جستار ماه

چالش‌های ذهن هنرمند

در آیینهٔ شعر افغانی و تاجیکی

فرشته رستمی

در این نوشته، به آن دسته از شاعران افغانی و تاجیکی پرداخته‌ایم که عنان بر ذهن پویای خویش نزده‌اند و آزاد و رها، بازتاب نسل خویشند. در این میان، از آن روی که پیشینه‌ای مشترک، فارسی‌دری‌زبانان را به هم گره می‌زند و سپهری همانند دارند، اسطوره و حماسه، چه ملی و چه دینی، در نازک‌کاری‌های شاعر، رقصان و پیچان، به نمایش درمی‌آید.

اما از آن روی که مرزها، حصارها می‌نهند و آن چه درون کشورها رخ می‌دهد، گوناگون است، افغانی در آشوب نبرد و غارتی دیر باز، به شعری دست یافته که در آن هستی و زندگی، در پالوانه آزمون و خطا غربال می‌شود. آنها که ذهن شاعر را آماج نامردمی و ناراستی کردند، ناخواسته، موجب بروز شعری پخته گشتند و در سرریز گدازه‌های واژه بر کاغذ بود که شعر شادی شکار افغانی پدیدار شد.

شعری که ثمره تجربیات لمس شده و پسوده شاعر، دیده‌ها و شنیده‌های اوست، با شعری که برآمده از امنیت و صمیمیت است، چه بخواهیم و چه نخواهیم، دو سویه است.

شعر افغانی بازتاب جنگ و جدال است و شعر تاجیکی، وارونه شعر افغانی، شعری شنگ و ملنگ است و بیشتر هوای روزگاران رودکی و سعدی را دارد. همانندی‌ها و گونه‌گونی‌ها چیزی است که در این نوشته به آن توجه می‌شود.

زمانی که رمانتیک‌های انگلستان، پیرامون ذهن شاعر آتشی افروختند که هر چه به دوران کلاسیک بازبسته بود[1]، در آن سوزانده شد. شعری ناب درخشید که پویایی و زایایی، نخستین پرتو آن بود. کالریج[2] شعر را فرایندی می‌دانست که تمامی ادراک‌های حسی شاعر را درهم می‌تند.

وردزورث[3] می‌گوید: «اگر از اشیای خارجی در شعر استفاده شده باشد، تنها در صورتی که این اشیا در درون شاعر دگرگون شده و یا بازتاب احساس‌های شاعر باشند، توان راه‌یابی به دنیای شعری شاعر را دارند.» (رستمی، ۱۳۸۳، ص ۲۰). زندگی بیرونی شاعر با دیگر انسان‌ها در پیوند است، اما در زندگی درونی، او فلسفه‌ای شخصی دارد. بلیک و شلی[4] شعر را بینش شاعر می‌دانستند؛ بینشی که با دنیای عادی آزمون‌های همگون مردم، در کنشی دوسویه است. شعر شاعر، سرریز ستیهندگی‌ها و چالشگری‌های بسیار ذهنش است. به این سو باید نمازگزارد و آن را ستود؛ که شاعر دو در یک اسب؛ زیرا هم خلق می‌کند، چونان آفریدگاری زیردست و هم مخلوق است چون بنده‌ای زیرک. زیرک، از آن جهت که می‌تواند کارمایه‌ها و انرژی‌های رها شده در بی‌کران را به خدمت گیرد، گیتی و مینو را بیامیزد؛ اندیشه کند، و ذهنی پیکرمند که نیک بیگانه با دیگران است، بیافریند. زمانی که انسان، خلق می‌کند، به آفرینش الهی انگشت زده است. آیا این انسان که وجودش پرستش است و جست و جو، دمی ـ اگر چه اندک ـ می‌تواند آرام پذیرد؟ او زبان را به مزد می‌گیرد زبانی که «حوزه‌ای از نیروهای اجتماعی است که ما را تا عمق ریشه‌های‌مان شکل می‌بخشد.» (ایگلتون، ۱۳۸۰، ص ۱۲۲ـ۱۲۱). شاعر در این میان، گذرگاهی است که «بی‌نهایت» از ذهن او و سپس خون او و سرانجام شعر او، نمود می‌یابد و بر هستیِ گیتی گام می‌نهد. کرنش بر چنین شعری و فرخباد بر چنین گذرگاهی:

مردم ← اندیشمند ← ذهن برتر → اندیشمند → مردم
بزرگ نیروی کارمایهٔ جهان

اکنون نیز اندیشمندان به شعری که پشتوانه‌اش فکر و خیال و ذهن باشد، بیش از پیش بها می‌دهند. هایدگر، از آن جهت که شعر هستی‌ها را بر زبان می‌آورد و به هستی و زیست انسان زمینه می‌دهد، بر آن ارج بسیار می‌نهد[5]. آلفرد شوتز می‌گوید: «ما آدمیان در گذرگاهی تاریخی زندگی می‌کنیم و به طور طبیعی در زیست فرهنگی جامعه شرکت می‌جوییم و همان گونه که دیگران در زندگی فردی ما مداخل دارند، ما نیز در زندگی آیندگان نقشی انکارناپذیر خواهیم داشت» (هوسرل، ۱۳۸۰، ص ۸۳). شوتز، جهان روزمره را در کالبد جهان‌بینی ذهنی (=Intersubjectivity) می‌دمید. دست و پنجه نرم کردن یک ذهن با ذهنی دیگر، در پرده چندین لایه شعر نمود می‌یابد (ذهن خواننده با ذهن شاعر).

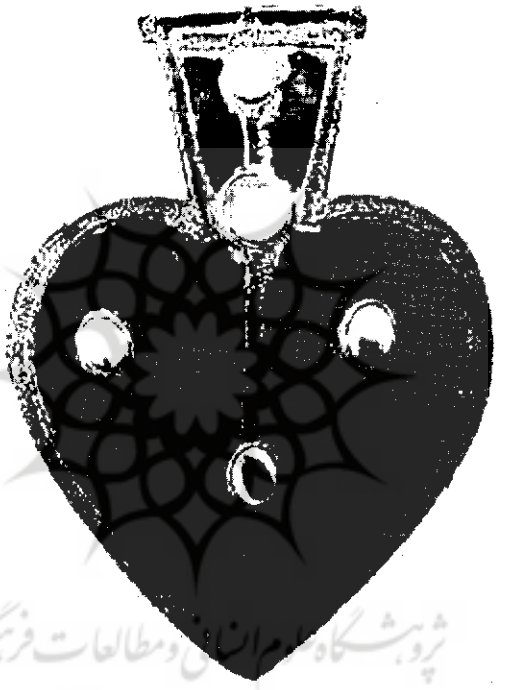
چنین ذهنی که یک پا در درون فرد و یک پا در بیرون وجود شاعر دارد، برای برقرار ماندن، نیازمند توشه است. او توشه‌اش را از ناخودآگاهی وجود شاعر می‌گیرد و آیا شعر برآمده از ناخودآگاهی، برای یک تن است؟ آیا به یک زمان دل سپرده است؟ «آفرینش هنری مرز زمان را همچون مرز مکان، در هم می‌شکند و به فراسوی این هر دو راه می‌برد. هنر در سرشت و سرنوشت خویشتن آن سری و مینوی است و از این رو، مانند پدیده‌های استومند و پیکرینه و این سری، در بند گیتی نمی‌ماند» (کزازی، ۱۳۸۴، ص ۲۳۱). هنری که دمساز «مینو» بوده، نه بس دور است، نه بسیار نزدیک. به آسانی نمی‌توان به آن دستبرد زد، اما شکیب سوز، باید چشم بر نواختِ شاعر داشت. شاعری که تنها در زمان شعر گفتن، گذرگاه آهن ذهن ازلی به این دنیاست و در دیگر زمان‌ها، فردی است چونان تمامی انسان‌های دور.

سپهر مشترک

«تفرد» شاعر یا هر شخص دیگر، ثمره سرشت و تاریخ شخصی و اندیشه اوست اگر انسان‌ها همه همانند هم بودند، کوشش برای راهیابی به اندیشه دیگری، هرزه‌جویی بیش نبود. از سویی دیگر، اگر یکسره با هم متفاوت بودند نیز پویشی بیهوده بود. قلاب انداختن به ذهن آن دیگری، گرچه دشوار است، از آن رو که ما اندکی همانند و اندکی گوناگونیم، شدنی است.

روشنفکران از «سپهر مشترک ذهن» یاد می‌کنند و می‌گویند «ما با رجوع به سپهر مشترک ذهن، می‌توانیم بر فاصله موجود میان انسان‌های اعصار یا فرهنگ‌های مختلف، با همه اعتقادات و ایدئولوژی‌های مختلف، فایق شویم» (ریکمن، ۱۳۸۲، ص ۱۹۶). اوج سخن شاعر نیز در شباهت‌هایی است که با دیگر شاعران دارد. تی اس الیوت، در مقاله «سنت و استعدادهای فردی» می‌گوید: «شاعر بزرگ کسی نیست که به هر قیمتی که شده خود را بی‌نظیر و انفرادی نشان دهد، بلکه شاعر بزرگ کسی است که به دیگران تقرب جوید و در عرصه یک شعر عمومی، به شرکت در کار دیگران دست بزند» (براهنی، ۱۳۸۰). بخش کلیدی در چالش ذهنی هنرمند افغان و تاجیک، پیوند فرد با خودش (که حماسه مذهبی را شکل می‌دهد) و پیوند فرد با دیگر افراد، از گذشته تاکنون است (که حماسه ملی را قدرت می‌بخشد). دو نیرویی که «بقا»ی ملتی به آن زنجیر شده است؛ زنجیری گسست ناپذیر! در نخستین گام به سپهر مشترک ذهن و شباهت‌های شاعران، ناگزیر از نیاکان و اجداد شعر جنگ، یعنی اسطوره و حماسه یاد کرده می‌شود:

چه جهازی به از این گنجور مار به دوش؟!
وقت آن است که فتوا بدهی خازن را
(دختر بن لادن: محمدتقی اکبری)



آن جا که نیروی جادویی ذهن‌ها به گره می‌افتد و از یک ذهن برتر اثرستان می‌شود، «اسطوره» برمی‌خیزد. گوهر و مانایی شعر، زمانی است که مویی فولادین به ذهن برتر بیابد و آن را به هیچ روی نگسلد. در پناه اسطوره، به گفته «نیچه» ارزش‌ها شکل می‌گیرند و حقایق به تردید می‌افتند. ذهنی که بر سنگواره اسطوره جریان دارد، پیام شعری‌اش بی‌چند و چون بر ذهن خواننده می‌نشیند؛ گویی نشستگاهی جز آن در خور او نیست. این گونه، در دوری هنری، انرژی از ذهن خواننده به ذهن شاعر و وارونه، می‌جهد. زایایی و پویایی هنر ـ که رمانتیک‌ها بر آن پافشاری داشتند ـ بیش از پیش حاصل می‌گردد. هر چند ذهن شاعر در رده‌بندی، جایگاهی فراتر دارد و به آن ذهن برتر نزدیک‌تر است، ذهن خواننده نیز همپای و همپوی پیش می‌رود. اسطوره‌هایی که در پی خواهد آمد، اکنون در زبان دری افغانی و تاجیکی نفوذ کرده است، اما معلوم نیست در کدام زمان و بر کدام نژاد دیگر حلقه برافکنند و آن نژاد را از آن خود کنند که اگر آب سرچشمه تمام شود ـ اگر! ـ چشمه‌ای دیگر با آبشخوری نوتر سرباز می‌کند که بگوید این اسطوره تنها برای تو نیست، ای شاعر! ودیعه‌ای است برای تو:

این بیشه هفت سال پیاپی پدر ندید
گوساله‌های بت شده دید و پدر ندید
...
اینک نشسته‌ایم که تا نسل سامری

گوساله‌های شیری‌شان را بقر کنند
(مادر: سید ابوطالب مظفری)

آهسته لمس کردن تن ترد سیب را
دستی که در حرارت عشقش مذاب شد
(ساران: سیدنادر احمدی)

برفت مهر پس کوه و روی پنهان کرد
به دهر، موی سیه، زال شب پریشان کرد...
به روح پاک سیاوش، گذشت از آتش
به روی تیره دلان، راستی درخشان کرد...
به دجله زان سبب انداخت طفل دارا را
چرا که با خبر او ز راز طوفان کرد...
زپشت کاوه و سامان و منکر پدرند
زمنکران پدر چون امید پیمان کرد
(مرگ فردوسی: سلیم شاه حلیم شاه)

در شب میلاد آدم و حوا / که شاید مرده‌ای به پا خیزد / و به آهنگ دیگر بلند بخواند / حدیث آدم را ...
(بطن سرد زمین: حفیظ الله شریعتی)

و حماسه که زاده اسطوره است، «گرایشی است دیگر باره به خودآگاهی که در دل اسطوره‌ها ـ که یک بار بر آمده برجوشیده از ناخودآگاهی است ـ پدید می‌آید. حماسه، گذری است از ژرفاها به رویه‌ها» (کزازی، ۱۸۵: ۱۳۷۶). در شعر:

جوانمرد جوانمرگی چو «سهراب» سمنگانی / که جشن سوگ، بر تهمینه‌ها آراستی میهن ...

نه «چنگیزی»، «شغاد» نابرادر گور چالت کند / «تهمتن» وار دام مرگ را ژرفاستی میهن.
(عروج برج خاکستر: جلیل شبگیر پولادیان)

ببرد بار دگر کاوه را سر سندان
به تفسِ آهن او روح خویش را سندان کرد
(مرگ فردوسی: سلیم شاه حلیم شاه)

شاعر تنها به چند نام تاریخی بسنده نکرده است. او در کاری باریک، فرزندکُشی و خون کشی و نابرادری برادران را که زخم ذهن شاعر بوده است، بدون درد مویه‌ها و ضجه زدن‌ها بیان کرده و این را درد دلی بدون واژه برای دل پنهان خواننده ـ که حماسه نیز می‌داند ـ نهاده است. آیا این همان سفیدی‌های متن نیست؟ و هر بار در هر زمان با نمودی جدید، فرزندها کشته می‌شوند و برادرها نیز ...

داستان‌ها و روایات قدیم با برافزودن کار مایه‌های نوین، حماسه را توشه می‌دهند. نازش تازش پهلوانان در گشودن اقلیمی نو، برای کشوری کروفر و برای سرزمین خستگان زخم دشمن را بر جای می‌نهد. از سینه پهلوانان آبشار گرداوری و گنداوری سرریز می‌کند. اما حماسه به تمامی این نیست، بلکه «منظومه حماسی کامل آن است که در عین توصیف پهلوانی‌ها و مردانگی‌های قوم، نماینده عقاید و آرا و تمدن او نیز باشد.» (صفا، ۱۳۷۸، ص ۳۰). از این روی، نازک کاری حماسه سرا در آمیزش فرهنگ، اجتماع همبالا و همپایه چالاکی و چستی است: «حماسه نوعی از اشعار وصفی است که مبتنی بر توصیف اعمال پهلوانی و مردانگی‌ها و افتخارات و بزرگی‌های قومی یا فردی باشد؛ به نحوی که شامل مظاهر مختلف زندگی آنان گردد. موضوع سخن در این‌جا امر جلیل و مهمی است که سراسر افراد ملتی در اعصار مختلف در آن دخیل و ذی‌نفع باشند ... مسأله تشکیل ملیت و تحصیل استقلال و دفاع از دشمنان اصلی ... است.» (همان، ۲۴).

برای کشوری که نامش اندر قهرمان است و قهرمانی نه بر جای، چه مانَد؟ آن سرزمین نمی‌پاید و نمی‌پوید و در خود می‌شکند؛ زیرا در آفرینش ساز و ناساز همبری و همسری دارند. هر چیزی ضد خویش را در خود دارد. مردمی که نتوانند بر ضد خود چیره شوند، جز شکسته نامی و گسسته یادی، هیچ برای‌شان نمی‌ماند. هم در درون و هم در بیرون **نبرد طولانی**، زمان و قهرمان را یکجا بلعید. پهلوان‌ها شکسته شدند و تا کودکان بزرگ شوند، زمان

جزیی از گردن‌آویز افغانی

زیادی باید برود و دشمن، غنیمت‌شمار تمام کاستی‌هاست:
آشفته جیغ واهمه با قهقهه گریز

ننگین شکست بارقه را ناگزیر شد
(شکست بارقه: عبدالغفور آرزو)

همان است که در آفرینشِ «آدم» جدال سیاهی و سپیدی را نیز بنا نهاد:
آدمی تا به ابد خون طلبد

از همه دشمن اجدادانش

کین میراثی او خواهد ماند

در سرشت همه اولادانش
(پسر هجدهم کاوه: لایق شیرعلی)

و اگر تلألوهای روح نبود، انسان در بزرگ‌ترین شهوت خود، یعنی بطالت می‌گندید (گرین، ۱۳۸۰، ص ۱۸۲). به گفته شاعری تاجیکی:
این جهان کهنه نهاد است، عزیزان!

این راز عزیزی نگشاده است، عزیزان

معنای جهان داری و مفهوم جهان چست؟

جنگ است و جدال است و جهاد است، عزیزان
(راز: خیرالدین خیراندیش)

نمونه‌ای کوتاه از حماسه ملی که تبلور فرد در اجتماع است، گفته شد. اکنون ـ باز به کوتاهی ـ به حماسه مذهبی که غلیان درون فرد با خودش است، پرداخته می‌شود. حماسه‌های دینی که هم به قلمرو اسطوره می‌آیند و هم در حماسه شرر خیزند، تاریخ زمان و مکان، درون و بیرون فرد را خورش می‌دهند؛ هر چند دارای محکی قاطع برای جداسازی فرد از درون خودش یا بیرون وجودش نیستند.

در بیشتر شعرهای افغانی و تاجیکی علی(ع)، فاطمه(س)، حسین(ع) و آشوب کربلا جایگاهی جاودانتاب دارد و در شعر تنیده شده‌اند: هم از آن روی که باوری مذهبی دارند و هم از آن روی که ستمدیدگی خویش را با ستمدیدگی آنان، تراز می‌زنند. مایه و توان شعری‌شان را از آن بزرگان می‌گیرند تا شومی فتنه و اختلاف را بنمایانند:
از تند باد حادثهٔ سرد اختلاف

زیباترین طراوت هستی کویر شد
(شکست بارقه: عبدالغفور آرزو)

روشن داشت سخن آن که شاعر افغانی و تاجیک از بزرگان دینی‌اش فرا گرفته که بداند و باور داشته باشد که بیش از آنچه هست، هست. ایشان به خشک اندیشان می‌نمایانند که به سرزمین «اسطوره ـ تاریخ» گام نهاده‌اند و نمی‌توان مرزی بی‌چند و چون برای آن پنداشت. بزرگان دینی به راستی و به درستی، هم در اسطوره می‌زیبند و هم تاریخ را طراز می‌بخشند. هنگامه‌های بیرون و آشوب‌های درون انسان را به مرداب و گنداب می‌رساند؛ نسیمی عطرآگین از دیار بزرگی راه طی کرده، به دوست رسیده، می‌تواند روشنایی برای روح آسیب دیده باشد و یاری ده او که این راه در نور دیدنی است و صبر تکیه گاهی ستبر. سخن بر سر ذهنی است که به باورهای مذهبی سرشته شده است. هر زمان که بی‌تاب شود، ذهنش او را به تکرار می‌خواند: یاد باشد، بزرگان دینی‌ات نیز این گونه سرنوشتی را چشیده‌اند. اشعار زیر، نمونه‌هایی اندک از این تبلور حماسی و خلوت ذهنی شاعر است:
به هر شهری به پایی کربلای خون و خاکستر

به هر روزی ز سوگ و اشک «عاشورا» ستی میهن

یتیم بی‌پدر را دوزخ عصیان ابلیسی!

شهید بی‌کفن را محشر کبراستی میهن
(عروج برج خاکستر: جلیل شبگیر پولادیان)

نخواهد ماند خالی بعد ازین مشک وفا، زیرا

به دریا وام دادم، بازوی آب آور خود را؟

و عرش از کربلا تصور کمرنگی است، هان ای عشق

دگر پرواز لازم نیست، برگردان پر خود را
(و عرش از کربلا ...: سیدفضل الله قدسی)

من ایستادم اگر پشت آسمان خم شد
نماز خواندم اگر شهر ابن ملجم شد
به این امام قسم، چیز دیگری نبرم
به غیر خاک حرم، چیز دیگری نبرم
(شکست: پرویز آرزو)

شاعر این شعر را در مشهد، بهار ۱۳۷۰ ش. سروده و پنداشته می‌شود مراد او امام رضا (ع) بوده است.

ای با خبر ز غربت دنیای ما، علی!
یک شب به خلوت دل ما هم بیا علی!
ای آفتاب مذهب و دین، تیغ بی‌نیام!
برگیر ذوالفقار به امر خدا، علی!
باغ بهشت و روضه دارالسلام آن
یک جلوه است از تو وآل عبا، علی!
(یا علی: عبدالله قادری)

اشاره کرد «بمانید با شما هستم»
نگاه ایل مسافر پر از معما شد
جوانه زد هیجان‌ها، جهان تکانی خورد
فراز شانه‌های صحرا، دو نخل بر پا شد
در آن هوای هیاهو پرنده‌ها خواندند
میان قافله، مردی غریب مولا شد
گذشت خنده وتبریک‌ها، بگو تاریخ!
شکوفه پوش کرامت، چه زود تنها شد
(دوشاخه نور: زهرا حسین زاده)

چقدر دشوار است / سرود ملی خود را ز ترس از سینه / برون نیاوردن / و خطبه‌ها را نیز / به ناشناخته نام خلیفه‌ای خواندن.
(سرود غربت: صالح محمد خلیق)

و عطر گل‌های یاسی گل‌هاش/ عطر سنت رسول خدا را می‌مانست/ نوازش نسیم/ رحلت جانگداز پیمبر را به ذهن من آورد.
گریستم/ به زاری فاطمه(س)/ ـ این مظهر پاکی بانوان جهان ـ/ افق/ دامن به خون حسین(ع) آغشته‌اش را جولان داد/ برق/ چون علی ـ شیرخدا ـ نعره کشید/ باران ریخت/ فاطمه در آسمان خدا می‌گریست!
(رویش: دارا نجات)

جنگ در شعر افغانی و گوناگونی آن با شعر تاجیکی

گذشت، دوران حماسه، پهلوانی و قهرمانی یک تن گذشت. اکنون زمانی است که گروه گروه از مردم، کودک و جوان، میانسال و کهنسال، تمامی نماد و نهاد حماسه کشوری را نشان می‌دهند. اگر دشمنی از بیرون یا خانه خواهی از درون، به حق خویش بسنده نکند و بیش بخواهد، از سکنج هر خانه، سینه سینایی رادمرد مردی می‌شورد تا جهانی بیاشوبد. جنگ، امروز گستردنی‌ها دارد؛ میهمانش را به چرک و چروک خوراک می‌دهد. برای کشور ما ـ ایران ـ برای افغان‌ها و برای هر کشوری که «بقا» بخواهد، جنگ پدیده‌ای آشناست.

انسان امروزی، وارونه انسان دیروز، جنگ نمی‌خواهد و تا جایی که بتواند از آن دوری می‌کند. حماسه‌هایی که برانگیزاننده و فراخواننده برای کشورگستری است، امروزه دیگر معنا ندارد ... انسان امروز، چشم باز می‌کند و مرز و کشور خود را پاس می‌دارد و گشاد بیش از این نمی‌جوید. در شعر نیز زبان استعاره که تخیل و ذهن، در آن می‌شکفد، به یاری شاعر می‌آید تا سیمای فرتوت، کوژ و کاو جنگ را بنمایاند:

و مرد، ساک غمش را گرفت و بالا رفت
سکوت مه زده‌ای، کوپه را تصرف کرد
نشست و پشت سرش را نگاه کرد و نوشت
جهاد، جنگ، سپس روی واژه‌ها تف کرد
دو پلک خسته خود بست و مردمش گم شد
هوای دهکدهٔ روشن تصوف کرد...
ز کوپه خون سیاهی به راه آهن ریخت
چرا؟ چگونه قطار این‌چنین تصادف کرد؟
(قطار: محمدشریف سعیدی)

زمانی که عاقبت نگری و اندیشه برای فردا رنگ می‌بازد، عقل به کار نمی‌آید و احساس‌ها پررنگ‌تر و بی‌رنگ‌تر نشان داده می‌شود. زمانی که فردایی نیست، همه چیز در امروز است و همه چیز برای فردا؛ بسیار ساده، درهم و برهم شدن مغزها نمایان می‌شود. خدا نزدیک و نزدیک و نزدیک‌تر است و شعر و نمود آن، به گونه‌ای دیگر.

دوشیزگان قریهٔ بالا کجا شدند؟
گلچهره و گل آغه و گلشا کجا شدند؟
گلشا شکوفه داد، جوان شد، عبوس شد
در دشت‌های تفتهٔ تفتان عروس شد
گلچهره خوش به حال غمش غصه سیر خورد
یک شب کنار مرز وطن ماند و تیر خورد
(مادر: سیدابوطالب مظفری)

شاعر، نویسنده هم هست و شعرش زمانی چند خطی است که هر خطش فصلی از راز شاعر را می‌نمایاند. شاعر نقاش نیز هست؛ رنگ احساس را در کلام می‌ریزد، تکان می‌دهد، تکان می‌دهد و رنگی همه رنگ، یا نه، رنگی بی رنگ می‌آفریند و به کلام می‌آورد. در چشم خواننده رنگ می‌رقصد؛ در ذهنش رنگ به کلمه می‌آویزد و در گوشه‌ای از روانش می‌خرامد. شعر بر دل خواننده نفوذ کرده، می‌رقصد. پس باید موسیقی داشته باشد. شاعر نویسنده بود؟ نقاش بود؟ نوازنده بود؟ هر چه بود و هر چه هست، شاعر است. به سخن ویلیام باتلر پیتز ـ شاعر ایرلندی ـ رقصنده و رقص از یکدیگر تفکیک ناپذیرند.

اگر جنگ فقط در پلشتی گنجانده نشود، گاهی برای شاعری یا نویسنده‌ای یا هر هنرمند دیگری می‌تواند چشمانی با بینایی دیگر، تحفه بیاورد. به گفته اخوان: «ای خوشا زیر و زبر دیدن!» یا: «ای خوشا آمدن از سنگ برون/ سرخود را به سر سنگ زدن». هنرمند جنگ دیده، با ذهنی که از جهانی دیگر، از ذهنی برتر نیرو می‌گیرد، لرزه‌های خرد بر پیکر هنر وارد می‌سازد که بسا برای عمر باتلاق‌گونه انسان‌ها، باریکه راهی به دریا گشوده شود. نوامید، خنجری است که از روزنه‌های فردا، می‌آید و صورت امروز تلاش می‌کند آن را بپوشاند، اما چه خوب که دستانش بسته است. باید با آن روبرو شد. باید از میان تمام خنجرها آن را دید؛ بدون آن نمی‌توان ادامه داد. زنجیری که هر حلقه زنجیر چشمی است گروه گروه از مردم درگیر با جنگ؛ سرخ، صورتی، زرد، سفید ... نهدار، هراسان، حیران، سرگشته و ... چاره نیست! باید با آن روبرو شد:

چگونه باز نگردم؟ که سنگرم آن جاست
چگونه؟ آه! مزار برادرم آن جاست
چگونه باز نگردم؟ که مسجد و محراب
و تیغ منتظر بوسه بر سرم آن جاست

(بازگشت: محمد کاظم کاظمی)

به سربازان اعلام کنید / دودکش‌ها را ببندید و بگویید/ فصل دیگری در کار نیست/ زمین در یک فصل می‌میرد/ و در یک فصل زنده می‌شود...

(بطن سرد زمین: حفیظ شریعتی)

جنگ را به جُنگ می‌نشانیم و ویژگی‌هایش را در شعر افغانی و تاجیک بر می‌شمریم:

۱. شعرها در هر دو ساخت نو و کهن خودنمایی می‌کنند، اما منظومه‌های جنگی کمتر به چشم می‌خورد و بیشتر سروده‌ها کوتاه هستند. انسان امروز زیاده‌گو نیست، شرح نمی‌دهد؛ او از تصویر، تخیل و تمامی حواس یاری می‌گیرد تا با کمترین واژه، بیشترین سخن را بگوید و خواننده نیز همباز اوست.

۲. حضور بلور باورهای اسلامی و به ویژه شیعی در شعر افغانی و تاجیکی که نمونه‌هایی از آن آورده شده است، نبرد را توان می‌دهد و راستی و درستیِ دفاع از ملیت و کشور را گوشزد می‌کند.

۳. بروز واژگانی که در فرهنگ جنگ پدید می‌آید، نام جنگ ابزارها و اصطلاحات نبرد، بافتار شعر را تشکیل می‌دهد.

۴. زبان شعر، ساده است، گویی شعر از توده مردم برآمده، جوشیده، غریده و به خشم فرو نشسته است. پس هم‌چنان بر دل توده مردم نیز کارایی دارد.

۵. درونمایه شعری، مهر، نور و روشنی است و با بدی، پلیدی، دروغ و دشنام، یکسره بیگانه.

۶. پرتحرک است و دینامیسم حرکتی در آن موج می‌زند، اما این حرکت، از گیتی به مینو و جهان برین است. سیلی که از بیرون وجود شاعر سرچشمه می‌گیرد و به درون شاعر می‌ریزد و حرکتی ذهنی در پیوستن به آن ذهن برتر: به این نوید که «ماهی جدا مانده از خورشید، بتواند آسمانی را روشن سازد».

۷. شعر جنگ، شعر حق است و مبارزه. شعر جنگ در افغانستان، دو راهکار دارد: نخست در محور عمودی، افغان‌ها یا اوغان‌ها، آزمون سال‌ها نبرد با بیگانگان را داشته‌اند. جنگ با شوروی، پاسبانی از مرزهای کشور افغانستان و وطن‌خواهی، شعر افغان را مانند شعر جنگ ایران و دیگر کشورهایی که برای استقلال خویش خونفشانی کرده‌اند، شعری سراسر ستیز با بیرونیان کرده است. در این دسته از شعرها، با مردمی باورمند روبروییم: باورهایی ریشه‌دار که از تحرک و دینامیسم اعتقادی جامعه نیرو می‌گیرد و در نهایت به حفظ و حراست از سرزمین‌هایی که با بیگانگان نبرد کرده‌اند، پوسته به دست رنج را شکستند و فهم و ادراک و دید و بینایی نوینی را جایگزین آن کردند که این آسان به دست نیامد.

مردم جنگ دیده به همه چیز جان می‌دهند؛ به آشیا، به کوه، به رود .... به گفته چتمن: «به آن‌ها جان می‌بخشند تا بدان حد که شخصیت، ساختاری دیرینه و آشنا در هنر و زندگی پیدا می‌کند. انکار این امر، انکار تجربه زیبایی شناختی و بنیادین است» (توان، ۱۳۸۳، ص ۹۳). این مردم آنقدر به مرگ نزدیک بوده‌اند، آن اندازه از پشت سر مرگ راه رفته‌اند که باید «زنده» بیافرینند. آنان به زندگی تعهد دارند و به دنیا دینی که باید آن را به انجام رسانند. آری دنیا نیز بر گردن ما حقی دارد. تصویرهای جنگ همواره با این مردم خواهد بود، اما تصویر دیگری نیز وجود دارد؛ آن که به او می‌گوید تو هستی، چون «او» نخواست که تو نباشی...

من از دیار درختان عبور می‌کردم/ صدایی از پس دیوار آشنایی‌ها/ مرا می‌خواند:/ که ای مسافر شب/ چرا به مزرعه‌ها قامت تفنگت را/ ز هشت بوته برافراشتی مترسک‌وار / چه سال‌ها شده از خوشه‌ها نشانی نیست/ چه فصل‌ها شده با باغ‌های‌تان قهریم/ پرنده‌های مهاجر به گریه می‌گفتند.

(پرنده‌های مهاجر: لطیف ناظمی)

و خاک/ خاک مضطرب شهر/ گشته است/ آجین خون و خنجر و خاکستر.

(درعمق یک جنون: لیلا صراحت روشن)

اندوه میهنم شد/ در فصل بارداری باروت/ و شکوفه‌های مسلسل/ سالی که بهترین گل/ داغی بود از عشق/ با زخمی/ از خمپاره‌ای/ و «دنیا»/ نه بد بود/ ولی ما بدی کردیم/ و بدی را خوب گفتیم.

(مردان ما نامردند: سعادت ملوک تابش)

ز تنور طبع «فانی» تو مجو سرود آرام
مطلب گل از دکانی که تفنگ می‌فروشند

(صدف: رازق فانی)

از آن جا که به گمان میشل فوکو: «آن جا که قدرت هست، مقاومت نیز سر بر می‌دارد؛ زیرا وجود قدرت موکول است به حضور مجموعه‌ای از نقاط

مقاومت» (فوکو، ۱۳۸۱، ص ۱۵۶)، دشمن بیرونی درشتناک و درشت‌خوی، برای در چنبر گرفتن گروهی از مردم و زمینی که ارزشی وصف‌ناپذیر دارد، یورش می‌آورد. کار بر همه مردم روشن است. دفاع!

محور دوم در شعر افغانی، زمانی است که دوست دیروز، دشمن امروز می‌شود؛ به گفته رازق فانی: «همه جادکان رنگ است، همه رنگ می‌فروشند». دیگر جنگ با چه کسی و بر چه کسی تاختن؟ شاعر در پسین ذهن خویش، آرام می‌جوید؛ گویی «این قانون جامعه است که وقتی دوران بلا و درد فرا می‌رسد، افراد جامعه به نوعی زندگی خصوصی پناه برند و جامعه را نادیده گیرند» (میلر، ۱۳۸۱، ص ۱۳۴). بدین روش، پویایی و زایایی ذهن و نمود آن در شعر، بیش از پیش می‌شود. نیروی شگفت و شگرف تخیل حضور می‌یابد (رستمی، ۱۳۸۲). شاعر پشت به خواننده و رو در روی جهانی قرار می‌گیرد پُر از نور که خواننده تنها از آن پرتوی می‌یابد و آن اندک نیز بسیار است. ساخت و بافت شعری افغان در دو محور جنگ بیرونی و جنگ داخلی، الگویی می‌آفریند که کمتر شعر جنگی، توان رویارویی با آن را دارد:

دو رهبر خفته بر روی دو بستر
دو عسکر خفته در بین دو سنگر
دو رهبر پشت میز صلح خندان
دو بیرق بر سر گور دو عسگر

(دو رهبر: عبدالسمیع حامد)

آن روز که در شهر تلاطم بوده
جنگ دو نفر ـ به حرف مردم ـ بوده
هفتاد نفر کشته شد و در آخر
گفتند که یک سوء تفاهم بوده

(سوء تفاهم: همان)

آیینه را به آینه هم اعتماد نیست
در کوچه‌های کاذب دیدار، با خبر

(همسایه: همان)

زرنج ناخوشی‌هایی که بر دل دارم از خویشان
کنون ای دوست! می‌آید ز نام خویش هم ننگم

(فرهنگ: محمدآصف فکرت)

به دکان بخت مردم که نشسته است یا رب
گل خنده می‌ستانند، غم جنگ می‌فروشند
دل کس به کس نسوزد به محیط ما به حدی
که غزال جوجه‌اش را به پلنگ می‌فروشند
بنگر که کس ندیده گهری به قلزم ما
که صدف هر آن چه دارد، به نهنگ می‌فروشند

(صدف: رازق فانی)

کین و انتقام، شعر افغان را به گلایه‌هایی جانسوز کشانده است. او بر کُشنده خویش لبخند می‌زند؛ زیرا او را می‌شناسد. فضای شعرش آکنده از خشم است؛ خشمی که نه بر دشمن بیرونی، بلکه از درون است و حتی دشنام نیز خُنکای دل نخواهد بود. در این دسته از اشعار، شاعران افغانی به فریادی تسکین دهنده می‌رسند. چنانچه شاعران رمانتیک باور دارند، روان نژند انسان در واگویه دردهای عَفَن، به تخلیه درونی می‌رسد و پالایش می‌یابد. عنصری که در تراژدی با «روان پالایی» از آن یاد می‌شود[۶] نیز مُهر درستی بر همین پندار می‌زند. زمانی که شکوه شکوه افغانی از تبار خود است و اسطوره هابیلی دیگر و قابیلی دوباره، بارها و بارها تکرار می‌شود، تنها هیاهوی شعری می‌تواند دل کفته‌اش را آرام بخشد. کین، همان‌گونه که مارتین هایدگر می‌گوید: «کین با بی ارج کردن موضوع کینه‌جویی خود مبارز می‌طلبد، برای این که نسبت به آن چه بدین سان حقیر و زار کرده است، احساس برتری می‌کند. بدین سان حرمت خودش را اعاده می‌کند.» (حنایی کاشانی، ۱۳۸۲، ص ۱۹).

باور افغانی، چون نیاکانش بر رستن از کین ـ که پلی است به برترین

امیدها و رنگین کمانی از پس توفان‌های دراز ـ است. مثلث دشمن ـ (آن که تو را نمی‌خواهد) کین و امید[7] خیزابه‌های سهمگین از آزادی در شعر افغان نشانده است. آزاد نه تنها در برابر بند بیرونی، بلکه در برابر «بند» درونی است و «امید» آه چه کم‌فروغ است و دور (همان نور خنجری). آن که می‌خواهد کسی را با شاخابه‌ای از رود، به مسیری دیگر هدایت کند، یعنی آزادی تو را نمی‌خواهد. به حال خود نمی‌گذارد. در این هدایت(!) خشونت، گاه ابزار کارآمدی است و گاه ذهن‌ها باید به بند کشیده شود و گاه جسم‌ها. بند مویه‌های جانشکار شاعر، از این ناکامی ذهن است. به گفته میشل فوکو، بند کشیدن دو معنی دارد: «یکی به معنای منقاد دیگری بودن، به‌موجب کنترل و وابستگی و دیگری به معنی مقید به هویت خود بودن، به واسطه آگاهی یا خودشناسی. هر دو معنی حاکی از وجود نوعی قدرت هستند که منقاد و مسخر کننده است. به طور کلی می‌توان گفت که سه نوع مبارزه وجود دارد. این مبارزات یا بر علیه اشکال سلطه‌اند (اشکال قومی، اجتماعی، مذهبی [سلطه]) یا بر علیه اشکال استثمارند که فرد را از آن چه تولید می‌کند، جدا می‌سازند و یا برعلیه چیزی هستند که فرد را به خودش مقید می‌کند و بدین شیوه، وی را تسلیم دیگران می‌سازد. مبارزات بر علیه انقیاد، بر علیه اشکال سوژه و تسلیم شدگی و تسلیم.» (فوکو، ۱۳۷۹، ص ۳۴۸).

به این روش، شاعر افغانی در پناه ذهن جادویی خویش، می‌تواند از هر دو بند داخلی و خارجی، درونی و بیرونی رهایی یابد. شاید کوهی که سید ابوطالب مظفری آن را آماج درد دل خویش قرار داده است، همان آشوب آرام ذهنی شاعر باشد:

بگذار تا به چشمه خون، شست و شو کنم
بگذار، رو به کوه، کمی گفت و گو کنم
این کوه شانه‌های مرا چون برادر است
بگذار با برادر خود گفت و گو کنم

(مادر: سید ابوطالب مظفری)

و یا:

مادر! سلام، ما همگی ناخلف شدیم
در قحط سال عاطفه‌هامان تلف شدیم
مادر! سلام، طفل تو دیگر بزرگ شد
اما دریغ کودک ناز تو گرگ شد
مادر! اسیر وحشت جادو شدیم ما
چشمی گزید و یکسره بدخو شدیم ما
مادر! طلسم دفع شر از خوی ما ببند
تعویذ مهر بر سر بازوی ما ببند ...

(همان)

مظفری، همان‌گونه که از زمهریر نامردی و نامرادی می‌سراید، واژه مادر را مناداً قرار می‌دهد؛ واژه مادر در این شعر می‌تواند نشان و نماد مادر (= زاینده) و او و یا مادر زمین (= نیرودهندهٔ) او باشد. از این روی زمین، خاک وطن و هر چه در پایداری آن خاک خوب، می‌تواند چشم نو از شاعر باشد، به دیدگان خالی او می‌خزد و آن را پرتاب می‌کند پر از عشق به وطن.

دغدغه وطن

شعر جنگ در افغانستان و تاجیکستان، به گونه‌ای «وطن برپای» نیز هست. تمامی عواطف و احساسات یک ملت که میل برقراری دارند، در وطن و سرزمین‌شان گنجانده می‌شود؛ فر و خجستگی خویش، نبوغ خود را در این سه حرفِ پهن «میهن» می‌بینند. چیستی ملت ایشان، هنبازی و همخویی آنان در رازگویی با خاک‌شان است. آن‌گونه که سر بر خاک می‌گذارند تا از دل خاک نیرو بگیرند؛ همان‌گونه که خاک از ایشان نیرو می‌گیرد و می‌بالد و می‌رویاند. ایشان به وطن‌شان نازانند؛ زیرا توان آنان از آن وطن است:

زچاه ژرف، صدها سال در تحقیر و در وحشت
نفس بر می‌کشی این سان شگفتی زاستی میهن

(عروج برج خاکستر: جلیل شبگیر پولادیان)

ای شهسوار وادی شعر دری بمان!
با من ز هم صدایی صبح بهین بگو!
از آشیان سوخته بر شاخه‌های نور
وز ریشه‌های تفته از تفت کین بگو!

بتکان (وطن) ستاره‌ها را که ستاره‌های این شهر / همه یادگار اخم‌اند، همه یادگار زنجیر.

من و یاد روزگاری که شکوه بلخ و غزنین
شده عین مهتاب، به درخشش جهان گیر
منم و امید روزی که تو را چنان ببینم
که شوی چو بال طاووس به هزار گونه تصویر

(وطن: قنبر علی تابش)

تا میهن ما پایگه میر شکار است
در گلشن ما کشتن غنچه بهار است
«خون می‌دهد از خاک شهیدان وطن وای»
ای وای چمن، وای سخن، وای وطن، وای

(گویید به نوروز: گلرخسار صفی اوا)

ای وطن! هرگز ندانی قدر آزادی خویش
در تو گر آزاد نبوَد روح آزاد سخن

(سخن: ضیاء عبدالله)

جدا از کوی جانان، نی مرا فری است، نی هنگی
که دل با یاد میهن می‌تپد، این است فرهنگم

(فرهنگ: محمد آصف فکرت)

اندوه میهنم شد/ در سالی که آوازها همه خونین بود
(مردان ما نامردند: سعادت ملوک تابش)

گوید علوی من/ کاین شیوه دریِ تو، چون دود می‌رود/ نابود می‌شود/ باور نمی‌کنم/باور نمی‌کنم.
(تا هست عالمی، تا هست آدمی: عبید رجب)

ما به آنان ز بَر خانه خود جا دادیم/ بعد از خانه ما آنان ما را راندند! / .../ لیک ما را به درِ خانه خود هیچ کسی راه نداد.
(چه کنم؟: عسکر حکیم)

پس از تمامی این زخمها، ذهن شاعر به برتری، دل خوش می‌دارد. او مرز احساس را طی کرده است و به «فکر» رسیده؛ حرکتی ذهنی. احساسی که به پشتوانه فکر بروز کند، به گونه‌ای عملگرایی (پراگماتیسم) می‌رسد. در شعر فکر «پیام متن و نه فوران عاطفی اهمیت دارد. به بیان دیگر، بر تأثیر معنا و مثلاً تأثیر اجتماعی متن تأکید می‌شود.» (باباچاهی، ۱۳۸۰، ص ۶۳۱). فراز و نشیب بسیاری طی شده است تا شعر به فکر بنشیند.

به هر روی، از ویژگی‌های اشعاری که آن را «شعر فکر» نام نهاده‌اند، می‌توان به چند نمونه اشاره کرد. نخست، زبان شعری است که در خدمت ارتباط و پیوند با خواننده است. به گفته فوکو و دلوز، جهان از طریق زبان در دسترس ما قرار می‌گیرد و اشیای درون آن نیز از آیینه زبانی باز می‌تابند که ما آن را به کار می‌بریم. دو، موضوع و هدف شعر بسیار مهم است. سه، شعر متفکر به اجتماع و رویدادهای آن توجه نشان می‌دهد. چهار، شاعر و گوینده اشعار پافشاری دارد تا پیام شعر توسط خواننده دریافت گردد و برای این دریافت، برهیچ کوششی چشم نمی‌بندد. البته در این کوشش، لذت خواننده نیز خواست شاعر است؛ شاعری که از جامعه تأثیر پذیرفته و خود بازتاب جامعه است. «هنر تنها از زندگی نسخه‌برداری نمی‌کند، بلکه به آن شکل می‌دهد» (رنه ولک، ۱۳۸۲، ص ۱۰۹). این رفتارِ «یو یو» مانند، میان شاعر و اجتماع، گفتمان نوینی را پی‌ریزی می‌کند. خواننده‌ای که هر را از بر تشخیص نمی‌دهد، در این راه پُر آی و رو دارای تمیز اجتماعی می‌گردد. شعر متفکر می‌تواند «پیستمه» را که توازن بخش کردارهای گفتمانی دانش‌ها و نظام‌های فکری است، در رشته شعر، به عنوان گزیده‌ترین گوهر، قرار دهد:

برای آفریقا/ نه/ برای کابل خودمان بخوان/ برای نژاد تحقیر شده آدمی/ برای آپارتاید خودمان بخوان.
(آپارتاید: لطیف پدرام)

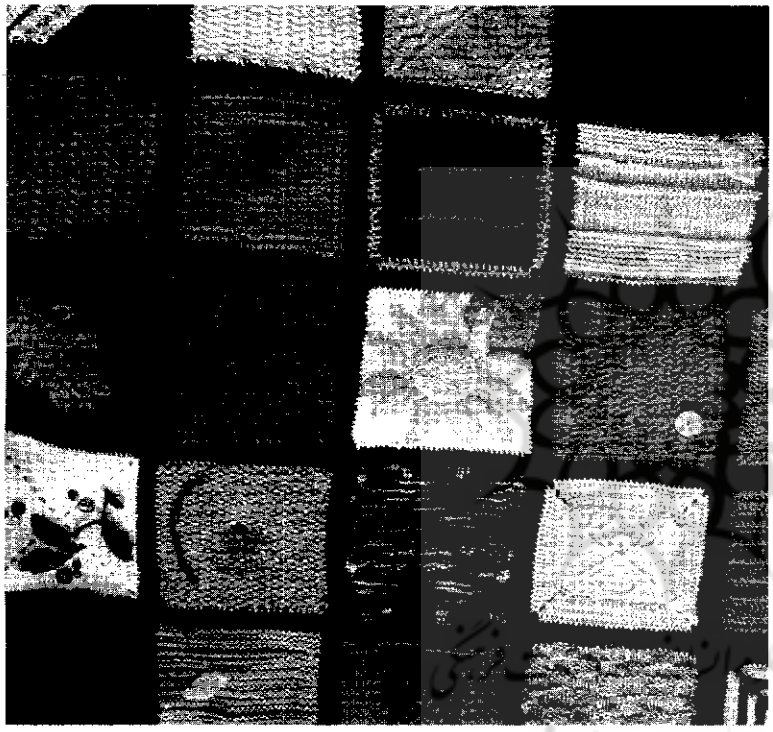
و یا اشعار پرتو نادری که گزیده‌کردن چند خط از آن برای گزارش، کاری نیک دشوار است. او شعر متفکر را با طنزی تلخ درهم آمیخته که هر دو، بروز اجتماع بیمار است. اجتماعی که جنگ، خیانت، دوستی و دشمنی را دیده «از سبد روزنامه‌فروشی دروغ خریده» (پرتو نادری) و اینک طنز را راهِ در روی برای خویش دیده تا با خنده بگرید:

حساب شده سخن می‌گویم/ حساب شده می‌نویسم/ کبوتر وجدانم را/ در قفس دموکراسی/ به نرخ روزگار/ ارزن می‌ریزم

..... من حساب شده سخن می‌گویم/ حتی وقتی سگ همسایه سوی من پارس می‌زند/ کلاه غیرت از سر برمی‌دارم/ و با صدای ابریشمینی می‌گویم/ بفرمایید منتظر شما بودم

در کوچه اگر با خرسی مقابل شوم/ با لبخند مضحکی می‌گویم:/ از دیدارتان خیلی خوشحالم/ و الاغ سر کار/ اگر گوشی به سوی من تکان داد/ از تفکر، چینی بر جبین می‌اندازم/ و می‌گویم/ شما درست می‌فرمایید/ من هم همین‌گونه فکر می‌کنم ....

(استعداد بزرگ: پرتو نادری)


بافته افغانی

برای پایان

آزمون‌های فردی که با آسایش به دست آمده، شعر تاجیکی را به شعری ملنگ و رامش‌انگیز بدل کرده است. افت و خیزهایش چون افغان‌ها مرگ یا زندگی نیست؛ این سوت سرب، یا بر دل انسان می‌نشیند و می‌میرد و یا زنده و دلواپس دیگر می‌اندیشد. شعر تاجیکی، شعری پر امید است که روزگار بهی را همواره در نظر دارد. با تکیه بر اسطوره‌ها و حماسه‌های مذهبی، ملی ـ که نمودی چشم‌گیر دارند ـ و شعر شاعرانی چون رودکی، حافظ، سعدی[8] ... با فراغ بال در زنده نگه داشتن خاطره وطن، همچنان کوشاست. ذهن شاعر به

آرامشی صورتی، رنگ زده شده است.

هجوم ملخ‌های کژ اندیشی و وحشت، جهانی پر از تالاب گنده و بدبو، در شعر تاجیکی راه ندارد. شاعر تاجیک زیبایی‌ها را می‌بیند و امید دارد تا زیباتر و دلپسندتر نیز شود؛ به این روش، شعرش به شعری آسان و بی پیچ و ماز بدل گشته است. هر چند گاه گاه در تعداد اندکی از شاعران جلوه‌هایی از زندگی امروز را که آمیخته‌ای از خوب و بد است، می‌توان دید؛ همانند شعر «غروب» از عبدالله سبحان یا «نوروز خون» از محمدعلی جنیدی (سیاوش).

پس از ما آدمی می‌خیزد از عالم
که دستش را به روی شانهٔ خورشید خواهد برد
به ما اجداد پاک و ساده‌اش هم فخر خواهد کرد
...
پس از ما آدمی می‌خیزد از عالم
زمین و آسمان را می‌کند ترمیم
افق‌های دگرگون می‌شود پیدا

(افق‌های دگرگون: بازار صابر)

آبشاران! بس، مگریید از غم و اندوه من
نیست شام تیره‌ای کز بیم صبحی نگذرد
شاید الان شمس مظلومان، نُر (Nor) افشانی کند
خنجر حق، پرده اندوه شب را بَر دَرد
گرچه در دَور جوانی خشک گشتیم از خزان
ریشه امیدهامان هست، در نَم جای درد
صبح می‌خندد ز دوری، بر لب دامان او
گرد می‌باید شد الان، آه گرد ویلگرد (ولگرد)

(نغمه سوزناک: پریسا سعادت علی اوا)

من عاشق روزم/ روز آفتابی/ من عاشق آفتابم

(من و آفتاب: شهزاده نظرزاده)

ژرژ پوله می‌گوید: «هنگام خواندن یک اثر ادبی، زمانی می‌رسد که گویی درون مایه اثر، خود را از پیرامونش جدا می‌کند و تک و تنها می‌ایستد». او در این زمان است که به گوهر یکسان در همه آثار یک استاد بزرگ دست می‌یابد. بدین گونه، خواننده خود را به متن می‌سپارد و متن زنده می‌شود؛ زیرا خواننده به تاخت و تازی در گستره راز متن را آغازیده است و آن آموزه‌ای که به شعر انجامید، در کالبد ذهنی خواننده نیز نشت می‌کند. خواننده در شعر افغانی شگفت‌زده می‌شود؛ زیرا شاعر نیز از شگفت کاری این «دیگ واژون فضا» حیرت کرده است:

دیوانگان شهر
این جانیان ساده دل مغموم
این عاشقان صادق پول و قمار و می
با دست پر جنایت ابلیس
در عمق گند زار جنایات بی‌امان
- ویرانی بهار -
با سر فتاده‌اند

(در عمق یک جنون: لیلا صراحت روشنی)

چرا بر کام دیو و دد، فرو ماندی به ناکامی/ چرا چون دشنه‌ای بر خویشتن کاراستی میهن؟ کجا شد مردی و رادی؟ کجا شد بانگ آزادی/ و با خود، خود در افتادی، چه بی پرواستی میهن

(عروج برج خاکستر: جلیل شبگیر پولادیان)

همواره «چرا» از یک نامعلوم روح شاعر را می‌آزارد. شاید باور ابن‌سینا به این که «لذت شعری، نوعی ارتباط با تعجب دارد» (کدکنی، ۱۳۶۶، ص ۲۰) و خواننده اشعار زمانی لذت می‌برد که تعجب کند، هنگامی حاصل می‌شود که گوینده اشعار در رده‌های بالاتر شگفت زده شده باشد.

شعری که از یک «چرای همیشگی» برمی‌خیزد، ناامید نیست. اشک نمی‌ستاند. شعر بُهت است. شعر جست و جوست؛ کشف کردن من در تو. این گونه ذهن شاعر در سنگ ساب همیشگی قرار دارد، هر بار سابیده می‌شود و بار دیگر جلا دیده، نمود می‌یابد. بلوغ شعری از همین جایگاه برمی‌خیزد و چرخه شعر، هر زمان خروشان‌تر و گزیده‌تر می‌گردد:

یک پلک بعد صبح سر سینه‌اش نشست
پیشانی‌اش به روشنی آفتاب شد ...
دو پلک بعد قطره شبنم چکید نرم
بر روی سیب، وقتی که از شرم آب شد
سه پلک بعد آتش و دود و غریو و درد
سارا و سیب و مزرعه در خون خضاب شد

(سارا: سید نادر احمدی)

«چرا»ی شاعر افغانی، ثمره دستیابی ذهنی او به زیبایی و زشتی، پاکی و پلیدی، درستی و نادرستی، بایدها و نبایدها، شایست‌ها و ناشایست‌هاست. فراز و نشیب‌هایی که از یک فرد بگذرد و رگه‌هایی از ذهنیت جمعی را داشته باشد، ماندگاری بیشتری خواهد داشت؛ شعری می‌گردد که به بن اقیانوس قلاب انداخته، نه چون آب سوار که بر رویه‌هاست و به هوایی، به سویه‌ها ره سپار. اقیانوسی که همان خرد جمعی است، همان ذهن برتر و همان ناخودآگاهی است، شعر شاعر را چه بخواهد یا نخواهد، فراگیر خواهد ساخت. از این رو، افغانی شعر جمعی می‌گوید؛ تفاوت نمی‌کند کدام شاعر می‌سراید، درونمایه تمام شعرها جنگ و حیرت و وطن است.

پی‌نوشت

۱. در دیدگاه افلاطون، هنر به طور کلی در عالم محسوس نمود می‌یابد و با سایه‌ها

پیوند دارد. او باور خود را در کتاب دهم جمهور، چنین می‌گستراند: «افلاطون برای نشان دادن ماهیت هنر در مثالی، به سه نوع تخت اشاره می‌کند. ماهیت تخت که طبیعت اشیا و دست‌ساز خدایان است؛ تخت دیگری که دست ساز نجار و درودگر است و تختی که نقاش از روی تخت نجار تصویر می‌کند ... اگر تخت نخستین را اصل بدانیم، تخت سوم که کار نقاش است، سه مرتبه از حقیقت فاصله دارد ... هنرمندان خود را به اشباح و سایه‌ها مشغول می‌دارند و از صورت ناب حقیقت فاصله می‌گیرند...» (ضیمران، ۱۳۸۰، ص ۶۲ـ۶۱).

۲. S. Coleridge از شاعران و منتقدان شعر رمانتیک انگلستان (۱۸۳۴م).

۳. W. Wordsworth شاعر انگلیسی، مجموعه‌ای از اشعار او مبین شورش علیه سبک مصنوعی شعر است. او اشعارش را به سبک آزاد می‌سرود (۱۸۵۰).

۴. Percy B. Shelly شاعر انگلیسی (۱۸۲۲ ـ ۱۷۹۲).

۵. هایدگر، هستی را Dasein (= شناخت هستی) می‌داند. او زمانی که واژهٔ دازاین را به کار می‌برد، مرادش به هیچ روی زمین و یا گستره مکان نیست، «بلکه [مراد] او مجموعه‌ای از مناسبات پویا و واجد صیرورت (= شدن) که امکانات آدمی را در بر می‌گیرد و به اشیا و اموری که آدمی با آن‌ها مواجه می‌شود، معنا می‌بخشد، است.» (هایدگر، ۱۳۸۰، ص ۱۰۱).

۶. واژه «روان پالایی» شاید بیش از هر واژه تخصصی دیگر، در مورد تراژدی به کار رفته است. به عقیده بوچر، ما در تراژدی دلسوزی و ترس را بدون درد و رنجی که معمولاً ملازم آنها شمرده می‌شود، تجربه می‌کنیم. (مجموعه مقالات علوم انسانی ...)

۷. لسینگ براین گمان است که: «ذات انسان کنش و اراده است، انگیزه ارزش کنش را تعیین می‌کند... زمان کامل شدن برای انسان پیش می‌آید؛ زیرا عقل انسان بیشتر متقاعد شده که این آینده به طور روزافزون بهتر خواهد شد، ... به جای آن که زندگی را مانند ماده‌ای بی‌ارزش روز به روز در نقشه‌ها و انتظارات تباه کنی و لحظه کنونی و عواطف را تابع آینده‌ای نامعلوم سازی، خودت را از ارزش ذاتی هر روز بی‌همتا ... لبریز ساز.» (دیلتای، ۱۳۸۲، ص ۲۲۲).

۸. عصرها سرسبز بودم،/ آرمیده در کنار چشمهٔ شعر و ادب/ «رودکی» از چشمه‌هایم آب خورد/ «حافظم» یادم به نیکویی ستود؛/ نان من، «خیام» به نیکویی ستود/ من به ارض شعر، صدها دانهٔ تر کشتم. (مادر سمرقند: حضرت صباحی)

شیراز!/ یک ترانه غم سعدی/ یک سنگ بخت خواجوی کرمانی/ در شیوه‌ام هنوز مبراست/ شیراز، با چکامه تاجیک/ شیراز،/ آغاز تا فسانه هرگز/ گهواره‌ام به عشق تو حفظ است/ با سورهٔ حافظ! (شیراز: سلیم ختلانی)

و بسیار نمونه‌های دیگر که این گزارش، از آوردن آن پرهیز می‌کند.

منابع

۱. ایگلتون، تری (۱۳۸۰). **اندیشه‌های فلسفی در پایان هزاره دوم**، ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: نشر مرکز.

۲. باباچاهی، علی (۱۳۸۰) **گزاره‌های منفرد**. ج۱. تهران: مؤسسه انتشاراتی سپنتا.

۳. براهنی، رضا (۱۳۸۰) **طلا در مس**، تهران: انتشارات زریاب.

۴. تولان، مایکل جی (۱۳۸۳) **روایت**. ترجمهٔ ابوالفضل حری. تهران: انتشارات فارابی.

۵. حسین‌زاده، زهرا (۱۳۸۲). **نامه‌ای از لاله کوهی**. تهران: نشر عرفان.

۶. حنایی کاشانی، محمد سعید (مارتین هایدگر) (۱۳۸۲) **زرتشت نیچه کیست؟**، تهران: انتشارات هرمس

۷. رستگار فسایی، منصور (۱۳۷۳). **انواع شعر فارسی**، شیراز: انتشارات نوید.

۸. رستمی، فرشته و مسعود کشاورز (۱۳۸۲) **رمانتیسم در شعر فروغ فرخزاد**: با نگاهی به مفاهیم کودکی، تنهایی، اندیشه، عصیان، گناه در سروده‌های وردزورث، کولریج، کیتس، بلیک و بایرون، قم: نوای دانش.

۹. رستمی، فرشته (۱۳۸۳ الف). «علل گرایش شاعران به رمانتیسم: پس از مشروطه تا ۱۳۴۵» اصفهان: همایش بین‌المللی نقش ترجمه در گفت و گوی تمدن‌ها.

۱۰. رستمی، فرشته و مسعود کشاورز (۱۳۸۳ ب). «جایگاه تخیل در شعر فروغ فرخزاد و سهراب سپهری» تهران: همایش بین‌المللی نخستین چشم‌انداز شعر معاصر فارسی، سازمان گسترش زبان و ادب فارسی.

۱۱. رستمی، فرشته و مسعود کشاورز: (اسفند ۱۳۸۳ ج) «زن در هنر سیمین دانشور و فروغ فرخزاد» زنجان: همایش بین‌المللی زن در تاریخ ایران معاصر، دانشگاه شهید بهشتی.

۱۲. رستمی، فرشته و مسعود کشاورز (۱۳۸۴). «رمانس مشروطه در قالب شمس و طغرا» تهران: همایش بین‌المللی یک‌صدمین سالگرد مشروطیت، دانشگاه تهران.

۱۳. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۶). **صور خیال در شعر فارسی**، تهران: انتشارات آگاه.

۱۴. صفا، ذبیح‌الله (۱۳۷۸). **حماسه سرایی در ایران**، تهران: انتشارات فردوسی.

۱۵. ضیمران، محمد (۱۳۸۰) **نیچه: فیلسوف زندگانی**. تهران: انتشارات هرمس.

۱۶. ضیمران، محمد (۱۳۸۱). **میشل فوکو: دانش و قدرت**. تهران: انتشارات هرمس.

۱۷. طنین، ظاهر (۱۳۸۳). **افغانستان در قرن بیستم** ۱۹۹۶ ـ ۱۹۰۰. تهران: نشر عرفان.

۱۸. کزازی، میرجلال الدین (۱۳۸۴). **آب و آیینه**. تبریز: انتشارات آیدین.

۱۹. کزازی، میر جلال الدین (۱۳۷۶). **رویا، حماسه، اسطوره**. تهران: نشر مرکز.

۲۰. گرین، ویلفرد (۱۳۸۰). **مبانی نقد ادبی**. ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: انتشارات نیلوفر.

۲۱. لیچ، کلیفورد (۱۳۷۹). «برائت از گناه یا ایثار». رخشنده نبی‌زاده؛ **مجموعه مقالات علوم انسانی، زبان و ادبیات**. دفتر یکم، پاییز.

۲۲. میرشاهی، مسعود (۱۳۸۳). **شعر زنان افغانستان**، تهران: نشر افکار.

۲۳. میلر، آرتور (۱۳۸۱). **درباره ادبیات**. ترجمهٔ احمد میرعلایی. تهران: نشر فرزان.

۲۴. ولک، رنه، و وارن، آوستن (۱۳۸۲). **نظریه ادبیات**. ترجمهٔ ضیاء موحد و پرویز مهاجر. تهران: شرکت انتشارات علمی فرهنگی.

۲۵. هایدگر، مارتین (۱۳۸۰). **پدیدارشناسی هرمنوتیکی**. ترجمهٔ محمد ضیمران. تهران: انتشارات هرمس.

۲۶. هیوبرت، ال، و رابینو، پل (۱۳۷۶). **فراسوی ساختگرایی و هرمنیوتیک**. ترجمهٔ دکتر حسین بشیریه. تهران: نشر نی.