آیینه در آیینه

پژوهش، نقد و نظر

صالح‌محمّد خلیق

بسم الله الرّحمن الرّحیم

شمارهٔ پیهم: ۷۵

- شناسهٔ کتاب
- نام کتاب: **آیینه در آیینه** (پژوهش، نقد و نظر)
- نویسندهٔ کتاب: **صالح‌محمّد خلیق**
- ناشر: انجمن نویسنده‌گان بلخ
- طرح روی جلداز: مهدی نیازی
- نگاره‌گر و روی‌آرا: سیّدعلی موسوی
- نوبت چاپ: یکم
- شماره‌گان: ۱۰۰۰ نسخه
- تاریخ چاپ: بهار ۱۳۹۴ هجری خورشیدی/ ۵۶۹۴ آریایی جمشیدی
- جای چاپ: کابل، چاپ‌خانهٔ مسلکی افغان
- حق چاپ برای نویسنده محفوظ است

آن‌چه در این دفتر می‌خوانید

بازتاب زنده‌گی و روزگار استاد خلیلی درسروده‌هایش ۷
۱ ـ سفرهای مهمّ بیرونی شاعر ۸
۲ ـ مراوده‌ها و دیدووادیدها ۹
۳ ـ سوگ‌سروده‌ها ۹
۴ ـ روی‌دادهای دوران جهاد و مقاومت ۱۰
برگ‌هایی از زیست‌نامهٔ استاد واصف باختری ۱۲
تأثیر شاه‌نامه بر شعرهای مقاومت محمّدکاظم کاظمی و عبدالسّمیع حامد ۲۱
چکیده ۲۱
۱ ـ مقدمه ۲۲
۱ ـ ۱ ـ تعریف مسألهٔ پژوهش ۲۶
۱ ـ ۲ ـ سؤال پژوهش ۲۷
۱ ـ ۳ ـ مواد و روش پژوهش ۲۷
۱ ـ ۴ ـ پیشینهٔ پژوهش ۲۷

۱ـ۵ـ هدف پژوهش ۲۸
۲ـ چارچوب نظری پژوهش ۲۸
۲ـ۱ـ شعر مقاومت افغانستان و پیشینهٔ آن ۲۸
۲ـ۲ـ شناسه‌های شعر مقاومت افغانستان ۳۲
۲ـ۳ـ محمّدکاظم کاظمی، شاعر مقاومت افغانستان در بیرون از کشور ۳۵
۲ـ۴ـ عبدالسّمیع حامد، شاعر مقاومت افغانستان در داخل کشور ۳۶
۳ـ جلوه‌هایی از اثرگذاری شاه‌نامه در شعرهای محمّدکاظم کاظمی و عبدالسّمیع حامد، دو تن از شاعران مقاومت افغانستان ۳۷
۳ـ۱ـ در گسترهٔ آرمانی شاه‌نامه ۳۸
۳ـ۱ـ۱ـ میهن‌دوستی ۳۸
۳ـ۱ـ۲ـ آزادی‌خواهی و بی‌دادستیزی ۴۰
۳ـ۲ـ در گسترهٔ واژه‌گانی ۴۲
۳ـ۲ـ۱ـ کاربرد نمادهای استوره‌یی شاه‌نامه ۴۲
۳ـ۲ـ۲ـ کاربرد نام‌های جنگ‌افزارهای و واژه‌گان دیگر آمده در شاه‌نامه ۴۵
۳ـ۳ـ تلمیحات و اشارات بر داستان‌ها و شخصیّت‌های شاه‌نامه.. ۴۶
۳ـ۳ـ۱ـ ضحّاک ماردوش و کاوهٔ آهن‌گر ۴۶
۳ـ۳ـ۲ـ هفت‌خوان رستم ۴۹
۳ـ۳ـ۳ـ تهمینه و رستم و جنگ رستم و سهراب ۵۲
۳ـ۳ـ۴ـ کشته‌شدن سیاووش و کین‌خواهی رستم ۵۶
۳ـ۳ـ۵ـ آرش کمان‌گیر و تیر او ۵۹
۳ـ۳ـ۶ـ رستم و اسفندیار ۶۱
۳ـ۳ـ۷ـ رستم و چاه شغاد ۶۴

۴ ـ نتایج پژوهش..... ۶۶
۵ ـ پیش‌نهادها ٦٧
کتاب‌نامه ٦٧

آخشیج‌های شعری در دفتر «آشفته‌تر از باد» عبدالوهّاب مجیر

..... ٧١
۱ ـ مقدمه ٧١
۲ ـ در زمینهٔ زبان..... ٧٢
۲ ـ ۱ ـ امروزی بودن زبان ٧٢
۲ ـ ۲ ـ مردم‌گرایی..... ٧٥
۲ ـ ۳ ـ دستور زبان..... ٧٧
۲ ـ ۴ ـ ترکیب‌سازی ٨١
۲ ـ ۵ ـ غرابت زبان ٨٢
۲ ـ ۶ ـ ایجاز..... ٨٣
۲ ـ ۷ ـ هنرهای دیگر زبانی ٨٣
۳ ـ در زمینهٔ موسیقی..... ٨٤
۳ ـ ۱ ـ وزن..... ٨٤
۳ ـ ۲ ـ قافیه و ردیف ٨٧
۳ ـ ۳ ـ تناسب‌های آوایی ٨٩
۳ ـ ۴ ـ تناسب‌های معنایی..... ٩١
۴ ـ در زمینهٔ تخیّل و عاطفه..... ٩٢
۴ ـ ۱ ـ تشبیه ٩٣
۴ ـ ۲ ـ حسّ‌آمیزی ٩٣
۴ ـ ۳ ـ تشخیص ٩٣
۴ ـ ۴ ـ کنایه ٩٣
۴ ـ ۵ ـ نقیض‌نمایی ٩٤

۴ـ۶ـ موارد دیگر تخیّل و عاطفه ۹۴
۵ـ پیش‌نهادها ۹۵
گپ‌هایی دربارهٔ «مثل دوتا درخت»، هفتمین دفتر شعر وهّاب مجیر ۹۸
روی‌کردهای تاریخی ــ فرهنگی در سروده‌های قنبرعلی تابش ۱۰۶
روی‌کردهای سیاسی ــ اجتماعی در دفتر شعر «مثل احوال جهان»، اثر محمّدصادق عصیان ۱۱۵
دربارهٔ نویسندهٔ این دفتر ۱۲۲
سپاس‌گزاری ۱۲۵

بازتاب زنده‌گی و روزگار استاد خلیلی درسروده‌هایش[1]

زنده‌یاد استاد خلیل‌الله خلیلی، کاروان‌سالار بزرگ شعر معاصر فارسی دری و واپسین ملک‌الشّعرای کشور ما، از معدود سخن‌ورانی‌ست که توانسته است زنده‌گی و روزگارش را در آیینهٔ سروده‌های جاویدانهٔ خود به گونهٔ گسترده‌یی بازتاب دهد. هنگامی که خواننده‌یی دیوان سروده‌های این بزرگ‌مرد را می‌گشاید، شاعر را با تمام قامت، ایستاده در همهٔ پیچ‌وخم‌ها و فرازونشیب‌های روزگارش می‌بیند و در متن روی‌دادهای گوناگونی که با زنده‌گی شاعر و سرنوشت میهنش گره خورده اند قرار می‌گیرد. این ویژه‌گی سروده‌های شاعر، نه تنها در قصیده‌ها، قطعه‌ها، ترکیب‌بندها و مثنوی‌ها جلوه‌های نمایانی دارد؛ بل‌که حتی در غزل‌ها هم محسوس است.

با خواندن سروده‌های استاد خلیلی، خواننده پابه‌پای استاد، سفرهای او را هم‌راهی می‌کند، هم‌نشین مراوده‌ها و دیدووادیدهای او با هم‌تایان شاعر و دوستانش می‌شود، در سوگ عزیزان شاعر اشک می‌ریزد و خود را هم‌راز و مؤنس بزم‌ها و خلوت‌هایش می‌یابد و در کنار این‌همه، یک‌جا با شاعر از

[1] - در این نبشته، روی‌کرد نویسنده به «کلّیات اشعار استاد خلیل‌الله خلیلی» بوده که به کوشش عبدالحی خراسانی از سوی نشر بلخ وابسته به بنیاد نیشاپور در سال ۱۳۷۸ هجری خورشیدی در تهران به چاپ رسیده است. آن‌چه در میان قوس‌ها آمده است، نام شعر و شمارهٔ صفحهٔ آن است.

کوچه‌ها و پس‌کوچه‌های روی‌دادهای پیرامون روزگاران وی عبور می‌کند و شیرینی‌ها و تلخی‌های زنده‌گی او را به آروین می‌گیرد.

اگر زنده‌گینامهٔ شاعری را بخواهیم از لابه‌لای سروده‌هایش بخوانیم؛ بدون شک، استاد خلیل‌الله خلیلی نخستین کسی خواهد بود که همهٔ گوشه‌های زنده‌گی خصوصی و اجتماعی‌اش و روی‌دادهای روزگارش را به روشنیِ روز در سروده‌های خود بازتاب داده است.

به گونهٔ نمونه، ما از شعر خودِ استاد آگاهی می‌یابیم که استاد در هفت‌ساله‌گی مادرش را از دست داده است:

بهار هفتم عمرم نگشته بود پدید
که رفت از سر من مادر مَلَک‌سِیَرم (پیری و ریختن دندان/۱۱۹)

و یا این که در یازده‌ساله‌گی، پدرش در زمان شاه امان‌الله‌خان به شهادت می‌رسد:

به سال یازدهم شد مرا شهید پدر
پدر که بود به صد افتخار تاج سرم...
یتیم کرد مرا این سپهر مردم کُش
اسیر و بی‌کس و بی خان‌ومان و دربه‌درم (پیری و ریختن دندان/ ۱۱۹)

در این نبشتهٔ کوتاه بر آن نیستم تا سراسر زنده‌گی استاد را موبه‌مو از لابه‌لای سروده‌هایش بازگویم و تنها برکشیدن یادمان‌های مهمّی از آن را، بسنده می‌دانم.

۱ ـ سفرهای مهمّ بیرونی شاعر

استاد سفرهای فراوانی به بیرون از کشور داشته که بسیاری از آن‌ها رسمی بوده اند. این سفرها در سروده‌های استاد بازتاب گسترده‌یی دارند.

به گونهٔ نمونه، سروده‌های زیرین هر کدام در سفر معیّنی آفریده شده و بازگوکنندهٔ خاطرهٔ آن سفرها اند: «کاروان اشک/ ۱۳۷ ـ ۱۴۰» در مدینهٔ منوّره،

«نوبهار جدّه/ ۸۱» در جدّه، «آفتاب و سایه/۲۲۸ ـ ۲۲۹ » و «آه آتشبار/ ۱۰۴ ـ ۱۰۵» در طایف، «سالگردِ امیر خسرو/ ۲۰۸ ـ ۲۰۹» در دهلی، «آموزگار بزرگ/ ۱۵۴ ـ ۱۵۴» بر مزار علّامه اقبال در لاهور، «لبنان/ ۱۰۰ ـ ۱۰۱» در لبنان، «به دجله» در بغداد، «نگارستان چین/ ۱۴۳» در چین، «شب‌های سپید لیننگراد/ ۳۱۳» در روسیه، «به حضرت مولانا/ ۶»، «شب‌های انقره/ ۲۶۳ ـ ۲۶۵»، «در وصف استانبول/ ۸۶ ـ ۸۷»، و «شبی در انقره/ ۳» در ترکیه، «هرزه‌گرد/ ۳۰۰» در کرانهٔ نیل، «دریای مدیترانه/ ۳۷۰ ـ ۳۷۱»، «باز در کرانهٔ مدیترانه/ ۲۶۳» و غیره.

۲ ـ مراوده‌ها و دیدووادیدها

برخی از سروده‌های استاد یادآور مراوده‌ها و دیدووادیدهای وی با سخن‌وران نام‌دار هم‌روزگار و دوستانش می‌باشند که یا به آنان فرستاده شده و یا حضوری به آنان پیش‌کش شده اند. به گونهٔ نمونه، استاد قطعه‌یی را در سفری که در تهران داشت به رهی معیّری، غزل‌سرای بزرگ معاصر ایران، که بیمار بود سرود و پیش‌کش کرد؛ شعر «فارسیِ ناب/ ۶۱ ـ ۶۳» را به استاد بدیع‌الزّمان فروزان‌فر، شاعر دیگر ایرانی، و سروده‌یی را در پاسخِ نامهٔ منظوم ابراهیم صهبا، شاعر ایرانیِ دیگر، سرود و فرستاد و به همین‌گونه مکاتبه‌های منظوم دیگری با استاد محمود فرّخ، شاعر خراسانی، عبدالرّحمان پژواک، شاعر افغانستان، جهان‌گیر تفضّلی، دانش‌مند، شاعر و سیاست‌مدار ایرانی، و دیگران داشته است.

۳ ـ سوگ‌سروده‌ها

استاد شعرهایی را در سوگ برخی از دوستان دانش‌مند و شاعرش نیز سروده است؛ از جمله سوگ‌سرودهایی برای استاد بدیع‌الزّمان فروزان‌فر، نجیب‌الله توروایانا، استاد ملک‌الشّعرا بیتاب، علّامه صلاح‌الدّین سلجوقی و دیگران دارد.

۴ ـ روی‌دادهای دوران جهاد و مقاومت

در کنار این‌همه، همان‌گونه که گفته آمد، استاد روی‌دادهای روزگار خود را در سروده‌هایش بازتاب گسترده‌یی داده است. و امّا در میان این سروده‌ها پراحساس‌ترین و هیجان‌انگیزترین آن‌ها سروده‌هایی اند که روی‌دادهای دورهٔ جهاد برحقّ مردم افغانستان در برابر اشغال‌گران شوروی وقت را در بر دارند. در این سروده‌ها همهٔ دردها، رنج‌ها، آواره‌گی‌ها، زنده‌به‌گورشدن‌ها و به‌خاک‌وخون‌غلتیدن‌ها و نیز آزاده‌گی‌ها، پای‌مردی‌ها و فداکاری‌های پابرهنه‌گان هم‌میهنش «با حلّه‌یی تنیده ز دل، بافته ز جان» نقش ماندگار بسته اند؛ که با آوردن بیت‌هایی از آن‌ها به سخنان خویش پایان می‌بخشم:

این خاک تر به خون شده، ماتم‌سرای کی‌ست؟
وین مرغ پرشکسته، دل بی‌نوای کی‌ست؟...
فرخنده‌سنگری که به خون سرخ گشته است
غیر از تو، ای مبارز رزمنده! جای کی‌ست؟ (ماتم‌سرای/ ۵۸ ـ ۵۹)

***

وطن‌دار دلیر من! بنازم چشم مست را
وطن در انتظار بازوی کشورگشای توست
به خاک افگن، به خون تر کن، به بادش دِه، در آتش سوز!
از این بدتر چه می‌باشد که دشمن در سرای توست
نگاه آرزومند وطن سوی تو می‌بیند
که روز امتحانِ خنجر جنگ‌آزمای توست (وطن‌دار دلیر من!/ ۱۹۸)

***

وطن! آن ابر تیره بر فضایت دود آه کی‌ست؟
در آن تابوت گلگون، سرو قدّ کج‌کلاه کی‌ست؟

فغانی می‌رسد از دور، امّا کس نمی‌داند
میان آتش و خون کودکان بی‌گناه کی‌ست؟
در آن صحرا سیه‌خیمه‌ست یا آواره‌گان جمع‌اند
بگویید، ای مسلمانان! که آن شهر سیاه کی‌ست؟
دلِ شب شعلهٔ آتش فتد در سنگر دشمن
به جز چشم مجاهد، آتش خشم نگاه کی‌ست؟
برهنه‌پایِ تاریخ‌آفرینِ داستان‌انگیز
وطن! غیر از سپاه تو، بگو! دیگر سپاه کی‌ست؟ (بهار خون/ ۱۹۶)

برگ‌هایی از زیست‌نامهٔ استاد واصف باختری[1]

در صفحهٔ سوم شمارهٔ ۱۰۵ مؤرخ ۱۵ مرداد سال ۱۳۴۰ روزنامهٔ بیدار چنین می‌خوانیم:

«بلخ کهن از ادوار باستان تا امروز تجلّی‌گاه ذوق و مهد شعر و محیط شعرا و دانش‌مندانی است که چون کواکب فروزان از ورای شکن‌های تاریخ بر پیشانی اعصار و قرون می‌درخشند. اگر چه سرود دل‌انگیز دری کم کم از این دیار آهنگ رحیل دارد و جهان شعر و ادب دست‌خوش انحطاط و فترت گردیده؛ ولی درود به بلخ بامی که هنوز با رنگ و نیرنگ روزگاران دست و پنجه نرم می‌کند و ستاره‌گان تاب‌ناکی در آسمان ادب این مرز در تلالو می‌باشند که فروغ و روشنایی آن‌ها موجب امیدواری خاطر هنردوستان و دانش‌پژوهان است و این هم از مواهب الهی‌ست که هنوز در این خطّه، معمورهٔ سخن آبادان می‌باشد.»

و این سطرها که سی و چهار سال پیش از امروز نقش بسته‌اند از دیباچهٔ بحثی‌ست زیر عنوان «شخصیّت‌های ادبی مزار شریف» از واصف باختریِ هژده ـ نوزده‌ساله، که امروز خود از مفاخر بلخ، کشور و قلم‌رو زبانی ما می‌باشد.

---

[1] - این نبشته در همایشی که در بزرگ‌داشت از شعر و شخصیّت استاد واصف باختری زیر نام «عُقاب از اوج‌ها ...» از سوی انجمن آزاد نویسنده‌گان بلخ به تاریخ ۲۹ فروردین سال ۱۳۷۴ هجری خورشیدی در تالار کتاب‌خانهٔ دانش‌گاه بلخ برگزار شده بود، برخوانده شده است.

فرزند فرزانهٔ بلخ گزین و سخن‌سالار امروزین زبان فارسی دری، استاد واصف باختری پسر قاری محمدالله، مشهور به قاری مست‌علی، به سال ۱۳۲۱ هجری خورشیدی در گذر عزیزآباد شهر مزار شریف، مرکز استان بلخ، زاده شد. وی آموزش‌های نخستین و میانه را در دبیرستان باختر شهر مزارشریف به فرجام رسانید. موجودیت نهان‌مایهٔ سخن‌وری در او از همان آوان آموزش‌های نخستین مشهود بود و خلوت لحظه‌هایش را حضور سروده‌های سخن‌پردازان بزرگِ پارین تقدّس می‌بخشید. و از همین رو هر گاهی که میان هم‌گنان دبستانی‌اش مسابقهٔ سنّتی به اصطلاح «شعرجنگی» راه می‌افتاد همواره او و یا گروهی که او در ترکیب داشت از مسابقه پیروز و برنده بدر می‌آمد و باری نیز، هنوز دورهٔ نخستین آروین‌ها را در زمینهٔ سرایش از سر می‌گذرانید که سروده‌یی از وی در برآیند مشاعره‌یی در استان بلخ حایز جای‌گاه اوّل شناخته شد. سروده‌هایش را از همان آغاز، پخته‌گی و پرداخته‌گی اوستادانه بوده‌است و هنوز در دبیرستان باختر شهر مزار شریف دانش‌آموز بود که می‌سرود:

چو در شکنج قفس یادِ آشیانه کنم
ز خون دیده و داغ دل آب و دانه کنم
رسد به عرش خدا شعر آسمانی من
شبی که ساز سخن‌های عاشقانه کنم
شوم سحاب و شبی در برش کَشم چون ماه
حدیث سایه و خورشید را بهانه کنم ...
شراب بوسه و گُل‌نار اشک و نکهت گُل
سرشته سازم و آهنگ این ترانه کنم
(... و آفتاب نمی‌میرد، ص۱، از شعر «سایه»)

*

واژگون شد کوکب بخت بهشت‌آیین من
جلوه‌گاه مهرگان گردید فروردین من

جز غم آواره‌گی در پردهٔ پندار نیست
ساز ناموزون بوَد اندیشهٔ دیرین من
روی و موی و چشم مست و پیکر سیمین اوست
ارغوان و سنبل و نیلوفر و نسرین من
دوش با یادش چنان بودم که در بزم طرب
بامدادان بوی گُل می‌آمد از بالین من ...
(از غزل «نیلوفر»، روزنامهٔ بیدار، شمارهٔ ۱۷۲، مؤرخ ۲۷ مهر ۱۳۴۰)

شعرهای زیبای «پرنیان پوش» (نشرشده در شمارهٔ ۳۵ مؤرخ ۱۱ اردیبهشت ۱۳۴۰ روزنامهٔ بیدار)، «گل وحشی» (نشرشده در شمارهٔ ۴۱ مؤرخ ۲ اردیبهشت ۱۳۴۰ روزنامهٔ بیدار)، «سراپردهٔ جمشید» (... و آفتاب نمی‌میرد، صص ۴ ـ ۶) و شماری دیگر از یادگار همان دوره‌های نخستین اند.

بایست یادآور شد که استاد محمّدعمر فرزاد، ادبیّات‌شناس، پژوهش‌گر و نویسندهٔ آگاه کشور، که برخی از استادان امروزین سخن، افتخار شاگردی‌اش را دارند، کسی‌ست که استاد واصف در آن روزگار، هر شعر تازه‌اش را نخست به پیش‌گاه وی به خوانش می‌گرفت و هر دو از مصاحبت‌های دانش‌مندانهٔ یک‌دیگر بهره می‌بردند.

استاد واصف، نه تنها در نظم، بل‌که در نبشتن نثر نیز از همان دورهٔ نوجوانی استعدادی شگرف داشت و نبشته‌هایش همه هنرمندانه بودند. او در احوال و آثار شماری از سخن‌وران هم‌روزگار خود، چون مولوی صالح‌محمّد فطرت، مولوی خال‌محمّد خسته، استاد محمّدعمر فرزاد، محمّداسحاق مضطرب، محمّدمحسن احسان، میر غلام‌محمّد ربیع، گدای‌شاه مسکین و دیگران، مقالاتی نوشته و در روزنامهٔ محیطی «بیدار» به نشر رسانده بود که در هر کدام این نبشته‌ها می‌توان شیوهٔ ویژهٔ نگارش و زبان خاصّ وی را به پژوهش گرفت.

هم‌چنان که نام دبیرستان باختر را خاطرهٔ دانش‌آموزبودن استاد باختری در آن، ماندگارِ تاریخ کرده‌است، برگ‌هایی از روزنامهٔ «بیدار» را نیز سیراب‌شدن از نخستین‌فوران‌های چشمه‌ساران زلال نظم و نثر استاد، سبزی و شادابی‌یی انوشه بخشیده است.

استاد را چنان طبعی سرشار بود که گاهی در هنگام راه‌رفتن نیز شعر می‌سرود. گرچه با ابراز دل‌تنگی از پایین‌بودن سطح عمومی آگاهی ادبی محیط، سرودِ «پدرود»اش را که گویای کناره‌گیری وی از دنیای شعر و شاعری بود انتشار داد و اعلام داشت که:

... پدرود ای بهشت و بهار فرشته‌گان،
ای آسمان روشن اندیشه‌های من!
من گوهرم و لیک به بازار روزگار
روشن‌دلی نبود که داند بهای من
پرواز کرد بلبل دستان‌سرای شعر
از شاخسار خاطر دردآشنای من
دل مُرد و شور مُرد و نوا مُرد و شعر مُرد
این واپسین‌سرود من است، ای خدای من!
(... و آفتاب نمی‌میرد، ص۸، از شعر «پدرود»)

و امّا مگر می‌شد که شاعر شعر نگوید؟ و از همین رو «آتشی» که هنوز «خاموش» نشده بود زبانه‌هایی بلند می‌کَشد و این فریاد طنین می‌افگند که:

... چه سان خموش کنم شعله‌های سر کش دل را
ز ابرِ دیده اگر گوهر سرشک نبارم؟...
(... و آفتاب نمی‌میرد، ص۹)

استاد پس از به‌انجام‌رساندن دورهٔ دانش‌آموزی در دبیرستان باختر، مدت نُه ماه در مکتب سلطان غیاث‌الدّین در آموزش‌گاه بخش محاسبهٔ ادارهٔ تفحص نفت و گاز در شهر مزار شریف به حیث آموزگار زبان فارسی دری درس

می‌داد و پس از آن تا سال ۱۳۴۵ هجری خورشیدی که از دانش‌کدهٔ زبان و ادبیّات دانش‌گاه کابل دانش‌نامهٔ لیسانس گرفت در شهر کابل به سر می‌بُرد. در دورهٔ تحصیل در دانش‌گاه، بهار پُربار زنده‌گیِ ادبیِ وی آغاز یافت. آشنایی و محشوربودن وی با بزرگان عرصهٔ دانش و ادب کشور، گسترهٔ جولان بینش و جوشش ادبی‌اش را پهنا و فراخایی بیش‌تر می‌بخشید. هم‌چنان اوضاع نابه‌هنجار سیاسی و اجتماعی کشور در آن سال‌ها، که روحِ حسّاس وی را به ستیزه‌جویی با نابه‌سامانی‌ها برمی‌انگیخت، بر شکل‌گیری اندیشه‌های دورهٔ جوانی‌اش تأثیری بارز می‌گذاشت. آثار این دورهٔ زنده‌گی استاد را سراسر حماسه‌های اعتراض و سروده‌های پرخاش‌جویانه تشکیل می‌دهند:

ای پتک‌ها، ای داس‌ها! گیرید از این کنّاس‌ها
زین تیره‌دل خنّاس‌ها، دادِ دلِ اهلِ خِرد

(... و آفتاب نمی‌میرد، ص۲۳، از شعر «خشم» سروده‌شده در سال ۱۳۴۲)

زنده‌گی جلوهٔ دگر گیرد
گر ستم‌دیده‌گان به پا خیزند
بر ستم پیشه‌گان نبخشایند
با فرومایه‌گان درآویزند

(... و آفتاب نمی‌میرد، ص۲۵، از شعر «زنده‌گی چی‌ست؟» سروده‌شده در سال ۱۳۴۳)

اندیشه ندارم، اگر این دیوسرشتان
با رشتهٔ بی‌داد بدوزند دهانم
با نالهٔ خود شعله برافروزم، اگر چند
چون شمع بسوزند درا ین بزم زبانم

(... و آفتاب نمی‌میرد، ص۲۸، از شعر «مرغ گفتار» سروده‌شده در سال ۱۳۴۳)

و خطاب به شعر می‌گوید:

ناله شو، فریاد شو، فریاد رزم‌انگیز شو
نغمهٔ جان‌سوز شو، آهنگ رستاخیز شو
پردهٔ بی‌داد و زنجیر ستم را پاره کن
از هراس زورمندان پرده‌پوشی تا به‌کی؟
موج شو، سیلاب شو، سیلاب پرجوش و خروش
لرزه در دل‌ها پدید آور! خموشی تا به‌کی؟
(... و آفتاب نمی‌میرد، ص۳۱، از شعر «آهنگ رستاخیز» سروده‌شده در سال ۱۳۴۳)

اما به زدوی عُقاب اندیشه‌های جستجوگر و بلندپروازش از این تنگ‌نای ناسوتی سوی افق‌های برین ملکوتی بال و پر گشود و طایر قدس شعرش زمزمه‌های آسمانی را برای زمینیان فروخواندن گرفت. استاد در دورهٔ دانش‌جویی‌اش در کابل، از مصاحبت‌ها با بزرگانی چون استاد خسته، مولانا قربت و استاد بیتاب بهره‌یی فروان بُرد. وی پس از فراغت از دانش‌گاه کابل برای ادامهٔ آموزش‌های عالی ره‌سپار ایالات متّحدهٔ آمریکا شد و تا سال ۱۳۵۴ که گواهی‌نامهٔ ماستری‌اش را در رشتهٔ آموزش و پرورش از دانش‌گاه کولمبیا به دست آورد در آمریکا به سر می‌بُرد.

تحصیل در این دانش‌گاه آشنایی وی را با ادبیّات انگلیسی ژرف‌تر ساخت. وی همان‌گونه که از سال‌ها پیش با وجب وجب جغرافیای گستردهٔ ادبیّات کهن و امروز زبان خویش آشنا شده بود، در قلم‌رو زبان و ادبیّات انگلیسی نیز به گردش‌گری و سیاحت پرداخت، چنان‌چه حتّی برخی از برگ‌های آثار ادبی انگلیسی را مانند بسیاری از شاه‌کارهای منظوم و منثور فارسی دری توانست از یاد کُند.

استاد با وجودی که پرسش قابل ترجمه‌بودن شعر را مورد تأمل می‌پندارد، در برگردانِ شعر از انگلیسی به فارسی دری در جهانِ ادبیّات ما درخشان‌ترین و موفق‌ترین سیماست. وقتی برگردان‌هایی را که وی تا امروز از اشعار شاعران

اروپایی، آمریکای لاتین و آسیایی کرده است برمی‌خوانیم می‌پنداریم که آن‌ها اصلاً به زبان فارسی دری سروده شده اند. نیرومندی وی را در این زمینه، می‌توان با برابرگذاری دو ترجمه از یک شعر که یکی از استاد و دیگر از آنِ دیگری باشد به تماشا نشست.

استاد واصف باختری پس از به‌دست‌آوردن گواهی‌نامهٔ ماستری از دانش‌گاه کولمبیا، در ریاست تألیف و ترجمهٔ وزارت تعلیم و تربیّهٔ کشور مشغول تصحیح و تدوین کتاب‌های درسی شد.

آثار و نوشته‌های وی در سراسر این دوره، به نام مخفف «و. ب.» آذین‌بخش برگ‌های نشریه‌های معتبر فرهنگی کشور بودند و دیگر مدّتی دراز از تثبیت جای‌گاه استاد واصف به‌حیث یک چهرهٔ شاخص ادبیّات نوین افغانستان و نظریه‌پرداز فرارون‌پایگاه گستره‌های شعر و ادب و عرفان می‌گذشت.

پس از کودتای هفتم اردیبهشت ۱۳۵۷ که زمانه و زمینه برای زیستن در سرزمین ما تنگ شده بود، استاد بزرگ‌وار، واصف باختری، این استورهٔ مقاومت فرهنگی و این آزادی و آزاده‌گیِ مجسّم، نیز از سوی دژخیمان رژیم در زندان سیاسی پل چرخی کابل در بند کشیده شد و چندی از آن روزگار سیاه و تاریک را در آن شکنجه‌گاه جسمی و روانی سپری کرد. امّا سخن‌سالار آزادهٔ ما حتّی در همان فضای خفقان‌آلود زندان هم فریاد پرخاش‌گرانهٔ خود را بلند می‌کرد:

... پاسبان منا، ای تو خود بند بر پا، زبان بسته، تنها!
چی‌ستی هیچ می‌دانی؟
دشنه‌یی رفته در سینهٔ روزگاری
هم‌چنان مانده برجای
خفته در خون و زنگار
هیچ آزرمی از من مبادت!

ما ز یک تیره و یک تباریم
پاسبانا! برای خدا بازگو
شحنه می‌داند آیا
چی‌ست لب‌خند کودک؟
ـ جوهر جاری جوی‌باران هستی ـ
شحنه می‌داند آیا که زنجیریانش
ـ هم‌سرایان رگبارهای شبانه ـ
زیر این آسمانه
نان زرّین خورشید را
بر سر خوان خوالی‌گر خواب
نیز هرگز نبینند؟
شحنه می‌داند آیا که مرغان نور اند زین جا گریزان
زان که ترسند روزی مبادا
خارهایی از این رشته‌های گره‌ناک
رشته‌هایی که ابلیس شان ز آبنوسینه گیسوی خود در کران‌ها کشیده‌ست
ناگهان بر گلوشان نشیند؟....
(... و آفتاب نمی‌میرد، صص ۷۴ ـ ۷۵، از شعر «از ژرفای برزخ»)

هنگامی که با تغییر وضع سیاسی، استاد واصف باختری از زندان رهایی یافت شالودهٔ انجمن نویسنده‌گان افغانستان در کابل گذارده شد و استاد از سال ۱۳۶۰ به حیث مدیر مسؤول مجلّهٔ «ژوندون» ـ ارگان نشراتی انجمن، و مسؤول بخش شعر به کار اداری و فرهنگی ادامه داد.

با وجود سانسور شدید مطبوعات، استاد در زمان گرداننده‌گی مجلّهٔ «ژوندون»، در آن یگانه نشریهٔ نویسنده‌گان، آثار گران‌ارجی را که بیش‌تر روحیّهٔ ادبیّات مقاومت را می‌داشتند مجال نشر داد که این در نوع خود از کارنامه‌های درخور ستایش ادبی آن روزگار است.

چندی بعد، با پی‌ریزی کانون دوست‌داران مولانا جلال‌الدّین محمّد بلخی در کابل، رهبری آن کانون فرهنگی نیز به عهدهٔ استاد باختری گذاشته شد.

آثار این دورهٔ زنده‌گی وی گنجینه‌یی از ادبیّات مقاومت در داخل کشور به شمار می‌آیند. تعداد نزدیک به اکثریّت جوانان آگاهِ نویسنده و شاعر با تأثیرپذیری مستقیم و زیر راه‌نمایی‌های این استاد بزرگ‌وار به آفرینش‌های ناب ادبی خود پرداخته اند، و به جرأت می‌توان گفت که سرنوشت ادبیّات امروزین کشور با خامهٔ اعجازآفرین وی رقم زده شده است. چنان‌چه شاعر گران‌مایه، دکتر عبدالسّمیع حامد، که امروز خود یکی از محورهای اساسی ادبیّات کشور می‌باشد از تبار همان جوانان فرهیخته است.

استاد واصف باختری اینک در سال‌های دشوار جنگ، هنوز در کابل ـ در شهری که در میان آتش و خون خفته است، به سر می‌بَرَد و می‌گوید که «از این ورطه رخت خویش» برنخواهد بست، زیرا به تعبیر او امروز جان فرهنگی در خطر است، نه جان فرهنگ، و امّا وای از آن روزی که جان فرهنگ در خطر افتد....

تأثیر شاه‌نامه بر شعرهای مقاومت محمّدکاظم کاظمی و عبدالسّمیع حامد

چکیده

شعر مقاومت، بخش بزرگی از ادبیّات معاصر افغانستان را می‌سازد. این شعر در جریان سال‌های ۱۳۵۷ تا ۱۳۸۰ هجری خورشیدی در برابر نظام دست‌نشاندهٔ شوروی وقت در افغانستان و تهاجم ارتش سرخ به آن کشور و نیز در برابر جنگ‌های داخلی و نظام طالبان، در داخل و خارج افغانستان پدید آمده است که نه تنها در ادبیّات این کشور، بل‌که در ادبیّات معاصر فارسی در سطح منطقه نیز درخور اعتنا و بررسی است.

پژوهش حاضر بر آن است که به بررسی تأثیر شاه‌نامهٔ فردوسی بر شعر مقاومت محمّدکاظم کاظمی و عبدالسّمیع حامد، دو تن از شاعران افغانستان، بپردازد و جلوه‌های گوناگون این اثرگذاری را در آثار آنان نشان بدهد.

یافته‌های این پژوهش بیان‌گر آن است که تأثیرپذیری شعر مقاومت این دو شاعر از شاه‌نامهٔ فردوسی در دو بُعد آرمانی: چون میهن‌دوستی و آزادی‌خواهی و بی‌دادستیزی؛ و واژه‌گانی: چون کاربرد نمادهای استوره‌یی، نام‌های جنگ‌افزارها و واژه‌گان دیگر و تلمیحات و اشارات بر داستان‌ها و شخصیّت‌های شاه‌نامه صورت گرفته است و از این نگاه شعر آنان در پرورش خودشناسی و خودآگاهی ملّی و تقویّت روحیّهٔ حماسی رزمنده‌گان بسیار مؤثر بوده است.

واژه‌های کلیدی

شعر مقاومت، افغانستان، شاه‌نامهٔ فردوسی، محمّدکاظم کاظمی، عبدالسّمیع حامد

۱ ـ مقدمه

شاه‌نامه، بزرگترین اثر حماسی استوره‌یی و ملّی اقوام آریایی و یکی از مهم‌ترین اثر حماسی جهان است که توسّط حکیم ابوالقاسم فردوسی، شاعر فرزانهٔ خراسان، در سدهٔ چهارم هجری قمری به زبان فارسی سروده شده است و شاه‌نامهٔ منثور ابومنصوری و گشتاسپ‌نامهٔ منظوم دقیقی بلخی و شماری از آثار دیگر از منابع آن بوده اند. این اثر حماسی که از زمان سرایش تا کنون مورد استقبال بسیاری از نویسنده‌گان و سخنوران زبان فارسی قرار گرفته و به بیش‌ترین زبان‌های جهان برگردان شده است پیوندهای ژرفی با کشور و مردم افغانستان دارد. بستر سرایش، بن‌مایه‌ها و روی‌دادهای شاه‌نامه و در حقیقت بیش‌ترین بخش ایران شاه‌نامه را افغانستان امروز، که از کهن‌ترین روزگاران تا سال‌های نخستین پس از تعیین مرزهای سیاسی نو در تمام متن‌های منثور و منظوم به نام ایران یا خراسان نامیده می‌شد، تشکیل می‌دهند. از همین رو شاه‌نامه بیش‌ترین اثرگذاری را بر فرهنگ مردم افغانستان داشته است که جلوه‌هایی از آن را می‌توان در نام‌های جای‌ها، بناها و اشخاص و نیز در ضرب‌المثل‌ها، فرازها و افسانه‌ها و حکایت‌ها و به‌ویژه در زنده‌بودن آیین شاه‌نامه‌خوانی در میان مردمان مناطق گوناگون این کشور به روشنی مشاهده کرد و در این میان شعر مقاومت افغانستان در ادبیّات معاصر این کشور، با توجه به حماسی‌بودن موضوع خود، بیش‌ترین تأثیر را از شاه‌نامه پذیرفته است.

در افغانستان شعر مقاومت به معنای خاصّ آن در تاریخ ادبیّات به شعری گفته شد که در برابر دست‌گاه‌های حاکم و استیلای بیگانه‌گان بر این کشور با درون‌مایهٔ میهن‌دوستی و آزادی‌خواهی و دردهای ستم‌ها، شکنجه‌ها،

مهاجرت‌ها و زندان‌ها؛ از آغاز دوران نظام مارکسیستی تا فروپاشی نظام طالبان (۱۳۵۷ ـ ۱۳۸۰ هجری خورشیدی) در این کشور، سروده شده است.

دکتر شمس‌الحق آریان‌فر، (آریان‌فر، ۱۳۹۲: ۳) دانش‌مند معاصر افغانستان، شعر مقاومت را انباشته از تلاطم زیست توفنده و پرالتهاب ملّتی می‌داندکه لحظه‌های مرگ و زنده‌گی خویش را تجربه می‌کند و نگاه و احساس شاعر از آن پُر گردیده است. او بدین باور است که «در شعر مقاومت، شاعر تغزّل عاشقانهٔ یار سیمین‌تن را در پرتو نقره‌گون ماه به نجوا نمی‌نشیند که سروده‌هایش شهادت‌نامهٔ پیکره‌های خون‌چکان و پاره‌پارهٔ ملّتی است که بر خورشید ناز می‌فروشد.

شعرمقاومت مرثیهٔ مرگ نه، که نسب‌نامهٔ شکُوه و رهایی است. شعر مقاومت ملّت‌ها، تاریخ ملّت‌ها، روان‌شناسی ملّت‌ها، جامعه‌شناسی ملّت‌ها، چه‌گونه‌گی باور و فرهنگ و شکل‌یابی ملّت‌هاست. شعر و ادب مقاومت، شعر و ادب رهایی و آزادی‌خواهی ملّت‌هاست جدا از چه‌گونه‌گی باورها و اعتقادات شان.»

سیّد ابوطالب مظفّری (مظفّری، ۱۳۷۳: ۸۷) از شعر مقاومت چنین تلقّی‌یی دارد: «ازیک چشم انداز شعر مقاومت مفهوم وسیعی می‌تواند داشته باشد که در آن طرف تقابل شاعر به عنوان یک نیروی فعّال در جامعه و جهان خودش با یک نیروی بازدارنده ـ تفکّر باشد، سنّت باشد و یا رژیم‌های سیاسی ـ مطرح است. اگر این مفهوم گسترده را در نظر بگیریم شاید هیچ شعری از این دایرهٔ وسیع بیرون نمانَد و حتّی جمالی‌ترین‌شعرها هم شعر مقاومت به حساب آید.... امّا امروزه وقتی شعر مقاومت گفته می‌شود این معنی مدّ نظر گوینده نیست. او به یک مفهوم خاص توجّه دارد.

ویژه‌گی‌های شعر مقاومت به معنی دوم عبارت است از:

۱ـ تقابل دو نیرو که یکی مهاجم است و متجاوز و دیگری مدافع است و مقاوم. این تقابل در قدم اول عینی و خارجی است و غیر. امّا اختلافات

داخلی یک ملّت و یا مبارزات قلمی و سیاسی یک طبقه با دولت، ادبیّات مقاومت نمی‌آفریند.

۲ ـ شعر مقاومت از زاویهٔ دیدِ مقاومت به جنگ و مسایل نگاه می‌کند، نه دید بی‌طرف و نه دید یک آدم مصلح. بنابراین اگر در طول یک انقلاب و مقاومت مردمی، نیروهایی بودند در گوشه‌وکنار که با نیروی مهاجم مخالفت کردند ولی نوع نگرش و زنده‌گی شان با مقاومت یک‌سان و هم‌راه نبوده، نیروی شعر مقاومت نیستند.

۳ ـ مقاومت یک کُلّ است و در صورتی می‌توان به آن نام مقاومت داد که همهٔ اجزای آن کُل موجود باشد. به عنوان مثال مقاومت شامل دو بُعد اصلی یعنی جهاد و هجرت می‌شود و این دو نیز اجزای خاصّ خود را دارند. نمی‌توان مقاومت گفت و هجرت را نادیده گرفت. بنا بر این شعر هجرت نیز شاخه و مکمِّل شعر مقاومت است چون مهاجرت جزوی از مقاومت بوده است.»

دکتر عبدالسّمیع حامد، (به نقل ازقویم، ۱۳۸۵: ۱۲۴ ـ ۱۲۵) یک تن از سرایشگران شعر مقاومت، بدین باور است که «شعر و مقاومت را به دشواری می‌توان از هم جدا کرد. شعر اصیل در هر پیکره‌یی که به جلوه آید از مقاومت سرشار است» و «هر شعر که برایند هم‌آهنگی طهارت روان و طراوت زبان باشد، شعر مقاومت است» (به نقل از قویم، ۱۲۴) و در مورد بخشی از شعر مقاومت که در دیاران هجرت پدید آمده است می‌گوید که «شعر مقاومت برایند فطرت و فکرت عصیان‌گرانه در برابر پتیاره‌گی‌ها و پلشتی‌هاست و این شعر می‌تواند در هر جا شکل گیرد و قیام و قیامت کند.»

خالده فروغ (فروغ، ۱۳۹۰: ۶۱ ـ ۵۹) از شعر مقاومت چنین تعریفی را ارائه می‌دارد: «شعر مقاومت به معنای خاصّ آن همان شعری است که بازتاب دهندهٔ پرخاش‌گری‌های شاعران سرزمینی در برابر هجوم بیگانه‌گان و ستیز آن‌ها در برابر نظامی باشد که به نماینده‌گی از بیگانه‌گان عمل می‌کند» و در

مورد شعر مقاومت افغانستان می‌گوید: «شعر مقاومت جریانی بود که بیداری را برای چشم‌ها و قلب‌ها و تحرّک را برای گام‌ها و پندارها سپرده بود. اگرچه شعر در یک سخن مقاومت است؛ مقاومت در برابر زشتی و پلشتی. همین که شعر از انسان سخن می‌گوید، این خود مقاومت است و شعری که از عشق دَم می‌زند، عشق در قامتش تصویر می‌شود و از گلوی واژه‌هایش فریاد می‌زند، این همه مقاومت است.»

از نگاه سیّد فضل‌الله قدسی (به نقل از ملک جعفریان، ۱۳۷۱: ۸۰ ـ ۸۲) شعر مقاومت شعری است که پایه و مایه‌اش همان اهداف و آرمان‌هایی باشد که یک ملّت به خاطر آن‌ها دست به قیام و انقلاب زده است و تفاوت آن با شعرهای دیگر در ستیزنده‌گی، تمایل به ایستاده‌گی و روح پایداری آن است. وی می‌گوید: «شعر مقاومت آیینهٔ تمام‌نمایی است برای تبیین و روشن‌کردن همهٔ اهداف و مزایا و انگیزه‌های عالیه‌یی که در یک نهضت، یک قیام و یک جنبش وجود دارد.

به هر صورت، بسیاری از شاعران افغانستان مانند محمّدکاظم کاظمی و عبدالسّمیع حامد در آن دوره‌ها با الهام از شاه‌نامه و با تأثیرپذیری از آن، دست به سرایش آن‌چه که به نام شعر مقاومت افغانستان شناخته می‌شود زدند؛ شعری که به تفکیک دوره‌های سه‌گانهٔ هستیِ خود، بازتاب‌گر آرمان‌های آزادی‌خواهی و جهاد مردم این کشور در برابر نظام مارکسیستی حاکم و تهاجم ارتش سرخ به این کشور، دربرگیرندهٔ پیام‌های برادری، هم‌بسته‌گی و یک‌پارچه‌گی مردم این سرزمین و بیان‌گر روحیهٔ آزاده‌گی، ستم‌ستیزی و پایداری و نبرد آنان در برابر سنگ‌مغزی، تاریک‌اندیشی و بی‌دادگری و ددمنشی طالبان و هراس‌افگنان جهانی بوده است.

۱ ـ ۱ ـ تعریف مسألهٔ پژوهش

افغانستانِ امروز، بخشی از خراسان بزرگ دیروز و ایران کهن است که پیشینهٔ تاریخی بیش از شش‌هزارساله دارد. این سرزمین باستانی گهوارهٔ تمدّن و فرهنگ آریایی و خاست‌گاه زبان و ادبیّات فارسی دری و از بسترهای مهم پیدایی و شگوفایی ادبیات حماسی‌ست.

جغرافیای این کهن‌بوم‌وبر، بخش گسترده‌یی از قلمرو ایران شاهنامهٔ فردوسی و بستر بیش‌ترین روی‌دادهای حماسیِ این شاه‌کار ماندگار جهانی، را می‌سازد. مردم افغانستان، شاهنامه را شناس‌نامهٔ ملّی خود می‌دانند و سده‌ها است که آیین شاهنامه‌خوانی را در جای جایِ این سرزمین برپا می‌دارند.

شاهنامه نه تنها یکی از سرچشمه‌های زلال و سرشار الهام این ملّت آزاده در جنبش‌ها و نبردهای دادخواهانه و آزادی‌خواهانهٔ آنان بوده، بل‌که در شکل‌گیری شعر مقاومت افغانستان نیز اثرگذاری ژرفی داشته است.

بازشناسایی گوشه‌های گوناگون این اثرگذاری یکی از نیازهای گسترهٔ شعر معاصر فارسی دری افغانستان است و پژوهش حاضر برآن است تا تلمیحات و اشارات بر داستان‌های شاهنامه و سایر اثرپذیری‌ها از شاهنامه را در شعر مقاومت محمّدکاظم کاظمی و عبدالسّمیع حامد، دو تن از شاعران مطرح مقاومت افغانستان در سالهای میان ۱۳۵۷ و ۱۳۸۰ هجری خورشیدی، با تکیه بر مجموعه‌های شعری ، پیاده آمده بودم... (تهران، ۱۳۷۰)، قصّهٔ سنگ و خشت (تهران، ۱۳۸۵) از محمّدکاظم کاظمی ؛ و شیشه‌های تشنه (بلخ، ۱۳۷۱)، از دوزخ اردیبهشت (بلخ، ۱۳۷۲)، بگذار شب همیشه بمانَد! (پیشاور، ۱۳۷۷)، رنگین کمان بر فراز مرداب (بلخ، ۱۳۷۸)، شب‌نامهٔ آفتاب (بلخ، ۱۳۷۸) از عبدالسّمیع حامد و هم‌چنان شعرهای منتشرشدهٔ آنان در دفترهای شعر مقاومت و برخی از نشریه‌های ادواری بررسی کند.

۱ ـ ۲ ـ سؤال پژوهش

در این اثر کوشش شده است تا به پرسش اصلی زیرین پاسخ ارائه شود:

ـ جلوه‌های اصلی تأثیر شاه‌نامه بر شعر مقاومت «محمّدکاظم کاظمی» و «عبدالسّمیع حامد» کدام‌ها اند؟

۱ ـ ۳ ـ مواد و روش پژوهش

داده‌های مورد استفادهٔ پژوهش حاضر، دفترهای شعری پیاده آمده بودم... (تهران، ۱۳۷۰)، قصّهٔ سنگ و خشت (تهران، ۱۳۸۵) از محمّدکاظم کاظمی ؛ و شیشه‌های تشنه (بلخ، ۱۳۷۱)، از دوزخ اردیبهشت (بلخ، ۱۳۷۲)، بگذار شب همیشه بمانَد! (پیشاور، ۱۳۷۷)، رنگین کمان بر فراز مرداب (بلخ، ۱۳۷۸) و شب‌نامهٔ آفتاب (بلخ، ۱۳۷۸) از عبدالسّمیع حامد، دو تن از شاعران مقاومت افغانستان، و همچنان شعرهای منتشرشدهٔ آنان در دفترهای شعر مقاومت و برخی از نشریه‌های ادواری، می‌باشند. روش ویژهٔ پژوهش، تحلیلی ـ توصیفی است که با تحلیل شواهد درون‌متنی و مراجعه به منابع کتاب‌خانه‌یی انجام داده می‌شود.

۱ ـ ۴ ـ پیشینهٔ پژوهش

شعر مقاومت، از مباحث و مدخل‌های نو در ادبیّات معاصر افغانستان است که شعرهایی با درون‌مایه‌های جهاد مردم افغانستان در برابر نظام مارکسیستی و تهاجم ارتش سرخ اتّحاد شوروی وقت و هم‌چنان جنگ‌های داخلی و مقاومت در برابر طالبان را در بر می‌گیرد. تا کنون دفترهای متعدّدی از شعر مقاومت افغانستان و نیز نقدها و پژوهش‌هایی دربارهٔ این بخش مهمّ شعر معاصر فارسی دری کشور، چاپ و منتشر شده‌اند، امّا به نظر می‌رسد تحقیق جداگانه و کاملی که نشان‌دهندهٔ اثرپذیری شعر مقاومت افغانستان از

شاه‌نامهٔ فردوسی باشد در دسترس نیست. از این رو این تحقیق که اثرگذاری شاه‌نامه بر شعر مقاومت محمّدکاظم کاظمی و عبدالسّمیع حامد، از شاعران مقاومت افغانستان، را بررسی می‌کند می‌تواند در نوع خود بی‌پیشینه و منحصربه‌فرد باشد.

۱ ـ ۵ ـ هدف پژوهش

ـ بررسی تأثیر شاه‌نامه بر شعرهای مقاومت محمّد کاظم کاظمی و عبدالسّمیع حامد و آشنایی با عوامل این اثرگذاری.

۲ ـ چارچوب نظری پژوهش

۲ ـ ۱ ـ شعر مقاومت افغانستان و پیشینهٔ آن

شعر مقاومت، گر چه نام‌واژه‌یی نو در ادبیّات معاصر فارسی افغانستان است و اساساً بر شعر دوران جهاد و مقاومت مردم افغانستان در برابر نیروهای اشغال‌گر اتّحاد شوروی و هراس‌افگنان جهانی و طالبان در حدود زمانیِ از ۷ اردیبهشت سال ۱۳۵۷ تا ۱ دی ۱۳۸۰ هجری خورشیدی اطلاق می‌شود، امّا این هرگز بدان معنا نیست که پیش از آن، شعر مقاومتی در این کشور وجود نداشته است؛ بخصوص اگر دایرهٔ مفهوم شعر مقاومت را گسترده‌تر بسازیم و بر سروده‌های آزادی‌خواهانه در برابر مهاجمان بیرونی، سروده‌های پرخاش‌گرانهٔ دادخواهانه در برابر بی‌داد و استبداد نظام‌ها و دست‌گاه‌های حاکم خودی را نیز بیفزاییم.

شعر مقاومت در ادبیّات معاصر افغانستان با جنگ‌نامه‌سرایی در زمان احمدشاه درّانی آغاز شد و نظام‌الدّین عشرت سیالکوتی قرشی شاه‌نامه‌یی در احوال آن شاه و حملات او بر هندوستان به وزن شاه‌نامهٔ فردوسی سرود. (طغیان ساکایی، ۱۳۹۰: ۲)

پس از لشکرکشی انگلیس‌ها به افغانستان در نیمهٔ نخست سدهٔ ۱۷ میلادی، دو اثر دیگر نیز به وزن شاه‌نامه، در افغانستان پدید آمدند به نام‌های «جنگ‌نامه» و «اکبرنامه». «جنگ‌نامه» اثری حماسی‌ست در بارهٔ نخستین نبرد مردم افغانستان با مهاجمان انگلیسی (۱۲۵۵ ـ ۱۲۵۸ هجری قمری) که توسط مولانا محمّدغلام آخوندزاده فرزند ملا تیمورشاه معروف به غلامی کوهستانی (درگذشتهٔ سال ۱۳۰۶ هجری قمری)، شاعری از کوهستان‌های شمال کابل، در بیش از سه هزار بیت و در هفت باب در سال ۱۲۵۹ هجری قمری/ ۱۸۴۳ میلادی سروده شده و به امیر دوست‌محمّدخان اختصاص دارد؛ و امّا «اکبرنامه» اثری‌ست حماسی دربردارندهٔ حدود ۴۴۰۰ بیت در همان موضوع که یک سال پس از سرایش «جنگ‌نامه»، توسط ملا حمیدالله حمید کشمیری (درگذشتهٔ سال ۱۲۶۴هجری قمری) سروده‌شده و وزیر محمّداکبرخان پسر امیر دوست‌محمّدخان شخصیّت محوری آن است. (انوشه، ۱۳۸۱: ۱۰۴) جنبش جنگ‌نامه‌سرایی در افغانستان تنها در سرایش همین چند اثرِ معدود خلاصه نمی‌شود، بل‌که سرایش آثار حماسی دیگری چون جنگ‌نامهٔ داملا شمس‌الدّین نارینی، جنگ‌نامهٔ درویش محمّدخان، محمودنامهٔ نجم‌الدّین ذاکر و امیرنامهٔ ذوالفقار را نیز در پی داشته است. (طغیان ساکایی، ۱۳۹۰: ۲، ۳)

و امّا با گذشت روزگار و آمدن تحوّلات سیاسی، جنبش جنگ‌نامه‌سرایی در افغانستان آهسته آهسته به پیدایی شعر اصلاح‌طلبانه و سرانجام به شعر سیاسی و ستیزه‌جویانه و پرخاش‌گرانه انجامید.

درون‌مایهٔ شعر اصلاح‌طلبانهٔ افغانستان را ستایش میهن و دل‌بسته‌گی به آن، آزادی‌خواهی، جانب‌داری از مردم‌سالاری، پیش‌رفت و توسعه و پایداری در برابر بی‌داد و استبداد و نابه‌سامانی تشکیل می‌دهند. با نگاهی به شعر اصلاح‌طلبانه در آن دوره دیده می‌شود که این جریان در حقیقت ادامهٔ همان جنبش جنگ‌نامه‌سرایی است، با این تفاوت که در جنگ‌نامه‌ها زبان

کهن‌تر و در شیوهٔ بیان آن‌ها تأثیر شاه‌نامهٔ فردوسی مشهود است، امّا در شعر اصلاح‌طلبانهٔ دوران مشروطیّتِ پیش از استرداد استقلال کشور و سال‌های آغازین پس از استرداد استقلال، زبان به زبان عامیانه نزدیک‌تر و نیز آگنده از واژه‌های مروّج اروپایی در آن روزگار، است و تأثیر شاه‌نامه هم در آن به جز از پرداختن به موضوع‌هایی کلّی چون میهن‌دوستی و آزادمنشی چندان محسوس نیست. باآن‌هم شعر آزادی‌خواهانه و اصلاح‌طلبانهٔ آن دوران، در کنه خود گونه‌یی از شعر مقاومت و پایداری است.

جریان شعری دیگری که پس از شعر آزادی‌خواهانه و اصلاح‌طلبانه در تاریخ ادبیّات افغانستان با سرشت مقاومت و پایداری پدید آمد، شعر اعتراض و پرخاش‌گرانه با درون‌مایهٔ دادخواهی و اعتراض در برابر حکومت‌های پس‌گرا وضدّ ملّی و فرمان‌روایان ستم‌گر، فاسد، خودکامه و افزون‌خواهی بود که سرنوشت این سرزمین و مردم آزادهٔ آن را در دست داشتند. سرایش شعر اعتراض و پرخاش‌گرانه پس از بازستانی استقلال افغانستان در سال ۱۲۲۸ هجری خورشیدی، تا روی کار آمدن نظام مارکسیستی در افغانستان در سال ۱۳۵۷ هجری خورشیدی، ادامه داشت و اوج تجلّی این شعر را در مطبوعات کشور یا در مجامع سیاسی، فرهنگی و ادبی در دههٔ چهل سدهٔ چهاردهم هجری خورشیدی که معروف به دههٔ دموکراسی است می‌توان دید. بسیاری از شاعران جسته‌وگریخته به سرایش شعر اعتراض پرداخته اند. در این میان علّامه سیّد اسماعیل بلخی (۱۲۹۹ ـ ۱۳۴۷ هجری خورشیدی) از شاخص‌ترین چهره‌های شعر اعتراض در برابر دست‌گاه حاکم است.

با روی کار آمدن نظام طرف‌دار شوروی در افغانستان و تهاجم ارتش سرخ به این کشور شعر اعتراض جای خود را به شعر مقاومت و پایداری داد.

روی‌هم‌رفته شعر مقاومت افغانستان را می‌توان از دو دیدگاه: یکی تاریخی و دیگری جغرافیایی، بخش‌بندی کرد.

از دیدگاه تاریخی، این شعر سه دوره را سپری کرده است:

۱ـ دورهٔ جهاد یا دورهٔ حاکمیّت حزب دموکراتیک خلق افغانستان و تهاجم قشون سرخ اتّحاد شوروی وقت(۱۳۵۷ ـ ۱۳۷۱ هجری خورشیدی)؛

۲ـ دورهٔ جنگ‌های داخلی از پیروزی جهاد تا سقوط دولت اسلامی (۱۳۷۱ ـ ۱۳۷۵ هجری خورشیدی)؛

۳ـ دورهٔ حاکمیّت طالبان (۱۳۷۵ ـ ۱۳۸۰ هجری خورشیدی).

از دیدگاه جغرافیایی، شعر مقاومت را می‌توان در دو حوزهٔ درون‌مرزی و برون‌مرزی بخش‌بندی کرد. استاد واصف باختری (واصف باختری، ۱۳۷۹: ۴۸) در این باره می‌گوید: «در افغانستان، هم در داخل افغانستان و هم در خارج افغانستان، یک عدّه از فرهنگیان افغانستان که به خارج افغانستان می‌رفتند، کارهایی کردند و در عرصه‌های مختلف فرهنگ و هنر و از جمله ادبیّات مقاومت. همان‌گونه‌که مقاومت مسلّحانه و مردمی بر ضدّ روس‌ها و دست‌نشانده‌گان شان شروع شد، مقاومت فرهنگی و ادبی هم شروع شد.» استاد واصف باختری (واصف باختری، ۱۳۷۹: ۵۲) هر سروده‌یی را که بر ضدّ تجاوزگران شوروی و دست‌نشانده‌گان شان سروده شده باشد شعر مقاومت نمی‌داند و گفته است که شاید ناگزیری‌هایی برخی از شاعران را واداشته باشد تا از سر تفنّن شعری در نکوهش ارتش سرخ و نکوهش دولت دست‌نشانده بگویند. از دیدگاه او «شعر مقاومت اگر در داخل یا خارج افغانستان سروده می‌شود، باید از سرچشمهٔ نهاد شاعر، با خلوص کامل و با ایمان بسیار استوار و محکم تراوش کند».

شاعران مهاجر افغانستان در بیرون از مرزهای کشور عمدتاً در چهار حوزه، شعر مقاومت سروده‌اند: ایران، پاکستان، فرارودان و روسیه و کشورهای غربی.

۲ ـ ۲ ـ شناسه‌های شعر مقاومت افغانستان

پرداختن همه‌جانبه به ویژه‌گی‌ها و شناسه‌های شعر مقاومت، با در نظرداشت گسترده‌گی دوره‌های تاریخی و نیز حوزه‌های سرایش آن، در این اثر گنجایش ندارد، امّا به صورت کلّی به شناسه‌های زیر اشاره می‌گردد:

زبان: زبان شعر مقاومت در هر دوره و هر حوزه از هم متفاوت است.

در ایران تأثیر زبانِ محیط مهاجرت و آن‌هم در دایرهٔ واژه‌گانی بیش‌تر محسوس است و امّا با توجّه به سطح بلند شعر فارسی در ایران و زمینه‌های مساعد مطالعه و ارتباط با نخبه‌گان معاصر ادبیّات آن کشور، شعر مقاومت در آن سرزمین از پخته‌گی بیش‌تر زبان و به همین‌گونه از معیارهای امروزین شعر برخوردار می‌باشد؛ برعکس در پاکستان به خاطر نبود بستر هم‌زبانی، شعر مقاومت در دورهٔ جهاد ـ به استثنای شعر استادان پیش‌کسوت ـ از نگاه زبان در ترازی بسیار پایین قرار دارد و تنها در دورهٔ جنگ‌های داخلی و به‌ویژه در دورهٔ طالبان که گروه‌های نوی از شاعران افغانستان و از جمله بزرگان گسترهٔ شعر معاصر فارسی به آن کشور سرازیر شدند این وضعیّت بهبود قابل ملاحظه‌یی یافت.

در داخل کشور در تمام دوره‌ها، شعر مقاومت، زبانی بسیار فاخر داشته است. به ویژه در زمان حاکمیّت حزب دموکراتیک خلق افغانستان با توجّه به هراسی که از دژخیمان نظام در توجیه شعر احساس می‌شد، زبان شعر مقاومت بسیار نمادین و پر از استعاره‌های دیریاب بوده است.

در حوزه‌های برون‌مرزی در کشورهای غربی در آغازِ دورهٔ جهاد به دلیل موجودیّت برخی از استادان گسترهٔ شعر معاصر افغانستان، شعر مقاومت از نگاه زبان و ظرفیّت‌های هنری از جای‌گاه بِه‌تری برخوردار بود، ولی در دوره‌های بعدی اگر چه شاعران نام‌داری از افغانستان درآن‌جاها پناهنده شدند، فعالیّت‌های آفرینشی چندان رونقی نداشتند و در کارهای آفرینشیِ بسیاری از

شاعران مهاجر پیش‌رفتی رونما نگردید و وضعیّت شعر مقاومت در فرارودان و روسیه نیز در دورهٔ جنگ‌های داخلی و در زمان طالبان به همین منوال بود.

موسیقی: موسیقی در کنار زبان، عاطفه و اندیشه، آخشیجی بسیار مهم در زیبایی‌شناسی شعر است. وزن و قالب در ساختن موسیقی نقشی سازنده دارند. در شعر مقاومت مانند منظومه‌های حماسی پیشین زبان فارسی بیش‌ترینه از قالب مثنوی بهره برده شده است؛ با این تفاوت که وزن‌های به‌کارگرفته شده بلند می‌باشند. محمّدکاظم کاظمی در مثنوی‌سرایی دستی بلند دارد.

از عناصر سازندهٔ دیگر موسیقی در شعر قافیه و ردیف را نباید از نظر دور داشت. کاربرد قافیه‌های تنگ و ردیف‌های بلند یکی از شناسه‌های شعر مقاومت به ویژه در حوزهٔ برون‌مرزی ایران است که در داخل افغانستان نیز در دوره‌های بعدی دیده می‌شود.

تصویرسازی: به گفتهٔ رضا چهرقانی برچلویی، (چهرقانی برچلویی، ۱۳۹۲، ۴) اوّلین چیزی که در جمال‌شناسی شعر مقاومت افغانستان جلب نظر می‌کند تابیدن طیف لطیفی از ظرافت‌های سبک هندی بر آثار نسل‌های مختلف شاعران افغانستان است. این پرتو لطیف که در آغاز رنگی ملایم و متعادل دارد رفته رفته چنان غلیظ می‌شود که شعر نسل امروزی افغانستان را کاملاً تحت تأثیر خود می‌گیرد.

علی معلّم (به نقل از: کاظمی و رحمانی، ۱۳۷۰: ۹ ـ ۱۰) در مقدمهٔ دفتر اوّل شعر مقاومت، دربارهٔ اصالت شعر مقاومت افغانستان چنین می‌نویسد: «از نظر من این دفتر نسبت به اغلب مجموعه‌های شعر مسلمانان از عربی و فارسی از اصالت‌های مشرق‌زمینی والاتری برخودار است. زبان آن صاف و معانی آن سنّتی و به صورت کلّ آن بدیعی است، از حماسه سرشار است و پیام اکثر قطعات موجود در آن همان معانی بلند بیدارگرانه‌یی است که نشانهٔ فجر نهایی اسلام و انفجار آتش‌فشان امّت بزرگ ماست. برادران افغانی ما هم‌چنان که در

عرصهٔ نبرد و رویارویی با دشمن پای‌مردی و کرامت فرموده‌اند، در هنر نیز لایق تحسین و تقدیر اند و چرا نباشند که وارثان سنایی و ناصر خسرو و بیدل اند».

در همین رابطه علی‌رضا قزوه، (به نقل از ملک جعفریان، ۱۳۷۲: ۱۲۸ ـ ۱۲۹) دانش‌مند و شاعر معاصر دیگر ایرانی، چنین ابراز نظر می‌کند: «شعر امروز افغانستان، شعر اصیلی است، از اصالت مشرق‌زمینی برخوردار است... یعنی همان ویژه‌گی که در اشعار «اقبال» و «اوناشانکار» به چشم می‌خورد. «آستوریاس» نویسندهٔ مشهور آمریکایی لاتین و نویسندهٔ کتاب «آقای رئیس جمهور» در مصاحبه‌یی راجع به ادبیّات اروپا این گونه ابراز نظر کرده است؛ «ادبیات اروپا به درد ما نمی‌خورد، ما حرف مان چیز دیگری است ودردهای مان چیز دیگری...». پس می‌بینیم که این اصالت، خاص مشرق‌زمینی‌ها هم نیست. حتّی روشنفکران آمریکای لاتین که با اروپاییان نقاط مشترک بسیاری ـ لااقل از حیث فرهنگ و زبان ـ دارند، باز هم، قایل به مرزهایی هستند. خوش‌بختانه این اصالت، در بین شاعران افغانستان بسیار چشم‌گیرتر از شاعران خود مان است. به بیان دیگر، آنان مشرق‌زمینی‌ترند.»

و امّا اصالت «مشرق‌زمینی» که روزگاری مهم‌ترین نقطهٔ قوّت شعر افغانستان بود به تدریج آماج جریان‌های نو قرار گرفت و رنگ‌ورو باخت و اساس صورت‌گری‌های شاعران نسل پیشین، که نمادهای زنده‌گی روستایی مثل کوه، جنگل، صخره، گله، خیمه، کوچ، اسپ، تفنگ، زین، تبرزین، تنور، کاریز، تبراق و غیره بود آهسته آهسته فرو ریخت و جای این عناصر خیال را مظاهر زنده‌گی شهری و فن‌آوری‌های نو گرفتند. (چهرقانی برچلویی، ۱۳۹۲: ۴) باآن‌هم در تصویرسازی شعر مقاومت، با توجّه به خصوصیّات این گونه شعر، استفاده از تلمیحات بر داستان‌ها و رخ‌دادهای حماسی شاه‌نامهٔ فردوسی از آغاز تا فرجام دوران مقاومت مشهود و نمایان است.

۲ـ۳ـ محمّدکاظم کاظمی، شاعر مقاومت افغانستان در بیرون از کشور

محمّدکاظم کاظمی در سال ۱۳۴۶ هجری خورشیدی در شهر هرات افغانستان زاده شد. دورهٔ دانش‌آموزی را در زادگاهش و کابل به پایان برد. در سال ۱۳۶۳ به ایران کوچید و در شهر مشهد مقدّس اقامت گزید. آموزش‌های عالی را در رشتهٔ راه و ساخت‌مان در دانش‌گاه فردوسی مشهد تا درجهٔ کارشناسی پی گرفت. کاظمی در آغاز دههٔ شصت به سرایش شعر پرداخت و از بنیادگذاران و فعّالان انجمن شاعران و دفتر هنر و ادبیّات انقلاب اسلامی افغانستان در ایران به شمار می‌رود. وی بیش‌تر در قالب‌های کهن و از جمله غزل و مثنوی می‌سراید و به گفتهٔ حسن انوشه (انوشه و شریعتی «سحر»، ۱۲۸۲: ۳۵۱) «شعرهای وی دارای حال‌وهوای سبک هندی و متأثر از نازک‌خیالی‌های این شیوه است، امّا با طنزی تلخ هم‌راه است». وی در نثرنویسی نیز دستی بلند دارد و مقاله‌های زیادی در بارهٔ مسایل ادبی در مطبوعات ایران و افغانستان به نشر رسانده است. کاظمی با انتشار مثنوی بلند «پیاده آمده بودم...» شهرت بیش‌تر یافت و در محافل ادبی با ستایش فراوان روبه‌رو شد. آثار چاپ‌شده‌اش عبارت اند از: مجموعه‌های شعر «پیاده آمده بودم...» (تهران، ۱۳۷۰ خ.)، «صبح در زنجیر» (تهران، ۱۳۷۱ خ.)، «دفتر ۴۹ از گزیدهٔ ادبیّات معاصر» (تهران، ۱۳۷۸خ.) و «قصّهٔ سنگ و خشت» (تهران، ۱۳۸۳خ.)؛ و «شعر پارسی» (مشهد، ۱۳۷۹خ.)، «روزنه» (مشهد، ۱۳۷۷ خ.)، «هم‌زبانی و بی‌زبانی» (تهران، ۱۳۸۲ خ.) و «گزیدهٔ غزلیّات بیدل» (تهران، ۱۳۸۶خ.).

وی هنوز هم در شهر مشهد مقدّس به سر می بَرَد و سرگرم کارهای فرهنگی است. (به نقل از بیدل، ۱۳۸۶: ۸۰۸)

۲ ـ ۴ ـ عبدالسّمیع حامد، شاعر مقاومت افغانستان در داخل کشور

عبدالسّمیع حامد در سال ۱۳۴۸ هجری خورشیدی در ده‌کدهٔ «شهر بزرگ» استان بدخشان افغانستان زاده شد. در کودکی هم‌راه با خانوادهٔ خود به بلخ کوچید و دورهٔ دانش‌آموزی و سپس آموزش‌های عالی را تا درجهٔ کارشناسی در دانش‌کدهٔ پزشکی دانش‌گاه بلخ در همان‌جا به پایان بُرد. وی از ده‌ساله‌گی به سرایش شعر پرداخت و به زودی به محافل ادبی راه یافت و مدّتی مسؤول بخش شعر انجمن نویسنده‌گان بلخ که از نهادهای معتبر ادبی در افغانستان است بود. حامد سرایش شعر را از مثنوی و غزل و قصیده آغاز کرد و امّا از دههٔ شصت هم‌زمان به شعر نیمایی و سپید و آزاد نیز روی آورد. (انوشه و شریعتی «سحر»، ۱۲۸۲: ۳۷۷) او شاعری عصیان‌گر و بی‌باک است. در بحرانی‌ترین شرایط در داخل کشور دست به سرایش شعرهای مقاومت زد و در برابر اشغال‌گران شوروی وقت وحاکمیّت دست‌نشاندهٔ آن‌ها ایستاد. در دورهٔ جنگ‌های داخلی نیز شعرهایی با درون‌مایهٔ انتقادی با لحنی تند و گاهی هم با طنزی تلخ سرود. حامد پس از آن که استان بلخ به دست طالبان سقوط کرد در سال ۱۳۷۷ هجری خورشیدی میهن را ترک کرد و به پاکستان و از آن‌جا به کشور دانمارک رفت و در دیار غربت نیز دست از سرایش شعر مقاومت نکشید و آثار گران‌ارج فراوانی را به گنجینهٔ بزرگ ادبیّات و شعر مقاومت افغانستان افزود. او پس از فروپاشی نظام طالبان دوباره به میهن باز گشت و کارهای فرهنگی و ادبی را در کابل و بلخ از سر گرفت و اکنون هم شعرهایی با درون‌مایهٔ مقاومت می‌سراید و در پهلوی آن سرگرم کارهای رسانه‌یی هم است.

از عبدالسّمیع حامد این آثار به نشر رسیده اند: مجموعه‌های شعری «شیشه‌های تشنه» (بلخ، ۱۳۷۰خ.)، «باغ‌چه‌های شهید» (بلخ، ۱۳۷۰خ.)، «یادها،

فریادها» (بلخ، ۱۳۷۱خ.)، «از دوزخ اردیبهشت» (بلخ، ۱۳۷۲خ.)، «رازبن‌ها در فصل شگفتن گُل انجیر» (پیشاور، ۱۳۷۶خ.)، «بگذار شب همیشه بماند!» (پیشاور، ۱۳۷۷خ.)، «شب‌نامهٔ آفتاب» (پیشاور، ۱۳۷۸خ.)، «رنگین‌کمان بر فراز مرداب» (پیشاور، ۱۳۷۸خ.)، «اندمه‌یی در مه»، «در کوچه‌های کوچک پاییز»، «آبستن آبی»، «بیست و چهار ساعت زنگ‌دار»، «بید مجنون گفت بامن...» (کابل، ۱۳۸۷خ.)، «بریز به خیابان» (کابل، ۱۳۸۷خ.)، «بود نبود، یک تروریست بود» (کابل، ۱۳۸۷خ.)، « اوباما گم شده پشتِ اسامه» (کابل، ۱۳۸۹خ.)و «قفس از پرنده ندارد رهایی» (کابل، ۱۳۸۹خ.) و آثار منثور «سیاه وسپید»، «کلید درِ باز» (دربارهٔ بیدل) و «از این پرده» (در بارهٔ حافظ). (خلیق، ۱۳۸۹: ۱۴۹).

۳ـ جلوه‌هایی از اثرگذاری شاه‌نامه در شعرهای محمّدکاظم کاظمی و عبدالسّمیع حامد، دو تن از شاعران مقاومت افغانستان

شعرهای محمّدکاظم کاظمی و عبدالسّمیع حامد مانند سروده‌های شاعران دیگر مقاومت افغانستان، از شاه‌نامه تأثیرپذیر بوده اند و اشاره‌های فراوانی که به خود شاهنامه و فردوسی در آن‌ها وجود دارند خود گویای این واقعیّت می‌باشند. این تأثیرپذیری را می‌توان هم در گسترهٔ آرمانی مانند میهن‌دوستی، آزادی‌خواهی و بی‌دادستیزی و هم در گسترهٔ واژه‌گانی چون کاربرد نمادهای استوره‌یی و نام‌های جنگ‌افزارها و واژه‌گان دیگری که بسامد بالایی در شاه‌نامه دارند مشاهده کرد. آن‌چه که بیش از همه مصداق روشن تأثیر شاه‌نامه بر شعر مقاومت افغانستان است فراوانی تلمیحات و اشارات بر داستان‌ها و شخصیّت‌های شاه‌نامه به ویژه رخ‌دادها و شخصیّت‌های دوره‌های استوره‌یی و پهلوانی، در آن می‌باشد.

رخ‌دادهای مربوط به ضحّاک ماردوش و کاوهٔ آهن‌گر، رستم و رخش او، هفت‌خوان رستم، تهمینه و رستم و جنگ رستم و سهراب، کشته‌شدن سیاووش، آرش کمان‌گیر و تیر او، رستم و اسفندیار و جنگ میان آن دو، رستم و چاه شغاد و غیره از مهم‌ترین جلوه‌های تأثیر شاه‌نامه بر شعر مقاومت این دو شاعر افغانستان به شمار می‌آیند.

۳ـ۱ـ در گسترهٔ آرمانی شاه‌نامه

۳ـ۱ـ۱ـ میهن‌دوستی

یکی از درونمایه‌های اساسی شاه‌نامهٔ فردوسی، میهن‌دوستی است و در واقع همین روحیّهٔ بلند میهن‌دوستی فردوسی انگیزهٔ پیدایش این حماسهٔ جاویدان‌یاد ملّی شده است. در شعر محمّدکاظم کاظمی و عبدالسّمیع حامد نیز میهن و میهن‌دوستی موضوع اساسی را می‌سازد و جلوه‌هایی گوناگون دارد. ستایش از میهن و ستایش از پیکارجویانی که برای پاس‌داری از میهن می‌رزمند و هم‌چنان بیان اندوهِ افتادن میهن در اشغال بیگانه‌گان و غم غربت و دوری از میهن از مهم‌ترین جلوه‌های میهن‌دوستی در شعر این دو شاعر مقاومت اند. در این جا نگاهی می‌اندازیم به نمونه‌هایی از این جلوه‌ها:

محمّدکاظم کاظمی، در شعری که زیر نام «سقف‌های بی‌دیوار» سروده است در دیار غربت چنین از میهن خویش و درد دوری از آن یادآور می‌شود:

... از مِه‌آلوده‌راه می‌آیم
همرهِ اشک و آه می‌آیم
غم لگدمال کرده است مرا
ناله دنبال کرده است مرا
دردهای نهفته‌یی دارم
حرف‌های نگفته‌یی دارم
سینهٔ تنگ می‌شود هر سال

مدفن دسته‌جمعیِ آمال
امشب از درد و داغ می‌میرم
کشورم را سراغ می‌گیرم
کشور ابرهای بی‌باران
کشور قبرهای بی‌عنوان
کشور سقف‌های بی‌دیوار
کشور ازدحام سنگ مزار
کشور دود، کشور باروت
کشور مرگ‌های بی‌تابوت
کشور کوه‌های پابرجا
کشور دشت‌های توفان‌زا
کشور گردباد، کشور جنگ
مهد خورشید، زادگاه تفنگ. (کاظمی، ۱۳۸۵: ۱۵)

و عبدالسّمیع حامد، در شعری که به اقتفای قصیده‌یی از حکیم ناصر خسرو دارد، وضعیّت نابه‌هنجار دوران جنگ را در میهن دوست‌داشتنی‌اش چنین به تصویر می‌کشد:

بادها آبستن آتش‌فشانند ای رسول
باغ را در خون و خاکستر نشانند ای رسول
رودها در رودهٔ خونین مردابند بند
کوه‌ساران بند بند، آتش‌فشانند ای رسول
پونه‌ها از پویهٔ پاییز پوشیدند سبز
جویه‌ها با مویه هر سویی روانند ای رسول
داس‌ها در دست‌های تیرهٔ خنّاسها
بیل‌ها در هول سیلِ ناگهانند ای رسول
... باد، باران، باغ، بلبل، روشنی هرچه دگر

کشورم را در سرودم ترجمانند ای رسول
کشوری کز خون پاکش دیوهای چندسر
تشنه‌گی شهرت و شهوت نشانند ای رسول
کشوری کش سرکشان داخلی و خارجی
مارهای آستین و آستانند ای رسول... (حامد،۱۳۷۲: ۵۱ ـ ۵۴)

۳ ـ ۱ ـ ۲ ـ آزادی‌خواهی و بی‌دادستیزی

آزاده‌گی و آزادی‌خواهی و دادگری و دادگستری و بی‌دادستیزی مضمون‌های اساسی دیگر شاه‌نامه اند که با سرشت پهلوانان آن درآمیخته و در گفتار و کردار آنان به گونهٔ چشم‌گیری نمایان اند. بسیاری از داستان‌های شاهنامه در بزرگ‌داشت از این ارزش‌های والا پدید آمده اند و زیباترین صحنه‌های داستان‌های شاه‌نامه بر محور این سجایای اخلاقی می‌چرخند. این روحیّه در پهلوانان شاه‌نامه در سیماهای بیگانه‌ستیزی، اسارت‌ناپذیری، پیکارجویی با نامردمی‌ها، دشمنی و کینه‌توزی با زشتی‌ها و پلشتی‌ها و ایستاده‌گی در برابر متجاوزان و مهاجمان و زورگویان نمودار می‌شود. شاه‌نامه هم‌چنان دادگران، دادگستران و بی‌دادستیزان را ارج می‌گزارد و با بازتاب‌دادن این صفات در رفتار و گفتار قهرمانان خود می‌کوشد تا این ارزش‌های اخلاقی و انسانی را به بزرگ‌داشت بگیرد و در میان مخاطبان خود تبلیغ و ترویج کند. بسیاری از قیام‌ها، ایستاده‌گی‌ها، جنگ‌ها و کین‌توزی‌ها در داستان‌های شاه‌نامه نیز برای برپایی داد و از میان‌برداشتن سرچشمه‌های ستم‌گری شکل گرفته اند.

هم‌گونی میان شعر محمّدکاظم کاظمی و عبدالسّمیع حامد از یک‌سو و شاه‌نامه از سویی دیگر، در این بُعد آرمانی نیز بسیار روشن و هویداست. در شعر محمّدکاظم کاظمی و عبدالسّمیع حامد نیز آزادی و آزادی‌خواهی درون‌مایهٔ اصلی را می‌سازد و ستایش از آزادی و آزاده‌گی، اندوه نبود آزادی، وصف راهیان راه آزادی، فراخواندن به پاس‌داری از آزادی و جان‌باختن برای آن و ... بازتاب گسترده‌یی دارند. شعر این دو شاعر افغانستان، مانند شاه‌نامه داد

را ستایش و بی‌داد را نکوهش می‌کند و در پهلوی مبارزه با استکبار و دشمنان بیرونی و نیروهای اشغال‌گر بیگانه، در برابر بی‌دادگران و نیروها و نظام‌های استبدادیِ خودی نیز هم خود می‌رزمد و هم سایر هم‌میهنان را به پیکار فرامی‌خواند. نمونه‌هایی از این دست سروده‌ها را از هر دو شاعر برمی‌خوانیم:

محمّدکاظم کاظمی، ایستاده‌گی، دلاوری، آزاده‌گی و بی‌دادستیزی مردم کشورش را که کشورگشایان و بی‌دادگران زیادی را به نابودی کشانده اند چنین می‌ستاید:

... هزار صخره در این کوه پای می‌شکند
هزار درّه در این ره سوار می‌فگند
هزار باد در این دشت خاک می‌روبد
هزار سیل در این عرصه پای می‌کوبد
هزار ره‌رو گستاخ خاک خورد این‌جا
هزار قافله از درد جان سپرد این‌جا
هزار جمجمه این جا نشسته بر خاک است
که یادگار ز ره مانده‌گان بی باک است... (کاظمی، ۱۳۸۵: ۱۷ ؛ مظفّری و احمدی، ۱۳۷۲: ۶۸)

عبدالسّمیع حامد، نیز فریاد تکبیر و درآویختن با توفان ظلم و استبداد را سر می‌دهد:

برادرهای من! تکبیر، با توفان درآویزید
که روح ناخدایان خفته در دامانهٔ دریا (حامد، ۱۳۷۱: ۴۸)

عبدالسّمیع حامد، با برشمردن پیامدهای ناگوار تسلیم‌پذیری و تحمّل ظلم و بی‌داد، شرط رهایی از این همه بدبختی‌ها را تنها قیام در برابر تجاوز و بی‌داد می‌داند:

دوباره مادرِ گُل سوگ‌وار خواهد شد
دوباره باغ‌چه بی برگ و بار خواهد شد

اگر سیاهی این فصل را تبر نزنیم
تن سپید سپیدار دار خواهد شد
اگر چنین به خور و خواب خو کنیم، کسی
سکوت ساکن ما را سوار خواهد شد
پرنده چون سر خود را به زیر بال نهفت
شکاری از همه سو آشکار خواهد شد
به دست‌های تو سوگند گر به پا خیزی
خزان، خزانهٔ لطف بهار خواهد شد (حامد، ۱۳۷۲: ۲۸ ـ ۲۹)

۳ـ۲ـ در گسترهٔ واژه‌گانی

۳ـ۲ـ۱ـ کاربرد نمادهای استوره‌یی شاه‌نامه

برخی از نمادهای استوره‌یی شاه‌نامه در شعر محمّدکاظم کاظمی و عبدالسّمیع حامد کاربرد دارند. این نمادها افزون بر شاهان، پهلوانان و سایر شخصیّت‌های دوران داستانی که به گونهٔ استعاره و تلمیح بر داستان‌های شاه‌نامه در شعر این دو شاعر مقاومت افغانستان آمده اند و در همین پژوهش به تفصیل از آن‌ها سخن رفته است؛ بیش‌تر دربرگیرندهٔ جانوران، گیاهان و رستنی‌ها، جای‌ها و ابزارهای شگفت‌انگیز استوره‌یی و سایر بن‌مایه‌های باورها و آیین‌های استوره‌یی اند که از میان آن‌ها به آوردن نمونه‌هایی از کاربرد دو نماد دیو و اژدها در شعر آنان بسنده می‌شود.

دیو: دیو یکی از نمادهای استوره‌یی در شاه‌نامه است و از بزرگ‌ترین موجودات اهریمنی و زیان‌کار است که در شعر مقاومت این دو شاعر بازتابی بیش‌تر دارد.

دیوان و آسوراها در باورهای کهن اقوام هند و ایران در آغاز گروهی از خدایان مشترک این اقوام بودند که بعدها شاخهٔ هندی، دیوان را تقدیس و آسوراها را موجودات اهریمنی پنداشتند و بر عکس، شاخهٔ ایرانی به آسوراها

جای‌گاه اهورایی و به دیوان مقام اهریمنی قایل شدند و به این گونه در متن‌های کهن داستان‌های نبرد میان دیوان و آسوراها یا نبردهای بدی با نیکی شکل می‌گیرند و در آیین مزدایسنا، اهریمن رهبر دیوان پنداشته می‌شود. (واحددوست، ۱۳۸۷: ۲۷۷ ـ ۲۸۷)

در شاه‌نامه در بسیاری از رخ‌دادهای داستان‌های بخش استوره‌یی، دیوان نقش و حضوری فعّال دارند و به ستم‌کاری، افسون‌گری و رنگ سیاه آن‌ها اشاره شده است. تنها موردی که به رنگ غیر از سیاه و تیره برای دیو در شاه‌نامه اشاره دارد در داستان هفت‌خوان رستم متعلّق به دیو سپید مازندران است که به باور نولدکه یکی از ایزدان مردم مازندران بوده است. (واحددوست، ۱۳۸۷: ۲۸۹)

دیو، در شعر مقاومت این دو شاعر نیز، با همین ویژه‌گی‌های مَنِشیِ دیوان شاه‌نامه است و هم‌چون استعاره‌یی برای نیروهای اشغال‌گر و دست‌گاه حاکم و دژخیمان نظام به کار می‌رود.

محمّدکاظم کاظمی، دیو را برای نیروهای جنگ‌افروز جهانی استعاره می‌گیرد و جنگ‌ها و نابه‌سامانی‌های سال‌های پس از پیروزی را دَم نوی می‌داند که از حنجرهٔ آن دیو برخاسته است:

آخر از حنجرهٔ دیو، دَمی نو برخاست
نَفَسی تازه نکردیم، غمی نو برخاست (کاظمی، ۱۳۸۵: ۷۳)

عبدالسّمیع حامد، دیو سپید را به جای ابرقدرت‌ها به کار می‌بَرَد که مسبّب آشفته‌گی میهنش می‌باشند.

از طلسم تازهٔ دیو سپید آشفته است
جنگل آوارهٔ افسانهٔ باد ای دریغ (حامد، ۱۳۷۱: ۳۰)

اژدها: اژدها یکی دیگر از نمادهای استوره‌یی در شاه‌نامه است که در شعر مقاومت محمّدکاظم کاظمی و عبدالسّمیع حامد کاربرد دارد. در شاه‌نامه،

بسیاری از شاهان و پهلوانان استوره‌یی مانند گرشاسپ، رستم، اسفندیار و دیگران برای آزمودن قهرمانی خود دست به اژدهاکُشی زده اند.

در استوره‌های هندوایرانی، ایندرا، خدای جنگاور و برکت و بخشنده، اژدهایی به نام «ورتره» را که آورندهٔ خشکی است کُشته و به این گونه خوش‌بختی و فراوانی را برای مردم به ارمغان آورده است و اژدهاکشی شاهان و پهلوانان نیز بر پایهٔ همین الگوی نخستین پدید آمده است. به باور کسانی که استوره‌ها را با رخ‌دادها و پدیده‌های طبیعی پیوند می‌دهند، این اژدرها همان آتش‌فشان‌ها و آب‌خیزی‌ها و زمین‌لرزه‌ها اند و اشاره‌هایی هم که به ویژه‌گی‌های اژدهایان شده است، همانندی‌های نزدیکی با ویژه‌گی‌های آتش‌فشان‌ها و پیامدهای آن‌ها که آب‌خیزی‌ها و زمین‌لرزه‌ها باشند دارند و در استوره‌ها خاموش‌شدن طبیعی این آتش‌فشان‌ها کار قهرمانانی نیک‌نام پنداشته شده است. (واحددوست، ۱۳۸۷: ۳۲۰ ـ ۳۲۲)

در هر حال، اژدها در استوره‌های کهن و در شاه‌نامه در هر جا نمادی از زشتی و پلیدی و زیان‌کاری است و این ویژه‌گی برای اژدها در شعر مقاومت این دو شاعر افغانستان هم مصداق دارد.

محمّدکاظم کاظمی، تا هنگامی که نابه‌کاران در کشور وجود داشته باشند، سنگ و چوب را برای آن‌ها آتش و اژدها می‌خواهد:

تا ردّ پای نااهل در کوچه آشکار است،
سنگ آذرخش بادا، چوب اژدهار بادا! (کاظمی، ۱۳۸۵: ۱۰۷)

عبدالسّمیع حامد، روزگار جنگ‌های داخلی میان مجاهدان را اژدهایی می‌داند که مظاهر گوناگون تبعیض و اختلاف پاهای آنند:

ملّت و مذهب، زبان و قوم یک‌سر، های های!
پای‌های اژدهای این زمانند ای رسول! (حامد، ۱۳۷۲: ۵۴)

او در شعری دیگر، حاکمیّت طالبان را در کشور، بادی می‌داند که پیامدی نابودکننده‌تری چون اژدها را در پی خواهد داشت:

... آه! تنها کاج‌های کوه‌زاد جنگل آزاد می‌دانند:
کز پی این باد ـ این دجّال آتش‌بال ـ
اژدهایی از تبار دیوماران جهنّم می‌رسد در باغ
ـ پای تا سر خنجر پاییز ـ (حامد، ۱۳۷۷: ۳۵)

۳ ـ ۲ ـ ۲ ـ کاربرد نام‌های جنگ‌افزارهای و واژه‌گان دیگر آمده در شاه‌نامه

در شعر محمّدکاظم کاظمی و عبدالسّمیع در کنار نام‌های ابزارهای امروزی جنگ، نام‌های جنگ‌افزارها و هم‌چنان واژه‌گان دیگر آمده در شاه‌نامه کاربرد چشم‌گیری دارند و تمام آن‌ها دست به دست هم داده فضای ویژهٔ حماسی شاه‌نامه را در شعر آنان انتقال می‌دهند و تصویرهای هیجان‌انگیزی را از صحنه‌های جنگ و دلاوری‌های قهرمانان پدید می‌آورند که در زیر به آوردن نمونه‌یی چند بسنده می‌کنیم:

نمونه‌هایی از کاربرد واژه‌های «دشنه»، «شمشیر»، «رکاب» و «باره» در شعر محمّدکاظم کاظمی:

صحبت از دشنه‌های شب‌گرد است
صحبت از امتداد یک درد است (کاظمی، ۱۳۷۰: ۱۳)
دشنه بردار که بر فرق کسان باید کوفت
و قفس بر سر صاحب‌قفسان باید کوفت (کاظمی، ۱۳۸۵: ۳۲)
کجا رَوید چنین خسته و عرق‌ریزان؟
کجا روید چنین از رکاب آویزان؟ (کاظمی، ۱۳۷۰: ۱۷)
بیار باره که باید ز جان گسسته رَویم
عنان مبند که باید عنان‌گسسته رویم (کاظمی، ۱۳۷۰: ۲۷)

و نمونه‌هایی از کاربرد واژه‌های «برگستوان»، «گُرد»، «تبیره»، «یل» و «پتیاره» در شعر عبدالسّمیع حامد:

صاعقه برگستوان برگ‌ها را پاره می‌کرد
باغ را در چارراه فصل‌ها میکُشت، می‌زد (حامد، ۱۳۷۸، شب‌نامهٔ آفتاب: ۱۹)

در انتظار سواری مباش توفان کن
که جای گُرد از این راه گَرد می‌گذرد (حامد، ۱۳۷۱: ۲۹)
دم به دم مرگ می‌زند فریاد
از گلوی تبیرهٔ گردون (حامد، ۱۳۷۷: ۱۸)
گاه اندر پهنهٔ بردن یلی گردن‌فراز
گاه در میدان خوردن پهلوانند ای رسول (حامد، ۱۳۷۲: ۵۵)
گُرد کو؟ گردون گذرگاه غرور گردهاست
مرد کو؟ روی زمین خفتن‌گهِ مُردارهاست (حامد، ۱۳۷۲: ۶۹)
... آه امّا ما
باز هم تندیسهٔ رویاتراش قهرمانی را
ـ کز نمی‌دانم کجا/ ناگهان فوّاره خواهد زد
سنگ‌مشت خویش را بر فرق این آیینهٔ پتیاره خواهد زد ـ
با لب خشکیدهٔ تقدیس بوسیدیم...[1] (حامد، ۱۳۷۷: ۴۶)

۳ ـ ۳ ـ تلمیحات و اشارات بر داستان‌ها و شخصیّت‌های شاه‌نامه:

۳ـ۳ـ۱ـ ضحّاک ماردوش و کاوهٔ آهن‌گر

به روایت شاه‌نامه، ضحّاک ماردوش پسر مرداس‌شاه تازی‌ست. او فریفتهٔ دیو یا ابلیس شد و از جای بوسه‌زدن دیو «دو مار سیه از دو کتفش برُست». بریدن این مارها از کتف‌های او نیز نتوانست به زنده‌گی آن‌ها پایان

[1] ـ این شعر پس از تسلّط طالبان بر بلخ، سروده شده و وضعیّت آشفتهٔ روانی مردم را نشان می‌دهد.

بخشد؛ زیرا آن‌ها مانند شاخ درخت بار دیگر روییدند. (فردوسی، ۱۳۸۵: ۲۹) و این بار ابلیس به سان پزشکی نزد ضحّاک رفت و به او آموخت تا برای آرام ساختن مارها خورشی از مغز آدمی به آن‌ها بخوراند تا مگر از این پرورش بمیرند. در همین روزگار، سران ایران از جمشید روی برتافتند و ضحّاک را به شاهی خواندند. (فردوسی، ۱۳۸۵: ۳۰)

در هزار سال فرمان‌روایی ضحّاک، هر شب دو مرد جوان را می‌کُشتند و از مغز آنان برای مارهای دوش‌های وی خورش می‌ساختند. (فردوسی، ۱۳۸۵: ۳۲)

روزی در برابر بی‌دادگری‌های ضحّاک، کسی به نام کاوهٔ آهن‌گر ـ که پسرش را می‌خواستند خوراک آن مارها بسازند ـ دست به دادخواهی زد (فردوسی، ۱۳۸۵: ۴۱)و مردم را به دَور خود فراخواند و پیش‌بند چرمی آهن‌گری خود را ـ که همان درفش کاوه یا کاویانی است ـ بر سرِ نیزه کرد و برافراشت و به هواخواهی فریدون، از تخمهٔ جمشید، قیام بزرگی را در برابر ضحّاک راه‌اندازی کرد. (فردوسی، ۱۳۸۵: ۴۲) این قیام، به پیروزی کاوه و فریدون و به بندکشیده‌شدن ضحّاک انجامید. (فردوسی، ۱۳۸۵: ۵۳)

در شعر محمّدکاظم کاظمی و عبدالسّمیع حامد، هر بخش از این داستان، مایهٔ تصویرآفرینی‌های فراوانی شده است.

محمّدکاظم کاظمی، در بیتی، بدون این که از کاوه و ضحّاک نامی ببرد، با بیانی طنزآلود مغز درفش‌دارانی را که تهی از اندیشه اند بایستهٔ خوراک مار می‌داند:

مغز عَلَم‌به‌دوشان تقدیم مار بادا!

وقتی که کلّه‌ها را خالی‌شدن کلاه است (کاظمی، ۱۳۷۶: ۶۰)

و به همین گونه مغز کاوه‌های درفش‌به‌دوشی را که با پتک آهن‌گری خویش سرهای بی‌مغز را نمی‌کوبند درخور آن می‌داند تا طعمهٔ مارهای ضحّاک شود:

با پتک اگر نکوبیم بر کلّه‌های خالی
مغز عَلَم‌به‌دوشان تقدیم مار بادا! (کاظمی، ۱۳۷۶: ۶۰)

سمیع حامد، کسانی را که از خطّ اصلی مبارزه انحراف کردند کاوه‌هایی می‌داند که پس از قیام به ضحّاکان مبدّل شدند:

بال زد سیمرغ و بعد از چرخشی دژکاک شد
کاوه‌یی قامت کشید و ناگهان ضحّاک شد (حامد، ۱۳۷۷: ۲۳)

وی در بخشی از یک منظومهٔ بلند خود، جاده‌یی را که در آن کاروان نیروهای ارتش سرخ در حرکت افتاده اند چونان اژدهاک کبودی می‌بیند که در پی بلعیدن مغز سبز ده‌کده یا میهن شاعر است:

و جاده
از جنبش قطار «سرخ‌ها»
اژدهاک کبودی شد
تا مغز سبز ده‌کده را
بیوبارد (حامد، ۱۳۷۸، رنگین کمان بر فراز مرداب: ۳۱)

او هم‌چنان ا ز نبود کاوه‌یی که با پتک خود بر مغز ماران بکوبد متأسف است:

نیست رستم تا بخواهد کیفر خون سیاوش
نیست کاوه تا بکوبد پتک خود بر مغز ماران (حامد، ۱۳۷۲: ۶۲)

و برایند قیام کاوه (مجاهدان) را تحکیم پایه‌های حاکمیّت فریدون یعنی فرماندهان و فرمان‌روایانی می‌بیند که با ضحّاک یعنی اشغال‌گران و کارگزاران آنان، در کشتار مردم هم‌دست اند:

استخوان خستهٔ کاوه
پایهٔ اورنگ سیّار فریدون است
آفریدونی که با ضحّاک
بر سر یک میز

مست از تلخابهٔ خون است... (حامد، ۱۳۷۷: ۲۵)

۳ـ۳ـ۲ـ هفت‌خوان رستم

رستم، قهرمان محوری و اصلی شاه‌نامه است که در بسیاری از رخ‌دادهای استوره‌یی حضور دارد. او در حقیقت عصاره‌یی از ملّت بزرگ آریایی در درازای زمانه‌هاست و تمام آرمان‌ها و آرزوهای دست‌نیافتنی و نیز منش بزرگ، آزاده‌گی، میهن‌دوستی و بی‌دادستیزی آریایی‌تباران در هستیِ او فراهم آمده اند و از تمام آیی‌نها و ارزش‌های ملّی و باوری و ویژه‌گی‌های اخلاقی و روانی مردمان این سرزمین نماینده‌گی می‌کند. به عبارتی دیگر، یادِ گروهیِ آریاییان، شخصیّتی تاریخی را با نمونه و الگوی استوره‌یی رستمِ جهان‌پهلوان یکی ساخته و بزرگ‌نمایی کرده و هم‌زمان روی‌دادهای مهّم و سرنوشت‌ساز تاریخیِ آریاییان را به یک رشته از واقعات استوره‌یی و خارق‌العاده و شگفتی‌آور و دور از باورِ زنده‌گیِ او پیوند داده است. رستم دستان، خود به تنهایی ملّت آریایی است و از همین رو پویایی و پایایی خود را هرگز از دست نمی‌دهد و نیرومند و سرافراز و شکست‌ناپذیر است و دربردارندهٔ تمام ارزش‌هاست. او، در سراسر حماسه‌های ملّیِ پیش از شاه‌نامه و پس از سرایش آن، همواره الگوی پهلوانی و قهرمانی بوده است.

در شعر محمّدکاظم کاظمی و عبدالسّمیع حامد، دو تن از پرچم‌داران شعر مقاومت افغانستان، داستان‌های مرتبط به رستم که در شاه‌نامه آمده اند، بازتابی گسترده دارند که یکی از آن‌ها هفت‌خوان رستم است. به روایت شاه‌نامه، هنگامی که کاووس، شاه ایران، در مازندران در تنگنا می‌افتد، رستم برای رهایی او و کُشتن دیو سپید ره‌سپار مازندران می‌شود و در راه از هفت خوان یا هفت مانع بزرگ با پیروزمندی می‌گذرد. در خوان یکم، رستم هنگامی که رخش را به چرا می‌گذارد و می‌خوابد، شیری بر رخش حمله می‌آوَرَد و امّا رخش با لگدزدن بر سر شیر، اورا از پا درمی‌آوَرَد؛ در خوان دوم، رستم و رخش از گرما و تشنه‌گی به ستوه می‌آیند، امّا میشی پدیدار

می‌شود و رستم با دنبال‌کردن او به چشمهٔ آب زلالی می‌رسد و از آن خود و رخش را سیراب می‌کند؛ در خوان سوم، رستم با اژدهایی می‌جنگد و او را می‌کُشد؛ در خوان چهارم، زنی جادو را از پا درمی‌آوَرَد؛ در خوان پنجم، پهلوانی به نام اولاد را به بند می‌کَشد و از او نشانیِ نشیمن‌گاه دیو سپید و جای کاووس را می‌یابد؛ در خوان ششم، با ارژنگ‌دیو درمی‌افتد و او را نابود می‌کند؛ و در خوان هفتم، بر دیو سپید دست می‌یابد و اورا از بین می‌بَرَد و سرانجام کاووس را از بند می‌رهانَد. (فردوسی، ۱۳۸۵: ۲۵۶ ـ ۲۷۲)

در شعر مقاومت محمّدکاظم کاظمی و عبدالسّمیع حامد، «هفت‌خوان» استعاره‌یی است برای دوره‌های دشوارگذار جهاد و پایداری ملّت افغانستان و مراد از «هفت‌خوان» خطرها، دشواری‌ها و رنج‌هایی اند که مجاهدان در راه رسیدن به آماج خود باید با آن‌ها دست و پنجه نرم کنند تا سر انجام با گذشتن از «خوان هفتم» به پیروزی فرجامین برسند.

با «هفت‌خوان» ترکیب‌های اضافی تشبیهی و وصفی فراوانی ساخته شده اند و نیز گاهی هفت‌تاهای دیگری چون «هفت وادی خطر»، و غیره تداعی‌گر هفت خوان اند و حتّی هفت خوان، گاهی به حیث جناسی برای هفت سفره نیز به کار برده شده و گاهی در تداوم هفت‌خوان از خوان هشتم و چهارده خوان نیز سخن رفته است.

محمّدکاظم کاظمی، از مشخّص نبودن هدف در مسیر پرخطر جهاد و پایداری روایت می‌کند:

هفت وادی خطر این‌جاست، سفر سنگین است
ردّ پا گم شده در برف، روایت این است (کاظمی، ۱۳۸۵: ۶۶)

او جنگ‌های داخلی را عامل نابودی مجاهدان می‌داند:

به جرم هفت خوان قربانی نامردمی گشتن
نکُشت این چاه، ننگ آن برادر کُشت رستم را (کاظمی، ۱۳۸۵: ۷۱)

وی در سوگ‌سرودی که زیر نام «سیاووش» برای عبدالقهّار عاصی، شاعر شهید افغانستان، سروده است، یادآور می‌شود که امروز جهانیان، ملّت افغانستان را پس از چهارده خوان آتش یا چهارده سال جهاد، به فراموشی سپرده اند:

و اینک پس از چارده خوان آتش
زمین و زمان کرده انکار ما را (کاظمی، ۱۳۸۵: ۸۰)

او باورمند به شکست‌ناپذیری مجاهدان و چشم‌به‌راه پیروزی‌ست:

شکستم و، همه گفتند برنخواهد خاست
شکستم و...، نشکستم، که خوان هفتم هست (کاظمی، ۱۳۷۰: ۱۱۴)

و در جایی دیگر، زمینه را برای مقابله با چالش‌هایی که فراراه پیروزی قرار دارند بسیار تنگ می‌بیند:

دستِ امداد که بود این سوی پرچین واماند؟
این خدا کی‌ست که در خوان نخستین واماند؟ (کاظمی، ۱۳۷۳، کفران: ۵۴)

وی هم‌چنان از هفت خوان هم‌زمان معنای هفت سفره را نیز در نظر داشته با ابراز طنزآلود شگفتی نمردن مدّعیان دروغین نبرد و پیکار از اثر پرخوری و شکم‌باره‌گی، فرو افتادن آن‌هارا در منجلاب تنعّم و لذّات مادّی به باد انتقاد می‌گیرد:

هفت خوان را همه خوردند چنان رستم زال
و عجیب این که نمُردند چنان رستم زال (مظفّری و احمدی، ۱۳۷۲: ۲۴۸)

عبدالسّمیع حامد، نبردهای سنگین هم‌میهنان را با دشمن تادندان‌مسلّح، خوان هشتم و ادامهٔ خوان هفتم که جنگ رستم و دیو سپید است می‌داند:

«خوان هفتم» بود جنگ «رستم» و «دیو سپید»
خوان هشتم جنگل جنگ من و پولادهاست (حامد، ۱۳۷۱: ۱۸)

حامد، کسانی را که زیر نام جهاد و مبارزه دست به یغماگری و تاراج‌گری زده اند با زبان طنزآلود چنین به نکوهش می‌گیرد:

شهسواران سترگ ما
طبل کوبیدند
دیگران
هفت میدان را
یک نَفَس با توسنِ تاراج طی کردند
شهسواران بزرگ ما
طبل در اصطبل کوبیدند (حامد،۱۳۷۷: ۴۱)

۳ـ۳ـ۳ـ تهمینه و رستم و جنگ رستم و سهراب

به گزارش شاهنامه، روزی رستم به آهنگ نخچیر سوی سمنگان روی آورد و در دشتی در آن حوالی گوری چند را شکار کرد و پس از خوردن به خواب رفت. در این هنگام سوارانی که از آن دشت می‌گذشتند، رخش را به بند کشیدند و با خود به شهر بردند. رستم که بیدار شد و رخش را ندید، سراسیمه سوی سمنگان شتافت. شاه سمنگان با آگاه‌شدن از آمدن رستم، از او پذیرایی کرد. رستم گم شدن اسپ خود را با او در میان گذاشت و هش‌دار داد که اگر رخش پیدا نشود سران بسیاری را بی‌سر خواهد کرد. شاه سمنگان از او خواست تا شبی را میهمانش باشد. رستم پذیرفت و شب را در کاخ او میهمان شد. بهره‌یی از شب گذشته بود که تهمینه، دختر شاه سمنگان، به بالین او آمد و دل‌باخته‌گی خود را به او آشکار کرد. رستم تهمینه را از شاه سمنگان خواست‌گار شد و او پذیرفت. در شب زفاف، رستم مهره‌یی را به تهمینه سپرد تا آن را به حیث نشان پدر اگر فرزندش دختر باشد به گیسویش و اگر پسر باشد به بازویش ببندد. بامدادان رخش را پیدا کردند و به رستم سپردند. (فردوسی، ۱۳۸۵: ۳۱۹ ـ ۳۲۴)

سهراب، پسر تهمینه دختر شاه سمنگان است که چون جوان شد و سوارکاری و پهلوانی بیاموخت فرستاده‌گان افراسیاب، او را به جنگ با کاووس، شاه ایران، تشویق کردند و هم‌راه با سپاه توران به جنگ با رستم کشاندند. (فردوسی، ۱۳۸۵: ۳۲۵ ـ ۳۲۷) سهراب با آن که در جست‌وجوی پدر خود، رستم، بود، ناشناخته با او هماورد شد و سرانجام به دست پدر کُشته شد. وی به گاه مرگ، خود را به رستم معرفی کرد و به او هش‌دار داد که پدرش، رستم، کین او را خواهد ستاند. رستم از او نشان خود را خواست و سهراب مهرهٔ بازوی خود را به او بنمود. (فردوسی، ۱۳۸۵: ۳۶۶ ـ ۳۶۸) رستم برای التیام زخم سهراب و رهایی او از چنگال مرگ از کاووس خواست تا نوش‌دارویی را که در گنج دارد به او بفرستد، امّا او از فرستادن نوش‌دارو خودداری کرد و سهراب جان داد. (فردوسی، ۱۳۸۵: ۳۷۱ ـ ۳۷۲)

در شعر مقاومت محمّدکاظم کاظمی و عبدالسّمیع حامد، تلمیح‌ها و اشاره‌هایی به گوشه‌های گوناگون این داستان، وجود دارند. در این جا رخش به معنای آزادی، شیههٔ رخش به معنای فریاد آزادی‌خواهانه، خواب رستم به معنای غفلت و ناآگاهی رزمنده‌گان، جنگ رستم و سهراب به مفهوم جنگ‌های ذات‌البینی مجاهدان، سهراب به مفهوم جوانان قربانی جنگ، تهمینه به مفهوم تمام مادرانی که پسران جوان خود را در دوران جهاد و مقاومت از دست داده اند و کاووس به مفهوم کسانی که بی‌تفاوت و بی‌اعتنا به کُشت‌وخون‌ها بر اریکهٔ رهبری و قدرت نشسته اند می‌باشند.

محمّدکاظم کاظمی، غزلی دارد زیر نام «تهمینه» که در آن تهمینه همچون استعاره‌یی برای آن بانوان کشور به کار رفته است که فرزندان شان را به سنگرهای جهاد و مقاومت فرستاده اند و امّا در فرجام آنان را قربانی افزون‌خواهی‌های نیروهای خودی می‌یابند. او در این شعر ژرفای اندوه این مادران درسوگ‌نشسته را با زبانی سرشار از عاطفه به تصویر می‌کَشد:

بنشین و قصّهٔ دگری سر کن، ای قصّه‌گوی شوکت دیرینه!

کوتاه کن حکایت رستم را، باری بگو حکایت تهمینه!
ای ماه خوش‌نصیب سمنگانی! یک صفحه داشت دفتر اقبالت
آن شب که گیسوان تو شد شانه، آن شب که دست‌های تو شد خینه
دیگر سکوت بود و سیاهی بود، امّید بود و چشم‌به‌راهی بود
با غنچه‌یی شگفته به تنهایی، با گوهری نهفته به گنجینه
دیگر نه نامه‌یی و نه پیغامی، یا دیدن مسافری از بامی
نی رَخت تازه‌دوخته‌یی در بر، نی چهره‌یی مقابل آیینه
بستی امید تا که نهالت را، آن تک‌درخت پیر به بر گیرد
آری گرفت، لیک به دشت کین، با دشنه‌یی که کاشت بر آن سینه
دیگر حماسه بود و خطر پی‌هم، میدانِ باز و هیمنهٔ رستم
در خانه‌یی تکیده و تنها هم یک شمع‌دان شکست و یک آیینه
ای ماه نامراد سمنگانی! خود دستِ مِهر جانب او بردی،
اینک بگو چه‌گونه توانی داشت در دل ز قاتل پسرت کینه؟ (کاظمی، ۱۳۸۵: ۱۱۷ ـ ۱۱۸)

عبدالسّمیع حامد، تلمیحی دارد بر داستان گم‌شدن رخش در سواد شهر سمنگان و رخش را هم‌چون استعاره‌یی برای فریادگران آزادی میهن و آرمان شاعر به کار می‌بَرَد:

رخشی که آرزوی مرا شیهه می‌کشید
گم‌گشته در جزیرهٔ شب بی‌سوار بود (حامد، ۱۳۷۷: ۸)

و نیز در منظومه‌یی روایتی، با تلمیحی بر داستان گم‌شدن رخش در حومهٔ سمنگان، از گم‌شدن شاعر به جست‌وجوی شیههٔ آوارهٔ رخش، که باز هم می‌تواند استعاره‌یی از آرمان‌های دست‌نیافتنی مردم باشد، در حوالی سمنگان یا آرمان‌شهرش یادآور می‌شود و بلافاصله به راهی اشاره می‌کند که مانند نواری «چارسو»ی این شهر را به «تخت رستم» یا چکاد پیروزی

پیوند می‌زند؛ پیروزی‌یی که فروفرستادنی از آسمان یا عالم بالا نیست، بل‌که سرنوشت آینده، خود بدان متّکی‌ست و با نبرد باید به دستش آورد:

... و من
شیهۀ آوارۀ رخش را
در سواد سبز «سمنگان»
به جست‌وجو گم می‌شدم
نواری از جاده
«چارسو» را
به «تخت رستم»
که آسمان بر فراز آن تکیه داده بود
پیوند می‌زد[1] (حامد، ۱۳۷۸، رنگین‌کمان بر فراز مرداب: ۱۷)

او در جایی دیگر، آزادی را به رخشی تشبیه می‌کند که به سبب به‌خواب‌رفتن رستم یا ناآگاهی و غفلت رزمنده‌گان، از گذرگاه خراب یا میهن، آواره و گم شده است:

رخش آزادی چو رستم را به خواب ناز دید
ز ین گذرگاه خراب آواره گشت و برنگشت (حامد، ۱۳۷۲: ۳۳)

هم‌چنان او تداوم جنگ‌های تحمیلیِ درون‌گروهیِ مجاهدان را جنگ پی‌هم رستم و سهراب تعبیر می‌کند:

در چکاچاک دریغ و درد صد بار دگر
سینۀ سهراب با چنگال رستم چاک شد (حامد، ۱۳۷۷: ۲۳)

و در شعری دیگر، از فرماندهان جهادی می‌خواهد تا از جنگ‌هایی که به کُشته‌شدن هم‌میهنان شان می‌انجامند دست بکَشند و آگاه باشند که ادامۀ

[1] ـ گفتنی‌ست که «سمنگان»، «چارسو» و «تخت رستم» نام‌جای‌هایی اند که در جغرافیای افغانستان امروز موقعیّت دارند.

این جنگ‌ها نه تنها خودِ آنان، بل‌که راه و آرمان آنان را نیز به نابودی خواهد کشاند:

رستم، ای رستم!
بعد از این ببر بیانت را به دور افگن!

پیکر پژمردهٔ سهراب را با برگ خونین سیاووشان
بپوشان!
آذرخش‌انگیز میدان‌ها ـ کمانت ـ را به دُور افگن!
هان! مپنداری:
بار دیگر چاه در راه است
بعد از این
راه در چاه است (حامد، ۱۳۷۷: ۲۵)

البته در این شعر «ببر بیان» همان لباسی‌ست که رستم در هنگام نبرد می‌پوشید، «سیاووشان» که نام گیاهی‌ست به گونه‌یی تداعی‌گر «سیاووش» قهرمان دیگر شاه‌نامه، و «آذرخش» تداعی‌گر «رخش» نیز است و هم‌چنان «چاه» اشاره‌یی به چاهی‌ست که شغاد، نابرادر رستم، در راه رستم کنده بود و رستم در آن چاه بیفتاد و بمُرد.

۳ـ۳ـ۴ـ کشته‌شدن سیاووش و کین‌خواهی رستم

سیاووش، سیاوخش و یا سیاوش پسر کاووس شهنشاه کیانی‌ست که در دامان پرورش رستم بزرگ شد و چون به دربار برگشت، سودابه، یکی از هم‌سران کاووس، به او دل باخت (فردوسی، ۱۳۸۵: ۳۸۵ ـ ۳۸۷) و از او کام خواست، امّا سیاووش نپذیرفت و از این رو سودابه به او بهتانِ دست‌درازی بست. (فردوسی، ۱۳۸۵: ۳۹۸ ـ ۳۹۹) سرانجام از سیاووش خواستند تا برای اثبات بی‌گناهی خویش از میان آتش فروزان بگذرد (فردوسی، ۱۳۸۵: ۴۰۵)

و او در میان کوهی از آتش بتاخت و به سلامتی از آن بیرون شد. (فردوسی، ۱۳۸۵: ۴۰۷)

سیاووش هم‌راه با رستم در جنگی با افراسیاب که به مرزهای ایران تاخته بود در بلخ شرکت جُست و بر افراسیاب چیره گشت (فردوسی، ۱۳۸۵: ۴۱۴) و با او پیمان آشتی بست؛ (فردوسی، ۱۳۸۵: ۴۲۴) امّا کاووس آن را نپذیرفت. (فردوسی، ۱۳۸۵: ۴۲۸) همان بود که سیاووش، به فراخوان افراسیاب که در مشوره با پیران ویسه به او رسیده بود پاسخ مثبت گفت و به توران رفت. (فردوسی، ۱۳۸۵: ۴۳۹) و در آن سرزمین، سیاووش‌گرد را ساخت (فردوسی، ۱۳۸۵: ۴۶۴) تا سرانجام به بدگویی گرسیوز، افراسیاب بر او خشم گرفت و به دست پهلوانی به نام گروی زره در تشتی سر بریده شد. (فردوسی، ۱۳۸۵: ۴۹۴) بعد از کشته‌شدن سیاووش، رستم به کین‌خواهی او به توران لشکر کشید و آن سرزمین را با خاک وخون یک‌سان ساخت.

داستان کشته‌شدن سیاووش غم‌انگیزترین رخ‌داد استوره‌یی است که در فرهنگ و ادبیّات ایران کهن عمیقاً تأثیرگذار بوده است تا اندازه‌یی که حتّی سیاه‌پوشیدن در هنگام سوگ‌واری را نیز با واژهٔ سیاووش پیوند می‌دادند و چنین می‌پنداشتند که مردم این سرزمین نخستین‌بار در سوگ سیاووش سیاه‌پوش شده اند. (میر عابدینی، ۱۳۸۸: ۴۳ ـ ۴۴) و از همین‌رو در شعر مقاومت افغانستان نیز برای به‌تصویرکشیدن رخ‌دادهای خونین و اندوه‌بار دوران جهاد و مقاومت که بیش از یک و نیم میلیون شهید در پی داشت از اشارات تلمیحی بر این داستان سود فراوان جُسته شده است.

محمّدکاظم کاظمی در شعری که برای افغانستان و بوسنی سروده است، این سرزمین‌ها را نیازمند قهرمانانی می‌داند که در برابر بی‌داد و استبداد و به خون‌خواهی سیاووش‌ها یا شهیدان بی‌گناه، قیام و خیزشی را به راه اندازند و مردم مجاهد افغانستان را از راهیان پیشین این آرمان می‌داند که دیگر با خود درگیر اند:

کی‌ست برخیزد از این دشت معطّل در برف؟
می‌دود خون کسی آن سوی جنگل در برف
کی‌ست برخیزد و این مویهٔ مدفون از کی‌ست؟
بوی کم‌بختی ما می‌دهد این خون از کی‌ست؟
کی‌ست برخیزد و در جوش، چه می‌بینم؟ آه!
خون معصوم سیاووش، چه می‌بینم؟ آه!...
آن‌چه تا دی‌روز، خون‌خواه سیاووشان بود
دست ما بود که آویختهٔ گردن شد (کاظمی، ۱۳۷۳: کارنامهٔ شعر هجرت در ایران اسلامی، ۵۴)

کاظمی هم‌چنان در سوگ عبدالقهّار عاصی، سرایش‌گر دیگر شعر مقاومت افغانستان، سروده‌یی دارد به نام «سیاووش» که در آن دورهٔ چهارده‌سالهٔ جهاد به چهارده خوان آتش، افغانستان به سرزمین آتش و عاصی به سیاووش تعبیر شده اند و امیدوار است که شهادت عاصی انگیزه‌یی برای بیداری ملّت گردد:

و اینک پس از چارده خوان آتش
زمین و زمان کرده انکار ما را
مگر بعدِ عمری از این خواب سنگین
تکانی دهد مرگ قهّار ما را
سیاووش تنهای این آتشستان
که می‌دید سرگرم بازار ما را (کاظمی، ۱۳۸۵: ۸۰ ـ ۸۱)

عبدالسّمیع حامد، به خون همیشه‌جاریِ سیاوش‌ها یا شهیدان میهن سوگند یاد می‌کند که این رستم‌ها یا فرمان‌دهان اند که به جای قیام در برابر ستم‌گران بر آستان آنان سر تسلیم فرود آورده اند:

قَسَم به خون سیاوش ـ که هم‌چنان جاری‌ست ـ
بر آستان ستم رستم است، سر مانده (حامد، ۱۳۷۸: شب‌نامهٔ آفتاب، ۱۳)

جناس ستم با رستم در بیت نیز درخور یادکرد است.

وی هم‌چنان از نبود قهرمانانی رستم‌گونه که به خون‌خواهی سیاووشان یا شهیدان برخیزند و یا مانند کاوه در برابر ضحّاکان یا اشغال‌گران بایستند، نگران است:

نیست رستم تا بخواهد کیفر خون سیاوش
نیست کاوه تا بکوبد پتک خود بر مغز ماران (حامد، ۱۳۷۲: ۶۲)

۳ـ۳ـ۵ـ آرش کمان‌گیر و تیر او

داستان آرش کمان‌گیر و تیراندازی او برای تعیین مرزهای ایران، در شاه‌نامه نیامده است، و تنها از او در ردیف پهلوانان دیگر ایرانی نام گرفته شده و نیز به توانایی او به تیراندازی و پرتاب تیر سرنوشت‌ساز او اشاره‌هایی و جود دارند.

فردوسی از زبان بهرام چوبین می‌گوید: من از تخمهٔ نامور آرشم
چو جنگ آورم آتشِ سرکشم (فردوسی، ۱۳۸۵: ج ۲، ۲۱۳۷)

و هم‌چنان در گفت‌وگو میان خسرو و بهرام چوبین سخن در بارهٔ آرش می‌رود:

که بُد شاه هنگام آرش بگوی؟
سرآید مگر بر من این گفت‌وگوی
بدو گفت بهرام: کان گاه شاه
منوچهر بُد با کلاه و سپاه
بدو گفت خسرو که: ای بدنهان!
چو دانی که او بود شاه جهان
ندانی که آرش وَ را بنده بود
به فرمان و رایش سر افگنده بود؟ (فردوسی، ۱۳۸۵: ج ۲، ۲۱۴۰)

و به همین‌گونه از تیر او یادآوری می‌شود:

بمیرد کسی کو ز مادر بزاد

ز کی‌خسرو آغاز تا کی‌قباد...
چو آرش که بردی به فرسنگ تیر
چو پیروزگر قارن شیرگیر (فردوسی، ۱۳۸۵: ج ۲، ۲۳۲۸)

و امّا این داستان در منابع معتبر دیگری چون تاریخ محمّد بن جریر طبری، تاریخ محمّد بن محمّد بلعمی، شاه‌نامهٔ حسین بن محمّد ثعالبی و غیره با جزئیّات بیش‌تری بیان شده است. (صدّیقیان، ۱۳۸۶: ۲۷۲ ـ ۲۷۵) به گفتهٔ مه‌دخت پورخالقی چترودی، (به نقل از راشد محصّل، ۱۳۸۵: ۷۳) بر بنیاد سرچشمه‌های یادشده، این داستان چنین بوده است که منوچهر، شاه پی‌شدادی، در جنگی با افراسیاب، فرمان‌روای توران، از وی شکست می‌خورَد و به مازندران پناهنده می‌شود. در یک مصالحه قرار بر این می‌شود تا افراسیاب به مسافت یک تیررس از سرزمین ایران را به منوچهر واگذارد و پهلوانی ایرانی تیری رها کند و هر جا که تیر فرود آید، همان جا مرز ایران و توران باشد. همان بود که تیری ساختند و آرش دست به کمان بُرد و آن را از فراز کوه البرز و یا کوه دیگری با همهٔ نیروی خود پرتاب کرد. این تیر از بامداد تا نیم‌روز پرواز کرد تا در فرغانه ـ یا به اختلاف روایات در جای دیگری ـ بر تنهٔ درختی فرود آمد و آن جا مرز ایران و توران شناخته شد. آرش در پرتاب این تیر برای تعیین مرز و آزادی میهن چنان نیرویی به کار گرفت که در دم جان سپُرد.

در شعر مقاومت افغانستان، آرش استعاره‌یی است برای مبارزانی که با پرتاب تیر یعنی با دادن جان‌های شیرین خود از آزادی و مرزهای میهن و از ارزش‌های ملّی خویش پاس‌داری می‌کنند و البرز استعاره‌یی برای کوه‌ساران آسمان‌سای میهن است که سنگر مبارزان بوده اند.

محمّدکاظم کاظمی در سرودهٔ «کمان‌گیر» خود، ضمن ابراز ناخوشنودی از وضعیّتی که پس از پیروزی جهاد در افغانستان پیش آمد، با تشبیه مجاهدان به آرش کمان‌گیر و مادیّات و دنیاپرستی به دست‌بند، بدین

اندیشه است که اگر مجاهدان به منافع دنیایی و مادیّات روی نمی‌آوردند ابعاد گستردهٔ پیروزیِ آنان غیر قابل اندازه‌گیری می‌بود:

خدایا اگر دست‌بند تجمّل
نمی‌بست دست کمان‌گیر ما را
کسی تا قیامت نمی‌کرد پیدا
از آن گوشهٔ کهکشان تیر ما را (کاظمی، ۱۳۷۰: ۱۲۲؛ کاظمی، ۱۳۸۵: ۵۴)

عبدالسّمیع حامد، با استعاره گرفتن ترکیب‌های «زبان بومی آتش» و «زندباف شاه‌فرد زنده و سوزندهٔ آرش» که اشاره‌هایی اند بر تیزی پرواز تیر و آزادی‌خواهی آرش برای شعر خود، از آن می‌خواهد تا اوّلین و آخرین نام شاعر را با الف‌بای آزادی و با مرکّب جاری خون یا شهادت بر پیشانی سنگ‌های تاریخ میهن بنگارد:

... ای زبان بومی آتش!
ـ زندباف شاه‌فرد زنده و سوزندهٔ آرش ـ
اوّلین و آخرین نام مرا با خطّ آزادی
بار دیگر بر جبین سنگ‌های نیل‌گون بنویس!
با نَی برجستهٔ یک «نِی»
با شعور جوهر جاری خون بنویس! (حامد، ۱۳۷۷: ۶۱)

۳ـ۳ـ۶ـ رستم و اسفندیار

اسفندیار پسر گشتاسپ، شهنشاه آریایی بلخ، است. گشتاسپ، اسفندیار را برای به‌بندکشیدن رستم به سیستان فرستاد (فردوسی، ۱۳۸۵: ۱۲۶۱) و اسفندیار با وجود بازداشتن مادرش، کتایون، به این کار تن داد و به زابلستان رفت. (فردوسی، ۱۳۸۵: ۱۲۶۳ ـ ۱۲۶۵)

در جنگی که میان رستم و اسفندیار پیش آمد، رستم و رخشش زخم برداشتند. (فردوسی، ۱۳۸۵: ۱۳۱۴) رستم می‌خواست تا از جنگ دست

بکشد، امّا زال او را از این کار باز داشت و با آتش‌زدن پرِ سیمرغ، سیمرغ را خواست و از او چارهٔ زخم رستم و رخش را جویا شد. سیمرغ از تن رستم و رخش پیکان‌ها را بیرون آورد و با منقار خود از جاهای زخم‌ها خون کشید و پری از خود را به زال داد تا آن را با شیر تر گردانَد و به زخم‌ها بمالد. سیمرغ هم‌چنان به رستم آموخت تا برای کُشتن اسفندیار رویین‌تن تیری از چوب گز بسازد و به چشم او که یگانه جای آسیب‌پذیر پیکرش است بزند و هم‌زمان هش‌دار داد که هر که اسفندیار را بکُشد، روزگار خودش نیز به سر خواهد رسید و تا زنده است در شوربختی به سر خواهد بُرد. (فردوسی، ۱۳۸۵: ۱۳۱۹ ـ ۱۳۲۳) رستم فرمودهٔ سیمرغ را به کار بست و با زدن تیر گز به چشم اسفندیار، او را از پا درآورد. (فردوسی، ۱۳۸۵: ۱۳۲۶ ـ ۱۳۲۸)

محمّدکاظم کاظمی، شاعر مقاومت افغانستان، از این داستان بیش‌تر در بیان روی‌دادهای دوران پس از پیروزی جهاد که جنگ‌های میان‌گروهی در کشور دامن‌گستر شد بهره جُسته است. در سروده‌های این شاعر در این دوره، اسفندیار بیش‌ترینه هم‌چون استعاره‌یی برای شهیدان و قربانیان جنگ‌های ذات‌البینیِ سازمان‌ها و گروه‌های جهادی و گاهی برای کافهٔ ملّت دربند و به‌خون‌نشستهٔ افغانستان و به‌ویژه برای مجاهدان و راهیان راه و آرمان‌های شهیدان به کار رفته است و امّا اسفندیار و رستم در تقابلِ هم گاهی استعاره‌یی برای ملّت و گاهی برای دشمنان اند.

در شعر این شاعر با بهره‌گیری از جزئیّات دیگر این داستان و با اشاره به «پر سیمرغ»، «مکر زال» و «دوختن چشم اسفندیار با تیر دوسر» نیز خیال‌پردازی‌ها و تصویرآفرینی‌هایی صورت گرفته اند.

او با به‌کارگیری استعارهٔ «رستم» به ملّت افغانستان، استعارهٔ «حیله‌جنگی اسفندیار» به جنگ‌های ذات‌البینی گروه‌های جهادی و استعارهٔ «سیمرغ» به نجات‌دهندهٔ بیرونی؛ بدین باور است که ملّت با وجود زخم‌برداشتن از این

همه جنگ و برادرکُشی باز هم به خود متّکی خواهد بود و انتظار چارهٔ بیرون‌رفت از این وضعیّت را از بیرون نخواهد داشت:

کلاه اگر نه، سرم با من است، می‌دانم
و آسمان، پدرم، با من است، می‌دانم
به حیله‌جنگی اسفندیار، خسته منم
و رستمی که به سیمرغ دل نبسته منم (کاظمی، ۱۳۷۰: ۱۱۴؛ کاظمی، ۱۳۸۵: ۵۰)

وی هم‌چنان در سرودهٔ «اسفندیار» خود، «دوختن چشم اسفندیار با تیر دوسر» را هم‌چون استعاره‌یی برای حوالهٔ ضربتی کاری به دشمن شکست‌ناپذیر و پیروزی نهایی بر آن و «رستم» را هم‌چون استعاره‌یی برای ملّت افغانستان به کار می‌گیرد و شکستن طلسم شکست‌ناپذیری متجاوزان و پیروزی بر آنان را تنها با دستان توانای ملّت افغانستان متصوّر و ممکن می‌انگارد:

گفت: می‌دوزدش به تیر دوسر چشم اسفندیار اگر باشد
گفتم: آری، چنین تواند کرد، رستم نام‌دار اگر باشد (کاظمی، ۱۳۸۵: ۹۱، ۱۰۵؛ کاظمی، ۱۳۷۶: پشت این برف‌ها سرتاسر، ۵۵)

کاظمی، در جایی دیگر، «رویین تن» یا اسفندیار را استعاره‌یی برای خود یا ملّت افغانستان، «تهمتن» یا رستم را استعاره‌یی برای دشمن، «ساحل هلمند» را برای کشور و «زدن تیر دوسر به مکر زال به این ساحل» را برای واپسین و کاری‌ترین ضربت دشمن به میهن، به کار می‌گیرد و تأکید می‌ورزد که دشمن اگر با تمام توان و نیرو و ترفند خویش هم افغانستان را آماج یورش قرار بدهد و جنگ و برادرکُشی را به راه بیندازد باز هم بر مردم این سرزمین دست نخواهد یافت و این ملّت هم‌چنان شکست‌ناپذیر و جاویدانه باقی خواهد ماند:

رویین تنیم، اگر چه تهمتن به مکر زال
تیر دوسر به ساحل هلمند مان زند (کاظمی، ۱۳۸۵: ۱۲۶)

۳ـ۳ـ۷ـ رستم و چاه شغاد

شغاد برادر ناتنی رستم از یک کنیزک زال بود. ستاره‌شناسان تباهی تخمهٔ سام را به دست او پیش‌بینی کرده بودند و از همان رو، زال او را نزد شاه کابل فرستاده بود تا از خانواده دُور باشد. باری شغاد در مخالفت با باج‌دادن کابلستان به رستم، یک‌جا با شاه کابل نقشهٔ نابودی رستم را کشید. او از شاه کابل خواست تا در نخچیرگاهی چاهی چند بکَنَد و در بن آن‌ها تیغ‌های دراز و شمشیرها و جنگ‌افزارهای دیگر را در نشانَد و سر چاه‌ها را با خاشاک بپوشانَد؛ و خود به زابل رفت و به بهانه‌یی رستم را بفریفت و پای او را به کابل کشانید. شاه کابل، رستم را به تفرّج‌گاهی میهمان کرد و سپس او را به آن نخچیرگاه رهنمون شد و بدین گونه، رستم به یکی از چاه‌هایی که در راهش کنده بودند افتاد و کُشته شد. (فردوسی، ۱۳۸۵: ۱۳۴۵ ـ ۱۳۵۳)

در شعر محمّدکاظم کاظمی و عبدالسّمیع حامد، در هر جا که اشاره به این داستان می‌رود، «رستم» نماد و استعاره‌یی از رزمنده‌گان راستین، عشق، آزادی و میهن؛ «شغاد» نماد و استعاره‌یی از مجاهدنمایان فریفتهٔ قدرت و ثروت، دشمنان درون‌مرزی، کارگزاران نظام دست‌نشانده و عاملان جنگ‌های داخلی؛ و «چاه شغاد» نماد و استعاره‌یی از جنگ‌های داخلی و عاملان آن‌ها، بن‌بست در مبارزه و محلّ نابودیِ مبارزه، عشق و آزادی اند.

محمّدکاظم کاظمی، با به‌کارگیری استعارهٔ «سیمرغ» به سیمای آرمانی مجاهدان در دورهٔ جهاد و استعارهٔ «شغاد» به چهرهٔ پس از پیروزیِ آنان، روی‌گرداندن مجاهدان را به مادیّات و مستولی‌شدن فضای بی‌اعتمادی و جنگ و برادرکُشی میان آنان را چنین به تصویر می‌کشد:

نگفته بودم ودیدم که نان دهان را بست
غرور پرواز، درهای آسمان را بست

نگفته بودم و سیمرغ‌ها شغاد شدند

برادران سر تقسیم حق زیاد شدند (کاظمی، ۱۳۷۰: ۱۱۲؛ کاظمی، ۱۳۸۵: ۴۹)

کاظمی در جایی دیگر، با کاربرد استعارهٔ «رستم تنهای زابلستان» به مهاجران بی‌کسِ بازگشته به میهن و «چاه شغاد» به جنگ‌های داخلی، می‌گوید که اگرچه بر این ملّت تحمیل شده است تا تاریخ خونین دیرینهٔ خود و اندوه قربانیان جنگ‌های داخلی معاصر را درک نکنند، امّا درد فاجعهٔ کشتار جمعیِ مهاجران بی‌گناهِ تازه‌به‌میهن‌برگشته چنان بزرگ است که نمی‌توان آن حس نکرد:

اگرچه خواسته اند آن‌چه قرن‌ها رفته‌ست
بر این قبیلهٔ آتش‌نژاد حس نکنم
و درد رستمِ تنهای زابلستان را
که درفتاده به چاه شغاد، حس نکنم
ولی چه‌گونه توانم حضور تیغی را
که خورد بر جگر اعتماد، حس نکنم؟ (کاظمی، ۱۳۸۵: ۸۳)

عبدالسّمیع حامد در شعری که زیر عنوان «بار دیگر چاه» دارد، با اشاره به چاه شغاد از مجاهدان می‌خواهد که دیگر از مبارزه دست بکشند و چنین نیندیشند که باز هم مبارزه به بن‌بست خواهد انجامید، بل‌که آگاه باشند که بعد از این اصلاً حقانیّت خودِ مبارزه پرسش‌برانگیز است:

رستم، ای رستم!
بعد از این ببر بیانت را به دُور افگن!
پیکر پژمردهٔ سهراب را با برگ خونین سیاووشان بپوشان!
آذرخش‌انگیز میدان‌ها ـ کمانت ـ را به دور افگن!
هان! مپنداری:
بار دیگر چاه در راه است

بعد از این
راه در چاه است. (حامد، ۱۳۷۷: ۲۵)

۴ـ نتایج پژوهش

ـ شعر مقاومت محمّدکاظم کاظمی و عبدالسّمیع حامد، زبان آرمان‌ها و دردهای ملّت مسلمان افغانستان است که در درازای بیش از دو دهه درگیر مصایب فراوان ناشی از سلطهٔ نظام‌های دست‌نشانده، تهاجم لشکر سرخ اتّحاد شوروی وقت، جنگ‌های ویران‌گر تحمیلی داخلی و بی‌داد و استبداد و سفّاکی طالبان و هراس‌افگنان جهانی بوده اند.

ـ کاظمی و حامد با روی‌کرد به شاه‌نامه و اثرپذیری از این اثر حماسی ملّی در پی آن بوده اند تا روحیّهٔ میهن‌دوستی، آزادی‌خواهی و بی‌دادستیزی را در میان هم‌میهنان خویش پرورش بیش‌تر بدهند.

ـ این دو شاعر خواسته اند تا با نهادینه‌سازی درون‌مایه‌های مقاومت، شعر مقاومت را با پیشینهٔ پربار ادبیّات حماسی مردم و سرزمین خویش پیوندی استوار بخشیده بر استواری، پایایی و پویایی شعر مقاومت افغانستان بیفزایند.

ـ این دو شاعر با خودآگاهی و خودشناسی ژرف تاریخی و فرهنگی و با الهام از شاه‌نامهٔ فردوسی مردم را به فرداهای روشن پیروزی جهاد و مقاومت نوید می‌بخشند.

ـ کاظمی با هموارکردن راه دشوارگذار هجرت و تحمّل دشواری‌ها و رنج‌ها و دردهای فراوان غربت و هم‌چنان حامد با ایستادن مستقیم در برابر بی‌داد و استبداد دژخیمان در داخل کشور، توانستند از اجرای رسالت و تعهد بزرگی که به حیث اهل قلم در برابر میهن و مردم خویش دارند به خوبی بدرآیند.

۵ ـ پیش‌نهادها

ـ بازخوانی شعر مقاومت افغانستان با مراجعهٔ مستقیم به آثار شاعران دورهٔ جهاد و مقاومت این کشور، می‌تواند بر گوشه‌های ناشناختهٔ فجایع نظام‌های دست‌نشاندهٔ بیگانه‌گان و اشغال‌گران روشنی بیش‌تری بیندازد.

ـ شاه‌نامه‌خوانی و روی‌کرد به شاه‌نامه و سایر آثار ادبی حماسی، می‌تواند موجبات تقویّهٔ روحیّهٔ میهن‌دوستی، آزادی‌خواهی و بی‌دادستیزی مردم این سرزمین را فراهم آوَرَد.

ـ تحقیق در ابعاد گوناگون ادبیّات و شعر مقاومت افغانستان، می‌تواند این بخش مهم از گنجینهٔ بزرگ ادبیّات این سرزمین را ازخطر فراموشی نگاه دارد.

کتاب‌نامه

۱ ـ آریان‌فر، دکتر شمس‌الحق، شعر مقاومت در دو دههٔ جنگ، روزنامهٔ بیدار، ادارهٔ اطلاعات و فرهنگ استان بلخ، شمارهٔ ۶، سال نودودوم، صفحهٔ ۳، ۹ اردیبهشت ۱۳۹۲؛ شمارهٔ ۷، سال نودودوم، صفحهٔ ۳، ۱۶ اردیبهشت، ۱۳۹۲.

۲ ـ انوشه، حسن و شریعتی «سحر»، حفیظ‌الله، ۱۳۸۲، افغانستان در غربت، انتشارات نسیم بخارا.

۳ ـ انوشه، حسن، ۱۳۸۱، دانش‌نامهٔ ادب فارسی، جلد ۳، چاپ دوم، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۴ ـ بیدل، میرزا عبدالقادر، ۱۳۸۶، گزیدهٔ غزلیّات بیدل، به کوشش محمّدکاظم کاظمی، چاپ یکم، محمّد ابراهیم شریعتی افغانستانی (عرفان).

۵ ـ بی‌نام، شاعری، جست‌وجوی حقیقت است (گفت‌وگو با سیّد ابوطالب مظفّری)، مجلّهٔ شعر، شمارهٔ ۱۴، سال دوم، صفحه‌های ۸۴ ـ ۸۷، ۸۹، ۱۳۷۳.

۶ـ چهرقانی برچلویی، رضا، مروری بر دگرگونی‌های شعر مهاجرت افغانستان، ماه‌نامهٔ عقاب آزادی، شماره‌های ۲۰ و ۲۱، سال دوم، صفحهٔ ۴، خرداد و تیر ۱۳۹۲.

۷ ـ حامد، عبدالسّمیع، ۱۳۷۱، شیشه‌های تشنه، انجمن نویسنده‌گان بلخ.

۸ ـ .....، ۱۳۷۲، از دوزخ اردیبهشت، انجمن نویسنده‌گان بلخ.

۹ ـ .....، ۱۳۷۷، بگذار شب همیشه بمانَد!، مرکز نشراتی میوند.

۱۰ ـ .....، ۱۳۷۸، رنگین‌کمان بر فراز مرداب، مرکز نشراتی میوند.

۱۱ ـ .....، ۱۳۷۸، شب‌نامهٔ آفتاب، مرکز نشراتی میوند.

۱۲ ـ خلیق، صالح محمّد، ۱۳۸۹، تاریخ روزنامه‌نگاری بلخ، انجمن نویسنده‌گان بلخ.

۱۳ ـ راشد محصل، دکتر محمّدرضا، ۱۳۸۵، شاه‌نامه‌پژوهی، دفتر ۱ چاپ یکم، انتشارات فرهنگ‌سرای فردوسی مشهد.

۱۴ ـ صدّیقیان، دکتر مهین‌دخت، ۱۳۸۶، فرهنگ اساطیری ـ حماسی ایران، جلد یکم، چاپ دوم، پژوهش‌گاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۱۵ ـ طغیان ساکایی، محمّدیونس، شاه‌نامه‌خوانی در افغانستان، سیمرغ، محمود جعفری، شمارهٔ ۲، سال یکم، صفحهٔ ۲، ۱۳۹۰؛ شمارهٔ ۳، سال یکم، صفحهٔ ۲، ۱۳۹۰؛ شمارهٔ ۴، سال یکم، صفحهٔ ۲، ۱۳۹۰.

۱۶ـ فردوسی، حکیم ابوالقاسم، ۱۳۸۵، شاه‌نامهٔ حکیم ابوالقاسم فردوسی، جلد ۱، چاپ یکم، انتشارات روزنه.

۱۷ ـ فروغ، خالده، ۱۳۹۰، گام بی‌توقّف شعر پارسی دری، چاپ یکم، انتشارات برگ.

۱۸ ـ قویم، دکتر عبدالقیّوم، ۱۳۸۵، مروری بر ادبیّات معاصر دری، بخش ۱، چاپ‌خانهٔ فجر.

۱۹ ـ کاظمی، محمّدکاظم، ۱۳۷۰، پیاده آمده بودم...، چاپ یکم، انتشارات حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی.

۲۰ ـ .....، ۱۳۸۵، قصّهٔ سنگ و خشت، چاپ سوم، کتاب نیسان.

۲۱ ـ .....، پشت این برف‌ها سرتاسر، مجلّهٔ درّ دری، مرکز فرهنگی نویسنده‌گان افغانستان، شمارهٔ ۲، سال یکم، صفحهٔ ۵۵، ۱۳۷۶،

۲۲ ـ .....، شب هم‌چنان سیاه، مجلّهٔ درّ دری، مرکز فرهنگی نویسنده‌گان افغانستان، شمارهٔ ۱، سال یکم، صفحهٔ ۶۰، ۱۳۷۶.

۲۳ ـ .....، کارنامهٔ شعر هجرت در ایران اسلامی، مجلّهٔ شعر، شمارهٔ ۱۴، سال دوم، صفحه‌های ۲۳ ـ ۳۰، ۱۳۷۳.

۲۴ ـ .....، کفران، مجلّهٔ شعر، شمارهٔ ۱۴، سال دوم، صفحه‌های ۵۴ ـ ۵۵، ۱۳۷۳.

۲۵ ـ کاظمی، محمّد کاظم، و رحمانی، محمّد آصف، ۱۳۷۰، شعر مقاومت افغانستان، چاپ یکم، انتشارات حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی.

۲۶ ـ مظفّری، سیّد ابوطالب و احمدی، سیّد نادر، ۱۳۷۲، شعر مقاومت افغانستان، دفتر دوم، چاپ یکم، انتشارات حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی.

۲۷ ـ ملک جعفریان، محمّدحسین، ۱۳۷۱، شانه‌های زخمی پامیر، چاپ یکم، انتشارات حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی.

۲۸ ـ میر عابدینی، سیّد ابوطالب، ۱۳۸۸، فرهنگ اساطیری ـ حماسی ایران، جلد دوم، پژوهش‌گاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۲۹ ـ واحددوست، دکتر مهوش، ۱۳۸۷، نهادینه‌های اساطیری در شاه‌نامهٔ فردوسی، چاپ دوم، انتشارات سروش.

۳۰ ـ واصف باختری، محمّدشاه، ۱۳۷۹، در غیاب تاریخ، بنیاد نشراتی پرنیان.

آخشیج‌های شعری در دفتر

«آشفته‌تر از باد» عبدالوهّاب مجیر

۱ ـ مقدمه

«آشفته‌تر از باد»، سومین مجموعهٔ شعر عبدالوهّاب مجیر، شاعر شناخته‌شدهٔ معاصر کشور، است که از سوی انجمن ادبی ـ فرهنگی ظهیرالدّین محمّد بابر در تابستان سال ۱۳۸۶ با شماره‌گان ۵۰۰ نسخه در چاپ‌خانهٔ مسلکی افغان در کابل به چاپ رسیده و دربردارندهٔ ۵۵ پارچه شعر در ۵۸ روی است.

سخن‌گفتن دربارهٔ شعر آقای مجیر که یکی از شناسه‌های شعر امروز بلخ، کشور و جغرافیای زبانی فارسی دری‌ست آسان نیست، امّا آماجم از این نبشته، تنها نمودن نقطه‌ها و نکته‌های درخور تأمل و درنگی‌ست در چه‌گونه‌گی کاربرد آخشیج‌های سازندهٔ شعر در سروده‌های سومین مجموعهٔ او به نوگامان این گسترهٔ جادویی به عنوان راهنمایی؛ نه نقد، آن‌سان که خود وی گاه‌گاهی بدان می‌پردازد و بسیار ژرف و گسترده و دانشی و کارشناسانه هم.

در آغاز باید گفت که زبان در شعر آخشیج مادر است، زیرا شعر پدیده و هنری‌ست که در زبان و با زبان شکل می‌گیرد و بر پایهٔ تعریف مشهور امروزین از شعر که آن را گره‌خورده‌گی عاطفه و تخیّل در زبانی آهنگین می‌دانند، آخشیج‌های دیگرِ سازندهٔ این هنر زبانی چون آهنگ یا موسیقی و تخیّل و عاطفه و اندیشه را نیز نمی‌توان بیرون از مرزهای زبان تصوّر کرد؛ و از همین‌رو

نظریه‌پردازان امروز، شعر را به «رستاخیز واژه‌گان» و یا «کاربرد ادبی ناب زبان» و زبان را به «جوهر شعر» تعبیر می‌کنند.

با توجه به این گفته‌ها، و با در نظرداشت پیشینه و نیز ظرفیت شعری زبان فارسی دری، سروده‌های «آشفته‌تر از باد» با آن که سلاست، پیراسته‌گی، یک‌دستی، استواری و خودویژه‌گی زبان و ویژه‌گی‌های موسیقایی و خیال‌پردازی‌های مجموعه‌های شعری پیشینِ «همه سو حصار و زندان» و «یک کوچه پنجرهٔ» شاعر را دارند، می‌توانستند نشانه‌ها و نمونه‌های کاربرد بیش‌تری از امکانات گستردهٔ آخشیج‌های شعری را در خود داشته باشند؛ و از همه بیش‌تر با توجه به این‌که سرایندهٔ «آشفته‌تر از باد» در دسته‌بندی‌یی که خود وی از شعر امروز بلخ به نام‌های شعر جدّی و شعر جوان وضع کرده است، مسلّماً در دستهٔ یکم جا می‌گیرد.

برای شناخت بِه‌تر گوشه‌های گوناگون آخشیج‌های شعری در مجموعهٔ شعر «آشفته‌تر از باد» و ارائهٔ مثال‌هایی در هر بخش بایسته است تا به هر کدام از این عنصرها جداگانه پرداخته شود، ارچند عنصرهای سازندهٔ شعر در بسا موارد تفکیک‌ناپذیر اند.

۲ ـ در زمینهٔ زبان

زبان به مفهوم یک آخشیج شعری، در سروده‌های «آشفته‌تر از باد» جلوه‌هایی درخشان دارد و نمونه‌های فراوانی از کاربرد ویژهٔ آن را در بافت آوایی و سازمان هم‌نشینی و جانشینی واژه‌گان می‌توان به تماشا نشست.

۲ ـ ۱ ـ امروزی بودن زبان

در سراسر سروده‌های «آشفته‌تر از باد» با یک زبان شسته و رُفتهٔ امروزین روبه‌رو استیم؛ از واژه‌ها، عبارت‌ها و کنایه‌ها گرفته تا جمله‌ها و ساختارهای دیگر دستوری و واژه‌گانی.

مثلاً، آوردن عبارت «مجموعهٔ شعر» به جای «دیوان شعر» در این بیت:

سبز و سرشار است چون مجموعهٔ شعر مجیر
از سرود و ساز دل‌تنگی رباب بادها (در کتاب بادها/۵۴)

استفاده از واژهٔ ترکیبی نو «کاغذپران» در این بیت:

چشمان تو دو دشت، که در آسمان شان
در جنگ ناتمام، دو کاغذپران مست (چشمان تو .../ ۵۷)

فعل «می‌بخشید» به مفهوم «پوزش می‌خواهم» و «خارزدن» به معنای کنایی «مزاحمت‌کردن» در این بیت:

گُلی نوید شگفتن نداده، می‌بخشید!
اگر به خواب شما خار می‌زند امشب (پر از غروب و غریبی/۱۲)

صفت «بی‌پدر» به مفهوم «گجسته» برای «روزگار» در این بیت:

بغض‌های بسته را ای روزگار بی‌پدر
باز در آواز آور، با غزل، با بی‌کسی (با غزل، با بی‌کسی/۴۰)

فعل «قرارنشستن» به مفهوم «آرام‌نشستن» و کنایه از بردباری و شکیبایی در این بیت:

همیشه پیش تو از روزگار نالیدم
و تو قرار نشسته تحمّلم کردی (تحمّلم کردی/۵۸)

عبارت «از این سرگشته کرده» به مفهوم «نسبت به این سرگشته» در این بیت:

عاشق این‌سان خسته، شاعر این‌قدر تنها نبود
کس از این سرگشته کرده، بیش‌تر تنها نبود (برگ دل تنگ/۳۴)

واژهٔ ترکیبی «پس‌کوچه» با پیش‌وند «پس» در این بیت:

آیا کدام روز به پس‌کوچهٔ خیال
تو پر شوی ز زمزمه و من تهی شوم (هراس بازشکستن/۲۱)

«بند» به مفهوم پارچه‌یی که برچوب‌های گورهای بزرگان به نیّت برآورده‌شدن آرزوها می‌بندند در این بیت:

میان معبد مشکل‌گشای چشمانت
دل غریبم هر گوشه بندها بسته (کجا؟/۲۶)

واژه های مترادف گفتاری «تِیت» و «پَرک» به معنای «پاشیده» و «پراگنده» و «درهم و برهم» در این بیت:

تیت و پرک نبوده ام این‌گونه هیچ‌گاه
آیا بوَد که باز به سامان کنی مرا؟ (از جست‌وجوی وسوسه/۲۳)

عبارت گفتاری «اوقات من تلخ است» به معنای کنایی «غم‌گین استم» به حیث ردیف در شعری به همین نام در روی ۳۱؛

«راستی» به معنای «واقعاً» در این بیت:

تنهاتر از تو هیچ‌کسی را ندیده کس
یا راستی نبوده کسی، یا ندیده کس (مثل تو ناشناخته/۱۶)

اصطلاح‌های «دربه‌در» و «خراب» به معنای «تباه» در این بیت:

ای تو منِ تباه! منِ دَربه‌دَر، خراب!
ای تو منی که گم شده، او را ندیده کس (مثل تو ناشناخته/۱۶)

واژۀ «سَرک» به معنای «کوچه» و «جاده» و «راه» در این بیت:

پشت آن ناز که راز همۀ بودن بود
پشت آن پنجرۀ روبه‌سرک، ویرانم (پشت آن کُوچ/۵)

واژۀ «دَم» به معنای «پیشِ رُوی» و «مقابل» ؛ و فعل «پرسان‌کردن» به معنای «پرسیدن» و کنایه از «احوال‌پرسیدن» و «خبرگرفتن» در این بیت:

دگر از سایۀ آن «توت» دَم خانۀ ما
کس نکرده‌ست پس از رفتن تو پرسانم (پشت آن کُوچ/۵)

اصطلاح «خراب و تراب» به مفهوم «تباه» در این بیت:

مجوی میکده‌ها، تاک‌های دنیا را
که من «خراب و تراب» شراب خویشتنم (چکیده است دلم .../۶)

همه نشانه‌هایی از امروزی بودن زبان، دست کم در زیست‌بوم خود شاعر می‌باشند.

۲ـ۲ـ مردم‌گرایی

در شعرهای «آشفته‌تر از باد» از ضرب‌المثل‌ها و تعبیرهای عامیانه و محاوره‌یی کاربرد بسیار خوب و هنرمندانه و همین طور گسترده صورت گرفته است. به نمونه‌های زیر نگاه کنید:

ضرب‌المثل مشهور «آب را نادیده موزه را از پا کشیدن» در این بیت:

نادیده آب، موزه کشیدم در آن شروع
آمادهٔ فداشدنت بی‌عدد شدم (نادیده آب ... /۵۵)

ضرب‌المثل معروف «هر دو پا را به یک موزه کردن» در این بیت:

بیهوده هر دو پای به یک موزه کرده ای
گفتم که لطف از تو فراتر نمی‌شود (... دیگر نمی‌شود/۵۰)

تعبیرهای عامیانه و محاوره‌یی‌یی چون:

«کسی را دعای کسی گرفتن» به معنای کنایی «بدبخت‌شدن کسی از اثر دعای بد کسی دیگر» در این بیت:

روزی که بی نهایتم آواره یافتی
گفتی به زیر لب که «دعایم گرفته است» (دستانِ قَول/۲۸)

«بلاگرفتن کسی» به معنای کنایی «به خطر مواجه‌شدن ناگهانی و ناخودآگاه آن کس» در بیت زیر که افزون بر آن معنای اصلی «بلا» و «گرفتن» هم می‌تواند منظور شاعر باشد یعنی از آرایهٔ ادبی ایهام کار گرفته شده باشد:

من نیز معتقد شدم این که ستم‌گری
من نیز معتقد ... که بلایم گرفته است (دستانِ قَول/۲۸)

«زبان کسی موکشیدن» به معنای کنایی «اصرارکردن کسی بر یک سخن و گوش نکردن مخاطب آن را» در این بیت:

زبانم مو کشید آخر، کس از آهم نشد آگاه
تو می‌دانی زبانم را، بده یک ذرّه تنهایی (بده یک ذرّه تنهایی/۴۹)

«دَمِ خوش‌زدن» به معنای کنایی «خوشبخت‌بودن» و «زنده‌گی در شادمانی گذراندن» در این بیت که «دَم» و «خوش» تناسب معنایی نیز با دیگر واژه‌گان آن دارد:

زنده‌گی کوچهٔ تلخی‌ست که در آن شب و روز
دَم به دَم تشنهٔ یک بار دَمِ خوش‌زدنم (دَمِ خوش/۵۶)

«کسی را خدا کم‌نکردن» به معنای کنایی «آرزوکردن طول عمر و بقای زنده‌گی برای کسی» در این بیت:

خدا کمت نکند باز هم رفیق قدیم!
که مثل دستِ شکسته تحمّلم کردی (تحمّلم کردی/۵۸)

«دست‌شستن از چیزی یا کسی» به معنای کنایی «صرف نظرکردن و گذشتن از آن کس یا چیز» و «پاکشیدن از چیزی» به معنای کنایی «رهاکردن آن چیز و دوری‌کردن از آن» در این بیت که «دست» و «پا» در عین حال تناسب معنایی نیز با هم دارند:

دست شستی تو از این دست‌زخودشسته‌ترین
نکشیدم ز تو و قصّهٔ تو پایم را (آتش سبز/۵۱)

«سر زدن» به معنای کنایی «آمدن» و «خبرگرفتن» در بیت زیر که در عین حال چون «سرزدن» معنای سربریدن و کُشتن را نیز دارد و همین طور «سر»، «زدن» و «شانه» واژه‌گانی از یک حوزهٔ معنایی اند ایهام و تناسب یا موسیقی معنوی خوبی را ایجاد کرده اند، در پهلوی این که تکرار صامت «س» موسیقی داخلی را با واج‌آرایی نیز پدید آورده است:

سر بزن! غیر سراسیمه شدن سَر نزند
این سرِ خسته که در شانهٔ بی‌هیچ‌کسی‌ست (سر بزن!/۵۲)

«خارزدن» به معنای کنایی «مزاحمت‌کردن» در این بیت که در عین حال «خار» با «گُل» و «شگُفتن» یک هماهنگی و موسیقی معنوی نیز پدید می‌آورد:

گُلی نوید شگفتن نداده، می‌بخشید!

اگر به خواب شما خار میزند امشب (پر از غروب و غریبی / ۱۲)

«زیر تهمت‌گرفتن» به معنای متّهم‌ساختن ؛ و «زیر پرسان‌گرفتن» به معنای استنطاق و بازجویی در این بیت:

معلوم نیست پنجرهٔ بی‌گناه را

از چه به زیر تهمت و پرسان گرفته ای (شعر روزگار /۱۴)

و همین طور تعبیر محاوره‌یی «در جان کسی بوی چیزی نشستن» در این بیت:

یک آرزو شگفتن و صد کوچه باغ عطر

در جانت ای شگوفهٔ خوش‌بو نشسته است (جادو /۲۴)

۲ ـ ۳ ـ دستور زبان

در این باره باید یادآور شد که گرچه در زبان شعر، کاربرد درست دستور زبان به‌ویژه دستور زبان امروزین امری‌ست حتمی، اما شکستن آگاهانهٔ این قاعده‌ها که توأم با قدرت تأثیرگذاری بیش‌تر بر مخاطب باشد می‌تواند یکی از هنرنمایی‌های شاعر در زمینهٔ زبان شعر تلقی شود. در شعرهای مجموعهٔ «آشفته‌تر از باد» در زمینهٔ استفادهٔ این‌چنینی از دستور زبان نیز نشانه‌هایی دیده می‌شود، از جمله؛

قیدهای مقدار «یک دل» برای «گُل امید»، «یک مصرع» و «یک دوبیتی» برای «خلوت»، «صد کوچه‌باغ» برای «عطر»، «یک آرزو» برای «شگفتن» در این بیت‌ها:

یک دل گُل امید، به دستم به یاد تو

در سایه‌سار یاس نشستم به یاد تو (به یاد تو /۱۰)

بده یک مصرع خلوت، یک دوبیتی، تا صدا سازم
سکوت بی‌کرانم را، بده یک ذرّه تنهایی (یک ذرّه تنهایی /۴۹)
یک آرزو شگفتن و صد کوچه‌باغ عطر
در جانت ای شگوفهٔ خوش‌بو نشسته است (جادو /۲۴)

کاربرد ضمیر «من» به جای ضمیر مشترک «خود» در این بیت:

در من حلول کن که من از من تهی شوم
پر از تویی شوم، ز غم تن تهی شوم (هراس بازشکستن /۲۱)

خطاب ضمیر «تو» به خود شاعر در شعر «مثل تو ناشناخته» به ویژه مترادف ساختن با ضمیرهای «من» و «او» در این بیت:

ای تو، منِ تباه، من در به در، خراب!
ای تو منی که گم شده او را ندیده کس (مثل تو ناشناخته /۱۶)

کاربرد فعل صیغهٔ شخص سوم مفرد در عبارت «بی‌هیچ کسی‌ست» به جای فعل صیغهٔ شخص اول مفرد به صورت «بی‌هیچ کسی‌ام» در این بیت:

یاد پروا نکند، زمزمه پَر وا نکند
که منِ سوخته پروانهٔ بی هیچ کسی‌ست (سر بزن! /۵۲)

جمع بستن «روز» با «ان» به جای «ها» در این بیت:

سرشارم از مصیبت روزان گم شده
یا گریه کن دریغ مرا، یا غزل بخوان (گذشتهٔ زیبا /۹)

ابداع صفتِ «بسته» با استفاده از قیاس صفتِ «گشاده»، برای جبین، به جای صفت‌های معروف «تُرش»، «پُرچین» و «پرآژنگ» در این بیت:

اگر ز حوصله بیرون اذیّتت کردم
نشد جبین تو بسته، تحمّلم کردی (تحمّلم کردی /۵۸)

شکستن‌های زیبای ساختار طبیعی جمله چون «فرایم گرفته است» به جای «مرا فرا گرفته است»؛ و «بی‌نهایتم آواره یافتی» به جای «بی‌نهایت آواره‌ام یافتی» یا «مرا بی‌نهایت آواره یافتی» در بیت‌های زیرین:

دست از سر شکنجهٔ من پس نمی‌کشد
یاسی که سال‌هاست فرایم گرفته است (دستانِ قَول / ۲۸)
روزی که بی‌نهایتم آواره یافتی
گفتی به زیر لب که: «دعایم گرفته است» (دستانِ قَول /۲۸)

ساختن صفت تفضیلی «بی‌هیچ‌کس‌ترین» که نسبت به صفت‌های بی‌کس، بی‌هیچ‌کس و بی‌هیچ‌کس‌تر کمال بی‌کسی را در ذهن مخاطب تداعی می‌کند در این بیت:

معذور بود عاشق بی‌هیچ‌کس‌ترین
چیزی اگر نداشت سوای گریستن (هوای گریستن /۳۷)

و امّا جا جایی مواردی از شکستن دستور زبان و قراردادهای زبانی در این مجموعهٔ شعر به نظر می‌رسند که در خور انگشت‌گذاری اند، به گونهٔ نمونه:

در بیتِ
یار با عطر نفس‌هاش نمی‌آمیزم
که بهار است ستم‌پیشه و من پاییزم (تو اگر زهر شوی / ۱۸)
که به جای «نمی‌آمیزم» باید «نمی‌آمیزدم» می‌بود؛

در بیتِ
در آرزوی تکی از گلوی دروازه
سر تکیده به دیوار می‌زند ام‌شب (پُر از غروب و غریبی / ۱۲)

که در آن واژهٔ بسیط «تک‌تک» که مانند «شرشر» و امثال آن تجزیه‌ناپذیر است و می‌توانست از طریق نام‌آوایی یعنی رابطه میان صوت و معنای کلمه موسیقی خوب داخلی را نیز ایجاد کند، خلاف اختیارات شاعری به «تک» مخفف ساخته شده است؛

در بیتِ
بگیر از من، حلالت باد! سرشارش کن از رؤیا
تمام آسمانم را، بده یک ذرّه تنهایی (بده یک ذرّه تنهایی / ۴۹)

که ضمیر متصل «ش» در «سرشارش» در صورت موجودیّت پسینهٔ «را» پس از «آسمانم» نادرست است؛

در بیتِ

تو از این چهرهٔ افسرده‌ترین بی‌زاری

از که پرسان کنم ای آینه معنایم را؟ (آتش سبز / ۵۱)

که کاربرد فعل «پرسان‌کنم» به جای «بپرسم» نا خوش‌آیند است، در حالی که بر عکس، «پرسان‌کردن» در شعر «پشت آن کوچ/۵» و «زیر پرسان‌گرفتن» در سرودهٔ «شعر روزگار / ۱۴» زیبا بودند؛

در بیتِ

از هشتمین عجایب عالم خبر شوید!

از هشتمین عجایب، (آن دیده‌گان مست) (چشمان تو ... / ۵۷)

که پس از «هشتمین» کاربرد واژه به گونهٔ جمع نادرست است؛

در بیتِ

قناریِ پُر از آواز و آرزوهایم

لبان زمزمه بند و رهِ صدا بسته (کجا؟ / ۲۶)

که کاربرد کلمهٔ «بند» به جای «بسته» نادرست و نیز با موجودیّت بسته در پایان بیت، حشو است؛

در بیتِ

چه کسی گوید، آن مونس بی‌مای مرا

قصّهٔ غصّهٔ بی‌زمزمه‌گی‌های مرا (غزل / ۲۷)

که کاربرد ضمیر «ما» با موجودیّت ردیف «مرا» هم‌خوانی ندارد؛

در بیتِ

رویت گُلی نباشد، بشگفته‌تر از او

هنگامه‌یی ندیدم، ناخفته تر از او (آشفته‌تر از باد / ۲۹)

که شاعر می‌خواهد بگوید «رویت گُلی [است که] بشگفته‌تر از او نیست» و یا «رویت گلی [که] از او بشگفته‌تر نیست» گر چه فعل «است» حذف شده، امّا لحن کلام، آن را می‌رساند؛ امّا حذف حرف ربط «که» نابه‌جاست؛

در بیتِ

من نیز معتقد شدم این که ستم‌گری

من نیز معتقد ... که بلایم گرفته است (دَستانِ قَول / ۲۸)

که باید پیش از کلمهٔ «این» حرف ربط «به» و یا پس از «این» پسینهٔ «را» برای سلامت زبان به کار می‌رفت و یا اصلاً کلمهٔ «این» حذف می‌شد.

۲ـ۴ـ ترکیب‌سازی

در شعر، مراد از ترکیب‌سازی، نه تنها ساختن واژه‌های ترکیبی آن‌گونه‌که در دستور زبان مطرح است می‌باشد، بل‌که ایجاد ترکیب‌هایی به یاری هم‌نشینی و هم‌خوانی واژه‌ها با قرارگرفتن آن‌ها به صورت مضاف و مضاف الیه، صفت و موصوف و نسبت و منسوب نیز است. چنین ترکیب‌ها اند که در عین حال تخیّل و هم‌چنان موسیقی در شعر را بارورتر می‌سازند.

مجیر در مجموعهٔ «آشفته‌تر از باد» ترکیب‌های زیبایی بخصوص از نوع دوم را نیز ساخته است که دامنهٔ موجودیّت آن‌ها بسیار گسترده است. از آن جمله، «پسکوچه‌های یاد» و «کشت‌زار آیینه» (شگفتی آدم /۳)، «پاهای سرگردان» که در عین حال پارادوکسی زیباست (سرگردان / ۴)، «هواهای غزل‌آلوده» و «جدایی‌کدهٔ یاد» و «مجبوریت تلخ» (پشت آن کُوچ / ۵)، «کوچه‌های بی‌چراغ» که هم آوایی صامت «چ» را نیز دارد و «باغ غریب انتظار» و «دیوار بلند یاد» (از گلوی برگها / ۸)، «طبل وسوسه» (پُر از غروب و غریبی / ۱۲۰)، نَفَس یاد (دریغ کرد / ۱۳)، «امید زخمی» و «جنگل رؤیا» (پُر از شگفتن / ۲۲)، «گوشهٔ سبز رهایی» (در کجا خوانم ترانه /۴۲)، «کوچهٔ تلخ» (دَمِ خوش / ۵۶)؛ «دیوار خلوت» (شعر روزگار /۱۴) ؛ «بادیهٔ درد» (پس‌کوچهٔ تقویم /۱۵) ؛

«هاویهٔ بیم» (پس‌کوچهٔ تقویم / ۱۵) ؛ «بوی تسلّی» (بوی تسلّی / ۱۱) ؛ و بسیاری از ترکیب‌های دیگر تازه‌گی خاصی دارند.

واژه‌گان در سروده‌های این مجموعه چنان زنده و پر تحرّک اند که حتّا ترکیب‌های کهنه‌یی چون «پردهٔ هستی» (به روی پردهٔ هستی / ۲)، «باغ نگاه» و «شکوه خلقت» (شگفتی آدم /۳)، «سکوت سرد» (از گلوی برگ‌ها / ۸)، «گل امید» (به یاد تو / ۱۰)، «دوزخ دوری» (بوی تسلّی /۱۱)، «دست نوازش» (دریغ کرد /۱۳) و امثال آن‌ها در آن زیبا و تازه می‌نمایند.

۲ ـ ۵ ـ غرابت زبان

از موارد متعددی که در زبان شعر غرابت پدید می‌آورند مانند باستان‌گرایی با کاربرد شکل کهن واژه‌ها، ساختارهای کهن در نحو زبان و فعل‌های نافرسودهٔ قدیمی؛ و یا محل‌گرایی با کاربرد واژه‌ها، اصطلاح‌ها، ساختارهای نحوی و فعل‌های ویژهٔ مروّج در یکی از محیط‌های قلمرو زبانی؛ در سروده‌های مجموعهٔ شعر «آشفته‌تر از باد» گاه‌گاهی به استفاده از زبان محیط خود شاعر بر می‌خوریم، که برای فارسی‌زبانان بیرون از این محیط غرابت دارد و مایهٔ تشخّص زبان مجیر نیز است، مانند:

«عکس‌گرفتن» به معنای «عکس‌برداشتن» در این بیت:

یا مانده ای چقدر به دیوار خلوتت
عکسی که با خیال پریشان گرفته ای (شعر روزگار / ۱۴)

«گپ» به معنای «سخن» در این بیت و در چند جای دیگر:

ستاره نیست، سرشک خدای دل‌تنگ است
گپ از تداوم آزار می‌زند امشب (پُر از غروب و غریبی / ۱۲)

«قَول» به معنای «وعده» و «پیمان» که در عین حال قایل‌شدن دست برای آن تداعی‌گر معنای مجازی محیطی «دست» از «قَول» نیز است، در این بیت:

دیگر مپرس از چه در این کوچه مانده ای؟

دستانِ قَول توست که پایم گرفته است (دستانِ قَول / ۲۸)

۲ـ۶ـ ایجاز

ناگفته نباید گذاشت که در زبان شعرهای «آشفته‌تر از باد» ایجاز نیز جای‌گاه ویژهٔ خود را دارد و آن در تعبیر فشرده‌گی زبان که یکی از ویژه‌گی‌های زبان شعر است در سراسر این مجموعه هویداست و همین‌طور گاه‌گاهی با حذف عبارت‌ها و واژه‌ها و یا تغییر ساختاری جمله‌ها جلوه می‌کند. مثلاً حذف عبارت «آیا بُوَد که» از مصراع‌های ۲ و ۳ و عبارت «خواهم که» در بیت پنجم سرودهٔ «از جست‌وجوی وسوسه / ۲۳)؛ حذف فعل «شدم» پس از واژهٔ «معتقد» در مصراع دوم بیت چهارم شعر «دستانِ قَول /۲۸»، حذف واژهٔ «درخت» پیش از «توت» در مقطع غزل «پشت آن کُوچ / ۵»، حذف واژهٔ «غم» پیش از مصدر «خوردن» در بیت چهارم غزل «به خاک‌های جفا /۱» ؛ و ایجاز زیبایی در ساختار جمله در این بیت:

ای پشت ابر گم‌شدنِ ماه، مثل تو
خورشید در دقایق بیگاه مثل تو (مثل تو / ۷)

۲ـ۷ـ هنرهای دیگر زبانی

متأسفانه در سروده‌های این مجموعه، از فضای گستردهٔ هنرنمایی‌یی که در زمینهٔ غرابت زبان و زمینه‌های دیگر زبانی به‌ویژه در زبان فارسی دری وجود دارد چون فراوانی شمار واژه‌ها و مترادف‌ها و غیره، استفادهٔ شایانی نشده است. باآن‌هم این سروده‌ها تهی از نمونه‌هایی در برخی از این زمینه‌ها نمی‌باشند. مثلاً، از گسترده‌گی زبان با به‌کارگرفتنِ معناهای گوناگون مصدر «گرفتن» چون «گرفته‌بودن» یعنی «غمگین‌بودن» و مصدرهای ترکیبی‌یی چون «صدای کسی گرفتن»، «فراگرفتن» یعنی «احاطه‌کردن» و ... در شعر «دَستانِ قَول / ۲۸» ؛ یا از مترادف‌ها با به‌کارگیری فعل «نشنفته» به جای «نشنیده» در شعر «آشفته‌تر از باد/ ۲۹) که کاری باستان‌گرایانه است؛ و یا از همانندسازی ساختاری بین دو مصراع

و به اصطلاحِ پیشینیان قرینه‌سازی که در عین حال نوعی موسیقی داخلی در شعر پدید می‌آورد در این بیت‌ها:

چه جست‌وجوی پُر از حاصل است رؤیایت
چه آرزوی پُر از باطل است دیدن هم (شگفتی آدم/ ۳)
گاه از شرار دلهره آماج آتشم
گاه از شراب وسوسه، مستم به یاد تو (به یاد تو/ ۱۰)
یا باید در بادیهٔ درد تو میرم
یا باید در هاویهٔ بیم تو باشم (پس کوچهٔ تقویم/ ۱۵)
دوباره حنجره‌ام را غزل‌فشان کردی
دوباره پنجره‌ام را پُرآسمان کردی (پُر از شگفتن/ ۲۲)
پای خود را چه کُنم گر نروم در پی تو
دست خود را چه کنم گر به سرِ خود نزنم (دَمِ خوش/ ۵۶)
سود جُسته است.

۳ـ در زمینهٔ موسیقی

از ظرفیت‌های بزرگی که زبان فارسی دری در پدیدآوردن موسیقی در شعر دارد، در سروده‌های «آشفته‌تر از باد» به استثنای وزن و قافیه، استفادهٔ گسترده و شایانی صورت گرفته است. در این جا به برخی از توانایی‌های سرایندهٔ این مجموعه در کاربرد وزن، قافیه و ردیف و سایر تناسب‌هایی که در شعر، موسیقی می‌آفرینند اشاره می‌شود.

۳ـ۱ـ وزن

این مجموعه دربرگیرندهٔ ۵۱ سروده در قالب غزل، یک سروده در قالب نیمایی و ۲ سروده در قالب سپید است و مجموعاً در ۵۲ سرودهٔ موزون آن از ۹ وزن عروضی کوتاه و متوسط ملایم و جوی‌باری و آن هم در بیش‌تر از ۴۰ درصد سروده‌ها از یک وزن کار گرفته شده است که این تعداد وزن‌ها به

تناسب شمار سروده‌ها بسیار اندک می‌باشد. اما مجیر در گسترهٔ وزن، از اختیاراتی که شاعران در جابه‌جایی هجاهای کوچک و بزرگ دارند و از آن به سکتهٔ ملیح تعبیر می‌شود بسیار فراوان و هنرمندانه، بدون این که روانی و آهنگ شعر را خدشه‌دار سازد، استفاده برده است؛ و این، کلام او را از شاعران هم‌طرازش تمایزی خاص می‌بخشد. به نمونه‌هایی از این سکته‌ملیح‌ها توجّه کنید:

به سمت باغِ نگاهت مرا هدایت کن
که در خیالم آید سرود گم‌شده‌ام (شگفتی آدم/ ۳)
چه‌ات صدا کنم ای دل‌شکسته‌تر از من
شُکوه خِلقت، یا که شِگفتیِ آدم (شگفتیِ آدم/ ۳)
یا باید در بادیهٔ درد تو میرم
یا باید در هاویهٔ بیم تو باشم (پس‌کوچهٔ تقویم/ ۱۵)
جز آن که باشد در من نداشت یاس، امیدی
چه‌گونه راحت باشم در آستان شکستن (هوای رهایی/ ۱۷)
پیش چشمانش چون جام شرابی هستم
تا که می‌گیرد نابرده به لب می‌ریزم (تو اگر زهر شوی/ ۱۸)
مثل دنیاست که پایانش معلوم نشد (تو اگر زهر شوی/ ۱۸)
ستاره بودم، یک‌باره کهکشان کردی (پُر از شگفتن .../ ۲۲)
دل غریبم هر گوشه بندها بسته (کجا؟/ ۲۶)
رویت گُلی نباشد بشگفته‌تر از او
هنگامه‌یی ندیدم ناخفته‌تر از او (آشفته‌تر از باد/ ۲۹)
اگر بریزم طرح تو را به نقّاشی (وسوسهٔ تازه/ ۳۶)
پیدا نکرد شاعر جای گریستن (هوای گریستن/ ۳۷)
اگر چه بودم در اضطراب، در آتش
اگر چه بودم خسته، تحمّلم کردی (تحمّلم کردی / ۵۸)

گفتنی است که در برخی از مصراع‌ها کاربرد سکته‌ملیح پیش از واژه‌های آغازشده با مصوّت الف نابه‌جا و نادرست می‌نمایند، مانند:

دیگر مکن شکایت از خُلق‌تنگی‌ام (دیگر نمی‌شود/ ۵۰)

چه کسی گوید آن مونس بی‌مای مرا (غزل/ ۲۷)

هم‌چنان در این مجموعهٔ شعر، در زمینهٔ کاربرد وزن کاستی‌هایی هم وجود دارند که به آن‌ها اشاره می‌شود:

آوردن هجای بزرگ به جای هجای کوچک در این مصراع‌ها :

اگر چه تو نه‌ای شیرین و لیک آماده (هوای رهایی/ ۱۷)

*

دل من ـ دل نگو ـ ویرانهٔ بی‌هیچ کی‌ست (سر بزن!/ ۵۲)

*

امید زخمیی بودم میان سینهٔ تنگ (پُر از شگفتن .../ ۲۲)

*

بده یک مصرع خلوت، یک دوبیتی، تا صدا سازم (یک ذرّه تنهایی/ ۴۹)

آوردن هجای کوچک به جای هجای بزرگ در تمام قافیه‌های غزل «تحمّلم کردی/ ۵۸) و در این مصراع:

با چشم‌های تشنهٔ برکه، نگاه ماه (دریغ کرد/ ۱۳)

کمبود دو هجا در این مصراع :

میخا ... نه، خواب‌گهِ شاعران مست (چشمان تو .../ ۵۷)

ضمیر منفصل شخص دوم مفرد (تو) و همین طور هجای آخر واژه‌های مختوم به «ه» غیر ملفوظ که تلفّظ آن‌ها یک هجای کوچک است، اما نظر به نیاز وزن به جای هجای بزرگ هم می‌توانند به کار برده شوند، در بسیاری از مصراع‌ها در عین مصراع به هر دو شکل، تلفّظ شده اند.

البته این نوع برخورد با وزن و دیگر رابطه‌ها و ضابطه‌های معمول در نظم، برای شاعرانی چون مجیر که طبعی فورانی دارند و فنا فی‌الشّعر اند امری بسیار عادی‌ست و به گفتهٔ مولانای بزرگ:

رَستم از این قول و غزل، ای شهِ سلطان ازل
مفتعلن مفتعلن مفتعلن کُشت مرا

قافیه و مفعله را گو همه سیلاب ببر !
پوست بوَد، پوست بوَد در خور مغز شعرا

۳ـ ۲ـ قافیه و ردیف

قافیه‌ها در سروده‌های «آشفته‌تر از باد» بسیار متنوع نیستند و از قافیه‌های مشکل و همین طور از ذخیره‌های واژه‌گانی زبان فارسی دری در این زمینه، اصلاً استفادهٔ در خوری صورت نگرفته است. و امّا ردیف‌ها و از جمله ردیف‌های دراز در این سروده‌ها بیش‌ترینه هم تازه‌گی دارند و هم بسیار طبیعی به کار گرفته شده اند، چون، ردیف‌های «سرگردان/۴»، «فریادت کنم/ ۸»، «دریغ کرد/۱۳»، «تهی شوم/۲۰»، «گم شود دل‌تنگی‌ام/ ۳۳»، «با غزل، با بی‌کسی/۴۰»، «در کجا خوانم ترانه؟/ ۴۲»، «بده یک ذرّه تنهایی /۴۹»، «بی‌هیچ کسی‌ست/ ۵۲».

در مجموع، این قافیه‌ها و ردیف‌ها با آن وزن‌های جوی‌باری چنان موسیقی کناری دل‌انگیزی را پدید آورده اند که برای خواننده و شنونده کاملاً غیر مصنوعی می‌نمایند و حتّا خواننده و شنونده به زودی متوجّه نمی‌شود که مثلاً در غزل «چشمان تو .../ ۵۷» کلمه‌های «آهوان»، «مردمان»، «شاعران» و «دیده‌گان» چون حرف‌های الف و نون آن‌ها نشانهٔ جمع است و در سرودهٔ «جادو /۲۴» واژهٔ «تو» با «جادو»، «خوش‌بو» و ... از نگاه تفاوت تلفّظ معیاری،

هم‌قافیه نیستند و هم‌چنان واژه‌های «غزلی‌تر» و «بِه‌تر» با هم، قافیه‌های شایگان اند. و این همان تنگنایی‌ست که مولانای بزرگ بدان چنین اشاره کرده است:

قافیه اندیشم و دلدار من
گویدم مندیش جز دیدار من

به‌همین‌گونه گاه‌گاهی جای تکیه در هجاهای قافیه‌ها و ردیف‌های یک غزل تغییر می‌یابد، بدون این که خوش‌آهنگی شعر را لطمه‌یی بزند. مثلاً، تغییر تکیه در واژه‌های «آیا» در غزل «رَسته‌ام از خویش/ ۳۳»؛ «شود» در غزل «نادیده آب .../ ۵۵»، و «بکنم» و «نزنم» در غزل «دَمِ خوش/ ۵۶»؛ و یا تغییر تکیه در هجاهای برخی از قافیه‌ها و ردیف‌ها، از کاربرد واژه‌های ترکیبی‌یی که جزء اول آن در جای‌گاه قافیه و جزء دوم در جای‌گاه ردیف قرار داده شده است در این بیت‌ها :

برای من فقط آزار را روا دیدی
ندیده است کسی این چنین روادیدی (به روی پردهٔ هستی / ۲)
کجا کشانمت ای خسته، بسته، وابسته؟
که دوش تشنه، دل‌آزرده، دست‌وپابسته
به سوی تارترین کوچه، ای سپیده‌ترین
چه کس دریچهٔ خندیدن ترا بسته؟ (کجا؟/۲۶)

یکی از شگردهای نو در گزینش واژه‌های هم‌قافیه که امروز در زبان فارسی دری معمول و پذیرفتنی شده است اعتباردادن به تلفّظ آن واژه‌هاست نه به شکل نوشتاری آن‌ها. و مجیر در مجموعهٔ شعر «آشفته‌تر از باد» در دو جا این شگرد را به کار برده است: در غزل «اوقات من تلخ است/۳۱» واژهٔ «واقعاً» را با «من»، «شدن» و ...؛ و در غزل «چون خود غریب و تنها!/۴۱» واژهٔ «عبث» را با «قفس»، «نفس» و ... قافیه ساخته است.

۳ـ۳ـ تناسب‌های آوایی

مجیر در زمینهٔ ایجاد تناسب‌های آوایی یا موسیقی داخلی در مجموعهٔ شعر «آشفته‌تر از باد» بیش‌تر به هم‌آوایی و واج‌آرایی، روی‌کرد دارد. از جمله به واج آرایی‌های زیر توجّه کنید:

تکرار صامت «ج» در این بیت:

چه‌قدر دست به توجیه جدایی بزنم
من که مجبوریت تلخ تو را می‌دانم (پشت آن کُوچ/۵)

تکرار صامت «چ» در این بیت‌ها :

چکیده است دلم قطره قطره در دریا
چکامه‌های غریب کتاب خویشتنم (چکیده است دلم .../ ۶)

*

در پیچ پیچ کوچهٔ بی‌هیچ‌آرزو
پیچیده‌ام چو باد، نه آشفته‌تر از او (آشفته‌تر از باد/ ۲۹)

تکرار صامت «غ» در این بیت:

پر از غروب و غریبی، به رغم خاموشی
برای دغدغه گیتار می‌زند ام‌شب (پر از غروب و غریبی/ ۱۲)

تکرار صامت «ب» در این بیت:

پس از همیشهٔ بی‌باوری و بی‌باری
بهار و باغ‌چه را باز مهربان کردی (پُر از شگفتن .../ ۲۲)

تکرار صامت «س» در این بیت‌ها:

کجا کشانمت ای خسته، بسته، وابسته؟
که دوش تشنه، دل‌آزرده، دست‌وپابسته (کجا؟/۲۶)

*

زمین سرای سرور مرا نمی‌داند

در آسمان، رهِ کوچیدنِ دعا بسته (کجا؟/۲۶)

تکرار صامت «ز» در این مصراع:

آواز شو به زمزمه آور زمانه را (ای دوست!/۳۲)

تکرار صامت‌های «پ» و «چ» در این بیت‌ها:

پیچیده‌ام به پنجهٔ پندارهای پوچ

چون حلّ یک معادله، آسان کنی مرا (از جست‌وجوی وسوسه/ ۲۳)

*

آن گاه پیر بودم و بیهوده مثل هیچ

با پیچ پیچ عادت تو تا بلد شدم (نادیده آب/ ۵۵)

تکرار مصوّت‌های «ی» و «ا» و صامت «د» در این بیت:

یا باید در بادیهٔ درد تو میرم

یا باید در هاویهٔ بیم تو باشم (پس کوچهٔ تقویم /۱۵)

تکرار مصوّت‌های «ا» و «ی» در این مصراع:

نه صدایی و نه پایی که رسانم جایی (بوی تسلّی / ۱۱)

تکرار مصوّت «ا» و صامت «ر» در این بیت:

قناری پُر از آواز و آرزوهایم

لبان زمزمه بند و رهِ صدا بسته (کجا؟/۲۶)

و همین‌طور هم‌آوایی‌ها یا جناس‌هایی چون : «کوچ» و «کوچه» در بیت دوم غزل «پشت آن کُوچ/۵»، «حنجره» و «پنجره» در مطلع غزل «پُر از شگفتن.../ ۲۲»، «قصّه» و «غصّه» در بیت یکم «غزل/ ۲۷»، «کُن» و «کَن» در بیت دوم و «زخم» و «زخمه» در بیت چهارم غزل «اوقات من تلخ است/۳»، «پروا» و «پر وا» در بیت چهارم غزل «سربزن! /۵۲»، «بار» به معنای دفعه و «بار» به معنای ثمر در بیت دوم شعر «اوقات من تلخ است/ ۳» قابل اعتنا می‌باشند.

و اما مجیر در زمینهٔ ایجاد تناسب آوایی در راستای معنای شعر نیز بی‌توجّه نیست. مثلاً، هنگامی که این بیت را می‌خوانیم و یا می‌شنویم تکرار صامت‌های «د» و «م» بی‌اختیار ما را به یاد صدای آله‌های ضربی موسیقی می‌کشاند:

دَم بِدَم دَمبُرهٔ بی‌دَم دل را هم‌دم
تا دَمی سُر کُند آهنگ تمنّای مرا (غزل/ ۲۷)

و یا تکرار صامت‌های «پ» و «چ» در این بیت، ناخودآگاه مفهوم پیچیده‌گی را در ذهن القا می‌کند:

پیچیده‌ام به پنجهٔ پندارهای پوچ
چون حلّ یک معادله، آسان کنی مرا (از جست‌وجوی وسوسه/ ۲۳)

۳ـ۴ـ تناسب‌های معنایی

تناسب‌های معنایی یا به سخن دیگر موسیقی معنوی در شعرهای «آشفته‌تر از باد» بیش‌تر از طریق آرایه‌های ادبی‌یی چون مراعات‌النّظیر و کاربرد واژه‌های متضاد پدید آمده اند. این گونه زنجیره‌های واژه‌گانی با معناهای به‌هم‌پیوسته و وابسته‌به‌همِ خود هر سروده را یک‌پارچه‌گی استوارِ پهنایی و درازایی بخشیده و فضاهایی ویژه و تصویرهایی زنده و ارزنده را در آن‌ها آفریده اند.

به گونهٔ نمونه واژه‌های «کشت‌زار»، «بهار»، «سایه» و «نم» در این بیت:

چه‌ات صدا کنم ای کشت‌زار آیینه
که نِی بهار شدم بهرِ تو، نه سایه، نه نم (شگفتی آدم/ ۳)

واژه‌های «قند»، «کام»، «زهر» و «پرهیز» در این بیت:

من اگر قند شوم باز به کامت نرسم
تو اگر زهر شوی، از تو نمی‌پرهیزم (تو اگر زهر شوی/ ۱۸)

و واژه‌های «شگفتن»، «کوچه‌باغ»، «عطر»، «شگوفه» و «خوش‌بو» در این بیت:

یک آرزو شگفتن و صد کوچه‌باغ عطر
در جانت ای شگوفهٔ خوش‌بو نشسته است (جادو/ ۲۴)

هم‌چنان، مجیر در این مجموعهٔ شعر، تناسب‌های معنایی دیگر، از جمله کاربرد آرایه‌های ادبی ایهام و تلمیح را نیز فراموش نکرده است. مثلاً، از «سرزدن» به دو معنای «سربریدن» و «آمدن و خبرگرفتن» در این بیت:

سر بزن! غیر سراسیمه‌شدن سر نزند
این سرِ خسته که در شانهٔ بی‌هیچ‌کسی‌ست (سر بزن!/۵۲)

از «خارزدن» هم معنای حقیقی و هم به معنای کنایی «مزاحمت‌کردن» در این بیت:

گُلی نوید شگفتن نداده، می‌بخشید!
اگر به خواب شما خار می‌زند امشب (پُر از غروب و غریبی/ ۱۲)

ایهام‌های خوبی ایجاد کرده است.

و همین‌طور از اشاره به داستان «شیرین و فرهاد» در این بیت:

اگر چه تو نه‌ای شیرین و لیک آماده
برای کندن کوه آهن است تیشهٔ من (به خاک‌های جفا/۱)

و از اشاره به داستان حضرت یوسف (ع) در این بیت:

مفرستید پیِ بوی تسلّی کس را
یوسف عشق به چاهی‌ست که من می‌دانم (بوی تسلّی / ۱۱)

تلمیح‌های شیرینی پدید آورده است.

۴ـ در زمینهٔ تخیّل و عاطفه

شعر به عنوان سخنی مخیّل نمی‌تواند بدون از عنصر خیال که برآیند نگرشی برتر و غیر معمول به جهان است تحقق یابد و خیال است که زبان را برتری و تأثیر سخن را افزایش می‌بخشد و حالت‌های عاطفی را از شاعر به مخاطب القا می‌کند.

در شعرهای «آشفته‌تر از باد» با صورت‌های گوناگون خیال روبه‌رو می‌شویم که به یاری آن‌ها تصویرهایی ناب در ذهن ما مجسّم می‌شوند، از جمله:

۴ ـ ۱ ـ تشبیه

تشبیه یا یادآوری همانندی «انتظار» با «دنیا» ـ که خود استعاره‌یی است برای «عمر» و «زنده‌گی» ـ با وجه شبه «معلوم‌نبودن فرجامِ آن‌ها» در این بیت:

مثل دنیاست که پایانش معلوم نشد
انتظار قدم سبز تو در دهلیزم (تو اگر زهر شوی/ ۱۸)

و «چشمان» با «دو آب‌شار» و «دو آتش‌فشان» در این بیت که در عین حال لفّ و نشر زیبایی از «دو منبع لطف» به «دو آب‌شار» و از «دو منبع شرارت» به «دو کهکشان» به کار برده شده است.

۴ ـ ۲ ـ حسّ‌آمیزی

حسّ‌آمیزی یعنی جابه‌جایی حس‌ها و محسوس‌ها در عبارت‌ها و ترکیب‌هایی چون «مجبوریت تلخ/ ۵»، «اوقات تلخ/ ۳۱»، «کوچهٔ تلخ/ ۵۶» ـ واژهٔ تلخ پیوندی با دید ویژهٔ شاعر به جهان دارد.

۴ ـ ۳ ـ تشخیص

تشخیص یعنی قایل‌شدن صفت‌های انسانی به جان‌وران، اشیا، پدیده‌ها و حتّا فعل‌ها، چون: «دست انتظار/۱۰»، «گیسوان پنجره/ ۱۰»، «گلوی دروازه/ ۱۲»، «دست نوازش/۱۳»، «حنجرهٔ آرزوها/۴۵»، «دست‌های زلزله/۵۵»، «روز و شب نامرد/۸»، «پنجرهٔ بی‌گناه/۱۴».

۴ ـ ۴ ـ کنایه

کنایه یعنی آوردن سخنی در ظاهر به یک معنا و به گونهٔ غیر مستقیم به معنایی دیگر، چون:

«کمر دختر خود را بستن / ۴۷» به معنای کنایی «دختر خود را به شوهر دادن» و سایر نمونه‌هایی که پیش‌تر در مبحث مربوط به زبان به آن‌ها اشاره شده است.

۴ـ۵ـ نقیض‌نمایی

نقیض‌نمایی یعنی باهم‌پیونددادن اموری متناقض، چون:

«فریادترین خاموشی/ ۲۷»، «آواز خواندن سکوت/ ۳۰»، «محبوس بی‌قفس».

آن‌چه که در زمینهٔ خیال در شعرهای «آشفته‌تر از باد» برجسته است آن است که شاعر به یاری تخیّل در پهلوی آفریدن تصویرهای حسّی از عهدهٔ ساختن تصویرهای انتزاعی بسیار شفّاف از به‌هم‌آمیزی پدیده‌های حسّی با انتزاعی نیز موفق بدر آمده است، چون:

«پس‌کوچه های یاد / ۳»، «طبل وسوسه /۱۲»، «گوشهٔ سبز رهایی /۴۲».

۴ـ۶ـ موارد دیگر تخیّل و عاطفه

و همین‌طور از ویژه‌گی‌های دیگر شعرهای «آشفته‌تر از باد» در این زمینه، نبود تزاحم خیال و به سخنی دیگر نبود تراکم تصویرها در آن‌هاست که این هم در انتقال سریع‌تر خیال و حالت‌های عاطفی شاعر به مخاطب بسیار مؤثر می‌باشد و همین تصویرسازی گسترده یا ارائهٔ تصویر کلّی واحدی از آغاز تا انجام در این سروده‌ها در کنار یک‌پارچه‌گی جان‌مایه پیوندهای عمودی و افقی آن‌ها را استواری‌یی بیش‌تر می‌بخشد که غزل «چشمان تو ... / ۵۷» بِه‌ترین نمونهٔ آن است.

اما کاری که مجیر در این سروده‌ها در زمینهٔ تخیّل و تصویرپردازی بدان نپرداخته است همانا استفاده از عنصرهای امروزی خیال است. و همین عدم حضور پدیده‌های امروز به‌ویژه دست‌آوردهای دانش و فن‌آوری نو در

عنصرهای سازندهٔ خیال در این سروده‌ها، در پهلوی پیش‌گیری از پیدایی تصویرهای ملموس‌تر اندکی از امروزی بودن زبان آن‌ها نیز می‌کاهد.

باآن‌هم فضا سازی‌های نو و تصویرهای تازه‌یی که به یاری صورت‌های خیال و بیان شاعرانه در این سروده‌ها ارائه شده اند چون حاصل تجربه‌های مستقیم خود شاعر از زنده‌گی و جهان می‌باشند مخاطبان را می‌توانند به سهولت در حالت‌های عاطفی‌یی که روی‌دادهای عینی و ذهنی در ذهن شاعر پدید آورده اند قرار بدهند. و از همین رو است که عنصر معنوی عاطفه را در شعرهای مجیر در «آشفته‌تر از باد» بسیار نیرومند می‌یابیم و تأثیر ذاتی تجربه‌های عاطفی مشترک انسان‌ها، این سروده‌ها را ولو که جز در شعر نیمایی «آیینه هم نداشت» و شعر سپید بی‌عنوان، همه حدیث «منِ» شاعر اند بسیار صمیمی و همه‌پذیر و انسان‌شمول ساخته است. البته گفتنی است که اندیشه و نگرش فکری‌یی که در آن سوی بار عاطفی این سروده‌ها نهفته است عموماً از دید ویژهٔ بدبینانهٔ شاعر نسبت به زنده‌گی و جهان آب می‌خورد و به استثنای سروده‌های «پُر از شگفتن/ ۲۲»، «جادو /۲۴»، «برای دخترم ـ فروغ/۴۵ ـ ۴۷» و «چشمان تو .../۵۷» در سراسر این مجموعه، حالت‌های اندوه و نومیدی و دل‌تنگی شاعر سایه افگنده اند که به هر حال باز هم نشانهٔ صداقت شاعر در بیان آن حالت‌ها، بیانگر ژرفای اندیشه و جهان‌بینی وی و همین طور مصداق زنده‌گی فیزیکی و عملی او می‌باشند و به تعبیر خود وی این مجموعه را از سرود و ساز دل‌تنگی سبز و سرشار ساخته اند.

۵ ـ پیش‌نهادها

در این‌جا، بی‌جا نخواهد بود تا از کاستی‌ها، اشتباه‌ها و نادرستی‌هایی که در زمینهٔ حروف‌چینی و برگ‌آرایی این مجموعهٔ شعر راه یافته اند نیز یادآوری شود:

در بسیاری از واژه‌های مختوم به «ه» غیر ملفوظ (مصوّت کوتاه) که در حالت مضاف قرار دارند نگارش «ء» بر بالای حرف «ه» فراموش شده است، به گونهٔ نمونه در تمام قافیه‌های غزل «وسوسهٔ تازه /۳۶» و هم‌چنان در عبارت‌های «نالهٔ نشنفته /۲۹» و «تشنه یک بار /۵۶».

و بر عکس در برخی از واژه‌های مختوم به «ه» ملفوظ (صامت) در حالت مضاف قرارگرفتن به جای تلفظ کسرهٔ اضافت، «ء» نوشته شده است، مثلاً در عبارت‌های «نگاهٔ ماه/۱۳»، «نگاهٔ تو/۲۴»، «نگهٔ تو/۲۴»، «اندوهٔ خموشی /۲۵» و «خواب‌گهٔ شاعران/۵۷».

برخی از واژه‌ها به گونهٔ نادرست اِعراب‌گذاری شده اند، مثلاً در عبارت «دوستِ داشتنِ من/۴۵».

بعضی کلمه‌ها از چاپ افتاده اند، مانند «تو» در این مصراع:

تا [تو] ای گم‌شده راهی‌ست که من می‌دانم (بوی تسلّی/۱۱)

«این» در این مصراع:

بودن از [این] دقایق، بِه‌تر نمی‌شود (... دیگر نمی‌شود /۵۰)

بعضی از کلمه‌ها با املای نادرست نوشته شده اند، مانند:

«جز/۱۷» به صورت «جر»، «مسیحایی‌ست/ ۳۰» به صورت «مسیحایست»، «اضطراب/۵۴ و ۵۸» به صورت «اضطراب»، «سپاس‌گزاری» به صورت «سپاس‌گذاری» در برگ نخست.

برخی از کلمه‌هایی که املای دوگانه دارند با املایی نگاشته شده اند که وزن شعر را خراب می‌سازد، مانند:

«اتوم» به جای «اُتُم» در این مصراع:

جنگ بشر، بلای اتوم، روی جای خویش (وسوسهٔ تازه/۳۶)

«آیینه» به جای «آینه» در این مصراع:

از که پرسان کنم ای آیینه معنایم را (آتش سبز/۵۱)

نشانه‌گذاری در بعضی جاها درست به کار نرفته است، مانند:

نشانهٔ «ـَ» در این مصراع:

تو هم ای باور موعود رهایم، کردی (باور موعود/۲۵)

نشانهٔ «ـَ» به جای «ـه» که عبارت معترضهٔ «اهل او » را از هر دو سو در بر می‌گرفت در این مصراع:

از بی‌قراری من نا اهل، اهل او ( )

و نبود نشانه‌گذاری‌های لازم در بسیاری از مصراع‌ها.

هم‌چنان نبود فهرست سروده‌ها، نابرابری حاشیهٔ بالایی برگ‌ها، تکرار سرودهٔ «وسوسهٔ تازه» در روی‌های ۳۶ و ۵۳ کاستی‌های برگ‌آرایی این مجموعهٔ شعر اند.

دربارهٔ رعایت نشدن املای پذیرفته‌شدهٔ زبان فارسی دری از سوی انجمن نویسنده‌گان و فرهنگستان علوم افغانستان، نمی‌خواهم اشاره‌هایی داشته باشم، زیرا هنوز در مطبوعات کشور کاملاً رایج نیست.

در فرجام، چاپ این مجموعهٔ شعر را به شاعر شوریدهٔ کشور، جناب آقای مجیر، که سِمَت استادی بر بسیاری از شاعران جوان بلخ را دارند صمیمانه مبارک‌باد می‌گویم و همین‌طور از انجمن ادبی ـ فرهنگی ظهیرالدّین محمّد بابر که زمینهٔ چاپ این اثر گران‌سنگ را فراهم آورده است سپاس‌گزاری می‌کنم و شیفته‌گان شعر را به خوانش این اثر نفیس فرا می‌خوانم.

گپ‌هایی دربارهٔ «مثل دوتا درخت»، هفتمین دفتر شعر وهّاب مجیر

سخن گفتن دربارهٔ شعرهای آقای وهّاب مجیر که از قلّه‌های ادبیّات معاصر زبان فارسی در کشور است، در این نبشته نمی‌گنجد و تنها می‌خواهم چند اشاره‌یی کوتاه به تازه‌ترین دفتر او داشته باشم.

«مثل دوتا درخت»، هفتمین دفتر شعر آقای مجیر است که در بهار سال ۱۳۹۱ هجری خورشیدی از سوی انجمن نویسنده‌گان بلخ با طرّاحی پشتی توسّط دکتر مقصود ردمان با شماره‌گان یک‌هزار نسخه منتشر شده و دربرگیرندهٔ ۲۳ سرودهٔ عمدتاً در قالب غزل در ۹۰ روی می‌باشد.

در این دفتر، به سروده‌هایی با جان‌مایه‌های بیش‌ترینه عاشقانه و زبانی آهنگین و یک‌دست و سرشار از تخیّل و عاطفه و کشف‌ها و تصویرهای تازه برمی‌خوریم.

نمونه‌هایی از موردهای مهم را یادآور می‌شوم:

در زمینهٔ زبان، نمونه‌های خوبی از کاربرد زبان امروزی، مردم‌گرایی، هنجارشکنی در دستور زبان، ترکیب‌سازی، غرابت زبان و ایجاز را می‌توان در این دفتر به تماشا نشست.

به گونهٔ نمونه:

آوردن «چوتی» به جای «گیسو»:

به چرخِ چاه می‌پیچده چوتی‌هایش و آن‌دَم

نگاه روشنش پُر بوده از الفاظ پیچیده (حکایت/ ۸۶)

«تیت و پاشان»:

تیت و پاشان می‌شد از بیم جدایی تا دلش
جمع می‌کردم هوایش را غزل می‌ساختم (غزل/ ۱۰)
حاصل یک شام دیگر دل‌خوشی بی‌بهایی‌ست

شکل می‌گیرد به ذهنم شعرهای تیت و پاشانش (بوی بی‌قرار سنجد/ ۶۹)

و به‌همین‌گونه واژه‌هایی مانند «چتل» (زنده‌گی/ ۲)، « کُرد» (در سوگ پدرم/ ۲۶)، «سنگ‌چل» (دوباره/ ۶۶)، «غولک» (دوباره/ ۶۶)، «سرِ شوربا» (دوباره/ ۶۶)، «جنده‌بالا» (دوباره/ ۶۷) و غیره.

و هم‌چنان واژه‌های فرنگیِ مانند «رستورانت» (من و.../ ۵۷)، «پارک» (من و.../ ۵۸)، «فیس‌بوک» (شعر شقایق/ ۷۳)، «لُکس» (من و.../ ۵۷)، «بالکن» (زنده‌گی/ ۱) و غیره را که در زبان امروزی کاربرد دارند و به همین‌گونه آوردن «نمود» به معنای «زیبایی»:

اگر نمودِ چمن‌زار آرزو نشده
پناه‌سایهٔ یاران شود درخت غزل (پناه‌سایهٔ یاران/ ۱۲)

«سَیل» به معنای «تماشا» و «خپ خپک» به معنای «نهانی»:

پشتِ تو در برنده پسِ برگ‌های توت
آن سَیل‌های خپ خپکِ شاعرانه‌ات (در پیش‌گاه باد/ ۱۴)

شِق به معنای مُصر:

امّا من و تو با همه بن‌بست‌های‌مان
در عشق تا نهایت دیوانه‌گی شقیم (مثل دوتا درخت/ ۲۴)

و حتّا استفاده از زبان گفتاری مانند «چِقَه» به معنای «چه‌قدر» و «می‌گم» به معنای «می‌گویم»:

زخمه‌یی خواسته بودم... نه از او ویلونی
در بگیرد «چقه» بی‌رحم شده دنیا هم! (حوصلهٔ دریا/ ۴۶)

دو چشم داده خدا برایت دو چشم «می‌گم» دو مهربانی
به سمت رُستن برای باور دوتا بشارت، دوتا نشانی (چشمان تو/ ۲۱)

نوآوری‌های بسیار زیبا در ساختن قیدها در دستور زبان؛ مانند «سبد سبد نَفَس صبح» (میان این‌همه رفتن/ ۵۱)، «دو باغ زمزمه» (از گلوی دل‌تنگی/ ۳۵)، «یک آب‌شار آهنگ» (از گلوی دل‌تنگی/ ۳۵)، «یک بال سرور» (با یاد می‌نشینم/ ۷)، «ابر ابر آواره» (آب‌شار دربه‌در/ ۵)، «هزار پنجره رویش» (از گلوی دل‌تنگی/ ۳۵)، «هزار شاخ‌چه رنگ» (از گلوی دل‌تنگی/ ۳۵)، «سنگ سنگ پای‌بندی سکوت» (تا بسوزی/ ۳۷)، « شادیان در شادیان شعر شقایق» (شعر شقایق/ ۷۲)، «آمو به آمو بی‌قراری» (شعر شقایق/ ۷۲)، «دو کوچه رؤیا» (چشمان تو/ ۲۱)، « دو برکه ماه» (چشمان تو/ ۲۱)، «باغ باغ بوی» (غزل غزل/ ۸۲)، « غزل غزل خیال» (میانهٔ من و تو/ ۸۷)، «دریچه دریچه چشم دل‌تنگ» (دریچه دریچه/ ۴۰)، «یک شاخ‌چه بهار» (خدایی/ ۴۴)، «عشق عشق آیت» (آیینه آیینه غزل/ ۷۸)، «صد شاخه قناری» (میانهٔ من و تو.../ ۷۸)، «صد دشت شمالک» (میانهٔ من و تو.../ ۸۷)، «آیینه آیینه غزل» (آیینه آیینه غزل/ ۷۸) و غیره.

و ترکیب‌های زیبا و تازهٔ «جوی بلورین تمنّا» (خندهٔ برکه/ ۳)، «کوچهٔ مهتابی رؤیا»، « ده‌کدهٔ کهنهٔ خیال» (در پیش‌گاه باد/ ۱۳)، «حنجرهٔ آرزو» (از گلوی دل‌تنگی/ ۳۶)، «شقایق‌زار پندار»، (پُر از گنجشک/ ۸۰)، «گلوی دل‌تنگی»(از گلوی دل‌تنگی/ ۳۵)، «لب‌خند بلورین» (دریچه دریچه/ ۴۰)، «کُردِ سینه» (در سوگ پدرم/ ۲۶) و غیره.

در مورد موسیقیِ سروده‌های این دفتر باید گفت که افزون از این‌که این دفتر از تنوّع وزن برخوردار است، قافیه‌ها و ردیف‌های تازه نیز در موسیقایی سروده‌ها افزوده‌اند.

به‌گونهٔ نمونه: ردیف‌های «دربه‌در» (آب‌شار دربه‌در/ ۵ ـ ۶)، «شود درخت غزل» (پناه‌سایهٔ یاران/ ۱۱ ـ ۱۲)، «تازه می‌شود» (صدای چمن/ ۱۵ ـ ۱۶)،

«چه‌گونه است؟» (از ساچ‌ها بپرس/ ۲۷ ـ ۲۸)، «بی‌زاری» (از دیدن تقویم بی‌زاری/ ۴۱ ـ ۴۲)، «نصیب من» (خدایی/ ۲۳ ـ ۲۴)، «کس نبود» (از حسّ بلند کوه‌ها/ ۵۳ ـ ۵۴)، «می‌کَشد غزل» (مانند چای دَم‌کرده/ ۵۹ ـ ۶۰)، «مهربانی توست» (آشکارترین جای مهربانی/ ۶۱ ـ ۶۲)، «غزل غزل» (غزل غزل/ ۸۱ ـ ۸۲) و یا تلازمِ داشتن حرف «چ» در قافیه‌های غزل «حکایت/ ۸ ـ ۸۶»، مانند «برچیده»، «کوچیده»، «می‌چیده»، «پیچیده».

تناسب‌های آوایی از جمله واج‌آرایی در این سروده‌ها موج می‌زند:

به گونهٔ نمونه، واج «د» در این بیت:

داد ای داد از آن‌چه که مرا دنیا داد
غم دل‌داده‌گی‌ام داد فقط سودا داد (سوز تنهایی دشت/ ۳۳)

واج «ر» در این بیت:

رها می‌کرد از دستان سروده پنجره خود را
به روی مردها، فریاد «آری» را غزل می‌خواند (شعر شقایق/ ۷۴)

حرف «چ» در این بیت:

حکایت می‌کند هر چاشت چوب و چادری در دست
کسی از پشت بام کهنهٔ ما توت می‌چیده (حکایت/ ۸۵)

جناس‌هایی چون «یاهو و هیاهو»:

گهی از پشت «یاهو»اش هیاهویی به‌پا می‌کرد
گهی در« فیس‌بوک»ش انتظاری را غزل می‌خواند (شعر شقایق/ ۷۴)؛

«سُر» و «سَر»:

موسیقیِ سکوتم و چنگ صدای تو
سُر گر نمی‌کند کمکی سَر کند مرا (چنگ صدای تو/ ۲۹ ـ ۳۰)؛

«راه» و «آه» و «پیچ» و «هیچ»:

پیچ پیچ از گام‌هایش راه غرق آه بود
هیچ آهنگی و هیچ آیینه با آن کس نبود (از حسّ بلند کوه‌ها/ ۵۳)؛

«برگ» و «مرگ»:

گم‌تر از چشمان من در آن خیابان کس نبود

برگ بود و مرگ بود و روح لرزان... کس نبود (از حسّ بلند کوه‌ها/ ۵۳)؛

«تند» و «تندر» و «دیوار» و «دیووار»:

رقص گنگ سایهٔ دیوارهای دیووار

بود و ... جاز تند تندر، طبل توفان... کس نبود (از حسّ بلند کوه‌ها/ ۵۴)؛

دربارهٔ جای‌گاه تخیّل و عاطفه در سروده‌های دفتر «مثل دوتا درخت» می‌توان گفت که موجودیّت صورت‌های گوناگون خیال مانند تشبیه‌های تازه، حسّ‌آمیزی‌ها، تشخیص‌ها، کنایه‌ها و پارادوکس‌ها در مجموع، این سروده‌ها را سرشار از این آخشیج اساسیِ شعر ساخته‌اند.

به گونهٔ نمونه؛ تشبیه «زنده‌گی» به «زخم زنده»:

حالا قبول می‌کنم این را که زنده‌گی

چیزی نبوده‌است به‌جز زخم زنده‌یی (زنده‌گی/ ۲)؛

تشبیه «لب» به «خانهٔ گنجشک‌های پُرصدا»:

از لبانش ـ خانهٔ گنجشک‌های پُرصدا ـ

نعشِ دل‌تنگِ سکوت آهنگ پروازی نداشت (آیینه آیینه غزل/ ۷۷)؛

تشبیه «تنهایی» به «زلف»:

از بهار آیینه‌گی، از غنچه نازت داده است

مثلِ تنهایی من زلف درازت داده است (تا بسوزی/ ۳۷)؛

و یا تصویرهای انتزاعی از به‌هم‌آمیزی پدیده‌های حسّی با انتزاعی، مانند: «شقایق‌زار پندار» (پُر از گنجشک/ ۸۰)، «گلوی دل‌تنگی» (از گلوی دل‌تنگی/ ۳۵)، «لب‌خند بلورین» (دریچه در دریچه/ ۳۹)، «هزار جنگل فریاد» (هزار جنگل فریاد/ ۷۵)، «سفرهٔ آواز» (درنیافتم/ ۶۳)، «شیشهٔ خشک خیال» (زنده‌گی/ ۲)، «جوی بلورین تمنّا» (خندهٔ برکه/ ۳)، «کوچهٔ مهتابی رؤیا» (خندهٔ

برکه/ ۳)، «حنجرهٔ آرزو» (از گلوی دل‌تنگی/ ۳۶)، «سیم بی‌زاری» (از دین تقویم بی‌زاری/ ۴۱)، «تابهٔ شگفتهٔ بی‌اعتنایی» (به اجازهٔ باران/ ۴۸)، «خندهٔ باغ» (درنیافتم/ ۶۳)، «پنجرهٔ تلخ خزان» (هوس تشنهٔ یک باغ/ ۴۹)، «رقص نارنجی» (بوی بی‌قرار سنجد)، «گُل سکوت» (هزار جنگل فریاد/ ۷۶)، «درخت زمزمه» (هزار جنگل فریاد/ ۷۶)، «ویلون احساس» (آیینه آیینه غزل/ ۷۸)، «نگاه پنجره» (آیینه آیینه غزل/ ۷۸)، «تبسّم کوچهٔ ناز» (پُر از گنجشک/ ۸۰)، «حنجرهٔ سکوت» (میانهٔ من و تو.../ ۸۸) و... که نه تنها از نگاه تخیّل، بل‌که از نگاه ترکیب‌سازی، در زمینهٔ زبان شعر نیز ارزش دارند؛

و یا پارادوکس‌هایی چون «موسیقیِ سکوت»، «سخن‌های خموشی»:

موسیقیِ سکوتم و چنگ صدای تو
سُر گر نمی‌کند، کمکی سَر کند مرا (چنگ صدای تو/ ۲۹ ـ ۳۰)؛

با سکوت از از ستمت بی‌خبرم فکر مکن
از سخن‌های خموشیِ تو هم آگاهم (حوصلهٔ دریا/ ۴۶).

و هم‌چنان استفاده از عناصر خیال امروزی مانند «رستورانت» (من و.../ ۵۷)، «پارک» (من و.../ ۵۸)، «سیم» (مثل دوتا درخت/ ۲۴ و از دیدن تقویم بی‌زاری/ ۴۱)، «یاهو» به معنای یکی از برنامه‌های انترنتی (فرارایانه‌یی) (شعر شقایق/ ۷۳)، «فیس‌بوک» (شعر شقایق/ ۷۳)، «ویلون» (حوصلهٔ دریا/ ۴۶ و آیینه آیینه غزل/ ۷۷) و امثال آن‌ها که همه‌گان در خیال‌آفرینی و تصویرسازی نقش دارند.

برخی از سروده‌های این دفتر چنان سرشار از عواطف است که خواننده و یا شنوندهٔ آن‌ها دقیقاً خود را در جای مجیرِ شاعر می‌یابند و این سروده‌ها روح و روان آفریننده و مخاطِب را باهم گره می‌زنند.

در این میان، پرهیز از کلّی‌گویی و پرداختن به جزئیات و صداقت شاعرانه، عاطفهٔ شعرها را دوچندان می‌سازند:

چه شود اگر خداجان پسِ سال‌ها دوباره

به گذشته‌های خوبم بِبَرَد مرا دوباره
بروم به شام‌هایی که دهان خانه باشم
تو بیایی و وهابم بزنی صدا دوباره
بروم به پیشِ مادر به سر تنور و گویم
دو سه نان روغنی هم بپزد به ما دوباره
پیِ سنگ‌چل بگردم همه‌جا برای غولک
لب بام و روی شاخه، بزنم خطا دوباره (دوباره/ ۶۵ ـ ۶۶)؛

ویا:

تو قهوه نوش کن، نوشت! به «رستورانت» لُکس، امّا
من و یک چای «تریاکی» به تخت کافیِ «آغا»...
تو را در وجد می‌آرد غزل‌های «مدرن» و شوخ
مرا دیوانه می‌سازد کتاب «عشقری»بابا...
تو پُر باش از هوای پارک‌های پُرگل «پاریس»
مرا بگذار بَین چارباغ روضهٔ مولا (من و.../ ۵۷ ـ ۵۸)؛

و یا:

مرا غم‌گین‌تر از این کن، غمت را دوست می‌دارم
غریبم، مهربانیِ کمت را دوست می‌دارم
بگردانم به گِرد خویش مثل گرباد، اّما
مگردانش! نگاه مبهمت را دوست می‌دارم
کنارم می‌نشینی و من از هر چیز می‌پرسم
در آن ساعت سکوتِ پی‌هَمَت را دوست می‌دارم
غرور و ناز را میراث بردی از درخت و گُل
سرِ بالا و چشمان خَمت را دوست می‌دارم (غمت را دوست می‌دارم/ ۳۱ ـ ۳۲).

بسامد کاربرد شگردهای تازهٔ دیگر هنری در سروده‌های دفترِ «مثل دوتا درخت» نیز فراوان است که یادکرد از همهٔ آن‌ها مجال بیش‌تر می‌خواهد و به دو نمونهٔ آن اشاره می‌کنم:

در بیتِ

بعد از پریدنِ تو یک بال هم نکردند

در سقفِ سینهٔ من گنجشک‌ها سُرُوری (با یاد می‌نشینم/ ۷)؛

«یک بال» در حالی که برای سُرُور گنجشگ‌ها می‌تواند قید مقدار باشد در عین حال «یک بار» را نیز تداعی می‌کند.

در بیتِ

برگ بی‌برنامه‌ام بر دستِ دریا در غروب

نالهٔ بی پا و سر در نَی‌گذارِ دربه‌در (آب‌شار دربه‌در/ ۴)؛

«برگ بی‌برنامه» اگر تجزیه شود «برگ بی‌بر» به دست می‌آید که با توجّه به پیوند «برگ» با «بر» قابل تأمل است و هم‌چنان «برگ» به معنای ورق با جزء دیگر که «نامه» است ارتباط می‌گیرد.

برای لذّت‌بردن هرچه بیش‌تر از این سروده‌ها، همهٔ شما عزیزان را به خوانش خودِ دفتر «مثل دوتا درخت» فرامی‌خوانم و در فرجام یک بار دیگر چاپ این مجموعهٔ شعر را به شاعر گران‌مایهٔ آن آقای وهّاب مجیر و همهٔ شعردوستان مبارک‌باد می‌گویم و پیروزی‌های هرچه بیش‌تر شان را در زنده‌گیِ شخصی و زنده‌گی ادبی از خداوند لوح و قلم آرزو می‌کنم.

روی‌کردهای تاریخی ـ فرهنگی

در سروده‌های قنبرعلی تابش

قنبرعلی تابش از شاعران و نویسنده‌گان نام‌آشنای معاصر کشور است که در سال ۱۳۴۸ هجری خورشیدی در ده‌کدهٔ سنگ‌شاندهٔ استان غزنه زاده شد، دورهٔ دانش‌آموزی را در ایران به پایان برد و آموزش‌های عالی را نیز در همان کشور تا درجهٔ کارشناسی در رشتهٔ ادبیّات در جامعه‌المصطفی و هم‌چنان تا درجهٔ کارشناسی ارشد در دانش‌گاه باقرالعلوم قم پی گرفت و اکنون دانش‌جوی دکترای دانش‌های سیاسی در همان دانش‌گاه است. از این شاعر و نویسنده تا کنون آثار زیرین به چاپ رسیده‌اند: «دورتر از چشم اقیانوس» (شعر، تهران، ۱۳۷۶)، «آدمی پرنده نیست» (شعر، تهران، ۱۳۸۳)، «چشم‌انداز شعر معاصر افغانستان» (مجموعهٔ مقاله‌ها، تهران، ۱۳۸۲)، «مشرق گُل‌های فروزان» (مجموعهٔ شعر مذهبی، قم، ۱۳۷۸)، «یک شعله نوبهاران» (شعر، تهران)، «دل خونین انار» (شعر، کابل، ۱۳۹۰).

در این نبشته می‌خواهم کوتاه‌درنگی داشته باشم به روی‌کردهای تاریخی ـ فرهنگی در سروده‌های آقای قنبرعلی تابش در آخرین مجموعهٔ شعرش «دل خونین انار». البته این موضوع ایجاب تحقیق گسترده‌یی را می‌کند و من در این‌جا صرف به اشاره‌هایی به نمونه‌های این گونه روی‌کردها در سروده‌های وی بسنده می‌کنم.

روی‌کردهای فراوان تاریخی ـ فرهنگی در سروده‌های قنبرعلی تابش که از خودشناسی و خودآگاهی ژرف ملّی، تاریخی و فرهنگی وی سرچشمه می‌گیرند

و نمایان‌گر روشن احساس میهن‌دوستی و دل‌بسته‌گی عمیق وی به سرزمین تاریخی‌اش آریانای بزرگ یا ایران کهن و مفاخر بی‌شمار آن اند، به گونه‌های گوناگونی متجلّی می‌شوند؛ از اشارات و تلمیحات بر داستان‌ها و استوره‌های ملّی و روی‌دادهای تاریخی آریانا و خراسان گرفته تا بازتاب نام‌جای‌های تاریخی، نام‌های شخصیّت‌ها و پهلوانان استوره‌یی و داستانی و سرانجام قهرمانان تاریخی گستره‌های فرهنگ، دانش و کشورداری این کهن‌بوم‌وبر. در واقع، میهن‌دوستی، آزادی‌خواهی و ستایش از میهن، آزادی و آزاده‌گی از جان‌مایه‌های اصلی سروده‌های تابش می‌باشند؛ جان‌مایه‌هایی که شعر امروز ما سخت به آن‌ها نیاز دارد. تابش مانند فردوسیِ بزرگ رسالت تاریخی و ملّی خود را در این برههٔ حسّاس زمانی به خوبی دریافته است و شعر او مانند شاه‌نامه، در روزگار ما برای بخشیدن خودشناسی و خودآگاهی ملّی، تاریخی و فرهنگی برای مردم آزادهٔ کشور نقش سازنده‌یی را ایفا می‌کند و به آنان گوش‌زد می‌کند که این میهن و مردم، بی‌ریشه نیستند و بایستی ساخت‌مان امروز و آیندهٔ مردم و میهن خویش را به روی سنگ‌بنای گذشته‌های پرافتخار شان بسازند و تنها از این راه است که به ملّت شدن و وحدت ملّی راستین و به تبع آن‌ها به صلح و ثبات و امنیّت سرتاسری و پایدار در کشور دست خواهند یافت.

در یک برگ‌گردانی کلّی، در سروده‌های دفتر «دل خونین انار» به این نام‌جای‌های تاریخی برخوردم:

بلخ، نوبهار، بامیان، شهر غلغله، شهر ضحّاک، چهل‌ستون، بند امیر، میوند، قندهار، غزنین، پامیر، ارزگان، کابل، ایران، خراسان، سمنگان، هیرمند، غرجستان، بدخشان، هرات، سیستان و ده‌ها نام دیگر. هم‌چنان نام‌های شخصیّت‌های استوره‌یی، داستانی و تاریخی‌یی چون: زردشت، لهراسپ، رستم، زال، سهراب، نریمان، اسفندیار، جم، سودابه، رودابه، تهمینه، زردشت، سینا، ابومسلم، برمکیان، کیانیان، شهید، بوسعید، هجویری، سنایی، مولانا، پیر هرات، جامی، رابعه، حنظله، شقیق، ابوشکور، ابوزید، دقیقی، وطواط، ابوالمؤید، حافظ، سعدی، فردوسی،

بیهقی و غیره و اشارات و تلمیحات فراوانی بر داستان‌ها و شخصیّت‌های حماسه‌های ملّی به‌ویژه شاه‌نامهٔ فردوسی و بر روی‌دادهای و شخصیّت‌های تاریخی کشور که از آوردن نمونه‌های آن‌ها در آن شعرهای شاعر که با مضمون و محتوای تاریخی و فرهنگی سروده شده اند به خاطر پیش‌گیری از درازشدن سخن می‌گذرم، زیرا این روی‌کردهای تاریخی ـ فرهنگی در آن شعرهای شاعر کاملاً امری بدیهی می‌نمایند.

و امّا آن‌چه را که می‌خواهم بر روی آن تکیه‌یی بیش‌تر داشته باشم این است که شاعر آگاه ما، تابش، در بسیاری از سروده‌های عاشقانه و یا با جان‌مایه‌های اجتماعی خود نیز این شگرد را به کار بسته است و بسیار زیبا هم از عهدهٔ آن برآمده است که در این‌جا چند نمونه از این روی‌کردهای تاریخی ـ فرهنگی را تنها در سروده‌های عاشقانهٔ او برمی‌گزینم:

در شعر «پیامک»، از مولوی، حافظ، ناصر خسرو، بیدل، خیّام و حکیم غزنه و شاه‌نامه و دُرّ دری نام می‌بَرَد:

مولوی هم شرحه شرحه از فراق
روز و شب در دست دارد نی‌لبک

***

خواجه شمس‌الدّین سرش در جَیب غیب
تا چه تعبیر آوَرَد از «آنِ» تو

***

باطن اشعار ناصر خسروی
بانویی، امّا به تأویل پری
مانده بیدل گنگ حسّ‌آمیزی‌ات
بس که می‌تابد لبت دُرّ دری

***

حسّ نیشاپوری لب‌های تو
تلخی خیّام را خُم پرورَد
شهر غزنینی به چشمان حکیم
شاه‌نامه جلد دوّم می‌شود (پیامک/ ۴۷ ـ ۴۸)

در شعر «ماه قبیله»، تلمیحی بر داستان شیرین و فرهاد و اشاراتی بر مانی و بهزاد و حنظله و بیدل دارد:

شعری بخوان که پشت کلام مشجّرت
شیرین‌ترین ترانهٔ فرهاد گم شده (ماه قبیله/ ۴۹)

***

دیدم که صبح محشر رنگ است گونه‌هات
آن جا هزار مانی و بهزاد گم شده (ماه قبیله/ ۴۹)

***

لبهای حنظلی تو ایجاز بیدلی‌ست
توحید غنچه بسته و الحاد گم شده (ماه قبیله/ ۵۰)

در شعر «هم‌راه»، معشوق را به گُل وحشی هندوکش تشبیه می‌کند:

آه ای گُل وحشی هندوکش! خوش باد فصل سرکشی‌هایت
تو نیستی، عکس تو با من هست، بختم شده با پیرهن هم‌راه (هم‌راه/ ۷۳)

در شعر «ماه شانهٔ پامیر»، معشوق را به ماه شانهٔ پامیر و درخشش چشمانش را به آتش‌کدهٔ نوبهار و روشنای دل و جان خود را به بلخ باستان، تشبیه می‌کند:

مثل ماه شانهٔ پامیر میرسی تو ناگهان روشن
تند میتپد دلم آن‌گاه چون دل ستاره‌گان روشن
در درخشش دو چشمانت نوبهار می‌زند شعله
باز، می‌شود دل و جانم مثل بلخ باستان روشن (ماه شانهٔ پامیر/ ۷۳)

و با تشبیه‌کردن پیکر ناز معشوق به شهمامه، بر شهر غلغله و بامیان چنین اشاره‌های زیبایی دارد:

از شمامهٔ پیکر نازت غلغله‌ست روز و شب در من
میشود ز رقص چشمانت سرنوشت بامیان روشن (ماه شانهٔ پامیر/ ۷۳)

در همین شعر، سبک لهجهٔ یار را اوستایی می‌خوانَد و لب‌های او را به لعل بدخشان تشبیه می‌کند:

سبک لهجه‌ات اوستایی، شاد و دل‌نشین و آهنگین
می‌شود ز صحبتت هر بار یک چراغ آسمان روشن
رنگ لعل تازهٔ لب‌هات اصل معدن بدخشان است
می‌تراود از پس غم‌ها مثل آب و برلیان روشن (ماه شانهٔ پامیر/ ۷۳ ـ ۷۴)

در شعر «ماه عسل»، سبک نگاه یار را به غزل ناب بیدل تشبیه می‌کند:

سبک نگاه تو غزل ناب بیدل است
هم‌راه با چه کوه و کتل بوده عشق تو! (ماه عسل/ ۸۱)

در شعر «بی‌خیال»، حسّ یار را به بلخ، دل خود را به آتش‌کدهٔ نوبهار و خود را به نوروز دشت‌های مزار همانند می‌کند:

حسّ تو بلخ بوده، دلی گشته نوبهار
نوروز دشت‌های مزارت شده کسی (بی‌خیال/ ۹۹)

و با تشبیه‌کردن معشوق و عشق به قندهار، به خرقه و انار که از شناسه‌های آن شهر اند چنین اشارهٔ ظریفی دارد:

تو قندهار عشقی و از تار موی تو
رنگین شده‌ست خرقه، انارت شده کسی (بی‌خیال/ ۱۰۰)

در شعر «سفر قندهار»، درازی گیسوی یار را به سفر قندهار مانند می‌کند و دست‌رسی به آن را مانند آن سفر، پُرمخاطره می‌داند:

تا فتح گیسوان تو راهی دراز است
آغاز کرده‌ام سفر قندهار را (سفر قندهار/ ۱۰۵)

و هم‌چنان بر داستان خسرو و شیرین و فرهاد چنین تلمیحی زیبا بسته است:

تا تیشه هست، خواب تو شیرین نمی‌شود
از سوی من سلام رسان شهریار را (سفر قندهار/ ۱۰۶)

در شعر «هدیه»، که شاعر آن را به هم‌سر خویش بخشیده است، لحن کلام هزاره‌گی او را که گویشی از زبان فارسی دری است به دُرّ و قند تشبیه می‌کند و می‌گوید:

دُرّ دری‌ست لحن کلامت، هزاره‌گی
یعنی چه‌قدر قند لبانت مکرّر است (هدیه/ ۱۱۵)

در شعر «دیر یعنی چه»، خود را درگیرِ یار می‌داند و این درگیربودن را همانا بسته‌بودن به زنجیر عکس یا تصویر رؤیاهای خود که آتش‌زدن برق چشمان یار است می‌داند و آن را به نشان دادن بلخ و بخارا توسط یار به شاعر، تعبیر می‌کند:

... تصویر یعنی برق چشمانت که آتش زد
چشمم که دارد برق؟ این تعبیر یعنی چه؟
یعنی نشانم داده‌ای بلخ و بخارا را
گرگ است چشمانت، بگو کشمیر یعنی چه؟... (دیر یعنی چه؟/ ۱۴۱)

در شعر «صبح شما روشن»، لب‌های یار را به قند سمرقند و خندیدن او را به بلخ و بخارا تشبیه می‌کند و خراسان را استعاره‌یی برای خود می‌گیرد:

لبت که قند سمرقند است بخند بلخ و بخارا را
بخند تا که خراسانم شود چو صبح و صدا روشن (صبح شما روشن/ ۱۴۷)

هم‌چنان در همین شعر دو چشم یار را به حافظ و عطار و غزنه و نیشاپور مانند می‌سازد:

دو چشم حافظ و عطّار اند، دو شهر غزنه و نیشاپور
به‌سان چشم دو تا عاشق به عشق هم وَ جدا... روشن (صبح شما روشن/ ۱۴۷)

و گونه‌های او را به سیب‌های سرخ بدخشان و خود او را به بلوغ دختر فرخار و پلک و مژهٔ وی و ابروی خود را به شهرهای دوشنبه و کابل و تهران و آرامش محیط سبز خیالات یار را به دریای خزر تشبیه می‌کند:

دو سیب سرخ بدخشان اند دو گونه‌ات به هوس‌ناکی
بلوغ دختر فرخاری! رُخت ز شرم و حیا روشن
دوشنبه، کابل و تهران اند به سان پلک و مژه، ابرو
بزن تو پلک و من ابرو تا که قلب عرش خدا... روشن
خزر خزر پر از آرامش محیط سبز خیالاتت
اگر به خاک زنی دستت شود چو جام طلا روشن (صبح شما روشن/ ۱۴۸)

در شعر «شرشر کاریز»، زل زدن یار را به آشوب زلزله و حملهٔ ویران‌گر و تباه‌کن چنگیز به بلخ مانند می‌کند:

زل میزنی و زلزله آشوب می‌کند
در بلخ باز حملهٔ چنگیز می‌شود (شرشر کاریز/ ۱۶۴)

در شعر«مرز سمرقند»، با استعاره‌گرفتن سیمرغ برای نگاه معشوق و تشبیه مژگان انبوهِ او به درختان گز تلمیحی بسیار زیبا بر داستان سیمرغ، پرورندهٔ زال، و چوب گز که از آن تیر دوسر برای کُشتن اسفندیار ساخته شده بود بسته است:

سیمرغ در پرواز بود از کنج چشمانت
پشت درختان گزِ انبوه مژگانت (مرز سمرقند/۱۷۰)

هم‌چنان در چند بیت دیگر این غزل تلمیحی دیگر دارد بر داستان تیراندازی آرش کمان‌گیر برای تعیین مرزهای آریانای کهن و تثبیت جای‌گاه بلخ با زرتشت و آیین مزدایسنایش:

آن گاه با تیری که از خونم شده رنگین
از نو بکَش جغرافیای خاک ایرانت
بلخی بکش در آن که زرتشت اهورایی
آتش دمیده در بهارستان ایمانت... (مرز سمرقند/ ۱۷۰)

و به‌همین‌گونه با تشبیه خال لب یار به مرز سمرقند و چشمان خود به رخش رستم تلمیحی دیگری دارد بر داستان گم‌شدن رخش رستم در سواد شهر سمنگان:

در سمت چپ، خال لبت مرز سمرقندش
چشمان من رخشی که رو سوی سمنگانت (مرز سمرقند/ ۱۷۱)

و در همین شعر اشاراتی هم به شیراز و سعدی و حافظش و بیت‌هایی از خواجهٔ شیراز نیز دارد:

خود را چو شیرازی بکش با سعدی و حافظ
تیمورشاه امّا نباشد نام سلطانت
می‌خواهم امّا مال من باشی فقط، حتّی
حافظ نبیند عکس یارش را به فنجانت (مرز سمرقند/ ۱۷۱)

در شعر «از بنفش جهان دو چشم تو»، رقص نگاه یار را به زرتشتی و مردمک چشمان او را به آتش‌کدهٔ نوبهار تشبیه می‌کند:

زرتشتی است رقص نگاه تو نوبهار
آتش‌کده‌ست آدمیان دو چشم تو (از بنفش جهان دو چشم تو/ ۱۶۸)

با استعاره‌گرفتن اسفندیار برای عاشق و تشبیه کمان چشمان به گز، بر داستان کشته‌شدن اسفندیار توسط تیری که از چوب گز ساخته شده بود اشاره می‌کند:

اسفندیار، کُشتهٔ چشم سیاه توست
چوب گز است جنس کمان دو چشم تو (از بنفش جهان دو چشم تو/ ۱۶۸)

و هم‌چنان اشاره‌یی دیگر دارد بر درفش کیانی و سیستان، سرزمین رستم و خانوادهٔ او:

در اهتزاز مانده درفش کیان هنوز
در بادهای سرکش سِستان چشم تو (از بنفش جهان دو چشم تو/ ۱۶۸)

و به‌همین‌گونه اشاره‌های دارد به بدخشان، آریانا یا ایران باستان و کیانیان و شهید بلخی:

پرلعل می‌شود جگرم چون لبت که سرخ
تا فکر می‌کنم به بدخشان چشم تو

شاید «شهید» بوده تبارت که این چنین
جاری‌ست شعر از خلجان دو چشم تو
ایران باستان مرا زنده می‌کُنی
رخشنده باد نسل کیان دو چشم تو (از بنفش جهان دو چشم تو/ ۱۶۹)

و در شعر «با قلم‌مو پیکر شهمامه را»، ارزگان، مسجد گوهرشاد، کوچه‌های خراسان، قلّهٔ پامیر، تندیس از میان‌رفتهٔ شهمامه، کابلستان و قصر دل‌گشا را هم‌چون عناصر خیال چنین به کار می‌گیرد:

یک کمی همرنگ شیرین ارزگان منی
روی صخره قطره قطره ردّ پایت آشناست...
یاد گوهرشاد می‌افتند کاشی‌های شهر
در خراسان کوچه کوچه این حکایت آشناست
بیشه بیشه از نگاهت آهوان رم می‌کنند
قلّهٔ پامیر با حجب و حیایت آشناست
با قلم‌مو پیکر شهمامه را از نو بکَش
رنگ‌ها را چون حنا انگشت‌هایت آشناست
مات کن با چشم بادامت نگاه شاه را
کابلستان با دو قصر دل‌گشایت آشناست (با قلم‌مو پیکر شهمامه را/ ۱۷۸ ـ ۱۷۹)

روی‌کردهای سیاسی ـ اجتماعی

در دفتر شعر «مثل احوال جهان»، اثر محمّدصادق عصیان

«مثل احوال جهان» سومین دفتر شعر استاد محمّدصادق عصیان، شاعر و نویسندهٔ آگاه و بادرد معاصر کشور، است که در بهار سال ۱۳۹۳ هجری خورشیدی از سوی انجمن نویسنده‌گان بلخ با ویراستاری این‌جانب و برگ‌آرایی و طرح پشتی توسّط آقای ژکفر حسینی در چاپ‌خانهٔ مسلکی افغان در کابل با شماره‌گان یک‌هزار نسخه به چاپ رسیده و دربرگیرندهٔ ۴۲ عنوان شعر در قالب غزل و رباعی و مجموعاً در ۵ وزن در ۸۲ صفحه است. از عصیان قبلاً دفترهای شعری به نام‌های «فصل‌های آفتابی» (۱۳۸۲) و «روشن‌تر از همیشه» (۱۳۸۶) و نیز کتاب‌های پژوهشی‌یی به نام‌های «نمونه‌های شعر امروز بلخ» (۱۳۸۴) و «سیما و سخن» (۱۳۸۵) که گردآوری آثار شاعران و نویسنده‌گان و طنزپردازان استان‌های بلخ و سمنگان وسر پل است منتشر شده اند.

آن‌گونه که از مجموعهٔ شعر «مثل احوال جهان» برمی‌آید، عصیان مانند مجموعه‌های پیشینش در این دفتر نیز در کنار مضامین عاشقانه بیش‌ترین روی‌کرد را به مسایل مهم سیاسی ـ اجتماعی کشور و جامعهٔ خود داشته است.

این روی‌کردها در همان نگاه اول از نام این دفتر نمایان می‌شوند که عبارتی برگرفته از شعری با همین نام از همین مجموعه است.

بسیاری از سروده‌های این مجموعه در همین حال‌وهوایی سروده شده اند که در نام آن متجلّی است. به گونهٔ نمونه:

دزدان مال و ملک وطن جان گرفته اند
ما را و هر چه هست گروگان گرفته اند
نیرنگ پیشه‌گان منافق تمام عمر
سنگر به پشت آیهٔ قرآن گرفته اند
یک دست زلف «طالب» و یک دست جام «غرب»
این‌سان به رقص آمده میدان گرفته اند...
دنیا به اشتباهِ خودش پی نمی‌بَرَد
با موقفی که بر سرِ بحران گرفته اند (سوژه های بازی/ ۲۵)

*

تیره‌بختی مال مردم، نور از آن شما
سوگ‌واری سهم ملّت، سور از آن شما
گردن بی‌چاره‌گی از آن خلقِ در به‌در
دست جلّادانه و ساطور از آن شما... تا آخر (تیره بختی/ ۲۷)

*

این خانه آشیانهٔ بوم و بلا شده
دنیای ترسناک‌ترین دیوها شده
خفّاش‌های تیره‌نَفَس مستِ پَرزدن
آواز جغد و زوزهٔ گرگان رسا شده تا آخر (جهنَم جوشان/ ۳۳)

*

او درخت خشک و دنیا آتشِ آماده است
سرزمین من یلی از دست و پا افتاده است
قهرمان تیرباران گشتهٔ میدان جنگ
جنگ‌جوی زخمیِ امّید از کف داده است...
سر فرودآوردن «پامیر» و «بابا» مشکل است
سرزمینم رادمرد آریایی‌زاده است (قهرمان تیرباران گشته/ ۳۷)

*

این جهان جنگلِ درحالِ جهنَّم شدن است
منفجر تا که شود در صدد «بم» شدن است
کربلایی‌ست زمین بر همهٔ مظلومان
و زمان یک‌سره در فکر مُحرّم شدن است .... تا آخر (عصر بی‌عاطفه‌گی/ ۳۹)

*

دیگر این قافیه‌بندیِ جهان خسته‌کن است
زنده‌گی، این غزل بی‌هیجان خسته‌کن است...
«آرش» آرامش گم‌گشتهٔ عهد کهن است
مرزبازیِ نوی! تیر و کمان خسته‌کن است...
غرق دریای قضا و قدرید ای مردم!
دست و پایی که ندادید تکان خسته‌کن است (آرش گم‌گشته‌گی/۵۱)

*

میان آتش و خون، پاره پاره برقص
به حکم نافذ نمرودیان، دوباره برقص...
بهشت سوختهٔ من! که دود و خاکستر
نشسته روی تنت جای برج و باره برقص... تا آخر (بهشت سوختهٔ من/ ۵۹)

*

تو آفتاب فرورفته در ظلام غمی
کهن‌دیار خراسان من پُر از المی...
اگرچه یک‌سره زخمی، اگرچه یک‌سره درد
مگر چنان بنما جان من! که بی‌عدمی... تا آخر (قهرمان مغموم/ ۶۳)

*

ای وطن عزیز من! روز و شب عزای توست
تازه‌ترین سرود من مرثیه‌یی برای توست... تا آخر (مرثیه‌یی برای تو/ ۶۵)

*

چقدرتاب بیارند خشک‌سالی را
زمینِ سوخته و آسمان خالی را... تا آخر (وقوع وحشت و آشوب/ ۶۷)

*

آدمک‌ها، آدمک‌ها، آدمک‌ها در اتن
در کنار دیو و دشمن، در حضور اهرمن...
وای از این خاک خشونت خیز، این جای جدال
کشور سوء تفاهم، سرزمین سوء زن...
می‌ستیزم با هیولاهای خون‌آشام و مست
از شما هر چه که باشد، این بوَد تصمیم من (آدم‌کها/۷۷)

*

ای کشتیِ بار بار ویران‌زده‌ام
گُل‌خانهٔ خسته و زمستان‌زده‌ام
درمانده‌ترین دیار دنیا شده‌ای
ای میهن ناتوان و بحران‌زده‌ام! (گُل‌خانهٔ زمستان‌زده/ ۸۱)

به‌همین‌گونه، شعرهای مناسبتی عصیان نیز خالی از چاشنی روی‌کردهای سیاسی ـ اجتماعی نیستند. چنان‌چه در شعری به مناسبت مرگ نابه‌هنگام خبرنگار نگاره‌گر جوان بلخ، قیس عصیان، سروده است می‌گوید:

گاه تصویرت عزای مادر افسرده بود
ماجرای کودکانی ازتجاوزمرده بود
گاه تصویر فقیر چشم‌برمادوخته
گاه هم قربانیانی ازخشونت‌سوخته
تلخی اندوه معتادان ز عکست برملا
یأس چشمان گدایان با نگاهت آشنا
در حوالی حوادث، خانهٔ خوف و خطر
بی‌هراس از دیو و دشمن، بی‌خیال از شوم و شر
در تلاش افتاده بودی تا جهان دیگر شود
این زمین خشم‌خیز و آسمان دیگر شود
عکس بدبختی ما را می‌گرفتی کاشکی
ماتم و سوگ و عزا را می‌گرفتی کاشکی....(عکس بدبختی ما/ ۲۱)

و یا در شعری که به مناسبت زادروز دختر خود، فروهر، سروده است می‌خوانیم:

زادروز تو مبارک! نَفَسِ نازِ پدر
ماهی کوچک دریای پُر از خوف و خطر...
مهد آشوب و ستم، خاکِ خشونت‌خیز است
سرزمینی که در آن زاده شدی، جان و جگر!.... (ماهی کوچک دریای پُرخطر/۴۱)

این روی‌کردهای سیاسی ـ اجتماعی در سروده‌های استاد عصیان در این دفتر به اندازه‌یی گسترده اند که حتّا در شعرهای عاشقانهٔ او نیز راه یافته اند.

برف پشت برف می‌باری، زمستان می‌شوی
هندوکش در هندوکش سرمای سوزان می‌شوی
فصل سونامی سالنگی که با خشم تمام
برف‌کوچ بی‌امان و... اوجِ توفان می‌شوی.... (فصل سونامی سالنگ/ ۱۳)

*

گم گشته در سیاهی سرتاسری پری
زندانی است پشت شبِ چادری پری
در آتش است سروِ سراپا بهارِ ناز
در چارفصلِ دودی و خاکستری پری...
حکم قصاص و فیصلهٔ سنگ‌سار را
تن می‌دهد ـ که از ازل این داوری... پری (چار فصل دودی و خاکستری/ ۱۷)

*

پیش پاهای تو باید استواری خم شود
بردباریِ تو سرمشق همه عالم شود...
چادرت در روزهای راه‌پیماییِ عشق
در حمایت از دلِ دوشیزه‌گان پرچم شود (شکیبایی/ ۱۹)

*

هرات حوصله ام برج برج می‌ریزد
شکیب بلخ دلم پای‌مال چنگیز است... (فلسفهٔ زنده‌گی/ ۶۹)

در فرجام یک نکتهٔ دیگر را نباید ناگفته بگذارم که در شعرهای این دفتر با آن که نابه‌هنجاری‌های سیاسی و اجتماعی‌یی که در میهن شاعر بی‌داد می‌کند به تصویر کشیده می‌شوند؛ امّا شاعر هرگز خوشبینی همیشه‌گی‌یی را که از ویژه‌گی‌های شعرش است از دست نمی‌دهد و هم‌میهنان آزادهٔ خود را به رزم و پیکار در برابر همهٔ این نابه سامانی‌ها و زشتی‌ها و پلشتی‌ها فرا می‌خواند و بذرهای امید و باور به پیروزی نهایی وآینده‌های درخشان را در دل و جان و روان آن‌ها می‌کارد و می‌پروراَند و می‌گوید:

سرفرودآوردن «پامیر» و «بابا» مشکل است
سرزمینم رادمرد آریایی‌زاده است (قهرمان تیرباران‌گشته/ ۳۷)

و یا:

غرق دریای قضا و قدرید ای مردم!
دست و پایی که ندادید تکان خسته‌کن است (آرش گم‌گشته‌گی/۵۱)

می‌ستیزم با هیولاهای خون آشام و مست
از شما هر چه که باشد، این بوَد تصمیم من (آدمک‌ها/۷۷)

دربارهٔ نویسندهٔ این دفتر

صالح‌محمّد خلیق فرزند صوفی‌محمّد عیسا، نویسندهٔ این دفتر، در آدینه‌روز ۱۲ آبان ۱۳۳۴ /۴ نوامبر ۱۹۵۵ در گذر استالفی‌های شهر مزار شریف، مرکز استان بلخ به جهان آمد. پس از سپری‌کردن دورهٔ دانش‌آموزی، آموزش‌های فنّی را در رشتهٔ زمین‌شناسی در دانش‌سرای تکنیکی نفت و گاز بلخ و آموزش‌های عالی را تا درجهٔ لیسانس در رشتهٔ ادبیّات فارسی دری در دانش‌کدهٔ ادبیّات و دانش‌های انسانی دانش‌گاه بلخ و دورهٔ فوق لیسانس را در رشتهٔ زبان و ادبیّات فارسی در دانش‌گاه پیام نور جمهوری اسلامی ایران به پایان بُرد.

به سمّت‌های کارمند کارخانهٔ کود شیمیایی بلخ، رئیس انجمن نویسنده‌گان بلخ ،کارگزار امور فرهنگی استان‌های شمالی کشور و مدیر مسؤول و سردبیر مجلّهٔ «امّ‌البلاد»؛ روزنامهٔ «بیدار» و مجلّهٔ «کیان» کار کرده است و از بنیادگذاران انجمن نویسنده‌گان بلخ و عضو کانون فرهنگی حکیم ناصر خسرو بلخی، کانون فرهنگی مولانا جلال‌الدّین محمّد بلخی و چند کانون دیگر و عضو گروه دبیران چندین نشریه بود و اکنون رئیس ادارهٔ اطّلاعات و فرهنگ استان بلخ و هم‌زمان رئیس انجمن نویسنده‌گان بلخ است.

خلیق تا اکنون به این همایش‌های بین‌المللی شرکت کرده است:

ـ نخستین همایش بین‌المللی تاجیکان و فارسی‌زبانان، انجمن پیوند، شهر دوشنبه، ۱۸ ـ ۲۵ شهریور ۱۳۷۱؛

ـ دومین همایش بین‌المللی تاجیکان و فارسی‌زبانان، انجمن پیوند، شهرهای دوشنبه، کولاب و خجند، ۱۷ ـ ۲۹ شهریور ۱۳۷۲؛

ـ سومین همایش بین‌المللی مسعودشناسی، دولت انتقالی افغانستان، کابل، ۱۶ ـ ۱۷ شهریور ۱۳۸۳؛

ـ همایش بین‌المللی علمی ـ پژوهشی بلخ در گذرگاه تاریخ، وزارت اطّلاعات و فرهنگ افغانستان، بلخ، ۱۴ ـ ۱۵ اردیبهشت ۱۳۸۴؛

ـ همایش بین‌المللی تاجیکان و فارسی‌زبانان و ۲۷۰۰ ساله‌گی شهر کولاب، انجمن پیوند، شهرهای دوشنبه و کولاب، ۱۶ ـ ۲۰ شهریور ۱۳۸۵؛

همایش بین‌المللی بزرگ‌داشت از هشت‌صدمین سال‌زاد مولانا جلال‌الدّین محمّد بلخی، وزارت اطّلاعات و فرهنگ افغانستان، کابل و بلخ، ۲۲ ـ ۲۴ اردیبهشت ۱۳۸۶؛

ـ همایش میراث‌های مشترک مکتوب افغانستان و ایران، مجلس شورای اسلامی ایران، تهران، ۱۲ تیر ۱۳۸۹؛

ـ همایش بین‌المللی بررسی اندیشه‌های علّامه شهید سیّد اسماعیل بلخی، فرهنگستان علوم افغانستان و بنیاد عالی علمی ـ پژوهشی علّامه شهید سیّد اسماعیل بلخی، کابل، ۲۲ ـ ۲۳ تیر ۱۳۸۹؛

ـ همایش بین‌المللی برای حفاظت از میراث‌های فرهنگی افغانستان، وزارت اطّلاعات و فرهنگ افغانستان، کابل، ۲۶ ـ ۲۸ تیر ۱۳۸۹؛

ـ دومین همایش بین‌المللی شعر باران غدیر، حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی ایران، تهران و شیراز، ۲۲ ـ ۲۴ آبان ۱۳۹۰؛

ـ همایش بین‌المللی بزرگ‌داشت از بیدل در پیوند با سه‌صدمین سال وفاتش، دانش‌گاه بلخ، بلخ، ۶ و ۷ مهر ۱۳۹۲.

و نیز سفرهایی به کشورهای ایران، تاجیکستان، ازبکستان، ترکمنستان، پاکستان، هندوستان، عربستان سعودی، امارات متّحدهٔ عربی، فرانسه، لهستان، ترکیّه و ایالات متّحدهٔ آمریکا انجام داده است. او شعر می‌گوید، در زمینه‌های فرهنگ، ادبیّات و زبان می‌نویسد و در گستره‌های تاریخ و دانش و فناوری نو آثاری را از زبان روسی برگردان کرده‌است.

در ۱۹ بهمن ۱۳۹۳ هجری خورشیدی از چهلمین سال سرایش شعر خلیق از سوی انجمن ادبی هشت‌بهشت با برگزاری همایشی در بلخ بزرگ‌داشت شد و در جشن نوروز سال ۱۳۹۴ برایش لقب «پژوهش‌گر» بلخ داده شد.

آثار چاپ‌شده‌اش عبارت‌اند از: دفترهای شعر «سلام به آفتاب» (بلخ، ۱۳۶۳)، «کاج بلند سبز» (بلخ، ۱۳۶۶)، «بر پای راه ابریشم» (بلخ، ۱۳۷۲)، «یک آسمان ستاره» (بلخ، ۱۳۸۲)، «از اوج‌های آبی...» (کابل، ۱۳۸۶)، «سرود ملّی عشّاق» (کابل، ۱۳۹۱)، «در بامیانِ قلبِ منی» (کابل، ۱۳۹۲)، «آهنگ کیانی» (گزینهٔ شعر دربارهٔ درهٔ کیان با معرفی سرایشگران آنها) (کابل، ۱۳۹۲)، «مراد از بلخ، تو بودی...» (کابل،۱۳۹۳)، «نقطه و نقطه، باز هم نقطه» (کابل، ۱۳۹۳)؛ و کتاب‌های پژوهشی «جشن‌های آریایی» (بلخ، ۱۳۷۰)، «عُقاب در فرهنگ ملّی و جهانی و سروده‌ها» (تهران، ۱۳۷۵)، «سرگذشت روزنامهٔ بیدار» (پیشاور، ۱۳۸۰)، «فریاد آزادی» (نگرشی بر سروده‌های علّامه سیّد اسماعیل بلخی» (بلخ، ۱۳۸۳)، «تاریخ ادبیّات بلخ» (کابل، ۱۳۸۷)، «تاریخ روزنامه‌نگاری بلخ» (تهران، ۱۳۸۹)، «ساحه‌های باستانی و بناهای تاریخی بلخ» (تهران، ۱۳۹۴) و «آیینه در آیینه» (نقدها و نظرها) (بلخ، ۱۳۹۴).

سپاس‌گزاری

انجمن نویسنده‌گان بلخ از **جناب آقای دکتر نجیب پیکان،** مسؤول نهاد مردمی افغانستان، تلویزیون آرزو و شبکهٔ رادیوی نهاد، عضو هیأت ره‌بری نهادهای مدنی بلخ، عضو شورای صلح و شورای ریش‌سفیدان و مدیر مسؤول نشریهٔ «نما» که با احساس پاک فرهنگ‌دوستانهٔ خویش هزینهٔ چاپ این دفتر را پرداخته اند، صمیمانه سپاس‌گزار است و از خداوند لوح و قلم برای‌شان پیروزی‌های روزافزون آرزو می‌کند.