امسال مهمانانی نیز از داخل افغانستان و حتا کشور تاجیکستان در این همایش حضور داشتند.

جشنواره‌ی امسال روزهای یک‌شنبه و دوشنبه‌ی هفته قبل در فرهنگسرای خانواده در تهران برگزار شد و در این دو روز، جمعی از شاعران و نویسندگان جوان افغانستان از تهران، مشهد، قم و داخل

کشور، به صورت رقابتی در رشته‌های شعر و داستان به ارائه‌ی آثارشان پرداختند.

البته برنامه دارای یک روی‌کرد خاص نیز بود، یعنی ادبیات پایداری افغانستان و به همین دلیل، شعرهایی که به این موضوع اختصاص داشت، در بخشی مستقل در مسابقه گنجانده شد. هم چنین از دیگر ابتکارهای برگزارکنندگان این دوره از قند پارسی، این بود که شعرهای نو و کلاسیک را در بخش‌های مستقل و با جوایزی مستقل در رقابت سهم دادند.

اهدای جایزه‌ی ادبی نوروز، ویژه‌ی ادبیات داستانی این دهه و نیز نکوداشت محمدجواد خاوری داستان‌نویس و پژوهشگر نام‌آور افغانستان از دیگر بخش‌های جنبی این جشنواره بود.

اما اگر از مباحث خشک گزارشی بگذریم، آثار ارائه شده در این جشنواره مؤید آن بود که شعر جوان افغانستان هم‌چنان در کیفیت و کمیت، در حال برداشتن گام‌های بلند و جدی است. مطرح شدن بعضی چهره‌های جدید با آثاری قابل اعتنا، ما را به نسل سوم از شعر مهاجر افغانستان امیدوار می‌کند.

این جریان شعری از قابلیت‌های خاصی برخوردار است که شعر نسل قبل کم‌تر برخوردار بود و به همان نسبت، با چالش‌هایی نیز روبه‌رو است که اینک به اختصار به آن‌ها می‌پردازم تا این کارگاه ما یک گزارش‌گویی صرف نباشد. به نظر می‌رسد که مهم‌ترین قابلیت و ویژه‌گی شعر این نسل از مهاجران افغانستان، برخورداری آثار از چشم‌دیدها و تجربیات شاعران است. به واقع حضور زنده‌گی، عناصر محیط و تجربه‌های تلخ و شیرین مردم مهاجر در شعرها به صورتی عینی و آشکار پیداست.

ویژه‌گی دیگر، تنوعی است که از نظر صوری و محتوایی در شعر این نسل می‌توان یافت. شعر نسل پیش، یعنی شاعران دهه‌ی هفتاد افغانستان غالباً یا غزل بود یا مثنوی، و آن هم بیش‌تر در حال و هوای جنگ و جهاد و مسایل مهاجرت. در این میان

دغدغه‌های شخصی، احساسات عاشقانه، تأملات فکری و امثال این‌ها کمتر مجال تجلی می‌یافت. ولی شعر نسل جوان امروز را می‌توان از هر جهت «آزادتر» دانست، البته با این ملاحظه که گاهی این آزادی سبب کم‌توجهی نسبی این شاعران به مسایل کشور نیز شده است که از این نظر قابل نقد می‌نماید. در شعر نسل قبل، نوعی احساس مسؤولیت جدی در این امور دیده می‌شد. شاید یکی از دلایلی که اولیای امر، بخش «پایداری» را به جشنواره افزوده بودند نیز همین بود تا شاعران جوان، آن‌قدرها هم از ارزش‌های جهاد و مقاومت اسلامی افغانستان دور نمانند.

به موازات دور شدن شعرها از حال و هوای داخل کشور، لاجرم رنگ و بوی بومی شعرها نیز کمتر شده است و آن تمایزی که شعر مهاجر افغانستان با جریان شعری ایران در یک دهه‌ی قبل داشت، در شعر این جوان‌ها کمتر به چشم می‌خورد. این البته از جهتی طبیعی و در مسیر جریان کلی شعر فارسی امروز است، ولی از این نظر که خود این عدم تمایز سبب کم‌تأثیری این شعرها می‌شود، قابل تأمل می‌نماید.

با این وصف، به نظر می‌رسد که شعر جوان افغانستان در این سال‌ها، می‌باید بیش از آن‌چه که هست، با مسایل، دردها و دغدغه‌های مردم کشور گره بخورد تا بتواند برای فارسی‌زبانان دیگر، حاوی حرف‌های تازه‌یی باشد. آن‌چه شعر مهاجران در دهه‌ی هفتاد را چنین برجسته و تأثیرگذار ساخت، برخورداری آن از حرف‌هایی بود که در شعر ایران یافت نمی‌شد. چون مردم ایران آن مسایل را تجربه نکرده بودند.

نکته‌ی دیگری که در این جشنواره (و دیگر جشنواره‌های قند پارسی) قابل تأمل و توجه به نظر می‌آید، حضور جمعی از شاعران ایرانی در برنامه بود، به ویژه آنانی که شعرهایی خاص افغانستان داشتند. این روند در درازمدت خود می‌تواند مایه‌ی پیوند و ارتباط بیش‌تر میان اهل ادب این دو پاره از این وطن بزرگ فرهنگی باشد.

به واقع آن مؤنست و هم‌نشینی و هم‌دردی‌یی که در میان شاعران افغانستان و ایران در دهه‌های هفتاد و هشتاد دیده شده است، در طول تاریخ جدایی این دو سرزمین از هم‌دیگر، مشاهده نشده و این خالی از برکاتی نیست. اولین ثمره‌ی این ارتباط، شناخت بیش‌تر و ارتباط محکم‌تر میان اهل قلم فارسی‌زبان است و این به‌طور طبیعی پس از مدتی در سطح جامعه نیز گسترش خواهد یافت و ما بدین نیاز داریم، تا باری دیگر چنان که یکی از سخنرانان برنامه در سخنانش گفت، این اتفاق نیفتد که رمان فارسی یک نویسنده‌ی تاجیکستان، در تاجیکستان از فارسی به روسی و سپس در فرانسه از روسی به فرانسوی و سپس در ایران از فرانسوی به فارسی ترجمه شود.

زبان فارسی، ما را از بلایا دور نگه داشته است

گفت‌وگو با میرزا شکورزاده، ادیب تاجیکستانی در حاشیه‌ی جشنواره‌ی قند پارسی
محمدسرور رجایی

اشاره:

میرزا شکورزاده، از مهمانان ویژه‌ی جشنواره‌ی ادبی قند پارسی، از کشور تاجیکستان بود. شکورزاده پیش از این هم ۱۲ سال در ایران بوده و علاوه بر تهیه و تألیف ۱۵ جلد کتاب ادبی، در فعال شدن برنامه تاجیکی رادیوی خراسان همکاری کرده است. وی از اعضای سابقه‌ی اتحادیه نویسندگان تاجیکستان و مسئول فعلی بخش نثر ادبی آن است که فعالیت‌های ادبی و مطبوعاتی بسیاری از جمله همکاری با مجله «صدای شرق» را در پرونده خود دارد. در جلد نخست دانش‌نامه فارسی نیز مقاله‌های بسیاری از او، درباره عصر رودکی تا شاعران امروز تاجیکستان به چاپ رسیده است. آنچه در ادامه می‌آید، گپ دوستانه‌ی است درباره‌ی ادبیات، به ویژه ادبیات مقاومت افغانستان.

با این همه تلاش فرهنگی در عرصه‌ی فرهنگ مشترک، چه کار انجام نشده‌ای برای تان مانده است که آرزو دارید انجام دهید؟

کارهای ناتمام من مثل اندیشه‌های شاعران تمامی ندارد. از زمانی که خود را شناختم و دانشجو بودم، بخشی از فعالیت‌های زنده‌گی و ذهنی مرا کشور افغانستان به خود اختصاص داده است؛ فعالیت‌هایی که هنوز هم دوام دارد. ما تاجیکان هیچ وقت خود را از ادب و فرهنگ فارسی افغانستان جدا نمی‌دانیم و بسیار خوشحالم که در دانش‌نامه ادب فارسی، مربوط به افغانستان، چندین مقاله دارم. در تاجیکستان هم کتابی را برای ارج گذاشتن به جهاد افغانستان با نام «حماسه رادمردان خراسان» با الفبای فارسی منتشر کرده‌ام. کتاب دیگری هم در همین زمینه، با الفبای فارسی به زودی به دست انتشارات ادیب تاجیکستان با عنوان «رزم‌آوران هندوکش» منتشر خواهد شد. این کتاب، پژوهشی است از پیکارهای مجاهدین قهرمان افغانستان که در کنار آن، مشکلات و فراز و فرودهای دولت مجاهدین را هم بررسی می‌کند. هم‌چنین نگاهی دارد به دوستان و دشمنان آن دولت و اشتباه‌هایی که باعث ناکامی آن شد.

آن‌چه آرزوی من است، نوشتن یک رمان تحلیلی تاریخی یک‌صد و پنجاه سال اخیر آسیای میانه است، از زمان تزارها تا فروپاشی شوروی و جنگ‌های داخلی تاجیکستان. تصمیم دارم به کشورهای ایران و افغانستان هم نگاهی داشته باشم که در این سال‌ها این کشورهای هم‌زبان، در این گیرودار چه زحماتی را دیدند و چه تلخی‌هایی را چشیدند.

چنین احساس می‌شود که نگاه شما به ادبیات افغانستان، به ویژه ادبیات مقاومت آن، نگاه عمیق و سرفرازانه‌یی است. درست است؟

بلی، افغانستان، گهواره‌ی بسیار مهم ادب فارسی است. همین بلخ،

بادغیس، هرات، غزنین و کابل، عزیز است. مگر می‌شود افغانستان را از ایران و تاجیکستان، جدا دانست، هم‌چنان که ایران و تاجیکستان را از افغانستان نمی‌توان جدا دانست. جای تأسف دارد که وحدت فرهنگی ما ضعیف است. شما با ایران همسایه هستید و چندین سال هم است به عنوان مهاجر در ایران حضور دارید و ادبیات شما به هم نزدیک است. از این رو، وحدت فرهنگی شما بیش‌تر و زیباتر احساس می‌شود. ما با ایران فاصله دورتری داریم و این توفیق را نداشته‌ایم. با این حال، معتقدم ادبیات مقاومت شما به‌ویژه شعر مقاومت افغانستان در مهاجرت شکل گرفت و سروده شد. شعر مهاجرت یا همان مقاومت، شعری است که علیه دشمنان و غاصبان افغانستان سروده شده و بسیار پردرد و پرمحتواست. من خیلی آرزو دارم که خداوند لطفش را شامل حالم کند و من روزی این شعرها را گرد آورم و در قالب مجموعه‌یی در تاجیکستان منتشر کنم. حیف است که مخاطبان دیار ما از این نعمت ادبی بهره‌مند نشوند.

نظر نیک شما قابل احترام است. دوست دارم تحلیل شما را از مقاومت مردم افغانستان و شکل‌گیری ادبیات آن، مصداقی‌تر بشنوم. موافقید؟

ببینید، وقتی علامه اقبال لاهوری با شهامت و غرور سربلندانه، این قدر به دلاوری مردم افغانستان مفتون است، ما که در برابر او چیزی نیستیم. از روزگاران دور، خطه‌ی خراسان بزرگ که با نام افغانستان شناخته می‌شود، همیشه در مقابل دشمن، رستمانه جنگیده است. حال این دشمن خواه مقدونی بوده باشد، خواه مغول و خواه کسانی دیگر. علامه اقبال می‌فرماید: «ملت آواره‌ی کوه و کمر / در جبینش دیده‌ام چیزی دیگر / آسیا یک پیکر آب و گل است / ملت افغان در آن پیکر دل است».

بزرگ‌ترین ویژه‌گی مردم افغانستان، اصالت اسلامی در حد بسیار عالی و اصالت زبان فارسی آن‌هاست. رکن دیگر این ویژه‌گی، ظلم‌ستیزی مردم افغانستان است. همین مردم آن‌قدر در برابر انگلیس، دلاورمندانۀ جنگیدند و مقاومت کردند که سرانجام انگلیسی‌ها شکست را پذیرفتند، آن‌هم در چند نوبت. یکی از دلایل فروپاشی امپراتوری شوروی هم جهاد و مقاومت مردم افغانستان بود. شکست نظامیان روسی در افغانستان، آغازی بود که سرانجامش، فروپاشی شوروی را در پی داشت. ما دیدیم که یک‌بار دیگر اقوام مظلوم افغانستان چون تاجیک‌ها، هزاره‌ها، ازبک‌ها و ترکمن‌ها در برابر روس‌ها از خود درخشش نشان دادند و ثابت کردند کشور اسلامی‌شان را با دادن جان‌شان حفظ خواهند کرد. صرف نظر از اختلافات قبیله‌یی، اقوام افغانستان یک ویژه‌گی منحصر به فردی هم دارند و آن این است که برای سرکوبی دشمن مشترک یک‌باره متحد می‌شوند. این دلاوری در بین تمام مردم افغانستان وجود دارد.

احساس من این است که خاک افغانستان، قهرمان‌پرور است. من شخصاً از مقاومت جانانه مردم افغانستان در برابر دشمنان احساس غرور می‌کنم. در طول تاریخ، ایستادگی این مردم را می‌بینیم. امیدوارم که با صبر و پایداری، ماجرای ناخوش‌آیند جنگ و ناامنی را برای همیشه به پایان ببرند.

شما مهمان رسمی پنجمین جشنواره‌ی ادبی قندپارسی هستید؛ جشنواره‌یی که خانه ادبیات افغانستان به نمایندگی از شاعران و نویسندگان مهاجر افغانستان در تهران برگزار می‌کند. از نگاه شما، این رویداد فرهنگی برای اهالی ادبیات کشورهای هم‌زبان چه بازخوردی خواهد داشت؟ دوست دارم احساس جناب عالی را از حضور در این جشنواره بدانم؟

جشنواره‌ی ادبی قند پارسی در حد بسیار عالی برنامه‌ریزی شده بود که محبت و صمیمیت برگزارکنندگان آن را همراه با مدیریت خوب نشان می‌داد. این اتفاق خوش‌آیندی بود که از جانب برادران افغانستانی ما در ایران سامان یافته بود. من این محبت و صمیمیت را از آن‌ها، وفاداری‌شان به زبان فارسی و فرهنگ اسلامی‌شان می‌دانم. هر قدر که ما در کنار هم باشیم، به همان اندازه، شکوفایی و رونق می‌یابیم و به همان اندازه به فرهنگ و زبان و دین‌مان خدمت‌گزار خواهیم بود. بازخورد نیک این جشنواره برای ما از حد تصور فراتر بود. من شگفت‌زده شدم که این فرزندان مهاجر و ادیب افغانستان با این همه شوق بلند، ادبیات فارسی را فرامی‌گیرند و پاس می‌دارند، آن‌گونه که آداب و اعتقادات اسلامی‌شان را پاس می‌دارند. از این سفر و به ویژه از این جشنواره، با ارمغان خوب و تأثیرات ارزشمند به کشور خود باز می‌گردیم. امیدواریم روزی شما را در تاجیکستان در کنار خود ببینیم.

با توجه به شناخت و تجربه‌های مفید شما و فعالیت در عرصه‌های مختلف فرهنگی با محور اشتراکات فرهنگی کشورهای هم‌زبان، برای شناخت بیش‌تر و نزدیک شدن این اشتراکات چه موضوعی را ضروری می‌دانید؟

مهم‌ترین عامل شناخت همدیگر این است که ما باید از نظر اعتقادات اسلامی، همدیگر را بشناسیم. کشورهای ما با اندیشه‌ی واحد اسلامی مرتبط هستند و ما باید کاری کنیم که روز به روز این موضوع رشد بیابد. این عامل همان طور که در بین تمام اقوام دنیا وحدت‌آفرین است، می‌تواند یگانه‌گی کشورهای ما را هم در پی داشته باشد. راه دیگری که می‌تواند این روند را تسریع کند، ارتباط قوی اقتصادی کشورهای ماست. لازم است که در کنار پل‌های فرهنگی، پل‌های اقتصادی هم اعمار کنیم. تجربه ثابت

کرده است که بدون اقتصاد موفق نخواهیم شد. از سوی دیگر، ما به زودی به الفبای فارسی برمی‌گردیم و آن زمان، قرابت و نزدیکی ما با ایران و افغانستان، بیش از حد تصور خواهد شد و تهاجم فرهنگی هم بر ما کم خواهد شد. آن روز دور نیست که کشور تاجیکستان یک‌بار دیگر در اقیانوس فرهنگ و ادب فارسی چون غواصی غوطه‌ور خواهد شد.

اکنون چه، مگر غوطه‌ور نیستید؟

فعلا ما در حاشیه قرار داریم. ما برای رسیدن به الفبای فارسی به زمان نیاز داریم. سرنوشت الفبای ما دست‌خوش تحولات بسیاری شده است. یک‌بار در اول انقلاب شوروی‌ها، الفبای لاتین جای‌گزین زبان ما شد و چند سال بعد هم الفبای سیرلیک، که تا امروز هم دوام دارد. این تغییرات، مردم ما را دچار بحران کرده است. امیدوارم که هر چه زودتر به الفبای فارسی برسیم که در ایران و افغانستان ریشه‌های عمیقی دارد؛ چون اعتقاد دارم همین زبان فارسی، ما را از بلایا دور نگه داشته است.

و سخن پایانی شما.

در این جشنواره، با ادبیات نسل جوان شما آشنا شدم. جوانان ادیب شما در سطح بسیار خوب و برجسته‌یی قرار دارند. توصیه می‌کنم بیش‌تر از پیش در اقیانوس فرهنگ و ادب فارسی سر فرو ببرند و کوشش کنند از منطقه‌ی فارسی‌زبانان عبور کنند و به مناطق جهان برسند و با همت بلند، جوایز جهانی را در نظر داشته باشند. فرهنگ غنی زبان فارسی را به جهانیان برسانند و مطرح کنند و خود را به آن‌ها بشناسانند که نواده‌گان مولانا، جامی، سنایی غزنوی، حافظ و سعدی هستند و در شاه‌ستون‌های ادبیات جهان ریشه دارند.

باز آمده ز رفتن خورشید دور نیست

گر زنده‌گی است، دیده به دیدار می‌رسد.





عکس از حبیب‌الله محمدی



خانه‌ی ادبیات افغانستان منتشر کرده است.



خانه‌ی ادبیات افغانستان منتشر کرده است.

شیوه‌نامه‌ی نگارش مقاله برای مجله‌ی فرخار

یک - ساختار مقاله

۱. **عنوان:** باید کوتاه، گویا، جذاب و بیان‌کننده محتوای مقاله باشد.
۲. **چکیده:** (حداکثر ۱۵۰ کلمه) باید آینه‌ی تمام‌نما و فشرده‌ی مقاله و شامل موضوع، ساختار و نتایج پژوهش باشد.
۳. **واژه‌گان کلیدی:** باید حداکثر پنج واژه باشد که برای آسانی دسترسی در جست‌وجوی الکترونیکی نقش نمایه را ایفا کند.
۴. **مقدمه:** مسایل و مشکلات موجود در زمینه‌ی پژوهش و یافته‌های قبلی درباره‌ی موضوع مورد بحث را به صورت کوتاه شرح دهد.
۵. **متن اصلی:** (الف: بیان موضوع. ب: عنوان‌های اصلی و فرعی. ج: متن مقاله (شامل یافته‌های پژوهش در مورد موضوع مورد بحث). د) نتیجه‌گیری (شامل نتیجه‌های جدید به دست آمده از پژوهش).

دو - شیوه‌ی ارجاع‌دهی

ارجاع استنادی به منابع، باید در خود متن، بی‌درنگ پس از نقل مطلب، درون کمان بیاید: (نام صاحب اثر، سال انتشار: شماره‌ی صفحه). **مثال:** (بارت، ۱۳۷۵: ۱۵۵)

سه - شیوه‌ی نگارش منبع

مشخصات کتاب‌شناختی منبع‌ها به ترتیب حروف الفبا و به شرح زیر در پایان مقاله بیاید:
کتاب: نام خانواده‌گی، نام، عنوان کتاب (با حروف سیاه)، شماره‌ی جلد، نام مترجم یا مصحح، محل انتشار، نام ناشر، سال چاپ.
مثال: بارت، رولان، **اسطوره، امروز،** ترجمه: شیرین‌دخت دقیقیان، تهران، مرکز، ۱۳۷۵.
مقاله: نام خانواده‌گی، نام، عنوان کامل مقاله (درون گیومه)، نام مترجم، نام مجله (با حروف سیاه)، شماره و مشخصات مجله.
مثال: موسوی، حافظ، «دفاع از تخیل و شعر غنایی»، **گوهران**، شماره‌ی ۱۹ و ۲۰، بهمن ۱۳۸۷.

چهار - شیوه‌ی ارزیابی

۱. شورای علمی و شورای نویسندگان مجله، مقاله دریافتی را ارزیابی و نسبت به پذیرش یا رد آن تصمیم‌گیری می‌کنند و نویسنده را در جریان قرار می‌گیرد.
۲. اگر مقاله نیاز به اصلاح داشته باشد، به نویسنده بازگردانده می‌شود.
۳. مقاله‌ی ارزیابی شده در نوبت چاپ قرار می‌گیرد و با توجه به ظرفیت مجله، بر اساس نوبت دریافت و اصلاح نهایی، منتشر می‌شود.
۴. نویسنده باید مقاله فرستاده شده به مجله را هم‌زمان برای انتشار به دیگر نشریه‌ها نفرستد. مقاله‌ی منتشر شده در دیگر نشریه‌ها از گردونه‌ی انتشار خارج می‌شوند.
۵. مجله در پذیرفتن و نپذیرفتن و نیز ویرایش مقاله، آزاد است.

- اطلاعات زیر در صفحه‌ی اول بیاید:

نام و نام خانواده‌گی نویسنده، سمت علمی، نشانی پستی و پست الکترونیکی، شماره‌ی تماس نویسنده.
- شیوه‌ی درست حروف‌چینی رایانه‌ی رعایت شود و متن با فرمت Word، به صورت فایل ضمیمه و بدون هیچ‌گونه صفحه‌آرایی فرستاده شود.
- مقاله و هرگونه مطلب به نشانی پست الکترونیک مجله فرستاده شود.



Farkhar

A Poetry Quarterly, No. 4

Licens Holder: Literature house of Afghanistan

Managing Director: Mohammad Hossain Mohammadi

Editor-in- chief: Mohammad Sadeq Dehqan

Editorial Board: Abdor Rahim Jafari, Mahmood Jafari,
Mohammad .Sarvar Rajaei, Ali Madad Rezwani,
Hafizollah Shariati, Ali Mohammadd Moadab,
Abdoshakoor Nazari and, Mohammad Hossain Hashemi

Graphic And Designe: Hossain Sina

First Published: Winter 2010

Tehran & Kabul

E-mail:

farkharquarterly@yahoo.com



نشر تاک

Farkhar

