یادوارهٔ باختری

سال دوم، شمارهٔ دوم، تیر/سرطان ۱۴۰۳

با آثاری از:

محمد فهیم کریمی
نقیب‌الله محمدی
میلاد صادقی مهرآبادی
ظهور مظهر
نعیم رحیم
سمیع‌الله عطایی
افسانه واحدیار
نصیر مهرین
وهاب مجیر
جهانگیر ضمیری
محمدصابر یوسفی
رنا مقتدر
صبور صهیب
هجران یوسفی
محمد اسحاق ثنا

خانهٔ مولانا
KHANA - E - MAWLANA

بنام خداوند جان و خِرد

خانهٔ مولانا
KHANA - E - MAWLANA

گاه‌نامه‌ی یادواره‌ی باختری

- صاحب امتیاز و ناشر: خانهٔ مولانا
- مدیر مسوول: اسحاق ثاقبی داراب
- طراح و برگ آرا: ذ. فطرت
- تابستان ۱۴۰۳ هجری خورشیدی

@khanemawlana Info@mawlana.info mawlana.info

فهرست مطالب

دمی در شناخت آن وخشور خراسان(سخن نخست)..... ۵
مدیر مسوول
باختری و تاریخ:
باستان‌گرایی در سروده‌های واصف باختری ۷
محمد فهیم کریمی
سبک‌شناسی:
خلاصه‌ی بررسی سبک‌شناسی اشعار واصف باختری ۱۵
نقیب‌الله محمدی
میلاد صادقی مهرآبادی
باختری و مولانا:
در جست‌وجوی نردبان آسمان ۳۴
ظهور مظهر
باختری و زبان فارسی دری:
دژ واژه‌گانی استاد باختری؛ شاه‌کار معماری شعر فارسی ۳۶
نعیم رحیم
عرفان و باختری:
ناتورالیسم (عرفان) در شعر استاد واصف باختری ۴۲
سمیع‌الله عطایی
زبان و شعر:
تحول زبان و شعر سپید در افغانستان ۴۶
افسانه واحدیار
یادها و فریادها:
به یاد باختری عزیزمان ۵۹
نصیر مهرین
یادی و فریادی ۶۱
وهاب مجیر
لحظه‌های سوخته:
سرایش‌گر زمانه ۶۳
محمدصابر یوسفی
سوگ‌سرودها:
منصور عشق ۶۵
جهانگیر ضمیری
پیر خردگرا ۶۶
محمدصابر یوسفی
تک‌درخت پیر ۶۷
رنا مقتدر
تصویر خدا ۶۸
صبور صهیب
بابای زمان ۶۹
هجران یوسفی
ادب‌گاه باختر ۷۰
محمد اسحاق ثنا

سخن نخست

دمی در شناخت آن
وخشورِ خراسان

افغانستان کشوری‌ست که تقریباً همه‌ی شخصیت‌های معنوی و روشن‌گرش در عالم رنجوری و دوری از آن، زیسته و درگذشته است. حتی خراسان، اسم حقیقی این کشور نیز از آن دور داشته شده و سال‌هاست در دنیای غیر واقعی می‌زیَد. اینک این سرزمین گویی، هیچ تاریخی و معنویتی و ارزشی را در خود نداشته، همینَک وجب وجب خاک آن، در خشک‌سالِ عاطفه، علم، ادبیات، موسیقی و عشق، نفس می‌کشد؛ شبیه یک کویر خشک و خشم‌گین.

استاد واصف باختری، کسی بود که تمام عمر خود را در سوگ این ارزش‌ها و ارزش‌آفرینانش، فریاد نمود و تپید؛ تا شاید واژه‌های روئین‌تنِ شعرش، دارویی باشند برای التیام زخم‌های کهن‌سال سرزمینش. استاد برای بابک‌ها و یعقوب‌ها و زردشت‌های سفرکرده، می‌گریست و مرثیه می‌خواند که رستم‌ها و اسفندیارهای جدیدی سر بلند کردند و سر به نیست شدند. دردهای تازه‌ای که انبار شدن گرفتند و روان استاد را بیشتر و بیشتر در سرای سردِ غربت، افشردند و دل زلالینش را خراشیدند.

«ز من ای غزال وحشی! تو چرا کناره جویی؟
بنشین به دیده‌ی من چو گُلی کنارِ جویی»

استاد اما با وجود همه‌ی این رنج‌ها، همان وخشوری بود که صبوری اختیار نمود و شمه‌ای از همت بلند خود را نباخت و تن به ذلت نداد و هرگز اعتبار فرهنگی و ادبی خود را در پای خوکان نپاشید. برای حفظ داشته‌های گران‌سنگ خویش، از همه موارد ملال‌آور دوری جست.

او خاص برای ادبیات و هنر زیست. همه‌ی عمرش را برای بالنده‌گی زبان پارسی و باروری ادبیات صرف نمود. به ترجمه‌ی اشعار و آثاری پرداخت که با اهداف و ارزش‌های او نزدیک بودند. در جست‌وجوی مولانای بلخ، شتافت وهم‌چون نردبانی پایا، سعی بسیار نمود تا دل‌ها و چشم‌های مولاناپژوهان و عرفان‌دوستان را بشوید و کمک کند تا دقیق‌تر و وسیع‌تر به آن قطب‌الاقطاب، سلطان‌العرفا و مرید و یاور عشاق، نگریسته شود. از سویی هم، درفش شعر نیمایی را بلند نگه‌داشت و اوزان آزاد را به تجربه گرفت تا این ارزش نیز دست کم گرفته نشود. از طرفی، شعرهایی در اوزان کلاسیکِ وی، کاری بود، کارستان؛ در حالی که تمامی شاعرانِ پس از او، وام‌دار اویند.

استاد واصف باختری یاور شاعران و به پرواز درآورنده‌ی افق‌جویان بود. به قول شاعران و شاگردانش، درب وی و

دفتر کاری وی، نشستن‌گه‌ی فرهنگیان و ادب‌دوستان بوده است.

یکی از بزرگ‌ترین ارزش‌هایی که باید از بابت آن، استاد را همیشه دوست داشت، توجهِ وافر و پربارِ استاد به تاریخ، باستان‌گرایی و ارزش‌جویی وی از دریچه‌ی هنر بود. در تمامی اشعار استاد، رگ‌های رنگینِ تاریخ‌محوری و اسطوره‌پسندی وجود دارند؛ نام‌های قهرمانانی چون رستم، اسفندیار، بابک و غیره، اندیش‌مندان و وخشورانی چون زردشت و سینا و دیگران، به گونه‌ی گسترده و درخور، در بیت بیت و سطر سطر کلام استاد، جاری اند. می‌توان گفت که توجه به شخصیت‌های فرهنگی و تاریخی به عنوان چسپیدن به گذشته‌ی پربار و باارزش و نیز استفاده‌ی وافر از واژه‌گان دیرینه و فراموش شده‌ای که استفاده‌ی هنرمندانه و کارشناسانه از آن، سبب پرباری زبان و استحکام کلام‌مان می‌شود، یکی از کارهای طلایی است که استاد باختری برای ما از خود به میراث گذاشته است.

این یادواره نیز تشویقی و تلاشی پراکنده‌ای است درجهت شناخت و بازخوانی آثار استاد. در این بسته، گواه مقالات و نوشته‌های علمی و هنری شخصیت‌های دانا و توانایی استید که در زمینه‌ی فهم کارنامه‌ی استاد، از چندین چشم‌انداز توجه به عمل آمده است؛ از قبیل: بررسی سبک‌شناختی شعر استاد، نقش استاد در تحول زبان و شعر در افغانستان، باستان‌گرایی در شعر وی، میزان توجه و تلاش استاد در جهت مولاناشناسی و عرفان، پویشی برای درکِ یاری و عیاری استاد و انسان‌پروری ایشان، و سوگ‌نوشته‌ها و سرودها برای دردِ فقدان آن وخشورِ نیرومند خراسان.

خانهٔ مولانا در ادامه‌ی تلاش‌ها در جهت شناسانیدن و بازخوانی شخصیت و کارنامه‌های ادبا، اندیش‌مندان، هنرمندان و فرهنگیان برجسته‌ی زبان پارسی، این‌بار نیز سعی کرده است، پس از نشر شماره‌ی نخستِ «یادواره‌ی باختری»، اینک به مناسبت یک‌ساله شدنِ جاودانگی آن ستاره‌ی تاب‌ناک هنر، ادبیات و انسانیت، آن پیرِ روشنی‌فروش و شکوه زبان پارسی، استاد واصف باختری فقید، دومین شماره‌ی «یادواره‌ی باختری» را پیشکش نماید تا باشد اندک گامی در شناخت و معرفی آن تک‌درختِ سبز و رسای دنیای ادبیات و هنر، برداشته باشیم.

آن‌که شمشیر ستم بر سر ما آخته است
خود گمان کرده که برده‌ست، ولی باخته است

های میهن! بنگر پور تو در پهنه‌ی رزم
پیش سوفار ستم سینه سپر ساخته است

هرکه پرورده‌ی دامان گهرپرور تست
زیر ایوان فلک غیر تو نشناخته است

دل گُردان تو و قامت بالنده‌ی‌شان
چه برافروخته است و چه برافراخته است

گر چه سرحلقه و سرهنگ کمان‌داران‌ست
تیغ البرز به پیشت سپر انداخته است

کوه تو، وادی تو، درّه‌ی تو، بیشه‌ی تو
در سراپای جهان ولوله انداخته است

روی او در صفِ مردانِ جهان گل‌گون باد!
هرکه بگذشته ز خویش و به تو پرداخته است

باستان‌گرایی در سروده‌های استاد باختری

دانش‌اندوز (پوهندوی) محمدفهیم کریمی

استاد دانشکده‌ی زبان و ادبیات دانشگاه بلخ

چکیده

باستان‌گرایی شگردی است که سُراینده با به‌کارگیری واژه‌گان متروک و مهجور، به سروده‌هایش برجسته‌گی و تشخص می‌بخشد و با زنده کردن فضای پارینه و سنتی، نوعی حس حماسی و نوستالژیک می‌آفریند. استاد واصف باختری بنا بر شیفته‌گی، آگاهی‌های اسطوره‌ای و تاریخی و نیاز زمان از این شگرد نغز، بهره بسیار برده و سروده‌هایش را سرشار از این چاشنی کرده است. واژه‌گانی که استاد باختری با آن‌ها در شعرش سخن می‌گوید، از بار معنایی ژرفی بهره دارند. زبان شعر باختری، غنامندترین زبان شعر امروز ماست و تصویرپردازی‌هایش در شعر، خواننده را وارد دنیای دیگر می‌سازد؛ دنیایی که شگفتی‌انگیز است و از رازها و رمزها ساخته شده است. در این مقاله، به گونه فشرده و گذرا، سروده‌های استاد باختری را از دریچه باستان‌گرایی (آرکایسم)، به پویش گرفته‌ام.

کلیدواژه‌گان: استاد باختری، باستان‌گرایی، هنجارگریزی

مقدمه

به باور استاد ناظمی، واصف باختری که بر زبان پارسی دری، چیره‌گی محسوس و درخور توجهی دارد؛

روند واژه‌گزینی را در شعرش به نیکویی انجام می‌دهد. او به جوهر شاعرانه زبان آشناست و به واژه‌گان و ترکیباتی که اجزای زبانی شعر را می‌سازند؛ با دقت و وسواس رویاروی می‌گردد. زبان شعری او فخیم و فاخر است؛ نه ساده و عامیانه. همین ویژگی نیز گاه‌گاه فهم شعر وی را دشوار و دیریاب می‌کند.(هوتکی، ۱۳۹۵: ۲۷۳)

«آرکایسم» در لغت به معنای به کارگیری واژه‌گان و عبارت‌هایی که در زبان رسمی و متداول، کهنه و منسوخ شده باشد؛ آمده است. گاهی شاعر برای اثر بخشی شعر و تشخص و برجسته‌گی زبان شعری خود، کاربرد باستان‌گرایانه را مد نظر قرار می‌دهد. شاید بتوان گفت نخستین شاعر معاصری که این رویکرد گذشته را در شعر امروز احیا کرد و جریان آن را بنا نهاد، نیما یوشیج است؛ هرچند که باستان‌گرایی در شعر او، بر خلاف شعر اخوان و شاملو، جزء مشخصه‌های اصلی به شمار نمی‌آید؛ اما باید دانست که جرقه‌ی اصلی آن را «نیما» زده است.(علی‌پور، ۱۳۸۷: ۳۰۷)

در ادبیات امروزین کشور ما، هیچ سُرایش‌گری به پیمانه‌ی استاد باختری، از این شگرد استفاده نکرده است. شناخت ژرف این سُراینده، نسبت به فرهنگ و تاریخ سرزمینش، در کنار انس وی به زبان پارسی دری؛ او را در گرایش به کهن‌گرایی توانا ساخته است و حضور واژه‌گان کهن را در اشعارش به میزان قابل توجهی بالا برده است. البته ناگفته نماند که احساسات و عواطف شاعر نیز در توجه به باستان‌گرایی، بی‌تأثیر نبوده است.

کاربرد واژه‌گان کهن، به گونه فراوان در شعرهای باختری نمایان‌گر دقت، توجه، آگاهی و شناخت او از متون پارینه‌ی ادبیات می‌تواند باشد. باختری با واژه‌گان کهن زبانش بسیار صمیمی است و از این راه به سوی هنجارگریزی زبانی می‌رود و به باستان‌گرایی می‌پردازد؛ یعنی از جاده‌ی راه و رسم زبانی که معمول است، دور می‌شود و با زبانی در شعرش سخن می‌گوید که مردمان روزگاران پارین، به آن می‌پرداختند. (فروغ،۱۳۹۰: ۷۳)

استاد باختری با کاربرد واژه‌گان کهن، به مثابه‌ی میراث زبان نگارشی- ادبی؛ زبان شعرش را هرچه بیشتر آذین بسته و پربار ساخته است.

پیشینه‌ی پژوهش

تا اکنون سه عنوان کتاب مستقل به نام‌های «نگاهی به احوال و آثار واصف باختری» از بهروز ثروتی، «حریق لاله» از محمدشریف سعیدی و «پیر روشنی فروش» از پرتو نادری و نیز ده‌ها مقاله فشرده و گسترده پیرامون شخصیت، جایگاه و ویژگی‌های شعری استاد باختری نوشته شده اند، که خوش‌بختانه این مقاله‌ها در مجموعه‌های مستقلی به نام‌های «دستینه»، «یاد آن سفر کرده...» و مجله پرنیان(ویژه‌ی واصف باختری) چاپ شده اند؛ اما تا اینک به گونه مجزا و ژرف، شعر واصف باختری از دریچه باستان‌گرایی(آرکایسم) به پویش گرفته نشده بود؛ من لازم دیدم و نیاز پنداشتم که سروده‌های استاد باختری را از این روزنه به بحث و فحص بگیرم.

چیستی باستان‌گرایی(آرکایسم)

باستان‌گرایی عبارت است از کاربرد واژه‌گان منسوخ یا شیوه‌ی مهجور و غیر متداول در زبان امروز. یکی از شگردهای تبدیل زبان عادی گفتار به زبان شعر، باستان‌گرایی است؛ یعنی برای تبدیل یک کلام عادی به شعر، هنجارگریزی و انحراف از فُرم پدید می‌آید که در چند مقوله قابل بررسی می‌باشد که یکی از این مقوله‌ها، باستان‌گرایی است.

زبان هر شاعر باید به زبان روزگار خود نزدیک باشد؛ اما گاهی شاعر برای تشخص بخشیدن به شعر یا تأثیر آن در مخاطب و یا زنده کردن فضای سنتی و قدیمی در شعر خود، از واژه‌گان متروک زبان بهره می‌جوید که در این صورت، او را کهن‌گرا می‌نامند. البته نحوه‌ی استفاده شاعر از این امکانات زبانی، به توانایی هر شاعر برمی‌گردد.

استفاده از آخشیج‌ها و واژه‌گان کهن، به گونه‌ای به سبک هر شاعر عظمت می‌بخشد و باعث برجسته‌گی

کلام او می‌گردد. کاربرد این شیوه، فضای حماسی و نوستالژیک در شعر ایجاد می‌کند. کهن‌گرایی سبب تداوم فرهنگ مردم نیز می‌گردد.

شاعر با به‌کارگیری واژگان باستانی، در بافتی کهن از جمله‌ها و تعبیرهای شاعرانه، دست به نوعی خلاقیت می‌زند تا بتواند مخاطب یا خواننده اثر را به لایه‌های درونی تاریخ ببرد و از این طریق اندیشه‌های خود را به آن‌ها منتقل کند. به باور استاد کدکنی، اگر شاعری با مهارت و استادی، آرکایسم را در اشعارش به کار گیرد، افزون بر تشخص بخشیدن به شعر، به برجسته‌گی شعرش نیز افزوده است.(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۲۴)

از آن‌جا که باستان‌گرایی در شعر امروز، نوعی هنجارگریزی از نُرم عادی زبان محسوب می‌گردد؛ به این سبب آن را هنجارگریزی زبانی می‌نامند.(صفوی، ۱۳۹۷: ۲۱۷) هنجارگریزی زبانی، انحراف از هنجارهای متعارف و متعادل در زبان است که در صورت کاربرد مناسب، می‌تواند هنری باشد و به برجسته‌سازی در زبان بینجامد و به هنجارهای خودکار شده‌ی زبان که دیگر قادر به انتقال زیبایی و شگفتی در آن نیستند، خاتمه دهد.

هنجارگریزی، انحراف از قواعد حاکم بر زبان هنجار و عدم مطابقت و هم‌آهنگی با زبان متعارف است. اگر بسامد هنجارگریزی، در شعرها یا نوشته‌های یک شاعر، بالاتر از منحنی هنجار باشد، سبک آن شاعر شناخته می‌شود. هنجارگریزی انواع گوناگونی؛ چون: آوایی، سبکی، گویشی، معنایی، نحوی، نوشتاری، واژگانی و زمانی دارد. هنجارگریزی زمانی، آن است که شاعر از صورت زمانی زبان هنجار، خارج شود و صورت‌هایی را به کار ببرد که در زمان گذشته، در زبان رایج بوده است؛ ولی در زمان سرودن شعر، این واژگان یا ساخت‌ها، مرده اند؛ مانند باژگونه، آبگینه، دیهیم،... هنجارگریزی زمانی را باستان‌گرایی هم نامیده اند.(انوشه، ۱۳۸۱: ۱۴۴۵)

همه می‌دانیم که زبان ویژگی ایستایی ندارد و در یک حالت باقی نمی‌ماند؛ بل در روند زمان و با انکشاف دانش و تکامل تمدن بشری، معروض به دگردیسی می‌باشد. به این شکل برخی از واژگان از دایره‌ی کاربرد برمی‌آیند و از فرهنگ لغات می‌افتند. واژگان کهنه، یا به تمامی از صحنه‌ی کاربرد بیرون می‌شوند و یا در صورت باقی ماندن، نقش ویژه‌ای شرح تاریخی را در زبان انجام می‌دهند.

به اثر دگرگونی ساخت جامعه، انکشاف اقتصادی و مدنیت، مناسبت‌های سیاسی- اجتماعی،... واژگان تازه به میان می‌آیند و واژگانی که به چیزها، حادثه‌ها و مناسبت‌های کهنه وابسته‌گی داشتند؛ جای خود را به واژگان نو می‌دهند و خود وارد ذخیره واژگان تاریخی می‌گردند. واژگان تاریخی که از شمار واژگان متروک اند؛ در دوره معاصر سینونیم(مترادف) ندارند؛ منظور از ذکر آن‌ها در نوشتار، بیان رویدادهای تاریخی است.(یمین، ۱۳۸۹: ۱۱۹- ۱۲۰)

انواع باستان‌گرایی(آرکایسم):

باستان‌گرایی در دو حوزه بیشتر قابل بررسی است: آرکایسم واژگانی و آرکایسم نحوی.(داد، ۱۳۹۵: ۷۰)

آرکایسم واژگانی:

کاربرد ساخت باستانی واژگان کهن، در اشعار نو، باستان‌گرایی واژگانی نامیده می‌شود. آرکایسم واژگانی تنها این نیست که شاعر فقط به احیای واژگان مرده و متروک بپردازد؛ بل ارتباط و پیوند آن‌ها با ساختار جمله موجبات ظرافت شعری شاعر را نمایان می‌سازد. سروده‌های استاد باختری، از تار و پودهای واژگان تازه و کهن، به هم بافته شده است؛ زیرا همان‌گونه که الفاظ و واژگان امروزی، به شعر او تازه‌گی می‌بخشد؛ واژگان کهن، برای کلام او، شکوه و جلال به ارمغان می‌آورد. البته علت این امر، گسترده‌گی قلمرو نگاه وی، به فرهنگ و ادب کهن می‌باشد.

آرکایسم واژگانی، بیشتر در دو بخش زیر، نیازمند واکاوی و بررسی است:

الف) واژگان عام:

منظور از واژگان عام کهن، به کار بردن واژگانی؛ از قبیل اسم، صفت، قید، فعل،... که در زبان پارسی معاصر کاربرد نداشته و یا به ندرت به کار گرفته شده است و بیشتر کوشش شده که مصداق یا مفاهیم آن‌ها به کار برود. البته بیشترین نمود واژگان، در حوزه‌ی اسم اتفاق افتاده است.

۱. باستان‌گرایی در اسم: یکی از شگردهایی که به شعر فضای باستانی می‌بخشد؛ آوردن اسم‌هایی‌ست که در گذشته رایج بوده است و شاعران معاصر با آن، نوعی برجسته‌سازی و آشنایی‌زدایی ایجاد می‌کنند. از آن‌جایی که استاد باختری، دل‌بستگی فراوانی به ادبیات کهن دارد، بازتاب آرکایسم اسمی در سروده‌هایش، از بسامد بالایی برخوردار است. اسم‌های قدیمی، اعم از پارسی و عربی، که در زمان گذشته نُرم بوده؛ امروز نوعی انحراف از نُرم می‌باشد؛ مانند: آبشخور، آبگینه، آخشیج، آذرخش، آذریون، آزرم، آژنگ، آژیر، آسمانه، آوردگاه، آویشن، انگبین، اورنگ، پتیاره، پدرود، پرند، پرویزن، تارم، تکاور، توسن، جرس، چاوش، درفش، دیباج، دیهیم، رخش، رواق، زورق، ژوبین، ساتگین، سپنج، سپهبد، سپهر، ستاک، ستام، شرنگ، شگرف، شیپور، فره، کنام، کوپال، گُرد، ناورد، وخشور، هودج، یل،... نمونه‌ها:

چشمش به سوی خوردنی، چون زن گهِ آبستنی
اندیشه‌اش اهرمنی، ناپاک‌تر از دیو و دد

(واصف باختری، ۱۳۸۸: ۴۲)

دست دژخیم جور، بسته شود
صبح فردای سرخِ رزم و ستیز
صبح فردا که کاخِ ددمنشان
سوزد از آذرخش رُستاخیز

(همان: ۴۴)

نوگلی زیبا و رنگین، بر ستاکی بشگفید
باده اندر ساتگین ناز نوشیدن گرفت

(همان: ۶۲)

هیچ‌گه دیهیم فقر، از سر نمی‌افتد فرو
تشنه‌کامان مانده اند و کامگاران رفته اند...

آه ای غزنی چه شد آن باستانی فره‌ات
گوییا از کشتزارت، آبیاران رفته اند

(همان: ۶۹ - ۷۰)

های فقرآلوده‌گان، آن گنج بادآورد کو؟
آن یل گردن فراز پهنه‌ی ناورد کو؟

(همان: ۷۴)

تا که دانستند گُردی می‌رسد از نسل‌شان
سر به‌داران خراسان، آستان آراستند

(همان: ۸۸)

با گلوبندی از لحظه‌های بلورین اشراق
هودج از عاج و گیسو ز دیباج
باز از ذهن چوبین جنگل گذر کرد

(همان: ۱۴۸)

۲. باستان‌گرایی در صفت: استاد باختری در اشعارش از صفت‌های ساده و ترکیبی بسیار بهره برده است که بیشتر این صفات کهن، از گونه‌های فاعلی و عادی می‌باشند؛ مانند: ارج، پدرام، پلشت، ستبر، گجسته، ورجاوند، شورافگن، دون‌همت، پامال، دیرپای، اخترشمار، دفترنگار، صهباگسار، ابلیس‌سار، شیرگیسو، خردورز، گنجور، دژبان، خُنیاگر،... نمونه‌ها:

نوشینه‌لبان تو دل انگیز و پری‌رو
سبزینه‌بتان تو فریبنده و جادو

(همان: ۲۹)

دردا که در این شارسان، در این گجسته خاکدان
دارا نپوشد پرنیان، دهقان نمی‌یابد نمد

(همان: ۴۲)

پیر مشرق، ای خردمندِ خردورزِ سترگ
سر به درگاهت فروآرم که انسان زیستی

(همان: ۶۵)

آن خردمندِ کهن‌خرقه‌ی دیرین جاماسپ
تا که بر دفتر شیطان نهد انگشت، کجاست؟

(همان: ۷۷)

سرود سوگواری سر کن ای خنیاگر تاریخ
که آن یاقوت بی‌همتا فتاد از افسر تاریخ
الا یا پاسبان کوی وخشوران
الا یا پاسدار معبر تاریخ...
یلی، گردن‌فرازی از تبار برتر تاریخ

(همان: ۱۷۲)

۳. باستان‌گرایی در قید: در اشعار استاد باختری، برخی قیدهای قدیمی، نقش بنیادی دارند که در اصل یا اسم، صفت، فعل، تکواژ بسته و یا شبه‌جمله هستند که نقش قیدی گرفته اند و سبب برجسته‌گی شعرش گردیده اند؛ مانند: آدینه، اکنونیان، امروزیان، اینک، پار و پیرار، دوشین، دیروزیان، شبگیر، فزون،... نمونه‌ها:

دل مُرد و شور مُرد و نوا مُرد و شعر مُرد
این واپسین سرود من است ای خدای من

(همان: ۳۱)

دل از گزافه‌ی امروزیان به هرزه گداخت
ولی حماسه‌ی فردایان سروده نشد

(همان: ۹۷)

یار دوشینه چه نوشینه نواهایی داشت
لیک ای وای که ما دیرتر آگاه شدیم

(همان: ۱۰۶)

از آن دیروزیان مرغابیان رفته تا آن سوی دریاها
- جوان‌مرگان جاویدان -
شما اکنونیان مرغابیان آب‌های کاغذین را باد پدرودی

(همان: ۱۴۲)

یک صبح، صبح آبی آدینه
شنگرف‌جامه ابر بهارینه
بنشست
بر هودج کبود

(همان: ۱۶۵)

۴. باستان‌گرایی در فعل: این گونه باستان‌گرایی، سبب تشخص زبان می‌شود و نسبت به واژه‌گان دیگر، از ارزش بیشتری برخودار است. استاد باختری در اشعارش از افعال گوناگون(ساده، پیشوندی و مرکب) کهن زبان ما بهره جسته است:

فعل ساده‌ی کهن: آختن، آشوبیدن، آلاییدن، افراختن، پوییدن، توفیدن، زدودن، ستردن، ستودن، شنفتن، فیروزیدن، مواییدن،...

نمونه‌ها:

گل‌چینِ ستم‌پیشه، درین باغ نپوید
جز گلبن خوش‌رنگ، درین مرز نپاید

(همان: ۴۶)

گر نقش غم از صفحه‌ی دل‌ها نزدودیم
شادیم که رنجی به دل کس نفزودیم
از عجز اگر دست کسان را نگرفتیم
بر پای خسان نیز سر و روی نسودیم...
در بارگهِ دوستِ فرادستِ سبک‌سر
بر پا نستادیم و مر او را نستودیم
ای هم‌نفس این‌گونه میاشوب که بر ما
نفرین نسزد گر نه سزاوار درودیم

(همان: ۴۸)

نیست شِگفت اگر دلم، خاک شود به راه تو
کس نستاند از زمین، اشکِ به ره چکیده را

(همان: ۴۹)

آن‌که شمشیر ستم، بر سر ما آخته است
خود گمان کرده که برده‌ست؛ ولی باخته است

(همان: ۷۲)

بهل که شعله‌ی دیرینه را خموش کنم
سلامِ نو به روان‌های شعله‌نوش کنم

(همان: ۸۶)

قصه بودیم و کنون قصه‌ی کوتاه شدیم
کاستیم از خود و کوتاه‌تر از آه شدیم

(همان: ۱۰۶)

فعل پیشوندی کهن: استاد باختری در اشعار خود، از افعال پیشوندی با پیشوندهای «بر»، «در»، «فرا»، «فرو» و «ب» بیشتر سود برده است؛ مانند: برافراختن، برافروختن، برافشاندن، برگرفتن، فروریختن، فرو شدن، بخشودن، بنواختن، درآویختن،... نمونه‌ها:

بر ستم‌پیشه‌گان نبخشایند
با فرومایه‌گان درآویزند

(همان: ۴۴)

با ناله‌ی خود، شعله برافروزم اگر چند
چون شمع بسوزند درین بزم زبانم

(همان: ۴۶)

اینک سپاهِ نوروز، از ره فرارسید
واسپندماه پرچم تسلیم برکشید

(همان: ۵۵)

دل گُردان تو و قامت بالنده‌ی‌شان
چه برافروخته است و چه برافراخته است!

(همان: ۷۲)

فعل مرکب کهن: استاد باختری، از افعال مرکب کهن، اندک استفاده کرده است؛ مانند: سازکردن، نقش بستن، گذر کردن، تاخت و تاز کردن،... نمونه‌ها:

خیال زلف تو آشفته ساخت حال مرا
فزون نمود پریشانی خیال مرا

(همان: ۵۱)

آگنده کن ایاغ دل از عشق و آرزو
مرگ است زنده‌گانی بی‌عشق و بی‌امید

(همان: ۵۶)

وان گلِ گلشن‌فروزِ پیش‌رس، پژمرده شد
آذرخش مرگ در جانش فروزیدن گرفت

(همان: ۶۲)

یادآوری: یک نوع دیگر ساختار فعلی که شاعر با به‌کارگیری آن موجب باستان‌گرایی زبان خود می‌شود؛ استفاده از افعال دعایی است که در شعر و نثر کهن، مورد استفاده قرار می‌گرفته است. فعل دعایی در گذشته از بُن مضارع + آد ساخته می‌شد. در برخی از سروده‌های استاد باختری، ما گواه این‌گونه فعل‌ها هم هستیم؛ مانند: بماناد، مرساد، مباد، خوش باد،... نمونه‌ها:

به استواری آن سنگ آفرین بادا
که آبگینه شد و کوه را ز یاد نبرد

(همان: ۸۵)

مباد بشکند ای رودها غرور شما
که این صحیفه شد آغاز با سطور شما

(همان: ۹۸)

سلام باد ز ما کاشفان آتش را
که روز اول جشن کتاب سوزان‌ست

(همان: ۱۱۴)

شبی که قصه‌ی فانوس و باد می‌گفتند
چراغ‌ها همه‌گی زنده‌باد می‌گفتند

(همان: ۱۱۵)

ب) واژه‌گان اسطوره‌ای، حماسی و آیینی:

استاد باختری بنا بر شیفته‌گی، اختیارات و نیاز خود از آخشیج‌های اسطوره‌ای، حماسی و آیینی بهره جسته و آن‌ها را چاشنی شعر خود کرده است و این موضوع بیان‌گر علاقه‌ی باختری به بُن‌مایه‌های فرهنگی و اسطوره‌ای پیشین می‌باشد. استاد باختری از طریق گسترده‌گی و تنوع واژه‌گان اساطیری در جاری ساختن معانی و عواطف

حاصل از شهود شاعرانه، خود را در جریان خلاقیت شعری قرار می‌دهد.

سراینده در باستان‌گرایی، واژگان مهجور و قدیمی را از طریق هم‌نشینی با کلمات دیگر، از خلوت غرابت بیرون آورده و به خواننده‌گان آشنا می‌سازد. در پهنه سروده‌های باختری، هم اسطوره‌های آریایی جلوه‌نمایی دارند و هم اساطیر سامی- اسلامی؛ مانند: آتشگه، آذر، اسفندیار، افراسیاب، اهورامزدا، بابل، بلقیس، تهمینه، جاماسپ، جمشید، درفش کاویان، رستم، رویین‌تن، زردشت، سام، سلیمان، سیاووش، شداد، ضحاک، کاووس، مریم، موبد، نکیسا، هلاکو، یاران کهف،... نمونه‌ها:

نیست گر رستم که خواهد کیفر خون سیاوش

آه، زین میدان چرا اسفندیاری برنخیزد...

کاوه‌ای باید که افرازد درفش داد و آیین

نیست غم گر خسرو والاتباری برنخیزد

(همان: ۷۳)

حال بودا کو و مزدک کو و زردشت کجاست

سام تا بر سر دیوان بزند مشت کجاست

آن خردمندِ کهن‌خرقه‌ی دیرین جاماسپ

تا که بر دفتر شیطان نهد انگشت، کجاست؟

(همان: ۷۷)

لباس زال، سزاوار پیکرش بادا

کنون که رستم ما نیز از عجوزان‌ست

(همان: ۱۱۴)

هان کجایی های!

هدهد ای هدهد

گوییا امشب

باز پیغام سلیمان را به سوی سرزمین‌های سبا بردی

(همان: ۱۵۱)

آهنگران شهر شقاوت

آیا درون کوره‌ی روح شما هنوز

یادی ز کاوه است؟

جز پرچم خمیده تسلیم

بار دگر، به شانه‌ی این نسل، یاوه است؟

(همان: ۱۵۶)

تهمینه!

بالابلند بانو

می‌دانی؟

سهراب زنده است!

(همان: ۱۶۳)

شهزاد قصه‌گوی من!

از هزار و دومین شب داستان دیگری سر کن...

قصه‌ی باغ معلق، جنت شداد

چارسوق کهنه‌ی بغداد

قصه‌ی اورنگ‌های زر

عشق بلقیس و سلیمان، قصه‌ی آزر

(همان: ۱۸۱)

نتیجه‌گیری

استفاده از ساخت کهن‌گرایانه، از شگردهای مهم شعر استاد باختری است که برای آشنایی‌زدایی و برجسته‌گی زبان شعری‌اش به کار می‌گیرد. وی از این راه کوشیده تا به شعر خود اصالت و ریشه‌دار بودن را هدیه کند. باختری با استفاده‌ی به‌جا و مناسب از واژگان کهن و دیگر آخشیج‌های پارین زبان پارسی دری، سبب می‌گردد که هنگام خوانش سروده‌هایش، مخاطب تغییر شکل و اختلاف زبان شعر شاعر را با زبان مورد استفاده روزمره خود دریابد. وی به زبان استوار و فخیم کهن، به ویژه زبان سبک خراسانی، علاقه‌ی وافر داشته است و همین آشنایی و

شیفته‌گی ژرف شاعر با ادبیات کهن و دامنه‌ی پهناور گنجینه‌ی واژه‌گان پارین در ذهن او، سبب گردیده است که از یک‌سو، برای القای هر مفهومی، واژه‌ی ویژه‌ای آن را در اختیار داشته باشد و از سوی دیگر، واژه‌گان در شعرش، رسالت مفاهیم را به خوبی ادا کنند. وجود واژه‌گان کهن در اشعار وی با اشاره و تلمیح به جنبه‌های گوناگون زنده‌گی گذشته‌گان، شعر او را به فرهنگی سرشار از تلمیحات بدل نموده است.

از آن‌جا که استاد باختری هم شاعر است و هم پژوهش‌گر در رشته‌ی زبان و ادب پارسی و شناخت ژرفی نسبت به فرهنگ، ادب و تاریخ سرزمینش دارد و این موضوع در کنار مأنوس بودن او با زبان پارسی، وی را در گرایش به کهن‌گرایی توانا ساخته است؛ پس استفاده از واژه‌گان کهن در اشعارش که نمود بسیاری نیز دارد، از همین‌جا نشأت گرفته است.

رویکردها

۱- آریان‌فر، شمس‌الحق. (۱۳۸۷). شخصیت‌های کلان افغانستان. کابل: میوند، چاپ نخست.

۲- انوشه، حسن. (۱۳۸۱). دانش‌نامه‌ی ادب فارسی(جلد دوم). تهران: وزارت ارشاد و فرهنگ اسلامی، چاپ دوم.

۳- حسینی، سارا؛ دانش‌گر، آذر. (۱۳۹۵). کارکرد شاعرانه‌ی آرکایسم در شعر شفیعی کدکنی. فصل‌نامه زیبایی‌شناسی ادبی. تهران: سال چهارم، شمارهٔ ۲۸.

۴- داد، سیما. (۱۳۹۵). فرهنگ اصطلاحات ادبی. تهران: مروارید، ویرایش دوم، چاپ هفتم.

۵- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۸). موسیقی شعر. تهران: آگاه، چاپ یازدهم.

۶- صفوی، کورش. (۱۳۹۷). آشنایی با نشانه‌شناسی ادبیات. تهران: نشر علمی، چاپ سوم.

۷- علی‌پور، مصطفی. (۱۳۸۷). ساختار زبان شعر امروز. تهران: فردوس، چاپ سوم.

۸- فروغ، خالده. (۱۳۹۰). گام بی‌توقف. کابل: برگ، چاپ نخست.

۹- واصف باختری، محمدشاه. (۱۳۸۸). سفالینه‌ای چند بر پیشخوان بلورین فردا. به کوشش ناصر هوتکی. کابل: پرنیان، چاپ نخست.

۱۰- هوتکی، ناصر. (۱۳۹۵). دستینه‌ها. کابل: عازم، چاپ نخست.

۱۱- یمین، محمدحسین. (۱۳۸۱). واژه‌شناسی. کابل: سعید، چاپ سوم.

واصف باختری

خلاصه‌ی
بررسی سبک‌شناسی اشعار

نقیب‌الله محمدی

میلاد صادقی مهرآبادی

واصف باختری از شاعران برجسته‌ی شعر و ادبیات فارسی است. وی از شاعرانی است که بر بسیاری از شاعران دیگر در جغرافیای افغانستان تأثیرگزارده‌است. در شعر واصف مختصات و ویژه‌گی‌هایی وجود دارند که شعر وی را از اشعار دیگر شاعران متمایز می‌کنند. بنابراین، لازم است که شعر وی مورد بررسی سبک‌شناسانه قرار گیرد. از این رو نویسندگان این پژوهش، با روی‌کرد توصیفی- تحلیلی شعر واصف را در سه قلمرو فکری، ادبی و زبانی مورد بررسی قرار داده‌اند. شعر واصف در سه بازه‌ی زمانی مورد بررسی قرار گرفته است که ویژه‌گی‌های دوره دوم در امتداد دوره‌ی اول قرار گرفته است. از ویژه‌گی‌های فکری این دوره می‌توان به عاشقانه‌ها، سوگ‌سرودها، بوطیقا و مقوله‌ی رنج و پرخاش‌گری اشاره کرد. در بخش ادبی و زبانی نیز به تشبیه، استعاره، تشخیص، مجاز، کهن‌گرایی و واژگان ابداعی پرداخته شده است. با بررسی اشعار دوره سوم یا اشعار سال ۱۳۵۰ به بعد، نویسندگان به مقولاتی چون عشق به انسان، روشن‌گری و شعر مقاومت در قلمرو فکری پرداخته‌اند و در قلمروهای زبانی و ادبی نیز به آرایه‌هایی چون تشبیه، استعاره، اسطوره، نماد، کهن‌گرایی، واژگان ابداعی، قالب‌های شعر نو و شعر سپید، و ساختار جملات پرداخته‌اند.

کلیدواژه‌ها: واصف باختری، سبک‌شناسی، قلمروهای فکری، ادبی و زبانی.

مقدمه

واصف باختری از شاعران برجسته‌ی ادبیات فارسی و از سردم‌داران و پیش‌قراولان ادب فارسی افغانستان است. وی از مردم افغانستان و در میان آن مردم زندگی کرده است. خم و پیچ‌ها، دردها و آلام و آرمان و آمال آن مردم را می‌شناسد. وی در دامن فرهنگی بزرگ شده و از درختی ثمر گرفته است که فردوسی و سنایی و عطار و مولوی و حافظ و سعدی کاشته است. شعر او یادآور حماسه فردوسی و عرفان سنایی و عطار و مولوی و حافظ و حکمت سعدی است. آشنایی با شعر او، آشنایی با فرهنگ و ادبیات غنی فارسی است؛ آشنایی با دردها و رنج‌های مردم افغانستان است؛ و از آن‌جایی که او به زبان انگلیسی آشنایی دارد و ترجمه‌های از اشعار شاعران انگلیسی‌زبان دارد، آشنایی با شعر او آشنایی با فرهنگ غرب نیز است. با توجه به این نکات، بررسی سبک‌شناسانه‌ی شعر وی اهمیت می‌یابد؛ زیرا که شناخت سبک او برای شاعران جوان به‌ویژه و ادب‌دوستان بالعموم در فهم و تقلید از شعر وی کمک می‌کند. پژوهش حاضر سعی بر آن دارد تا شعر واصف باختری را در سه قلمرو فکری، ادبی و زبانی بررسی سبک‌شناسانه کند.

در مورد سبک شعر واصف باختری هنوز پژوهش جامع انجام نگرفته است بلکه مقالاتی نگاشته شده است که هر مقاله‌ای به گوشه‌ای از شعر وی نظر انداخته است. در این‌جا، به مواردی که به نوعی (مستقیم یا غیر مستقیم) مرتبط با بحث سبک‌شناسی شعر واصف است همراه با توضیحی در ساختار آن دست می‌یازیم.

سرور رسا رفیع‌زاده، بررسی ادبی و بلاغی سخن واصف باختری.

این مقاله به «تشبیه» و ارکان و انواع آن در شعر واصف باختری پرداخته است.

مجاور احمدزیار، باختری با به کارگیری زبان نیرومندی تمام عیار شعرش را بر چکاد آفتاب نشانید.

این مقاله به جنبه‌های دستوری و زبانی از جمله به ساختار جملات، واژگان ابداعی و کهن‌گرایی شعر واصف باختری پرداخته است.

شبگیر پولادیان، بازتاب‌های اسطوره در شعر باختری.

این مقاله نیز به اسطوره‌پردازی‌های واصف پرداخته است. در این مقاله اسطوره‌های واصف را برخاسته از جنبه روایی شعر وی توصیف می‌کند و هم‌چنین، بر آن است که روی‌کرد دیگر واصف به اسطوره، برای بازآفرینی معناهای نو است.

پویا فارابی، یک دو سخن در زمینه‌ی شناخت شعر و شخصیت واصف باختری.

در این مقاله خطوطی در مورد زندگی واصف باختری نقش شده است. هم‌چنین، تاکید دارد که درون‌مایه شعر واصف «عشق» و «عرفان» و «عاطفه» است.

محمدکاظم کاظمی، -سخنی در باره‌ی مجموعه‌ی شعر «در استوای فصل شکسن»-.

مقاله که مختص به دفتر «در استوای فصل شکستن» است، آقای کاظمی واصف را شاعر شاعران معرفی می‌کند چرا که شعر واصف به علت دشواری و پیچیدگی تنها برای شاعران زیباست و قابل فهم. کاظمی واصف را شاعری معرفی می‌کند که هم نسبت به جامعه تعهد دارد و هم نسبت به هنرش. هم‌چنین، شعر نیمایی واصف را می‌ستاید و در نوع تصویرپردازی واصف نقدهایی وارد می‌کند.

باید یادآور شد که مقالات دیگری نیز در مورد شعر و شخصیت واصف باختری نگاشته شده است که به تلاش و کوشش و همت ناصر هوتکی گردآوری شده است و در مجموعه‌ی به نام «دستینه‌ها» در دو جلد گردآوری شده است.

ویژگی خاص و ممتاز پژوهش حاضر

پژوهش‌های که در مورد شعر واصف انجام شده‌اند هیچ‌کدام سبک واصف باختری را در سه جنبه‌ی فکری

و ادبی و زبانی بررسی نکرده‌اند. پژوهش حاضر بر آن است که شعر واصف باختری از جنبه فکری، ادبی و زبانی بررسی سبک‌شناسانه کند.

سبک و سبک‌شناسی

تعریف سبک به نظر می‌رسد سهل و ممتنع است، بدین معنی که ما به آسانی می‌توانیم دو نوع شعر را از هم تشخیص بدهیم و نحوه بیان و درون‌مایه‌ی آن‌ها را از هم باز شناسیم اما تعریف جامع و مانع سبک برای ما دشوار است. کسانی که از حافظ مثلاً تقلید کرده‌اند و سعی کرده‌اند مثل او بسرایند، باز می‌بینیم که ظرایفی در شعر حافظ است که در شعر مقلد نیست و آن ظرایف از نظر پنهان مانده‌اند. از این لحاظ است که تعریف جامع و مانع سبک برای ما دشوار است. تعریفی که دکتر سیروس شمیسا ذکر کرده است از این قرار است: «به طور کلی می‌توان گفت که سبک وحدتی است که در آثار کسی به چشم می‌خورد. یک روح یا ویژگی یا ویژگی‌های مشترک و متکرر در آثار کسی است. به عبارت دیگر این وحدت منبعث از تکرار عوامل یا مختصاتی است که در آثار کسی هست و توجه خواننده‌ی دقیق و کنجکاو را جلب می‌کند. ممکن است برخی از این عوامل یا مختصات سبک‌ساز نسبتا آشکار باشند اما معمولا و غالبا پنهان و پوشیده‌اند.» (شمیسا،۱۳۷۳: ۱۳-۱۴).

واژه‌ی «سبک» در بردارنده سه مفهوم است و وقتی این واژه را به کار می‌بریم یکی از این سه مقصود خواهد بود:

الف) سبک دوره: مختصات و ویژگی‌های مشترک و شبیه به هم که در آثار یک دوره دیده می‌شوند. مثلا ویژگی‌های مشترکی که در آثار دوره‌ی غزنویان دیده می‌شوند. بررسی سبک‌شناسانه‌ی یک دوره را سبک دوره می‌گویند. «یعنی سبک کم و بیش مشترک و شبیه آثار یک دوره‌ی خاص.» (همان: ۶۹).

ب) سبک شخصی: ویژگی‌های که در شعر یا نثر یک شاعر یا نویسنده دیده می‌شوند و مختص اوست و اثر او را از دیگر آثار ممتاز می‌کنند. به مجموعه‌ی این ویژگی‌ها که در اثر یک شخص دیده می‌شوند سبک شخصی می‌گویند. «یعنی سبک خاص یک شاعر یا نویسنده که اثر او را از هر اثر دیگری متمایز می‌کند.» (همان).

ج) سبک ادبی: در این مقوله بحث بر سر این است که چه ویژگی‌هایی متن ادبی را با متون علمی و مذهبی و تاریخی متمایز می‌کنند. به نظر می‌رسد فصل ممیّز متن ادبی آن است که آن را با گفتار عادی می‌سنجند. باید یادآور شد که در این نوع سبک‌شناسی باید محرز شود که آیا این متنی که مورد بررسی قرار می‌گیرد اصلا متن ادبی هست یا خیر؟!

سبک شعر باختری

واصف باختری از جمله شاعرانی است که تحوّلاتی فکری و رفتاری را در زندگی خویش تجربه کرده است. با توجه به مسایل سیاسی و اجتماعی افغانستان، این تحوّلات برای شاعر و سن و سال وی طبیعی می‌نمایند. می‌توان گفت که واصف باختری در زندگی خویش سه دوره را از سر گذرانده‌است. این تحوّلات به خوبی از اشعار واصف باختری بر می‌آید. واصف باختری در سال‌های ۱۳۴۰ تا سال ۱۳۴۵ خورشیدی دانش‌جویی بود بی‌باک و پرخاش‌جو و ستیزه‌گر که هیچ‌گاه از بحث‌ها و جدال‌های آتشین روی نمی‌گردانید و به اندیشه‌های سیاسی و اجتماعی خویش شیفته بود و هیچ‌گاه اندیشه‌های خویش را مورد نقد قرار نمی‌داد؛ از همین رو، نسبت به مخالفان فکری و عقیدتی و سیاسی خویش سخت می‌گرفت و از آنان بیزاری می‌جست. به قول رهنورد زریاب، در این دوران، کشور افغانستان نیز در تب و تاب‌های داغ دیدگاه‌ها و آموزه‌های سیاسی می‌سوخت و این شور و هیجان سیاست دامن‌گیر دانش‌جویان نیز شده بود (زریاب (دستینه‌ها)، ۱۳۹۵: ج۱، ۷۶).

دوره‌ی دوم زندگی واصف باختری از سال ۱۳۴۵ آغاز شده و به سال ۱۳۵۰ به فرجام می‌رسد. در این بحبوحه

که جامعه‌ی فرهنگی و روشنفکری افغانستان دچار تندروی‌ها و شتاب‌زدگی‌ها شده بود، واصف باختری در شمار پیش‌گامان و نظریه‌پردازان تندروترین جریان سیاسی روز قرار گرفته بود و از حقانیت «جریان دموکراتیک نوین» سرسختانه دفاع می‌کرد. این جریان به اعتبار شهرت نشریه‌ای که داشت به نام گروه «شعله‌ی جاوید» نیز یاد می‌شد. باری، این دوره برای واصف باختری در زندگی فکری و ادبی دوره‌ی فترت و «شک و تردید» (فاریابی، همان، ۱۵۰) است. دوره‌ی شک و تردید است چرا که پی برده بود که این جریانات سیاسی نباید او را مشعوف خویش کنند و وی را از رسالت اصلی‌اش که همانا پرداختن به مقوله‌های فرهنگی و ادبی است دور گردانند. دوره‌ی فترت است چراکه در این دوره هیچ شعری نسرود و یا اگر هم سروده بود به دست نشر نسپرد، به جز یکی و دو سروده‌اش که به دست ما رسیده‌است و در جای خودش به آن‌ها پرداخته‌ایم. گفتنی است که شعر این دوره‌ی باختری در امتداد دوره‌ی قبل قرار دارد لذا ما در این مقاله به آن نمی‌پرداخته و خواننده‌ی خواهنده را به کتاب مان در این موضوع ارجاع می‌دهیم.

دوره سوم زندگی واصف باختری از دهه‌ی پنجاه آغاز می‌شود. او هم از رهگذر اندیشه و هم از رهگذر رفتار و کردار دگرگون می‌شود. در این دوره از ستیزه‌گری‌ها و پرخاشجویی‌ها دست می‌کشد و همین‌گونه از جزم‌گرایی‌ها و دکم‌اندیشی‌ها. در این دوره از سیاست و حزب‌بازی‌ها به کلی می‌برد و بر اندیشه‌های سست نابسامان خویش خط بطلان می‌کشد. او در این دوره بیشتر به گستره‌ی حکمت و فلسفه روی می‌آورد و به چون و چراهای فلسفی بیشتر علاقه نشان می‌دهد و دلبسته می‌شود. چنان که در کتاب «نثر دری افغانستان» بیان شده، واصف باختری در شمار نویسندگان قلمرو فلسفه با قامت رسا و استوار می‌ایستد (زریاب، همان، ۷۸).

بررسی سبک‌شناختی اشعار دهه‌ی چهل

۱) قلمرو فکری

این دوره، بحرانی‌ترین سال‌های سیاسی کشور است. تعطیل شدن دانشگاه کابل، تظاهرات خیابانی، اعتصابات و قامت راست کردن احزاب سیاسی چپ‌رو و راست‌رو و میانه در این دوره رخ می‌دهد. بیش از سی جریده آزاد با گرایش‌های متفاوت و آرمان‌گرایانه به کار آغاز می‌کند. بی‌شک، این اوضاع بر شعر و ادبیات نیز سایه می‌افگند.

واصف باختری نیز در قطار سیاست‌مداران می‌پیوندد و عضو یکی از احزاب چپ می‌شود و به اتحادیه‌ی محصلان راه می‌یابد (ناظمی، همان، ۲۵۵). بی‌تردید، این اوضاع بر شعر واصف نیز تأثیر گذاشته‌است و سروده‌های وی را رنگ و بو بخشیده‌است.

با درنگی بر اشعار این دوره می‌توان دریافت که حال و هوای جوانی و شتاب‌زدگی و اوضاع سیاسی و اجتماعی بر سروده‌های سراینده سخت تأثیر گذاشته‌است. سروده‌های این دوره که در قالب‌های سنتی، نیمایی و سپید جا گرفته‌اند، اندیشه‌های ایدولوژیکی زمانش را به خوبی بازتاب می‌دهند. از همین رو، برخی از این سروده‌ها فقط نقش تفننی دارند و از تخیل پویا و ماندگار هنری دور مانده‌اند. سراینده در این دوره هنوز گرفتار «من شخصی» است. اگر سروده‌های اجتماعی هم دارد باز از دریچه‌ی من شخصی می‌گذرد. اینک به اندیشه‌های نهفته در سروده‌های این دوره می‌پردازیم:

عاشقانه‌ها

عشق به شخص:

معشوق، در این سروده‌ها زمینی است و عشق، عشق مجازی. عاشق در این سروده‌ها از فراق می‌گوید و از درد دوری. سروده‌های سایه، آتش خاموش، گل آفتاب و نوشخند گل این فضا را منعکس می‌کنند.

چو در شکنج قفس یاد 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 ساز در برش کشم چون ماه
حدیث سایه و خورشید را بهانه کنم
شراب بوسه و گلنار اشک و نکهت گل
سرشته سازم و آهنگ این ترانه کنم...
(باختری، ۱۳۹۵: ۳۳).

عشق به میهن:

سروده‌های «سراپرده‌ی جمشید» و «های میهن» احساسات وطن‌دوستانه و میهن‌پرستانه‌ی واصف را به‌خوبی می‌نمایانند.

آن که شمشیر ستم بر سر ما آخته‌است
خود گمان کرده که برده‌ست ولی باخته‌است
های میهن بنگر پور تو در پهنه‌ی رزم
پیش سوفار ستم سینه سپر ساخته است...
کوه تو، وادی تو، دره‌ی تو، بیشه‌ی تو
در سراپای جهان ولوله انداخته است
روی او در صف مردان جهان گلگون باد
هرکه بگذشته ز خویش و به تو پرداخته است
(همان: ۷۹).

بوطیقای واصف

واصف باختری در اشعاری از جایگاه شعر و چند و چون آن سخن به میان می‌آورد. می‌توان گفت که سروده‌های «پدرود»، «حافظ» و «آهنگ رستاخیز» بوطیقای واصف را بیان می‌کنند. در سروده «حافظ» به نکات زیر اشاره می‌کند:

الف) شعر باید از نگاه لفظی ابتر و سست نباشد؛
ب) شعر دارای محتوای والا باشد؛
ج) شعر باید شیوا و رسا باشد؛
د) شعر باید شعر همه زمانه‌ها باشد.

از نظرگاه واصف باختری، شعر باید سلاح دست شاعر باشد، شعر باید بلبل دستان‌سرای عشق و امید باشد، شعر باید شعله‌ی لرزان شب‌های تیره و تار باشد و روشنی ببخشد و گرما ببخشد و شعر باید فریاد رزم‌انگیز باشد و پرده‌های بی‌داد و ستم را پاره کند.

آهنگ رستاخیز

...بال زیبای تو با زنجیر زرین بسته‌اند
شعر من ای بلبل دستان‌گر عشق و امید
شعر من ای شعله‌ی لرزان شب‌های سیاه
شهر من ای مهر عالم‌تاب فردای سپید
ناله شو، فریاد شو، فریاد رزم‌انگیز شو
نغمه‌ی جان‌سوز شو، آهنگ رستاخیز شو
پرده‌ی بی‌داد و زنجیر ستم را پاره کن
از هراس زورمندان پرده‌پوشی تا به کی؟
موج شو، سیلاب شو، سیلاب پرجوش وخروش
لرزه در دل‌ها پدید آور خموشی تا به کی؟

رنج و پرخاشگری

با توجه به اوضاع سیاسی و اجتماعی کشور (چنان که پیش‌تر گفته‌آمد)، فضای خفقان و تند و تاری بر جامعه حاکم بود و شاعران نیز در این گیر و دار دست و پنجه نرم می‌کردند. واصف باختری نیز این فضا را در سروده‌های خویش منعکس کرده‌است. می‌توان گفت که واصف، شاعر رنج است و پرخاش. شاعر رنج است زیرا که فضای کشور چنان است که اگر کسی صدا برآورد خفه‌اش می‌کنند. از دیگر سو، کسی ارزش شعر و سخن واصف را نمی‌داند و به گفته‌ی خودش: آنجا که ارج رشته و مرجان، سنگ سیاه و لعل بدخشان و خار و خس و بنفشه و ریحان برابر است گوهر فروختن و شعر سرودن ابلهی‌است. به باور واصف، روزگار بر وفق مراد بی‌هنران است، چنانکه در اندیشه‌ی

بزرگان قدیم نیز چنین بوده‌اند. گاهی این رنج واصف را وا می‌دارد تا دست از سرودن بردارد و «زنده در گور سکوت» شود. شاعر خشم است زیرا که این فضا با روحیه لطیف شاعر جوان سازگاری ندارد و شاعر را وا می‌دارد تا بر ضد چنین فضا داد سخن در دهد و فریاد رزم‌انگیز سر دهد. او با زبان استوار و بدون پرده بر دشمنان می‌تازد و مردم را بر ضد آنان بر می‌انگیزد. فضای سروده‌های «پدرود»، «آب سخن»، «گیاه هرزه»، «افق تاریک»، «روح سرکش»، «خشم»، «مرغ گرفتار» و «آهنگ رستاخیز» حاکی از این اندیشه است.

ای وای زین مشت ددان زین ابلهان بی‌خرد
کاین سوی آن، آن سوی این، با خشم پراند لگد
اهریمنانی کینه‌جو، نامردم و ابلیس‌خو
رفته ز روشان آبرو، مانندهٔ آب از سبد
بدگوهر و گمره همه، دست از خرد کوته همه
پیش عدو روبه همه، بر مردم کشور اسد...
مردم‌گزایی پیشه‌اش، جور و ستم اندیشه‌اش
تا خشک سازد ریشه‌اش، کو خشم دادار احد...
ای پتک‌ها، ای داس‌ها، گیرید از این کناس‌ها
زین تیره‌دل خناس‌ها، داد دل اهل خرد
(همان: ۴۸).

از دیگر موضوعاتی که واصف به آن‌ها پرداخته‌است زندگی، بزرگ‌داشت‌ها، عقل و عشق، ابن‌الوقت بودن، ضدیت روزگار با باهنران، ناامیدی از تغییر اوضاع پیش‌آمده‌ی سیاسی و اجتماعی و ابزار دست دیگران قرار نگرفتن است که به ترتیب در سروده‌های «زندگی چیست؟»، «شمشیر عریان»، «پیر خراسان»، «ژاله»، «شعله‌ی غم»، «آب سخن»، «درفش داد و آیین» و «متاع هنر» جلوه‌گر شده‌است. از آنجایی که این موضوعات از بسامد جالب توجهی برخوردار نبودند از پرداختن به آن‌ها خودداری می‌کنیم.

ب) قلمرو ادبی

با درنگی در اشعار این دوره‌ی واصف باختری در می‌یابیم که وی به قلمرو ادبی یا شگردهای بیانی و بدیعی توجه فراوان نشان داده است. واصف باختری در سروده‌هایش از تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز، تشخیص، مراعات النظیر، حسن تعلیل، اسلوب معادله، تنسیق الصفات و پارادوکس استفاده کرده است. از این میان از تشبیه بیشتر از هر آرایه‌ی دیگر استفاده کرده است. آرایه‌ها یا شگردهایی که دارای بسامد بالاست و در خور توجه تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز، تشخیص و مراعات النظیر است که اینک به هر یک از این موارد می‌پردازیم.

تشبیه

واصف باختری از تشبیه فراوان استفاده برده‌است. با توجه به سروده‌های این دوره در می‌یابیم که تشبیهات وی معمولا بدیع نیست؛ بلکه تشبیهاتی است که در شعر و ادب سنتی ما فراوان استفاده می‌شده‌است. برای نمونه تشبیهاتی در زیر آورده‌ایم.

شعله‌های سرکش دل/ ابر دیده/ گوهر سرشک/ آتش عمر/ تو چون سپیده‌ی صبحی/ من چو شمع مزارم/ آوره‌ام چو باد بهاران/ ز آب دیده که خونین بود چو لاله‌ی صحرا/ داغ عشق/ که چون هلال تهی مانده‌است بی‌تو کنارم. «آتش خاموش» (همان: ۳۸).

شعر من ای گوهر افتاده / چشم زمان/ شعر من ای غنچه‌ی پژمرده/ مرداب غم/ شعر من ای گلبن پرورده/ شعر من ای اشک سیمین/ مژگان رنج/ شعر من ای آه خونین/ شعر من ای... بلبل دستان‌سرای/ شعر من ای شعله لرزان/ شعر من ای مهر عالم‌تاب/ پرده‌ی بی‌داد/ زنجیر ستم. «آهنگ رستاخیز» (همان: ۵۴).

استعاره

از دیگر شگردهای بیانی که واصف باختری به آن توجه نشان داده است استعاره است. اینک نمونه‌های را می‌آوریم:

استعاره گوهر و مرجان از محتوای بلند:

آن یکی طبعی چو دریا داشت لیک

گوهر و مرجان در آن دریا نداشت

(همان: ۴۷).

استعاره صد باغ رنگین و ده گلبن بویا از شکل زیبا و محتوای بلند:

وان یکی صد باغ رنگین آفرید

وندران ده گلبن بویا نداشت

(همان).

خاکدان = زمین/ آب آتشین = شراب/ بلبل دستان‌سرا = شعر/ زلف پریشان سنبل = آشفتگی و پژمردگی/ بهشت عشرت و موسم سعید = بهار/ باده عقیق = شراب/ گل = انسان خوب و نجیب/ نیزه‌گزاران و خدنگ‌اندازان = آدم‌های شر و پست و... .

کنایه

واصف باختری از کنایه نیز برای ابراز اندیشه‌های خویش فراوان استفاد کرده است.

از دیده افتادن و ندویدن به روی کسی:

چه گناه سر زد از من که ز دیده‌ها فتادم

چو به سان اشک هرگز ندویده‌ام به رویی

(همان: ۳۹).

سراپا گوش بودن و آتش‌زبان بودن:

در چمن ای باغبان چون گل سراپا گوش باش

کامشب آن‌جا واصف آتش‌زبان خواهد رسید

(همان: ۵۷).

سر برکشیدن/ از چشم افتادن/ شعله افروختن/ درنوردیدن ره صد ساله در چند روز/ سکوت پیش از طوفان/ سر در گریبان زیستن/ سر ز بالین برگرفتن/ سر به دامان کسی ماندن/ سینه سپر ساختن/ سپر انداختن و... .

مجاز

از دیگر صور شگردهای بیانی واصف باختری استفاده از مجاز است. ناگفته نماند که از مجاز نسبت به تشبیه و استعاره کم‌تر استفاده کرده است.

مجاز جهان از جهانیان:

سیمین و تابناک بود کوکب هنر

چشم جهان به کلک سخن‌ساز شاعر است...

(همان: ۶۵).

مجاز زمانه از زمانیان:

روشن شد این حدیث دلارا که تا هنوز

گوش زمانه در پی آواز شاعر است

(همان).

مجاز زبان از سخن:

لب فرو بستم که «دشمن مرده پندارد مرا»

«زنده در گور سکوتم» از زبان من مپرس

(همان: ۴۲).

جهان = زندگی/ جهان = جهانیان/ غزل = شعر و... .

مراعات النظیر

اسامی دیگر آن تناسب، مؤاخات، توفیق، تلفیق و ائتلاف است و آن هنگامی رخ می‌دهد که «برخی از واژگان کلام اجزایی از یک کل با باشند و از این جهت بین آن‌ها ارتباط و تناسب باشد.» (شمیسا، ۱۳۸۹: ۴۹) البته ناگفته نماند که کلام بدون تناسب الفاظ و عناصر بی‌معنا خواهد بود، چنین تناسبی از نگاه ادبی مورد توجه نیست بلکه مراد تناسب هنری است که بین الفاظ و عناصر کلام خوش نشسته‌است. واصف باختری از مراعات النظیر بسیار استفاده جسته‌است و این آرایه در سروده‌های این دوره جالب توجه است.

نام‌های گل‌ها:

هم سبزه سخن‌گوی بود هم سمن تو

هم سنبل تو، هم گل تو، هم چمن تو

هم نرگس و هم سوسن و هم نسترن تو

«هم خار بیابان تو هم خار کن تو»

(باختری، ۱۳۹۵: ۳۵).

واژگان جنگی:

هرکجا بود گلی رفت به تاراج خزان

باغ یغمازدگان را ثمری پیدا نیست

آه ازین نیزه‌گزاران و خدنگ‌اندازان

حیف صد حیف که ما را سپری پیدا نیست

(همان: ۶۶).

تناسب بین عناصر طبیعی، نام‌های شعرا و ... در اشعار واصف فراوان به چشم می‌خورد.

تشخیص

یکی از زیباترین گونه‌های تصویرپردازی در شعر تشخیص است. واصف باختری نیز از تشخیص فراوان استفاده جسته است و اشعارش سرشار از زندگی و شور و تحرک کرده است.

ای پتک‌ها، ای داس‌ها، گیرید از این کناس‌ها

زین تیره‌دل خناس‌ها، داد دل اهل خرد

(همان: ۴۸).

اینک سپاه نوروز از ره فرا رسید

و اسپندماه پرچم تسلیم بر کشید

خورشید بر کشید سر از غرفه‌ی بهار

بر البرز پرده‌ی زربفت گسترید...

دست بهار جیب و گریبان باغ را

از یاسمین و سوسن و نیلوفر آگنید

صحرای بلخ دکه‌ی گوهرفروش شد

کانجا بهار گوهر و الماس و لعل چید...

(همان: ۶۲).

با درنگی بر اشعار این دوره‌ی واصف باختری در می‌یابیم که وی همچنان از اسلوب معادله، حسن تعلیل، تنسیق الصفات و پارادوکس نیز استفاده کرده است و شعرش را زینت بخشیده‌است. از آنجایی که بنای ما بر بسامد زیاد است از پرداختن به این آرایه‌ها که بسامدی چندانی ندارند صرف نظر می‌کنیم.

ج) قلمرو زبانی

ا) سطح آوایی

موسیقی بیرونی

اشعار این دوره‌ی واصف باختری در قالب‌های غزل، قطعه، ترکیب‌بند، چارپاره، قطعه‌مثنوی، رباعی، قصیده و شعر نیمایی چهره نموده‌است. از این میان بیشترین نقش را غزل ایفا می‌کند. اشعار این دوره در بحرهای رمل، مجتث، مضارع، هزج و رجز سروده شده‌است. باید یادآور شد که بیشتر این اشعار در بحر رمل و مجتث سروده شده‌است.

موسیقی کناری

بیشتر اشعار این دوره دارای ردیف‌اند. می‌توان گفت که از اشعار بررسی شده تنها یک سوم آن بدون ردیف سروده شده‌اند. ردیف‌ها معمولا متوسط اند.

موسیقی درونی

واصف باختری از موسیقی درونی بسیار استفاده کرده‌است و این مقوله به شعرش موسیقی لطیفی بخشیده‌است.

واج‌آرایی در شعر واصف خواننده را پابه‌پای خویش می‌کشاند و او را مجذوب فضای شعر می‌کند. واج‌آرایی در اشعار این دوره در حروف «ا»، «د»، «ر»، «س»، «ش»، «گ» و «و» پدیدار شده است. بسامد واج‌آرایی در حرف «س» بیشتر از دیگر حروف دیده می‌شود. در ادامه، به نمونه‌هایی از واج‌آرایی‌هایی پربسامد بسنده می‌کنیم:

واج‌آرایی حرف «الف»:

دردا که در این شارسان در این گجسته خاکدان
دارا نپوشد پرنیان، دهقان نمی‌یابد نمد
ای پتک‌ها، ای داس‌ها، گیرید ازین کناس‌ها
زین تیره‌دل خناس‌ها، داد دل اهل خرد
(همان: ۴۹).

واج‌آرایی حرف «س»:

هم سبزه سخن‌گوی بود هم سمن تو
هم سنبل تو، هم گل تو، هم چمن تو
هم نرگس و هم سوسن و هم نسترن تو
«هم خار بیابان تو هم خار کن تو»
(همان: ۳۵).

ب) سطح دستوری

در اشعار مورد بررسی به سه ویژگی واژگانی بر می‌خوریم. در این اشعار واژگان کهن و ترکیبات ابداعی و نوساخته فراوان به چشم می‌خورد. کهن‌گرایی واژگانی و واژگان ابداعی در غنابخشیدن به سطح زبانی شعرش نقش مهمی را ایفا کرده است. باید یادآور شد که کهن‌گرایی در شعر واصف نشان‌دهنده‌ی آگاهی وی از سنت ادبی فارسی است. از دیگر ویژگی‌های واژگانی در شعر واصف، اسکان محرک است که در اشعار وی به چشم می‌خورد، اما از آنجایی که در اشعار این دوره از بسامد چشم‌گیری برخوردار نیست از پرداختن به آن پرهیز می‌کنیم. جملات وی از نگاه نحوی نیز مطابق هنجار است و معمولا از جملات متوسط استفاده می‌کند که نمونه‌هایی این پژوهش گواه این مطلب است. اینک در ادامه به نمونه‌هایی از دو مؤلفه‌ی کهن‌گرایی و واژگان ابداعی می‌پردازیم:

کهن‌گرایی

در شعر واصف واژگان ددان، شه‌گول، بو که، دادار احد، شارسان، گجسته، دژخیم، ددمنشان، صفاهان، گازرگاه، دلیل (راهنما)، چکامه، سجستان، آختن، سترون، بدسگال، توتیا، زندبافان و... .

واژگان ابداعی

تلاش برای رسیدن به زبانی غنی و سرشار از طریق ساختن واژگان و ترکیبات جدید به عنوان یکی از ویژگی‌های زبانی شعر واصف باختری مطرح است. نوآوری‌های واژگانی واصف باختری در قلمروهای واژگان مشتق، واژگان مرکب و واژگان مشتق-مرکب دیده می‌شود که این مسئله جای جدایی از این پژوهش می‌طلبد. اینک برخی از واژگان ابداعی واصف را که در اشعار این دوره استفاده شده است فهرست‌وار ذکر می‌کنیم و نمونه‌هایی برای آن می‌آوریم.

واژگان شرنگ کین، روسپی‌خویان، تیره‌خویان، اخترشماران، دفترنگاران، صهباگساران، لای‌خواران، کندگامان، فقرآلودگان، بادآورد، ابلیس‌سار، خردورز، غباران، کامگاران، بیشه‌زاران، تندرآسا، خماران، نوشانوش و... از ابداعات باختری است که در اشعار این دوره مورد استفاده قرار گرفته‌است.

شراب مهر ناپاک از شرنگ کین چرا باید؟
به جای دسته‌ی گل خنجر و زوبین چرا باید؟
(همان: ۷۱).

بررسی سبک‌شناختی اشعار بعد از دهه‌ی چهل (۱۳۵۰ تا اواخر عمر)

پیش‌گفتار

همان‌طور که در مقدمه‌ی فصل اول بیان شد، واصف باختری از سال ۱۳۵۰ به بعد از سیاست و حزب‌بازی‌ها دست کشید و به عرصه‌ی فلسفه و حکمت روی آورد. با توجه به اشعار این دوره از زندگی واصف، به جرئت می‌توان گفت که وی از جمله شاعران «سمبولیسم اجتماعی» است. آشنایی واصف با مکاتب ادبی اروپایی و مکاتب شعری در ایران، باعث شده است که وی شعر سمبولیسم اجتماعی را در افغانستان پی‌بگیرد و بر سبق و سیاق این مکتب حرکت کند. برای وضوح مطلب لازم می‌بینیم به اصطلاح «سمبولیسم اجتماعی» بپردازیم.

سمبولیسم در معنی اصطلاحی و خاص، نام یکی از مکاتب ادبی اروپایی است که در قرن نوزدهم پس از مکاتب کلاسیسم، رئالیسم و ناتورالیسم شکل گرفت (پورچافی، ۱۳۸۳: ۱۹۵). این جریان بر شعر فارسی در ایران نیز تأثیر گذاشت و شاعرانی چون نیما یوشیج، مهدی اخوان ثالث، احمد شاملو، سهراب سپهری و فروغ فرخ‌زاد از جمله شاعران این مکتب به شمار می‌آیند. البته سمبولیسم اجتماعی در ایران تفاوت‌هایی با سمبولیسم اروپایی دارد. اینک به تفاوت‌های این جریان در ایران و اروپا می‌پردازیم و سپس جایگاه شعر واصف را در این مقوله بررسی می‌کنیم.

اصول و ویژه‌گی‌های مکتب سمبولیسم اروپایی

بیان افکار و عواطف از طریق استفاده از نمادها و نشانه‌های شخصی؛

در اکثر موارد شعرشان مشکل بوده و نیاز به رمزگشایی دارد؛

عدول از قوانین ادبی عروضی و پدید آوردن شعر آزاد و شعر سپید؛

توجه به آهنگ و موسیقی کلمات؛

گریز از عینیت و واقعیت و نزدیک شدن به مفاهیم ذهنی و انتزاعی؛

عدم توجه به مسایل اجتماعی و سیاسی و نداشتن تعهد در برابر جامعه؛

عدم اعتقاد به تعلیمی بودن شعر و ادبیات؛

ترجیح دادن تصور و تخیل بر تفکر و تعقل (همان: ۱۹۷).

اصول و ویژه‌گی‌های سمبولیسم اجتماعی شعر ایران

در شعر شاعران سمبولیسم اجتماعی ایران چهار گزینه‌ی اول از ویژه‌گی‌های سمبولیسم اجتماعی اروپایی دیده می‌شوند اما چهار گزینه‌ی آخر متفاوت اند. اینک به چهار تفاوت سمبولیسم اجتماعی ایران و سمبولیسم اروپایی می‌پردازیم:

تأکید شاعران سمبولیسم اجتماعی ایران بر عینیت و واقعیت؛

متعهد بودن شاعران سمبولیسم اجتماعی ایران نسبت به مسایل اجتماعی و سیاسی و آرمان‌ها و دردها و آرزوها و دریغ‌های انسانی؛

اعتقاد شاعران سمبولیسم اجتماعی ایران به جنبه‌ی تعلیمی بودن شعر و ادبیات؛

اهمیت دادن شاعران سمبولیسم اجتماعی ایران به درک و دریافت‌های فکری و فلسفی در کنار تصور و تخیّل (همان: ۱۹۹).

باید گفت که محور و اساس این جریان، دو مقوله‌ی «جامعه‌گرایی» و «نمادگرایی» است. از آنجایی که رکن اول، جامعه‌گرایی است، نمادها نیز به سمت‌وسوی مسایل اجتماعی و سیاسی می‌گرایند.

از ویژه‌گی‌های زبانی و ادبی این جریان می‌توان به مقوله‌های زیر اشاره کرد:

تغییر در شیوه‌ی استفاده از قالب و وزن و قافیه؛

استفاده از واژه‌های زبان امروزی و تازگی زبان؛

استفاده از زبان نمادین (این مسئله باعث می‌شود تا شعر از حالت «تک معنایی» به مرتبه‌ی چند معنایی رود و تفسیرهای متفاوتی را پذیرا شود)؛

استفاده از زبان و بیان پر تحرک و حماسی.

از ویژه‌گی‌های فکری نیز می‌توان به مقوله‌های ذیل اشاره کرد:

تعهد در برابر مردم و اجتماع؛

آگاهانه و متفکرانه بودن اشعار؛

تأثیرپذیری از میراث‌های ادبی و فرهنگی گذشته؛

تغییر جهان‌بینی کل‌نگر و ذهنی به جهان‌بینی جزئی و عینی (مفاهیمی چون عشق و درد و مردم و زندگی و آزادی در شعر سنتی کلی و ذهنی و فاقد هویت ملموس بودند اما در شعر این دوره نگاه شاعر به این پدیده‌ها جزئی و عینی است)؛

برخورداری از مخاطبان فرهیخته و تحصیل کرده (همان: ۲۰۸-۲۲۸).

با توجه به جریان شعر سمبولیسم اجتماعی در ایران و اصول و ویژه‌گی‌های این مکتب و توجه به شعر واصف باختری، می‌توان گفت که وی از جمله شاعران سمبولیسم اجتماعی است و متأثر از جریان سمبولیسم اجتماعی ایران. این مدعا را با پرداختن به قلمروهای فکری، ادبی و زبانی شعر واصف مستدل می‌کنیم و از خواننده انتظار داریم خود داوری کند.

۱) قلمرو فکری

عشق به انسان (انسان‌گرایی)

عشق واصف نه عشق به زیباروی است و نه عشق عرفانی که معشوقش خدا باشد؛ بلکه معشوق واصف انسان است. واصف برای عشق‌ورزیدن هم‌نوع را انتخاب کرده است. انسان‌گرایی واصف «از حکمت داستانی شاهنامه و یادگار زریران سرچشمه می‌گیرد. از وداهای حکیمانه که در آن «شاعران شاگردان خداوندند» و از حکمت روستایی که نسل به نسل به دست‌های مدرن روزگار ما رسیده‌است... حکمتی که بر انصاف و همه‌بینی استوار است... حکمتی که مهربانی و مهرورزی سرفصلش است... وقتی در زندان حتا زندان‌بانش را دیومنش شیطان‌صفت نمی‌داند، که حکیمانه او را چون خود، اسیر سرنوشتی محتوم می‌داند که دیگرانش رقم زده‌اند. و خطاب او نه به پاسبانی خاص که به نوع پاسبان که به کنش پاسبانی در جان نوع آدمی است.» (محمدی (دستینه‌ها، ۱۳۹۵: ۲۲۲).

پاسبان منا ای تو خود بند بر پا زبان، بسته تنها/ چیستی هیچ دانی؟/ دشنه‌ای رفته در سینه‌ای روزگاری/ همچنان مانده بر جای/ خفته در خون و زنگار/ هیچ آزرمی از من مبادت!/ ما زیک تیره و یک تباریم/ پاسبانا برای خدا بازگو/ شحنه میداند آیا/ چیست لبخند کودک؟-جوهر جاری جوی‌باران هستی-/ شحنه میداند آیا که زنجیریانش -هم سرایان رگبارهای شبانه-/ زیر این آسمانه/ نان زرین خورشید را/ بر سرخوان خوالی‌گر خواب/ نیز هرگز نبینند/ شحنه میداند آیا که مرغان نورند زینجا گریزان (باختری، ۱۳۹۵: ۱۴۷-۱۴۸).

در این نگاه، پاسبان و زندانی همه صورت‌هایی از یک شخص اند. چنان که رستم و اسفندیار و یا رستم و سهراب را در عین تقابل، جدا دانست. این مکمل نقش آن و آن مکمل نقش این است. در این نگاه، زیبایی‌ها مدیون زشتی‌هاست. در این نگاه همه چیز در جای خودش نیکوست. آرمان تعالی و برابری انسان‌ها در ذهن و ضمیر شاعر عاشق‌واره پرورده شده‌است و همواره فریاد رهایی و رستگاری انسان را سر می‌دهد، هرچند در این گستره پیوسته جفا دیده و آشوب شنیده.

باختری در شعر «تا شهر پنج ضلعی آزادی» نگاه خودش را به انسان آرمانی بیان می‌کند. در این شعر «شهرزاد» نمادی است از انسان ایده‌آل و آرمانی واصف. عشقی که باختری به انسان‌ها دارد باعث می‌شود انسان ایده‌ال او دست به زور و خشونت نزند و اگر مشکلی در میان افتد باید از طریق گفت‌وگوی هنرمندانه حل و فصل شود تا مبادا دست کسی به خون انسانی آلوده شود.

ناامیدی، تنهایی و غربت

این مقوله نیز پی‌آمد انسان‌گرایی واصف باختری است. واصف باختری بر اثر وقوف به دردها و رنج‌های بشری، آگاهی از خصومت‌ها و کینه و ویرانی‌ها و آگاهی از فقر و تهی‌دستی و گرسنگی مردم رنج می‌برد و درد می‌کشد. او صدای رنج‌ها و دردهای مردم می‌شود و می‌سراید:

ای تمام برگ‌های درختان جهان/ بیش‌تر از شمار شما/ سنگ در فلاخن نفرین دارم/ من از کنار سنگ‌واره‌ی ارغنون‌ها/ از برابر تهی‌ترین پنجره‌ها گذشته‌ام/ و نجوای زندانیان آواها/ در نقب حنجره‌ها را شنوده/ من دیده‌ام/ در آن سوی لبخندهای دروغین -گل‌های مقوایی یقین- / آبگینه‌های انباشته از شرنگ شک/ من دیده‌ام/ که فانوس شعر، روشن‌گرِ راه جستجوی نان‌پاره‌ای است/ که شاعره‌گان/ با طناب پوسیده‌ی بیت‌های کاهنان عتیق بادیه/ خویشتن را حلق‌آویز می‌کنند (همان: ۳۰۳).

در سروده‌های «ای روح سبز فصل شگفتن»، «صفحه‌ی تقویم خالی بود» و «دریغا چنین بود فرجام ما» از نگون‌بختی و امیدهای بی‌بنیاد و فرسوده و چرکین سخن می‌راند و از آرمان‌هایی می‌گوید که به ناامیدی انجامیده‌است و به بن‌بست رسیده‌است. و در اشعار «ای خویشاوند دریا»، «سیب»، «نوشدارو» و «از اندوه تلخ کوچ» از غربت و جدایی می‌نالد. از این جدایی از وطن که به اجبار دامن‌گیر شاعر شده است. در این اشعار فضای دلهره و هراس مسلط است.

روشن‌گری

یک شاعر انسان‌گرا و جامعه‌گرا که به انسان‌ها عشق می‌ورزد بایست که دردها و آلام مردم را شناسایی کند و همدلی و همدردی نشان دهد و از همه مهم‌تر مشکلات را بشناسد و راه حل بدهد و روشن‌گری کند. واصف باختری بی‌شک شاعری است عاشق انسان، هم‌درد و هم‌دل و هم‌آواز با انسان. او دردها را می‌شناسد، رنج‌ها را بو می‌کشد، و داغ‌ها را لمس می‌کند. این درد و رنج انسانی وی را وا می‌دارد تا نهایت تلاش خود را در پیرامون «تقریر حقیقت و تقلیل مرارت» کند. روشن‌گری‌های این شاعر سمبولیسم اجتماعی گاهی در پرده‌های از نمادهاست وگاهی در قالب طنز تلخ اجتماعی. برای جلوگیری از درازدامنی سخن، شما را به سروده‌های «دو خط، دو خط موازی» و «بیان‌نامه‌ی وارثان زمین» ارجاع می‌دهم.

شعر پایداری

واصف باختری از همان سپیده‌دم شاعری، آگاهانه پژواک پرخاش و اعتراض صداهای در درون خفته‌ی مظلومان و بی‌چارگان بوده است؛ اما شعر پایداری او در آغاز شاعری و یا به تعبیر دیگر در دهه چهل خورشیدی، شعری بود مستقیم و بدون ایهام و ابهام. از دهه پنجاه به بعد که یک شاعر سمبولیسم اجتماعی شد و شعرش در هاله‌هایی از نمادها و اسطوره‌ها قرار گرفت، شعر پایداری او نیز قبای نماد را بر اندام تنور خود انداخت. شعر پایداری‌اش هرچند در این دوره مستقم نیست و به رویداد خاصی نمی‌توان مقیدش کرد اما شعری است که آیینه‌ی خونین را رو به روی هر رویدادی اعم از رویداد خونین ثور، تجاوز شوروی، حاکمیت مجاهدان و یا هم یورش طالبان قرار می‌دهد. در شعر کوتاه «ای روح سبز فصل شگفتن!» می‌خوانیم:

تا باغ را تهاجم رگبار فتح کرد/ با صد هزار دیده‌ی خود آسمان ندید/ یک برگ، یک شگوفه که زخم تبر نداشت/ ای روح سبز فصل شگفتن/ مصلوب جاودانه/ در ژرفنای واژه‌ی تبعید/ آیا تو آگهی که نگون‌بخت باغبان؟/ کز دست‌های خویش دو فواره خون فشاند/ از قتل عام نسل شقایق خبر نداشت (همان: ۲۱۹).

شعر پایداری تنها شعر آمیخته با شعار بر ضد حاکمیت بیداد نیست بلکه در نگاه دیگر شعری است که از حق و حقیقت هم دفاع می‌کند و دادخواه عدالت اجتماعی هست. شاعری که در مقابل بیداد بی‌صدا باشد و سکوت و سکون را بر صدا و حرکت ترجیح دهد گناه بزرگی است برای یک شاعری که سخن از شعر و شعور می‌زند.

در شعر این دوره‌ی واصف باختری همان‌طور که مقولاتی ذکر شد، به مقولاتی چون مرگ، میهن‌دوستی، امیدواری و اندیشناک‌بودن، سوگ‌سرودها و گرامی‌داشت‌ها و ناخن‌نشان شدن رمزواره‌های اسلامی، اساطیر دین مسیحیت و یهودیت و مدنیت‌های کهن باستانی نیز به چشم می‌خورد که به دلیل همه‌جاگستر این مقولات نیازی به مثال‌آوردن احساس نمی‌شود.

ب) قلمرو ادبی

در شعر این دوره‌ی واصف باختری آرایه‌های تشبیه، تشخیص، پارادوکس، کنایه، استعاره، تضمین، اسطوره، تلمیح و نماد به وفور دیده می‌شود. در بخش اول نمونه‌هایی از تشبیه و استعاره و کنایه و تشخیص آوردیم و این‌جا تنها به اسطوره و تضمین و نماد اکتفا می‌کنیم.

واصف باختری از اسطوره بسیار استفاده جسته است. کارکرد اسطوره در شعر وی نمایاندن و مشخص کردن موقعیت‌های دشوار و دلهره‌آور حاکم بر جامعه است. «هر اسطوره‌ی کهن در شعر واصف باختری به یک اسطوره‌ی جدید مبدل می‌شود و بار معنایی کهن آن در بازتاب دادن ماهیت خشن موقعیت کنونی مجددا می‌شگفد. خواننده‌ای که با زمینه‌های اسطوره‌ها اندک آشنایی داشته باشد، ضرورت به کارگیری و نیز سازگاری و انطباق عینی و آفاقی آن‌ها را با آن‌چه در متن شعر گزارده شده است، راحت لمس می‌کند و همزمان به آرمانی می‌رسد که می‌خواسته است به بیان بیاید و در معرض دید و داوری قرار گیرد.» (فاریابی (دستینه‌ها)، ۱۳۹۵: ۱، ۱۵۷). در شعر وی دو گونه اساطیر راه دارند:

اسطوره‌های سامی- اسلامی؛ مانند یاران کهف، یهودا، میکاییل، بلقیس، مریم، موسی، بابل و... ؛

اسطوره‌های آریایی؛ چون رستم، تهمینه، اسفندیار، سهراب، سیاووش، سام، کاووس، ضحاک، افراسیاب، زال زر، جاماسب و... .

ناگفته نماند که در بررسی‌های شعر واصف تلمیح نیز فراوان به چشم می‌آمد. باید گفت که واصف باختری شاعری است اسطوره‌پرداز، به ناچار در دل هر اسطوره‌پردازی‌ای تلمیح نیز نهفته است. تلمیحات وی نیز برگرفته از داستان‌های دینی و حماسی است. برای جلوگیری از اطاله بحث به مبحث تلمیح به طور مجزا نمی‌پردازیم.

نماد

واصف باختری از جمله کسانی است که فراوان از نماد بهره گرفته است. از آن‌جایی که واصف شاعر جامعه‌گرا است طبعا نمادهای شعر وی متوجه مسایل سیاسی و اجتماعی حاکم بر جامعه اند. البته باید گفت که وجود نمادپردازی در شعر، باعث دشواری شعر شده و مخاطب را به تأمل وا می‌دارد. نگاهی به شعر «خوان هفتم و آنگاه...» ما را بر این امر موقف می‌سازد؛ نمادهای پیچیده‌ای در این شعر استفاده شده است که هرکدام نیاز به تأمل عمیق دارد. «سپیده روشنی‌فروش دوره‌گرد»، «انار سرخ ماه»، «چرخ گوشت‌سای ابرها»، «چریک آفتاب» و «یاغیان تندر و تگرگ» نمادهایی اند که فضای این شعر را رازآلود کرده‌اند. این شعر در سال ۱۳۶۲ در سال‌های تجاوز شوروی سروده شده است و می‌خواهد ما را از وضعیت دردناک حاکم بر جامعه آگاه سازد. با توجه به تاریخ این سروده و اوضاع اجتماعی و سیاسی جامعه، می‌توان دریافت‌های نسبتا درستی از این نمادها به دست آورد.

نیز شعرهای «دوخط، دو خط موازی» و «تا شهر پنج ضلعی آزادی» از جمله اشعار نمادین واصف باختری است.

تضمین

در شعر واصف باختری تضمین فراوان دیده می‌شود و واصف از شاعران کلاسیک و معاصر مصراع‌ها و ابیاتی را در شعر خودش می‌آورد. این مقوله از سویی نشان‌دهنده‌ی آشنایی واصف باختری با اشعار شاعران کلاسیک و معاصر است و از دیگر سو به غنامندی شعر وی تأثیر می‌گذارد.

شاگرد حافظیم ولیکن خلاف او
هرگز نمی‌کشیم «ازین ورطه رخت خویش»
(باختری، ۱۳۹۵: ۸۶).

ج) قلمرو زبانی

در اشعار این دوره‌ی واصف باختری غزل کمتر دیده می‌شود و بیشتر اشعاری در قالب‌های نیمایی و سپید چهره گشاده‌اند. این‌که واصف باختری شعر نیمایی و شعر سپید را از چه زمانی آغاز کرده است و چگونه با این دو قالب شعری آشنا شده است پرسش برانگیز است. پاسخ آن را در کتاب آورده‌ایم.

الف) سطح آوایی

موسیقی بیرونی

واصف باختری به موسیقی شعر توجه فراوان و چشم‌گیری دارد. دغدغه‌ی وی به موسیقی بیرونی یا وزن، در همه سروده‌هایش مشهود است. او نه تنها در شعرهای نیمایی به بی‌وزنی دچار نمی‌شود، بلکه در اشعار سپید خویش بی‌میل نیست که به سراغ مصراع‌های موزون برود. نگاهی به شعر سپید «دو خط، دو خط موازی» این ادعا را تأیید می‌کند. به هر روی، واصف از سال ۱۳۵۰ به بعد به شعر نیمایی بیشتر توجه نشان داد و اغلب سروده‌هایش در این قالب رخ نموده است و هرچند هیچ‌گاه از غزل‌سرایی هم دست نکشید و در قالب شعر سپید هم سرود. «شعر نیمایی باختری از لحاظ قواعد و اصول، بی‌عیب‌ترین شعری است که من در تاریخ شعر نو افغانستان دیده‌ام. او هم شیوه‌ی مصراع‌بندی خاص این قالب را می‌شناسد و رعایت می‌کند و هم در قافیه‌آرایی اصول و قواعدی در کارش دارد. این چیزی است که در کار بسیاری دیگران دیده نمی‌شود. شعر بسیاری از نیمایی‌سرایان ما در سال‌های نخست، بیش از آن که مطابق مصراع‌بندی نیمایی باشد، مطابق شعر «باران» گلچین گیلانی است.» (کاظمی (دستینه‌ها)، ۱۳۹۵: ۱، ۲۱۱).

موسیقی کناری

از آنجایی که بیشتر اشعار این دوره واصف در قالب‌های نیمایی و سپید سروده شده‌اند، ردیف، جایگاهی ندارد.

موسیقی درونی

چنان که در فصل قبل گفته شد، واصف باختری به واج‌آرایی علاقه‌ی وافر دارد و فراوان از این قابلیت برای زیبایی شعرش بهره می‌برد. وی با تمام حروف الفبا واج‌آرایی کرده است که این واج‌آرایی‌ها را دکتر مجاور احمدزیار در مقاله‌ای گردآورده است.

ب) سطح واژگانی

واصف در سطح واژگانی نیز به زبان فارسی کمک شایانی کرده است چرا که هم به واژگان کهن توجه نشان داده است و ارتباط کلاسیک و نو را مستحکم‌تر کرده است و هم واژگانی ابداع کرده است که باعث غنامندی زبان می‌شود. وی از جناس و تکرار نیز برای زیبایی سرود و سخنش بهره جسته است.

کهن‌گرایی

واژگان کهنی که واصف استفاده کرده است از این قرار است: گیتی، شرنگ، ارج، پدرود، رخش، اذرخش، توسن، ژوبین، زوبین، پدرام، سپهبد، درفش، آژیر، آبگینه، ستاک، ناخدا، نیالایی، زِیَد، بزدود، نمویید و نموید، پویید، پریشید، شنایید، نیوشد، سپنج، شدن (رفتن)، آخته، برافراخته، شنگرف، ورجاوند، سپهر، ساتگین، فلق، لاد، کنگره، آژنگین، قراول، خوالی‌گر، هودج، دیباج، شبیخون، شادروان، پالیزبان، پرندینه و ... .

واژگان ابداعی

واژگان ابداعی واصف باختری ازین قرار است: هیچستان، ناکجاآباد، خشک‌سار، سایه‌سار، ابلیس‌سار، روسپی‌خویان، دیرندَگی، تیره‌خویان، آذریون، قابلیان،

آفتابیان، رزبان، بوستان‌بان، نیمروزان، امروزیان، فردایان، اکنونیان، آبزیان، اختر شماران، دفترنگاران صهباگساران، آهوبره، بود، نبود، غم‌آگین، سنگوار، سنگواره، بابل‌شهر، گرزه ماران، آسیمه سر (سراسیمه)، مادینه آهو، فراوان شیاران، دیروزیان مرغابیان، اکنونیان مرغابیان، دریازادان، موج‌زادان، آورد، ناورد، ستبربازو، شکوهنده، هرزه پو، هرزه‌خوان، نواخوان، ژرفنا، سال‌خورد، سوگ‌سرود، پلنگینه، پرندینه، نخستینه، گوگردینه، غمگنانه، سوگوارانه، آشفته‌پندار، گرم‌گاه، حریرین، روبین، عاج‌گون، تن‌خفتان، کولی‌سان، خاک‌پروردان، شراب‌آشام، روشنی‌فروش، دیرساله، پرارین، زنگ‌آگین، رنگ‌آگین، جولاهه، کلاه‌خود، کله خود، دشتستان، درختستان (چشمه)، زایا، پایا، نازا، پیرایه‌افزار، به زهر آلوده‌پیکان، شیرگیسو، گیسوسپید، خاوران، سوگیانه، نخستینه، رازناک، خواب‌ناک، خروش‌ناک، گندآور، دادفرمایان، ناداورانه، ستم‌فرسوده، خشکیده‌چشمان، لب فروبسته‌گان، بی‌خون‌بهایان، ستاره به دوشان، نگون‌مایه، آوازه‌گران، پلاس‌پوشان، چرخشت‌بانان، دایگانی (دایه‌گری)، خردورز، شنگرف‌جامه، بخارایی‌گهر، آسمایی‌کوه، سرابستان (بستان‌سرا).

ناگفته نماند که ابداعی بودن این واژگان محل گفت‌وگو است.

واصف از تکرار و ترکیبات مزدوج نیز فراوان بهره برده‌است که ما را مجال پرداختن در مقاله نیست.

ج) سطح دستوری

حرف «ب» که بر سر فعل امر وارد می‌شود در شعر واصف باختری دو کاربرد دیگر نیز دارد، یعنی بر سر فعل ماضی مطلق و فعل التزامی نیز در شعر واصف باختری به کار رفته است.

استفاده از پیشوند «بر» که نقش سمت فعلی را از پایین به بالا تعیین می‌کند. مانند: برافراشتن، برگزیدن، برافگندن، برکشیدن، برگرفتن و... .

واصف باختری میان فعل اصلی «هستن» با فعل کمکی «استن» فرق می‌گذارد و به جای «هست و هستند و...» از «است و استند و ...» استفاده می‌کند.

ویژگی‌های ساختار جملات

نوع ساختار و کاربرد جمله‌ها در شعر واصف باختری نمایانگر تسلط وی بر یک زبان ادبی-معیاری فارسی است. وی هیچ‌گاه قواعد دستوری را بدون ضرورت وزن و قافیه و ردیف زیر پا نکرده است و با به کار بردن جملات گسترده، دراز و آمیخته و مرکب، از ضعف تالیف و حشو خودداری کرده است. وی در شعرش از هر نوع جملات کوتاه و متوسط و بلند استفاده کرده است.

نتیجه

در این پژوهش این نتیجه حاصل شد که زندگی ادبی واصف باختری تا کنون به سه دوره تقسیم می‌شود. واصف باختری از آغاز شاعری خویش تا سال ۱۳۴۵ شاعری است نوجوان؛ به سیاست و حزب‌گرایی علاقه دارد و شعرهایی که می‌سراید بیشتر متوجه «من» شخصی است تا «من» اجتماعی. در قلمرو فکری این دوره‌ی شعری وی، عاشقانه‌های وی که در دو بخش عشق به شخص و عشق به میهن تقسیم می‌شود، دیده می‌شوند. هم‌چنین، در اشعار این دوره‌ی وی بوطیقایش نیز به چشم می‌خورد. پارادایمی که در اشعار این دوره سایه افگنده، مقوله‌ی رنج و پرخاشگری است که این روحیه برخاسته از اوضاع زمان بوده است.

با نگاه به قلمرو ادبی اشعار این دوره، تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز، مراعات‌النظیر و تشخیص سهم بارز و به‌سزایی دارد. تشبیه سهم بیشتری از دیگر آرایه‌ها و شگردهای بیانی دارد. در اشعار این دوره گاه‌گاهی هم اسلوب‌معادله، حسن تعلیل، تنسیق الصفات و پارادوکس نیز به چشم می‌خورد. هم‌چنین با نگاه به قلمرو زبانی، در می‌یابیم که واصف بیشتر در قالب غزل سروده است، هرچند در قالب‌های قطعه و شعر نو و قصیده و مثنوی هم سروده‌هایی دارد. وی به ردیف نیز علاقه دارد و اغلب اشعار این دوره را اشعار دارای ردیف به خود اختصاص داده است. از دیگر مقوله‌های که چشم‌گیر است واج‌آرایی است که واصف از آن فراوان بهره برده است و شعرش را با این موسیقی زیباتر کرده است. در اشعار وی کهن‌گرایی فراوان دیده می‌شود و از واژگان کهن فراوان استفاده کرده است. وی هم‌چنین، شعرش را با واژگان که خود ابداع کرده است غنا بخشیده است و به شعر و ادب فارسی کمک شایانی کرده است.

واصف باختری پس از سال ۱۳۴۵ تا سال ۱۳۵۰ جز دو تا سروده که در دسترس است، دیگر نسروده است بلکه با خود خلوت کرده است. می‌توان گفت این دوره‌ی پنج ساله دوره‌ی شک و تردید وی است. در این دوره فقط دو سروده‌ی «عبور از برزخ» و «حماسه‌ی شعله» در دسترس است که با نگاه به این دو شعر می‌توان دریافت که این اشعار نیز دنباله‌ی اشعار دوره‌ی اول است.

واصف باختری پس از سال ۱۳۵۰ دوره جدیدی را آغاز کرد. به حکمت و فلسفه روی آورد، از سیاست و حزب‌بازی برید. شعرش از جنبه‌ی «من» شخصی تهی شد و از «من» اجتماعی مایه گرفت. می‌توان واصف باختری را از شاعران «سمبولیسم اجتماعی» دانست چراکه همه ویژه‌گی‌های این نوع شعر را داراست. هم جامعه‌گراست و هم نمادگرا. با درنگی بر قلمرو فکری اشعار این دوره، در می‌یابیم که مقوله‌های «عشق به انسان، ناامیدی، تنهایی و غربت، روشن‌گری و شعر پایداری» سایه‌گستر است. عشق به شخص جایش را به عشق به انسان داده است. گاه‌گاهی اوضاع اجتماعی و سیاسی و عشق واصف به انسان و جامعه‌اش به واصف احساس ناامیدی و تنهایی و غربت می‌بخشد. درد انسان دوستانه‌ی وی، وی را وا می‌دارد که روشن‌گری کند. واصف با دو ریکرد مستقیم و طنز تلخ دردها و آلام را می‌شناساند و راه حل‌های پیش پا می‌گذارد.

با نگاهی به قلمرو ادبی اشعار این دوره، تشبیه، استعاره، تشخیص، کنایه، اسطوره، نماد، تضمین و پارادوکس از بسامد بالایی برخوردار است. از آنجایی که شاعر در این دوره از شاعران سمبولیسم اجتماعی است از نماد فراوان استفاده کرده است و به سرود و سخنش ابعاد چندگانه بخشیده است. هم‌چنین، با نگاه به قلمرو زبانی در می‌یابیم که واصف در این دوره بیشتر به شعر نیمایی علاقه نشان داده است و سروده‌هایی نیز در قالب شعر سپید دارد اما در عین حال از غزل‌سرایی دست نکشیده است. با توجه به اینکه اغلب اشعار این دوره را شعر نیمایی و شعر سپید به خود اختصاص داده است، ردیف جایگاهی ندارد. توجه واصف باختری به واج‌آرایی نیز جالب توجه است. وی با تمام حروف الفبا در شعرش واج‌آرایی کرده است. هم‌چنین، با نگاهی به سطح واژگانی اشعار این دوره، توجه واصف را به کهن‌گرایی، تکرار و ترکیبات مزدوج در می‌یابیم. وی با واژگان و ترکیبات ابداعی خویش نیز شعر

و سخن فارسی را غنا بخشیده است. هم‌چنین با نگاهی به سطح دستوری، در می‌یابیم که واصف از «ب» امریه، در فعل ماضی مطلق و فعل التزامی نیز استفاده کرده است. واصف باختری در شعرش میان «هست و هستند و...» و «است و استند و...» فرق می‌گذارد. هم‌چنین در شعر وی انواع جملات اعم از کوتاه و متوسط و بلند یا ساده و ساده‌ی گسترده و مرکب دیده می‌شود.

رویکردها

واصف باختری، محمدشاه، به کوشش ناصر هوتکی، سفالینه‌ای چند بر پیش‌خوان بلورین فردا، انتشارات عازم، ۱۳۹۵، انتشارات عازم، ۱۳۹۵.

ـــــــــ، به کوشش ناصر هوتکی، حاشیه‌های گریزان از متن، انتشارات عازم، ۱۳۹۵.

شمیسا، سیروس، کلیات سبک‌شناسی، انتشارات فردوس، چاپ دوم، سال ۱۳۷۳.

چافی، علی‌حسین‌پور، جریان‌های شعری معاصر فارسی، انتشارات امیر کبیر، ۱۳۸۳.

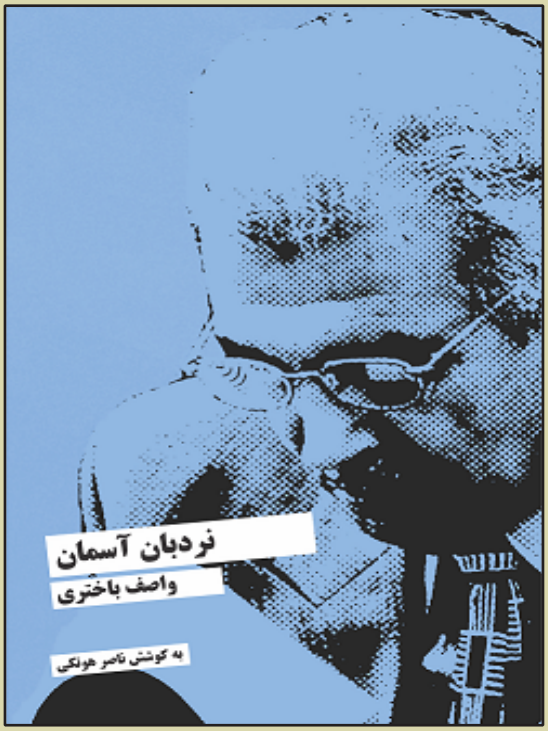
رهنورد زریاب، محمداعظم، به کوشش ناصر هوتکی، دستینه‌ها، انتشارات عازم، ۱۳۹۵، ج ۱.

محمدی، رضا، به کوشش ناصر هوتکی، دستینه‌ها، انتشارات عازم، ۱۳۹۵، ج ۱.

فاریابی، پویا، به کوشش ناصر هوتکی، دستینه‌ها، انتشارات عازم، ۱۳۹۵، ، ج ۱.

ناظمی، لطیف، به کوشش ناصر هوتکی، دستینه‌ها، انتشارات عازم، ۱۳۹۵، ج ۱.

کاظمی، محمدکاظم، به کوشش ناصر هوتکی، دستینه‌ها، انتشارات عازم، ۱۳۹۵، ج ۱.



در جست‌وجوی نردبان آسمان

ظهور مظهر - نویسنده

واصف باختری، بدون تردید یکی از برجسته‌ترین شاعران و نویسندگان معاصر است. او در دهه‌های اخیر با آثار برجسته‌اش در حوزه شعر، جایگاه ویژه‌ای در ادبیات فارسی کسب کرده است. باختری نه تنها در عرصه شعر شناخته شده است، بلکه با تلاش‌هایش در پژوهش‌های ادبی و فلسفی نیز به عنوان یک اندیش‌مند تأثیرگذار شناخته می‌شود. یکی از آثار منثور مهم او، کتاب "نردبان آسمان" است که نشان‌دهنده توانایی‌های گسترده او در نوشتن به سبک‌های مختلف است.

نردبان آسمان مجموعه مقالاتی است که واصف باختری بین سال‌های ۱۳۵۲ تا ۱۳۵۸ هجری خورشیدی نوشته و در آن به بررسی اندیشه و آثار مولانا جلال‌الدین محمد بلخی پرداخته است. این کتاب شامل مقالاتی است که به عمق فلسفی و عرفانی آثار مولانا می‌پردازند و تأملات باختری را درباره این شاعر بزرگ بازتاب می‌دهند.

این مجموعه در ۲۳۰ صفحه، برای اولین بار در سال ۱۳۶۲ هجری خورشیدی توسط انجمن نویسندگان افغانستان به چاپ رسید. بار دوم کتاب در سال ۱۳۷۶ در پشاور و بار سوم در سال ۱۳۸۶ در کابل توسط انجمن قلم افغانستان به چاپ رسید.

کتاب "نردبان آسمان" نشان‌دهنده توانایی واصف باختری در تحلیل ادبی است و تأثیرات عمیق او از آثار مولانا را نشان می‌دهد. مقالات این کتاب نه تنها به بررسی دقیق و موشکافانه اندیشه‌های مولانا می‌پردازند، بلکه سبک نوشتاری خاص باختری را نیز به خوبی منعکس می‌کنند که ترکیبی از زیبایی‌شناسی ادبی و عمق فلسفی است.

این کتاب، با تمام مقالاتی که هر یک به موضوعات مختلفی می‌پردازند اما همگی در راستای تحلیل آثار مولانا قرار دارند، به عنوان یک پژوهش ادبی محسوب می‌شود. این مقالات نه تنها به بررسی عمیق و دقیق آثار مولانا می‌پردازند، بلکه نگاهی تازه و نو به اندیشه‌های او ارائه می‌دهند که برای اهل تحقیق و پژوهش‌گران مورد استفاده قرار می‌گیرد. واصف باختری با استفاده از زبانی که از سطح مردم عام بلندتر است، این امکان را فراهم کرده است که ایده‌های پیچیده را به شیوه‌ی قابل درک و قابل دست‌رس بیان کند.

برای درک بهتر موضوعات این کتاب، به هشت مقاله این کتاب پرداخته و اشاره کوتاه از هریک مقاله می‌داشته باشیم:

در مقاله "گذاری به نیستان میقات"، واصف باختری به نقدی از نحوه برخورد محققان با آثار مولانا می‌پردازد. او معتقد است که بسیاری از فیلسوفان و نقادان به جای فهمیدن معنای عمیق اشعار مثنوی و دیوان شمس، بیشتر به تفحص در واژه‌ها و مفاهیم سطحی این آثار می‌پردازند و سعی می‌کنند تحلیل‌ها و استدلال‌های خود را بر روی این اشعار اعمال کنند، بی‌آنکه به زبان و ادبیات اصیل مولانا احترام بگذارند.

واصف باختری در ادامه به پروفیسور آربری و سایر پژوهش‌گرانی اشاره می‌کند که مولانا را شاعرترین شاعر جهان نامیده‌اند. او این نگرش را به عنوان یک دل‌گرمی برای روشن‌فکران عصر حاضر توصیف می‌کند، اما تأکید می‌کند که این افراد باید به درک عمیق‌تری از اشعار و اندیشه‌های مولانا نیز بپردازند و نه تنها به اعمال تحلیل‌ها و استدلال‌های خود.

در پایان، واصف باختری به نقد و ارزیابی نگرش‌های غربی و شرقی نسبت به فلسفه و دیدگاه‌های مولانا می‌پردازد. این مقاله به طور کلی به تبیین ضرورت فهم عمیق و دقیق آثار مولانا و احترام به زبان و ادبیات او می‌پردازد.

در مقاله "سرشت و سرنوشت انسان از چشم‌انداز جلال‌الدین محمد بلخی"، واصف باختری به بررسی عمیقی از دیدگاه مولانا درباره ماهیت و آینده انسان پرداخته است. او نشان می‌دهد چگونه اشعار مولانا می‌توانند به عنوان نگهبان قدرت‌مند برای روح و ذهن انسان در مقابله با چالش‌های زندگی عمل کنند.

در ادامه، با نگاهی دقیق به تعریف‌های گوناگونی که از انسان ارائه شده است، بحث را با بررسی "تصویری از گوهر هستی آدمی" پیش می‌برد. او به تأملات فیلسوفان مختلف، از جمله ارسطو که انسان را حیوان اجتماعی می‌داند و بنیامین فرانکلین که او را حیوان ابزارساز توصیف کرده، اشاره می‌کند. هم‌چنین با اشاره به دیدگاه دکارت که با جمله "چون می‌اندیشم، پس هستم" به سخن سقراط "خویشتن را بشناس" پاسخ داده، این اندیشه را به تفکرات مولانا مرتبط می‌سازد. او با استناد به یکی از اشعار مولانا، به برجسته‌سازی ایده تکامل و پیش‌رفت انسان می‌پردازد.

در مقاله "خاربنهایی بر دیوار باغستان"، واصف باختری به تحلیل و حاشیه‌نویسی‌ها بر "مثنوی معنوی"، می‌پردازد. او این کتاب را به عنوان یکی از بزرگ‌ترین آثار ادبی تاریخ معرفی می‌کند و آن را منبعی بی‌پایان از عشق، انسانیت، وجود و مسیر تحول روحانی انسان می‌داند.

واصف باختری هم‌چنین نظرات و تفاسیر گسترده‌ای از دانش‌مندان و محققان شرقی و غربی درباره "مثنوی معنوی" را بررسی می‌کند، تا نشان دهد چگونه این شاه‌کار از مرزها فراتر رفته و در اروپا نیز تأثیری عمیق برجای گذاشته است. هم‌چنان به شاعرانگی بی‌نظیر مولانا اشاره کرده و تأکید می‌کند که "مثنوی معنوی" هم‌چون شخصیت خالق آن، بی‌مانند و بزرگ است.

در مقاله‌ای با عنوان "طیفی از منحنی‌های رنگین" و "پژوهشی درباره بینش شاعرانه جلال‌الدین محمد"، نویسنده به تحلیل عمیق آثار و اندیشه‌های این شاعر بزرگ می‌پردازد. این مقاله، با نگاه به جوانب مختلف شعر مولانا،

به بررسی و ارزیابی بینش شاعرانه او می‌پردازد. نویسنده با بهره‌گیری از تحلیل‌های فلسفی و ادبی، تلاش می‌کند تا لایه‌های پنهان در اشعار مولانا را کشف کرده و به مخاطب نشان دهد که چگونه مولانا با استفاده از زبان ساده و در عین حال عمیق، توانسته است به بررسی موضوعات پیچیده و اساسی در زندگی انسان بپردازد. نویسنده نشان می‌دهد که چگونه مولانا با استفاده از تصاویر رنگین و

به ملاقات این دو شاعر، این داستان‌ها بیشتر زاییده تخیل و ادبیات هستند تا واقعیت. در واقع، به نظر می‌رسد که سعدی و مولانا، هرچند هر دو در مسیر شعر و عرفان گام می‌زدند، از وجود هم دیگر آگاه نبوده‌اند و هر کدام مسیر خود را به‌طور مستقل طی کرده‌اند.

این مقاله به بررسی تفاوت‌های فکری و سبک‌های شعری این دو فرزانه می‌پردازد. سعدی با نثری ساده و دل‌نشین،

بی‌نظیر، توانسته است به خلق منظری تازه در ادبیات جهان بپردازد.

در مقاله‌ای با عنوان "دو فرزانه همروزگار، دو بینش ناهمگون"، نویسنده به بررسی هم‌زمانی سعدی شیرازی و مولانا جلال‌الدین رومی می‌پردازد. این دو شاعر بزرگ، هرچند در یک دوره زندگی می‌کردند، اما احتمالاً هیچ‌گاه یک‌دیگر را ملاقات نکرده‌اند. نویسنده به این نکته اشاره می‌کند که با وجود احتمال اشاره‌هایی در رویکردها ادبی

حکمت و اخلاق را به تصویر می‌کشد، در حالی که مولانا با اشعاری پر از شور و عشق، به عمق عرفان و انسانیت نفوذ می‌کند. هر یک از این دو شاعر، با بینشی منحصر به فرد، جهان را از زاویه‌ی متفاوت می‌نگرند و آثارشان بازتاب‌دهنده این تفاوت‌های زیبا و غنی است.

در مقاله‌ای با عنوان "دژ هوش‌ربا"، واصف باختری به بررسی دو داستان پرداخته است که هر یک توسط ادگار آلن‌پو و مولانا جلال‌الدین بلخی با اهداف و اشکال

مختلف در شعر خود بازگو شده‌اند. او تفاوت‌های دیدگاهی این دو شاعر را در بیان یک داستان تحلیل کرده و اذعان می‌کند که ممکن است شباهت‌هایی بین این دو داستان وجود داشته باشد، اما هرگز نمی‌توان گفت که هر دو داستان یک‌سان استند.

در مقاله‌ای با عنوان "با خودبیگانه‌گی برخاسته از زبان و آرمان زبان جهانی از دیدگاه جلال‌الدین محمد بلخی"، واصف باختری به بررسی عمیق دیدگاه‌های جلال‌الدین محمد بلخی در مورد زبان و مسائل زبانی پرداخته است. او تاکید می‌کند که مولانا، چندین قرن پیش از مارتین لوتر، درباره پیچیدگی‌ها و دشواری‌های زبانی تأمل کرده و به تحلیل پرداخته است.

واصف باختری به ویژه به مسئله ناهم‌گونی زبان‌ها و درک زبان بیگانه می‌پردازد، موضوعی که نشان از آگاهی عمیق مولانا از تأثیرات و اهمیت زبان در فرآیندهای فرهنگی و اجتماعی دارد. او بیان می‌کند که زبان می‌تواند به عنوان ابزاری برای سلطه‌گران برتری‌جو مورد استفاده قرار گیرد، که نتیجه آن می‌تواند ناهم‌زبانی و از بین رفتن تفاهم و هم‌افزایی میان هم‌اندیشان و هم‌آرمانان باشد.

در مقاله‌ای با عنوان "نردبان آسمان"، واصف باختری به تحلیل و بررسی دیدگاه‌های علمی و فلسفی در مثنوی معنوی و دیوان شمس مولانا می‌پردازد. او تاکید دارد که این دو اثر، هم‌چون دو بنای شکوه‌مند در گستره اندیشه انسانی هستند، که هر یک از خطوط این بناها به دست توانای اندیشه‌سالاری مولانا بر خطوط دیگر نهاده شده‌اند، و این پیوند همواره از جست‌وجو، اندیشه و آزمودن جدا نبوده است.

باختری به وضوح بیان می‌کند که مثنوی معنوی، از آغاز تا پایان، پر از اندیشه‌های عمیق و والای فلسفی است. او به برخی از شعرهای معروف مثنوی اشاره می‌کند، مانند "مور و نامه"، "پیل در تاریکی"، و "سه مرد انگورخواه"، که هر یک نمایان‌گر عمق و پیچیدگی فلسفی و انسان‌شناسی در شعر مولانا هستند.

در پایان مقاله، باختری تأکید می‌کند که هیچ‌یک از فرزانگان پیشین ما، مسائل مربوط به انسان، پایگاه و سرشت او را با چنین هیجان، گستردگی و ژرفایی مطرح نکرده‌اند که در شعر جلال‌الدین محمد بلخی به تصویر کشیده شده است. این نکته نشان می‌دهد که باختری به شدت تحت تأثیر عمق و پیچیدگی شعر مولانا قرار گرفته و آن را به عنوان یکی از برجسته‌ترین نمونه‌های شعر و اندیشه انسانی معرفی می‌کند.

در نتیجه، کتاب "نردبان آسمان" به‌خوبی نشان‌دهنده توانایی واصف باختری در تحلیل ادبی و تأثیرات عمیق او از آثار مولانا است. مقالات این کتاب نه تنها به بررسی دقیق و موشکافانه اندیشه‌های مولانا می‌پردازند، بلکه سبک نوشتاری خاص باختری، ترکیبی از زیبایی‌شناسی ادبی و عمق فلسفی، را نیز منعکس می‌کنند. هر یک از هشت مقاله باختری با دقت به بررسی موضوعات مختلفی پرداخته‌اند که همگی در راستای تحلیل آثار مولانا قرار دارند. از جمله مهم‌ترین ویژگی‌های این کتاب، تلاش برای درک عمیق‌تر اشعار و اندیشه‌های مولانا و نقد و ارزیابی نگرش‌های مختلف نسبت به این فیلسوف و شاعر بزرگ است. "نردبان آسمان" نه تنها به پژوهش‌گران و علاقمندان ادبیات و فلسفه یاری می‌رساند، بلکه پلی است برای فهم بهتر از ارزش‌های معنوی و انسانی در آثار مولانا.

دژواژه‌گانی استاد باختری شاه‌کار معماری شعر فارسی

نعیم رحیم
نویسنده، شاعر و استاد دانشگاه

در این شکی نیست که استاد واصف باختری، شاعر شاعران افغانستان، در شعر خود از ظرافت‌ها و مهارت‌های بی‌نظیری بهره برده‌است. اما یکی از بارزترین جلوه‌ها در کار او، کاربرد خلاقانه‌ی ظرفیت واژه‌گانی زبان پارسی برای خلق «دژ واژه‌گانی» در شعر است. دژی که مخاطب گاهی حتا به‌اندازه‌ی یک واژه یا یک واک، زاید در آن نمی‌یابد. خشت‌ها به‌لحاظ بافت ساختاری و معنایی چنان به‌هم پیوسته و فشرده‌اند که هیچ قدرت زبانی نمی‌تواند آن‌را به‌هم بزند. به‌عبارت دیگر، دژ واژه‌گانی در شعر استاد باختری مجموعه‌ای از واک‌ها، واژه‌ها و عبارات منظم و به‌هم‌پیوسته است که معنایی عمیق، آهنگین و اندیشه‌پرداز را به مخاطب القا می‌کنند. هرچند امر بر قطعیت این ادعا نیازمند (تحلیل گفتمانی) اشعار و نوشته‌های بیش‌تر اوست که از حوصله‌ی این گزارکِ فشرده بیرون است.

نگارنده بارها در باب شعر و نقش سازنده‌ی استاد باختری در ادبیات فارسی افغانستان گفته و نوشته‌است، اما با خوانش دوباره‌ی کارهای او، همیشه ضرورت بر تجدید نوشتن و گفتن پیش می‌آید. از این‌رو، این گزارک ضمن تجدید بازنویسی و بازگویی، حجتی بر مقام استادی استاد باختری و هم‌چنین هدیه‌ای به روح آتشفشان جناب‌عالی است.

به‌عنوان مخاطب ادبیات فارسی، بارها متوجه عظمت واژه‌گانی در زبان فارسی که از امکانات منحصر به این زبان است، شده‌ام. این عظمت واژه‌گانی، امکان هنری بیشتری برای شاعران فارسی‌زبان فراهم کرده‌است تا در شعر فارسی نوعی درهم‌تنیده‌گی زبانی خلق کنند که علاوه بر بازتاب شکوه زبان فارسی، امکانات و شگردهای زبانی شعر فارسی را نیز نیرومند می‌سازد.

به‌گونه مثال:

به این تمکین که ساقی باده در پیمانه می‌ریزد
رسد تا دور ما دیوار این می‌خانه می‌ریزد
...

به تکرار موسیقی «این» و «کین»، «کین» و «که»، «دَه» و «در»، ویا صداهای «دورِ ما» و «دیوارِ این» توجه کنید. به‌سختی می‌توان این بافت آوایی را دست‌کاری کرد. علاوه بر این، شما با گروهی از واژه‌گان هم‌خون و هم‌ریشه روبه‌رو هستید: «ساقی»، «باده»، «پیمانه»، «می‌خانه». جابه‌جایی این واژه‌ها شبیه به ماین‌گذاری در سارختار زبانی این شعر است که آن‌را منفجر می‌کند. از لحاظ معنایی، واژه‌های «رسیدن» و «نوبت»، «دیوار» و «ریختن» نیز از امکانات معنایی زبان این شعر بهره می‌برند. به این دلیل، واژه‌ها

نیروی خارق‌العاده‌ای به کلام بخشیده‌اند تا مخاطب را به‌رقص آورند. این نمونه، یکی از کارهای درخشان عشقری است که دارای چنین بافت ساختاری و معنایی می‌باشد.

اما کارکرد زبانی استاد باختری در این عرصه بسیار منحصربه‌فرد و عظمت‌گرایانه است. هنر استاد باختری در ساختن دژ واژه‌گانیِ مستحکم و غیرقابل نفوذ، شبیه کاربرد رُخ در ساختن قلعه در بازی شطرنج است. نقش واژه‌ها و واک‌ها در شعر استاد باختری شبیه رُخ‌های بازی شطرنج (بافت ساختار و بافت معنا) هستند که در خانه‌های ستون باز قرار می‌گیرند و کنترول تمام سنگ‌فرش‌های ستون یا همان زمین و زمینه‌ی بازی را در دست دارند.

به‌گونه مثال:

تموز ما چه غریبانه و چه سرد گذشت
کبودجامه ازین تنگنای درد گذشت

نسیم آن‌سوی دیوار نیز زخمی بود
چو از قبیله‌ی اشباح خواب‌گرد گذشت

ز دوستان گران‌جان کجا برم شِکوه
کنون که خصم سبک‌مایه هرچه کرد گذشت...

دلم نه بنده‌ی افلاک شد نه برده‌ی خاک
ز آبنوس رمید و ز لاژورد گذشت

بگو که کید شغادان به چاه‌سارش کُشت
مگو که وای ببین رستم از نبرد گذشت

درین غروب، غریبانه دل هوای تو کرد
حریق لاله ز رگ‌های برگ زرد گذشت

چو دل به‌دست ز کویت گذر کنم گویی
یکی ز شیشه‌فروشان دوره‌گرد گذشت

قسم به غربت واصف که در جهان شما
یگانه آمد و تنها نشست و فرد گذشت

در این غزل، مخاطب با زبانی بسیار صمیمی و نزدیک - به‌ذهن روبه‌رو است که می‌تواند به‌ساده‌گی با آن ارتباط معنادار و ساختارمند برقرار کند. غریبانه‌گی و سردی، زخمی بودن نسیمِ آن‌سوی دیوار، شِکوه از دوستان گران‌جان، بنده خاک و افلاک نشدن، رستم و نبرد، غروب غریبانه، غربت و تنهایی،

همه‌وهمه زبانی به‌ظاهر بسیار ساده اما در حقیقت واژه‌های شسته‌ورُفته‌ای هستند که غبار ابهام روی آن‌ها ننشسته و جهانی دگرگونه از ساختار و معنا در زبان شعر خلق کرده‌اند. در واقع شاعر به جای‌گاهی رسیده‌است که هرچه بگوید، شعر می‌شود؛ همان‌گونه که تعدادی از شعرهای شاملو به‌ظاهر ساده، ولی در کمال شعریت قرار دارند.

به‌گونه مثال:

تو را دوست می‌دارم
طرفِ ما شب نیست
صدا با سکوت آشتی نمی‌کند
کلمات انتظار می‌کشند
من با تو تنها نیستم، هیچ‌کس با هیچ‌کس تنها نیست
شب از ستاره‌ها تنهاتر است...

این شعر نیز با زبان چنان صمیمانه آغاز می‌شود و بشارت دوست داشتن می‌دهد. وقتی می‌گوید «صدا با سکوت آشتی نمی‌کند» و «کلمات انتظار می‌کشند»، مخاطب درگیر تصویری به زیبایی تابلوهای آنتیک پیکاسو می‌شود. نیرومندی متفاوت زبان شعر استاد باختری نیز چنین است و ناگهان مخاطب را به جهانی معنادار و ساختارمند پَرت می‌کند.

به‌گونه مثال:

به عنکبوت بگویید
به آن زبان که به‌جز راویان باد ندانند
.نسیج هستی خویش.
جذام هندسی خطّ و سطح و فاصله را
به‌هر کرانه بگستر
میان زاویه‌ی لحظه‌های تشنه‌ی صبح
و بر صحیفه‌ی دیوارهای سبز بشارت
رواق خانه‌ی ما بارگاه فتح توباد
اگر به نیمه‌شبی دیدی
که در گریز شبیخونیان منطق نور
شکیب خانه‌نشینان .سکوت پردگیان.
به‌گوش پنجره‌ها گفت
صدای نبض نجابت خموش‌تر بادا
و دست حادثه نوزاد بذر رابط را
ز بام فاجعه افگند
به سوگواری ما خنده‌ات دریغ مباد
مبادت از «نفس سرخ ابرها» بیمی
که بانگ رعد شباهنگام
نه از قبیله‌ی صحرانشین طوفان‌ها
که از تبار عقیم خطوط فاصله بود
به عنکبوت بگویید
رواق خانه‌ی ما بارگاه فتح تو باد!

در این نمونه، قلعه زبانی که استاد باختری بنا می‌کند، بسیار شکوه‌مند و مستحکم است و در شعر، جنبه‌های مختلفی از درهم‌تنیده‌گی ساختاری و معنایی زبان را به‌نمایش می‌گذارد. مخاطب غرق نمادها و نیروی جاذبه زبان می‌گردد.

از این‌رو، پرسشی مطرح می‌شود: چه دانش‌هایی برای استاد باختری عرصه تولید آثاری با این سبک و سویه را فراهم کرده‌است؟

با مرور برخی از نوشته‌های استاد باختری، متوجه می‌شویم که او در معماری شاه‌کارانه شعر فارسی از شگردهای زبانی به‌گونه‌ای بسیار خلاقانه و استادانه سود برده‌است:

۱. کاربرد آرایه‌های ادبی:

شعر استاد باختری اشباع شده با کاربرد خلاقانه و استادانه از تشبیه، استعاره، کنایه، واج‌آرایی و... و این سویه زبانی به کلام استاد باختری سطح تازه‌ای بخشده‌است که می‌توان

آن‌را به معماری شاه‌کارانه در شعر فارسی افغانستان تعبیر و تصویر کرد.

نمونه:

مباد بشکند ای رودها غرور شما
که این صحیفه شد آغاز با سطور شما

شبان تیره‌ی لب‌تشنه‌گان بادیه را
شکوه صبح‌دمان می‌دهد حضور شما

هزار دشت شقایق، هزار چشمه‌ی نوش
بشارتی‌ست ز آینده‌های دور شما

چه شادمانه به کابوس مرگ می‌خندید
دو روی سکه‌ی هستی‌ست سوگ و سور شما

شکیب زخمی مرغابیان ساحل را
توان بال عقابان دهد عبور شما

مباد خسته شود دست‌های جاری‌تان
مباد تنگ شود سینه‌ی صبور شما

مباد سایه‌ی ابلیس‌سار وسوسه‌ها
شبی گذر کند از کوچه‌ی شعور شما

مباد تیره مردابیان تبیره زند
مباد بشکند ای رودها غرور شما

در این نمونه، «غرور» و «رود»، «صحیفه» و «سطور»، «دو روی سکه‌ی هستی»، «دست‌های جاری»، «سینه‌ی صبور» ... نشان می‌دهند که استاد باختری با جنبه‌ها و جلوه‌های نو که آرایه‌های ادبی در اختیار او گذاشته‌است، به‌دیدار مخاطب می‌آید. علاوه بر این، وقتی می‌گوید: «سایه‌ی ابلیس‌سار وسوسه‌ها»، موسیقی و صوت‌آمیزی به زبان فخیم شعر نیرومندی بیش‌تری می‌بخشد تا شعر شبیه یک ارکستر با چنگ و دندان مخاطب را درگیر و مجذوب زیبایی نماید. هرچند مخاطب تنها با خواندن مصرع اول، به غرور جاری رود که نمادی از عظمت و فوران حس سرافرازی یک ملت است، برمی‌خورد. کاربرد چنین از لایه‌های بدیعی زبان برای بیان چنین شیوا تنها کار استاد باختری است.

۲: گزینش دقیق و هوش‌مندانه واژگان:

چیدمان واژگانی در شعر استاد باختری غنی از معنا و بافت معنایی است و به‌گونه دقیق و ظریف در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند تا مخاطب را به‌گونه‌ای وادارند که سفر ناگهانی آغاز کند ویا به نیاندیشیده‌ها بیاندیشد.

نمونه:

چرا به سوی فلق‌ها دری گشوده نشد
سرود فجر زگل‌دسته‌ها شنوده نشد

چه بذرها که فشاندیم در کویر خیال
یکی جوانه نبست و یکی درووده نشد

سخن مدیحه‌ی کبر تبر به‌دستان گشت
شکیب تلخ سپیدارها ستوده نشد

ز بهر خصم فراهم شد ار فلاخن کین
به‌جز به ناصیه‌ی دوست آزموده نشد

دل از گزافه‌ی امروزیان به هرزه گداخت
ولی حماسه‌ی فردایان سروده نشد

در این نمونه، واژه‌ها با اصالت‌مندی در بافت ساختاری و معنایی زبان شعر به‌کار رفته‌اند و در هیئت تاریخ، اسطوره، فلسفه، سیاست، اجتماع و انزوا نیز ظاهر می‌شوند. علاوه

بر این، مخاطب با زبانی ستیزه‌گر و خشمگین روبه‌رو است که او را با نکوهش یا ترغیب به مسایلی که شاید هنوز متوجه آن نشده‌باشد یا نیست، درگیر می‌کند.

۳: رعایت موسیقی شعر:

شعر استاد باختری از لحاظ قافیه، وزن و ردیف بسیار موزون و آهنگین است و این امر به درهم‌تنیده‌گی و استحکام زبانی شعر او می‌افزاید.

نمونه:

ای کاش، ای عشق، ای عشق ما را زما می‌رهاندی
وز خاک ما زآتش و خون فواره‌ای می‌جهاندی

هنگامِ هنگامه‌هامان، گم شد نسب‌نامه‌هامان
خود کی سزاوار بودیم، ما را برین خوان تو خواندی

ما خفته‌گان فسونیم، زندانیان قرونیم
ای کاش آتش‌فشانی بر خاک ما می‌فشاندی

مشتی گیاهیم تشنه، در چنبر داس و دشنه
حرفی، پیامی ز باران، باری به‌ما می‌رساندی

ای عشق، آخر چه می‌شد، زورق نه این حجم غم را
زین مرگنا می‌کشیدی تا ساحلی می‌کشاندی

تیغی چو کاووس بستیم، رخشی چو رستم نراندیم
حق بود ای پیر اگر تو ما را ز درگاه راندی

ما هم‌سرایان لالیم، از نسل سنگ و سفالیم
از سوی ما این ترانه، تو خود نبشتی و خواندی

علاوه بر این‌که استاد باختری از موفق‌ترین شاعرانی است که اوزان پیشنهادی نیما را در افغانستان چنان‌که باید رعایت کرده‌است، او غزل را نیز از کلیشه‌های سنتی بیرون آورده و با مخاطب امروز آشتی داده‌است. گاهی حتا کلام استاد باختری از تنگنای موسیقی کناری نیز بیرون می‌آید و موسیقی بدون حضور در ردیف غزل، در هیئت وجودی کلام او ظاهر می‌شود. در این نمونه مخاطب با یک موسیقی پنهان روبه‌رو است که هرچند نمی‌خواهد خود را نمایان کند ولی در هسته و مدار این غزل جولان و رقصان است.

۴: کاربرد صور خیال:

صور خیال به تجسم و عینی‌کردن مفاهیم ذهنی در شعر استاد باختری بسیار کمک کرده‌است. تسلط استاد باختری بر زبان فارسی، تاریخ، فلسفه، سیاست و اجتماع باعث شده‌است تا او با تخیل شاعرانه‌ی بسیار نیرومند تصاویر تازه‌ای کشف کند و فضاهایی بسازد که کم‌تر شاعری توانایی آن‌را داشته‌است یا در معرض خودسانسوری بوده‌است. در واقع، استاد باختری با قربانی کردن و سوزاندن خود، حقیقت نامکشوف را از دل آتش، پیش از آن‌که به خاکستر مبدل شود، بیرون می‌کشد و در مقابل چشمان چندین نسل می‌گذارد. استاد باختری به‌قول مولانای بلخ، دنبال آن‌چه «یافت می نشود، آنم آرزوست» است!

نمونه:

تو از آن ناکجاآباد می‌آیی؟
هنوز آن‌جا فروخوابیده میکاییل در خرگاه خاکستر؟
هنوز آن‌جا حریر روزهای رفته پای‌انداز ایوان
فراموشی‌ست؟
و فرداها
- سواران نجیب جاودان در راه -
هنوز آن‌جا چریک زخمی خورشید را در جنگل رگبار
می‌جویند؟
سر انگشتان سبز لحظه‌های سبز
کدامین حله‌ی پندار را در کارگاه باد می‌بافند
و در رگ‌های آتش‌دان پیر دشتبان خون کدامین کاج

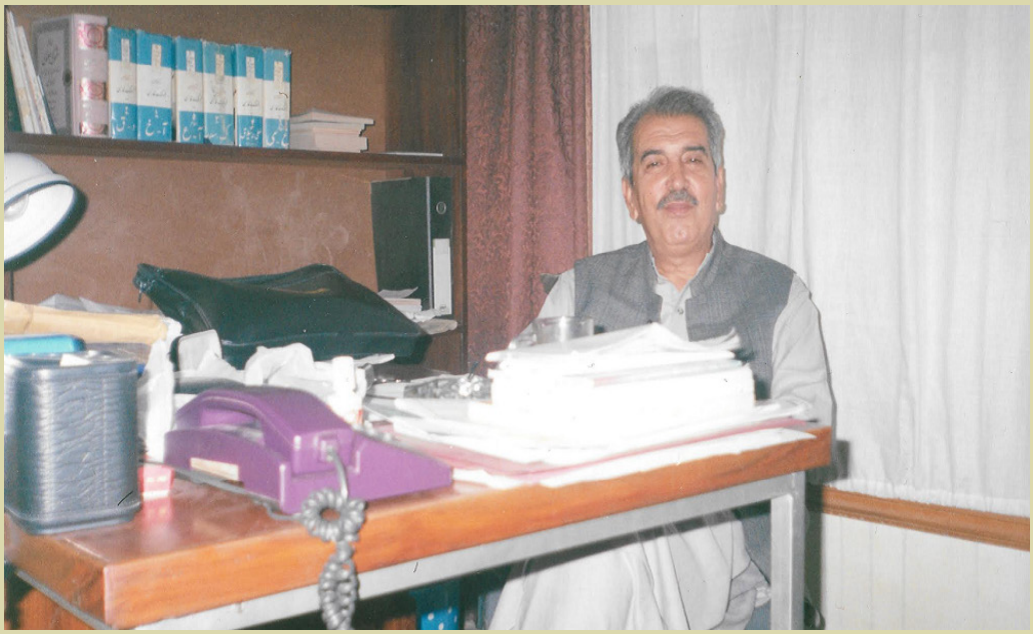
می‌گردد؟
تو از آن ناکجاآباد می‌آیی؟
ز نسل پیله آن‌جا یادگاری مانده بر ابریشمِ برگی؟

--

من از آن ناکجاآباد می‌آیم
هنوز آن‌جا حریر روزهای رفته پای‌انداز ایوان فراموشی‌ست
ز نسل پیله آن‌جا یادگاری نیست بر ابریشمِ برگی
ندانستم تبار رویش سبزینه‌های شاد
چراغ ریشه‌ی پنهان خود را در شبستان کدامین چارسو
آویخت؟
که جنگل با زبان آبنوسان بر صدای پای باران ناسزا
می‌گفت
من از آن ناکجاآباد می‌آیم
هنوز آن‌جا فروخوابیده میکاییل در خرگاه خاکستر
و سیمرغ از فراز داربست کاغذین قرن‌ها در سوگ
میکاییل می‌گرید

می‌بینید که در این نمونه، صورخیال نه‌تنها که برای خلق تصاویر زیبا و پُرمعنا به‌کار رفته، بل‌که حتا وارد یک میدان گفتمانی دیگر زبان نیز می‌شود. زبان شعر قابلیت دسترسی به سطح روحی ذهن مخاطب پیدا می‌کند. مخاطب راهی ندارد مگر این‌که دست از ساده‌انگاری بکشد و با تفکر انتقادی دنبال مفاهیم برود. تفکری که مخاطب را وامی‌دارد تا برگ‌های تاریخ و اسطوره را ورق بزند و دانش‌های کهنه و نو را به‌هم بیامیزد و بازخوانی کند. به‌عبارت دیگر، شعر استاد باختری از امکانات هنری زبان برای اندیشه‌پروری استفاده می‌کند. این یکی از کارکردهای شعر در یک جامعه است و از این جاست که استاد باختری شاعر شاعران است.

در نتیجه، این دژ واژه‌گانی نه‌تنها که از لحاظ زیبایی‌شناسی در معماری شعر فارسی افغانستان مهم است، بل‌که به لحاظ بافت ساختاری و معنایی زبان شعر فارسی نیز قابل تأمل می‌باشد. من با استناد به دو منبع، مروری بر برخی از آثار استاد باختری و تجربه دو ساله از نشستن پای سخن‌های او در لاس‌آنجلس، این هنر را خاص استاد باختری می‌دانم. هنگامی‌که در محضر پُرعظمت استاد باختری می‌بودیم و او لب می‌گشود، انگار واژه‌ها و واک‌ها و زبان در کل، به‌گونه‌ای جادویی دست به‌هم می‌دادند تا سنجیده‌ترین سخن ممکن زبان فارسی را بیان کنند. از این‌رو، نه‌تنها که فصاحت و بلاغت بی‌نظیر استاد باختری رشک‌برانگیز و تحسین‌آور بود، بل‌که او این دژ مستحکم واژه‌گانی را برای معماری شعر فارسی در افغانستان بنیان‌گذاشته‌است.



ناتورالیسم (عرفان) در شعر
استاد واصف باختری

سمیع‌الله عطایی - نویسنده

چکیده

محمدشاه واصف باختری از ستاره‌گان پرفروغ آسمان ادبیات معاصر افغانستان است. باختری در سرایش شعر و هم‌چنان در خلق آثار گران‌بهای ادبی، چهره‌ی تأثیرگذارِ جامعه‌ی ادبی محسوب می‌گردد. استاد واصف باختری در بلخ تولد شده و در رشته ادبیات و فلسفه تا دوره‌ی ماستری درس خوانده است. تقریظ های زیبای او بر پیشانی بیشتر آثار ادبی افغانستان، نمایان‌گر بزرگی او در زمینه‌ی ادبیات است. این اثر در برگیرنده‌ی گرایش‌های عرفانی در اشعار واصف باختری است که با روش کتاب‌خانه‌ای و از نوع ابزاری تحلیلی-توصیفی کار گرفته شده است. عرفان در اشعار استاد واصف باختری، نمود متفاوت‌تر از سایر عارفان دارد و مواردی چون رستن از تعلقات دنیوی، آزادی‌خواهی و عدالت‌پروری در آن به مشاهده می‌رسد. ولی از جهت این‌که عرفان او متعالی است و جرقه‌هایی از ناتورالیستی و عرفان بودایی نیز با آن مورد تأمل است. هدف از این تحقیق بیان عرفان متعالی شعر باختری است که پیش از او سابقه‌ی چندانی ندارد.

واژه‌گان کلیدی: باختری، ناتورالیسم، عرفان.

مقدمه

استاد باختری از قامت‌بلندانِ شعر و ادبیات معاصر ماست. او در عرصه‌ی شعر چنان دستِ تواناست که به تعبیرِ استاد سلجوقی «طبع بالنده‌ی او به آن‌افق‌هایی پرواز می‌کند، که افق‌های شعر حافظ و بیدل است.» استاد باختری در استفاده از تکنیک‌های زبانی (بدیع، بیان و بلاغت) خیلی تواناست. تصاویرِ عالی و صحنه‌پردازی‌های دل‌پذیر همه از ویژگی‌های شعریِ این‌استاد برجسته ادبیات است. از عواملی‌که شعر باختری را از دستِ عوام دور داشته است، زبان سمبولیک و نمادینِ اوست. شعر او چنان با سمبول‌ها درگیر است، که در هضمِ آن بیش‌ترین تأمل و ژرف‌اندیشی را باید به خرج داد. محمدشاه واصف باختری به سال ۱۳۲۱ خورشیدی در شهر مزارِ شریف به دنیا آمده است. دوره‌های دبستان و دبیرستان را در لیسه‌های حبیبیه و سایر مراجع علمی به پایان برده و از دانشگاهِ کابل در رشته‌ی ادبیات فارسی سندِ کارشناسی گرفته است. سند ماستری‌اش را در رشته‌ی فلسفه از دانشگاهِ کلمبیای آمریکا به دست آورده است. در شعر استاد باختری عرفان متعالی قابل مشاهده

است و این عرفان متفاوت‌تر از سایر عرفاست. زیرا در اشعار این شاعر ارجمند تلفیقی از جرقه‌های عرفانی را با خود حمل کرده است.

سرکشی نفس و مقابله با نفس

در ادبیات عرفانی یا به تعبیر نویسندگان معاصر، عرفان متعالی، عرفانی‌ست که روزنه‌ای به سوی رستگاری و فراخنایی به سمت استقلالیت دینی می‌گشاید. در این گونه عرفان، رسیدن انسان به سوی تعالی و پیش‌رفت مراد است؛ نه بودن در بند خرافات و یاوه‌سرایی‌ها. دانش‌مندان و اسلام‌شناسان، فتنه‌ی مغول را منشأ ایجاد عرفان و تصوف پنداشته‌اند. به باور آن‌ها، مغولان با آن همه هیبت و تولید ترس، زمینه را برای زندگی بی‌دغدغه و رستن از مافیهای دنیا میسر ساخته بود. مغولان، در آستانه‌ی حملات‌شان، چنان جنگ روانی سر می‌دادند که تمام زنده‌جان‌ها در ترس و رعب، مات و مبهوت می‌ماندند و یارایی از زنده‌ماندن را در خود نمی‌دیدند. امّا نباید فراموش کرد که در این حملات چنگیز، مردمان شهرهای تخار، بلخ و بادغیس در برابر آن‌ها به پا خاستند و نگذاشتند تا فتنه‌ی مغول از آن‌ها برده درست کند. لذا با همه توان و قدرت خود، در برابر این سپاه بی‌امان ایستادند و سرانجام توسط تیرهای این جنگ‌جویان بی‌رحم روانه‌ی از بین رفتند. شعر استاد واصف‌باختری که نمادها حرف اول آن را در آن می‌زنند، هیچ مفهومی به معنای اولی خود کاربرد ندارد. مثلاً در شعر پایین:

ای مارهای شانه‌ی ضحاک یاد آرید،

این مارهای شانه‌ی تاریخ،

چون مارهای شانه‌ی ضحاک، از مغز شما سیرند و پروار (باختری، ۱۳۹۵: ۲۴۶).

در این بیان «سمبولیک» استاد باختری، مارهای نشانه‌ای، نفس‌های اماره‌بالسوء انسان‌هاست که در طی روزگاران، در پیرامون انسان‌ها هم‌چون سّدی واقع شده‌اند و سبب اکثر گمراهی‌های بشر واقع گردیده‌اند. البته در این شعر، بیان بسیار جالب و درخور تأمل است؛ مثلاً کسانی‌که از نفس شدّادشان پیروی می‌کنند، خود انسان خوبی نیستند و همواره به دنبال بدی‌ها و پلشتی‌ها سرگردانند که ضحاک چنین انسان نابه‌کاری بوده است. بنابرین، باختری با مصداق‌یابی عالمانه، دست به چنین اکتشافاتی زده است.

شوق وصال در اندیشه‌ی باختری

اندیشه‌ی شوق وصال یکی از بنیادی‌ترین اندیشه‌های انسان است که در پیوندهای مجازی و حقیقی، بروز می‌یابد. جوهر این اندیشه در ذات و هستی آدمی نهفته است؛ منتها آن‌جا که در زبان و بیان، خودش را نموده است، متناسب با سبك و سیاق گوینده یا اظهارکننده، چهره‌ها یا شکل‌های متفاوتی به خود گرفته است. وصال در اشعار باختری، مانند سایر بیانات او، جنبه‌ی نمادین به خود گرفته است؛ او از این‌که از گریه ابر، چمن و گلستان می‌خندد، تعبیر وصال را انجام داده است. به این بیت او توجه نمایید:

خنده کنی به گریه‌ام، چون به شگفتن آورد

خنده‌ی ابر فرودین، گلبن نودمیده را

(باختری، ۱۳۹۵: ۵۶)

سترون و پاک‌سازی قلب از کینه‌ها و عقده‌ها

پاکی قلب نیز مانند سایر فضایل اخلاقی از عناصر بسیار مهم در زندگی به شمار می‌رود تا انسان مسلمان آرامشِ قلبی نداشته باشد، نمی‌تواند زندگی عادّی خویش را پیش برد. یگانه چیزی که انسان را بیش‌تر از هر چیزی راحتی بخشیده و اندوهِ او را می‌زُداید و برایش آرامش قلبی فراهم می‌آورد، این است که با قلب پاک و سلیم حیات به سر برده و از وسوسه‌های کینه‌توزی، طغیان، حقد و حسادت، در امان باشد، چون نعمتی را مشاهده نماید که به یکی از بندگان الله داده شده، احساس رضایت کرده، فضل و کرم الهی و مستمندی بندگانش را نظاره کند:

به هوش باش در این باغ تا نیالایی
چو سرو دامن خود را به ننگ بی‌ثمری

(باختری، ۱۳۶۱: ۱۶)

یا در این بیت که باختری از آزارنرساندن به دیگران بر خود می‌بالد و با زبان شاعرانه این خوی و خصلت خود را مهم و ارزنده قلمداد می‌کند:

از عجز اگر دست کسان را نگرفتیم
بر پای خسان نیز سر و روی نسودیم

(باختری، ۱۳۹۵: ۵۵)

او با بیان عارفانه و این‌که دلش از ظلم و بی‌داد دیگران نمی‌لرزد، خوشنود است؛ زیرا به باور او، عارفان به کسی آزار نمی‌رساند.

اشرف مخلوقات بودن انسان

اشاره به بار امانت الهی که در آیه‌ی ۷۲ سوره احزاب آمده تقریباً در تمام متون منظوم و منثور عرفانی یافت می‌شود و تعبیرها و تفسیرهای فراوانی شده است. آیه‌ی مبارکه چنین است: «إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَ الْأَرْضِ وَ الْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَ أَشْفَقْنَ مِنْهَا وَ حَمَلَهَا الْإِنْسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُوماً جَهُولاً» (احزاب: ۷۲)؛ ترجمه: «ما امانت (تعهّد، تکلیف، و ولایت الهیّه) را بر آسمان‌ها و زمین و کوه‌ها عرضه داشتیم، آن‌ها از حمل آن سر برتافتند، و از آن هراسیدند؛ امّا انسان آن را بر دوش کشید؛ او بسیار ظالم و جاهل بود، (چون قدر این مقام عظیم را نشناخت و به خود ستم کرد)!». مطابق اشاره‌ی صریح آیه، آسمان‌ها و زمین و کوه‌ها هیچ‌کدام حاضر به پذیرش امانت (تعهد و تکلیف) نشدند و تنها انسان بود که با پذیرش آن به مقام «بنده‌ی خاص خدابودن» رسید. این ویژگی انسان که مکرر در اشعار شاعران عارف ذکر شده است، در شعر باختری نیز تبلور یافته است:

وای اگر قافله‌سالار به بی‌راهه بود
با چنین «بار امانت» که به دوش من و توست

(باختری، ۱۳۹۵: ۴۳)

باختری با سرایش این بیت، به تأیید سخن نیای سخن فارسی (حافظ شیرازی) آسمان‌ها و زمین را امانت الهی دانسته است که به جز انسان‌ها به دیگری تعلق ندارد.. زیرا در روز ازل، این پذیرش دشوار از جانب انسان‌ها انجام شد و دیگر موجودات از قبولیت آن ابا ورزیدند:

چراغ عقل بمیرد ز تندبار ضلال
هرآن‌که شیوه‌اش این‌سان بود، نه انسانست

(باختری، ۱۳۶۱: ۵)

به باور استاد باختری، وصال معشوق در هر زمانی می‌تواند اتفاق بیفتد؛ چه در زمانی‌که او به وصال امیدوار باشد یا هم نباشد. ولی معشوق بادنظرداشت تمام این ابعاد، زمینهٔ وصال را مهیا می‌سازد. مراد از خنده در بیت استاد باختری، شوقی‌ست که از دهان معشوق در هنگام دیدن و مشاهده‌کردن عاشق به مشاهده می‌رسد. فراق که متضاد وصال است، همواره گریه و رنج را با خود حمل می‌کند؛ ولی وصال، برعکس شادی و خوش‌حالی را به همراه دارد.

راستی و یک‌رنگی

صداقت و راستی یکی از مفاهیم بلند عرفانی در ادبیات فارسی به حساب می‌آید. صداقت انواع و اقسامی دارد که به راست‌کاری و راست‌گویی می‌توان اشاره کرد. هرانسانی باید در طول حیاتش صادق باشد و راست‌کار. این کار فواید بی‌شماری دارد؛ مثلاً انسان راست‌کار و راست‌کردار، هیچ‌گاهی روی خواری و پلشتی را نخواهد دید. زیرا او در همه کار از راه صدق و راستی پیش می‌آید، نه از راه دغل و چال و نیرنگ. صداقت و راستی، در هرکاری نیکو و پسندیده است. وقتی می‌خواهی بقا و ثبات در زندگی‌ات جاری و ساری باشد، پس صداقت و راست‌کاری پیشه کن:

چه‌ها که بر سر این تک‌درخت پیر گذشت

و لیک جنگل انبوه را از یاد نبرد

(باختری، ۱۳۹۵: ۹۱)

یک‌رنگی و دوری از دودلی، در این شعر موج می‌زند؛ زیرا حوادث ناخوش‌آهنگ روزگار، سنگ را می‌شکند و آدمی را در کویر نابودی می‌کشاند. اما خوشا به حال کسی‌که این منازل را بدون هیچ شکست و تغییری طی می‌کند. هیچ‌گاهی خسته نمی‌شود و دلش یک‌رنگ باقی می‌مانَد. این‌گونه انسان‌ها کم‌اند ولی با قامت استوار و امید به فردا گام برمی‌دارند و خواب شقایق می‌بینند. یا هم این بیت:

به استواری آن سنگ آفرین باد!

که آبگینه شد و کوه را از یاد نبرد

(باختری، ۱۲۹۵: ۹۱)

رویکردها

- قرآن مجید

ـ باختری، واصف. (۱۳۹۵). سفالینه‌ای چند بر پیش‌خوانِ بلورینِ فردا. به کوشش محمدناصر هوتکی، چاپ اول، کابل: انتشارات مطبعهٔ عازم.

-قویم، عبدالقیوم. (۱۳۹۳). مروری بر ادبیات معاصر افغانستان. چاپ چهارم، کابل: سعید.

افسانه واحدیار
نویسنده و استاد دانشگاه

تحول زبان و شعر سپید در افغانستان

نگاهی به تغییرات زبان و شعر سپید افغانستان از ۱۳۵۰ تا ۱۴۰۰ ه. خورشیدی

چکیده:

زبان پدیده‌ی پویایی است که پیوسته در حال تحول می‌باشد. این تحول در آثار نوشتاری قابل بررسی است. شعر سپید یکی از گونه‌های ادبی معاصر است که از پنجاه سال پیش در افغانستان، شعرایی در این قالب شعر سروده‌اند. در این پنجاه سال زبان شعر سپید تحولاتی را تجربه کرده است که برخی از این تحولات ناشی از مبانی تئوریک و زیبایی‌شناسی بوده است و برخی نیز متأثر از مسایل اجتماعی سیاسی می‌باشد. در این پژوهش برای اینکه بتوان دقیق‌تر به مطالعه وضعیت زبان شعر سپید پرداخت شعر سپید را از لحاظ زبانی به سه دسته شعر آرایه‌محور (شاملویی)، شعر زبان و شعر مختلط زبان‌گرا و ساده تقسیم کرده‌ام. از میان شعرای بسیاری که در فرم سپید شعر سروده‌اند؛ واصف باختری، پرتو نادری، فریبا حیدری، باران سجادی، مسعود حسن زاده، مجیب مهرداد و الیاس علوی هفت شاعر سپیدسرای افغانستان می‌باشند که آثارشان در این پژوهش مورد مطالعه و بررسی قرار گرفته است.

این پژوهش به شیوه توصیفی- تحلیلی با تحلیل شواهد درون متنی و مراجعه به رویکردها کتاب‌خانه‌ای انجام شده است. نتایج این تحقیق نشان می‌دهد که شعر سپید در گذر زمان از لحاظ زبانی تحولاتی را تجربه کرده است که این تحول را در زمینه رواج شبه جریان‌های شعری مثل شعر زبان‌گرا، ساده‌نویسی، و هم‌چنین به کار بستن ترکیب‌سازی، نو شدن زبان، استفاده از واژه‌های بیگانه، ورود کلمات تابو و ممنوعه و استفاده از مفردات مرتبط با جنگ و پایداری می‌توان دید.

کلمات کلیدی: واصف باختری، تحول زبان، شعر سپید افغانستان، شعر زبان‌گرا

اهداف:

هدف اصلی پژوهش: وضاحت بخشی تحول زبان از ۱۳۵۰ تا ۱۴۰۰ ه.ش.

اهداف فرعی:

۱ـ آیا زبان در طول این ۵۰ سال در شعر سپید ساده‌تر شده است یا پیچیده‌تر؟

۲ـ شاخصه‌های شعر زبان‌گرا چگونه در شعر افغانستان نمود یافته است؟

۳ـ واژه‌های بیگانه، ممنوعه و ترکیب‌سازی به چه شیوه‌ای در شعر بازتاب یافته‌اند؟

پیشینه تحقیق

«بررسی تحولات زبان و شعر معاصر فارسی افغانستان» مقاله‌ای از عبدالحمید ارجمندی است. در این مقاله نویسنده با استفاده از روش کتاب‌خانه‌ای توصیفی و تحلیلی به بررسی زبان و شعر افغانستان پرداخته است او، شعر افغانستان از سال ۱۱۲۵ تا دوره کنونی را به سه بخش تقسیم کرده است و وضعیت شعر در این سه دوره و شاخصه‌های زبانی را بررسی کرده است. یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد نقد اوضاع سیاسی، واقع‌گرایی، شعاری شدن زبان، رواج واژه‌هایی مرتبط با جنگ و مقاومت، گرایش به زبان کوچه، روایی شدن زبان شعری جز شاخصه‌های زبانی شعر افغانستان می‌باشد. «شعر سپید چیست؟» کتابی است از محمود جعفری که به شعر سپید در افغاستان و شاخصه‌هایش پرداخته است. در این کتاب نویسنده به بررسی مبانی و مؤلفه‌های شعر سپید پرداخته و آثار شعرای سپیدسرای برجسته افغانستان را بررسی کرده است. در این پژوهش نویسنده خیلی بر شاخصه‌های زبانی تمرکز نداشته و به آن نپرداخته است. مقاله‌ی زیر، عنوان مؤلفه‌های زبان در شعر سپید از حمید طاهری و مریم رحمانی است. در این تحقیق زبان شعر به دو دسته شاملویی و شعر پس از دهه هفتاد تقسیم شده است. یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد که شعر پس از شاملو از فخامت و صلابت فاصله گرفت و از شاخصه‌های آن ساختار شکنی، آشنایی‌زدایی و نزدیکی به زبان گفتار است. خاطر نشان می‌کنم تا به حال از لحاظ تحول زبان، شعر سپید افغانستان مورد بررسی جزیی‌نگرانه قرار نگرفته است.

مقدمه

شعر بی‌وزن یکی از فرم‌های ادبی در نیم قرن اخیر در شعر فارسی می‌باشد که به نام شعر سپید هم یاد می‌شود. در ادبیات غرب به شعر بدون قافیه که دارای وزن باشد شعر سپید verse blank اطلاق می‌شود. این اصطلاح را اولین بار شاعری به نام ساری در اوایل قرن ۱۶ بکار برد(میرصادقی، ۱۳۸۸، ۱۸۲). در شعر فارسی احمد شاملو اشعار مدرنش را شعر سپید خواند و این نام کم کم در مطبوعات جا افتاد که خیلی معادل دقیقی نیست. در شعر افغانستان نیز به اشعار بی‌وزن، شعر سپید اطلاق می‌شود منظور ما از شعر سپید در این مقاله نیز اشعار عاری از وزن و قافیه‌ای می‌باشد که در هیچ یک از اوزان نیمایی قابل تقطیع نیست.

نوگرایی ادبی در کشور ما در دهه‌ی سی آغاز شد؛ اما آشفتگی‌های سیاسی و اجتماعی اجازه نداد که این روند سیر طبیعی بالندگی خود را طی کند؛ چون خیلی از نوگرایان طرفدار جریان چپ مارکسیست بودند و شعرشان درگیر محتواگرایی و ایدئولوژی‌زدگی بود. برای همین هم توجهی به شکل‌های جدید شعری نمی‌کردند. اغلب در سرایش، زبان قالبی شعر کلاسیک را پیروی می‌کردند و متوجه تحولات زبانی زمانه خود چنانکه باید می‌بودند نبودند.

شعر نیمایی تا اواخر دهه‌ی پنجاه با آثار نیما، فروغ، اخوان و نادرپور به مطبوعات کشور راه یافته و مورد قبول و تتبع شعرا قرار گرفته بود. به این دلیل که شعر سپید از عنصر وزن عروضی عاری بود، آثار شاملو کمتر توانست در رسانه‌های ما انعکاس بیابد و مورد توجه شاعران واقع شود؛ البته تا آن زمان در ایران هم این قالب به‌درستی جایگاه خود را نیافته بود. شعرای موزون‌سرای ما هنوز بر عنصر وزن عروضی در شعر تأکید داشتند و نمی‌توانستند قبول کنند که سروده‌ی فارغ از وزن و قافیه هم می‌تواند شعر باشد.

تا اواسط دهه‌ی پنجاه شعر سپید در ادبیات افغانستان

به چشم نمی‌خورد، بعد از این تاریخ است که به‌صورت پراکنده برخی از نمونه‌های شعر سپید در آثار شعرا مشاهده می‌شود؛ رفعت حسینی، واصف باختری و عبدالرازق رویین از نخستین کسانی‌اند که با ارائه‌ی نمونه‌هایی در این قالب روح تازه‌ای در کالبد جریان نوگرایی در افغانستان دمیدند. بعد از این‌ها در اواخر دهه‌ی شصت چهره‌هایی چون عبدالقهار عاصی، لیلا صراحت، پرتو نادری، عبدالله نایبی، خالده فروغ، لطیف پدرام، عبدالسمیع حامد، حمیرا نکهت دستگیرزاده و افسر رهبین پا به عرصه‌ی حضور نهادند و آثاری خلق کردند(جعفری، ۱۳۸۶: ۱۲۹).

در دهه‌ی هفتاد، ادبیات افغانستان تحت تأثیر وضعیت نابسامان سیاسی و جنگ‌های داخلی حال و روز چندان رضایت‌بخشی نداشت. در سال ۱۳۷۳ عبدالقهار عاصی شهید شد. در طول این دهه با اوج‌گرفتن جنگ‌ها، بحرانی‌شدن وضعیت و روی‌کارآمدن طالبان بسیاری از شعرا مثل واصف باختری، لیلا صراحت، خالده فروغ، پرتو نادری، سمیع حامد و صبورالله سیاه‌سنگ ناگزیر به کشورهای دیگر رخت سفر کشیدند. درواقع آنچه در این دهه به حیث شعر داریم، شعر مقاومت و مهاجرت است که آن هم مضمون‌محور است و از بعد فرمی و جمال‌شناسیک شاخصه‌های نوین و خاصی در آن دیده نمی‌شود. در آغاز دهه‌ی هشتاد با تغییر بستر اجتماعی-سیاسی، ادبیات جان تازه‌ای گرفت. پس از یک دوره رکود فرهنگی، دوره‌ی بازسازی و نوسازی خود را آغاز کرد. جوانانی که از ایران بازگشته بودند؛ با فضای پرجنب‌وجوش شعر دهه‌ی هفتاد ایران آشنا بودند و با خود نگاه‌های تازه‌ای آورده بودند. کارهای متفاوتی می‌نوشتند و از مفاهیم جدیدی مثل پست‌مدرن، «ادبیات متفاوط» و ... صحبت می‌کردند که برای نشست‌های ادبی سنت‌زده‌ی این حوزه که گفتمان حاکم بر آن بوطیقای کلاسیک بود، بیگانه می‌نمود و خیلی روی خوش به آن‌ها نشان نمی‌دادند. بااین‌حال این دو شاعر در دهه‌ی هشتاد تلاش کردند شعر زبان‌گرا را که تحت عنوان شعر پست‌مدرن ارائه می‌شد، معرفی کنند؛ با شعرای دیگر در زمینه‌ی شعر آوانگارد در مطبوعات و نشریه‌ها مباحثه کردند؛ حلقه‌ی ادبی تشکیل دادند و کمی با شتاب‌زدگی تلاش کردند که این نوع شعر را به مخاطبان بشناسانند.

این شاعران با تبی تند و اشتیاقی فراوان برای تحول شعر افغانستان و گسترش شعر سپید زبان‌گرا در یک برهه‌ی زمانی محدود، تلاش‌هایی انجام دادند که مستدام و کافی نبود. آنها سعی می‌کردند شعر سپید آوانگارد بنویسند، آثار هم‌دیگر را نقد و تحلیل کنند تا مخاطب با زوایا و شاخصه‌های بوطیقایی کارشان آشنا شود. می‌توان گفت با اندکی تأخیر در آن سال‌ها با جریان ادبی زمان خود حرکت می‌کردند، درک کرده بودند که در شعر و هنر سرزمین‌شان لازم هست تغییرات بنیادینی بیاید؛ اما جامعه سنت‌زده‌تر از آن بود که بتواند از چنین رادیکالیسم ادبی استقبال کند و آن را بپذیرد. به‌طورکلی جریان پست‌مدرن حتی در کشورهایی که خاستگاهش بودند، عمر کوتاهی داشت. گرچه هیاهوی زیادی نخست بر پا کرد؛ اما ماهیت آن زود آشکار شد.

در دهه هفتاد با حضور رضا براهنی شعر زبان‌گرا در ایران مطرح شد در افغانستان نیز ما شاهد اشعاری بودیم که بر زبانیت تأکید داشتند. در ابتدا چنانکه در مجموعه امضا محفوظ حسن زاده دیده می‌شود شاخصه‌های زبانی خیلی تصنعی و رو نمود یافته‌اند اما در طول دهه هشتاد و نود پیشنهادهای شعر زبان گرای براهنی در شعر سپید ما تراش خورده‌تر و ظریف‌تر در شعر شعرایی مثل مجیب مهرداد، فریبا حیدری و...کاربرد یافته‌اند. از لحاظ بوطیقایی بین شعر شعرایی مثل باختری و پرتو نادری با شعرایی که پس از دهه هفتاد کارهایی در شعر سپید انجام داده‌اند تفاوت‌هایی وجود دارد به نحوی نظام زیبایی‌شناسی متحول شده است. از لحاظ پارادایمیک احساس می‌شود میان دو نوع شعر که هر دو در قالب آزاد سروده شده‌اند فاصله آمده است.

چنانکه وقتی به شعر واصف باختری نگاه می‌کنیم تصویر سازی‌ها مبتنی برترکیب‌سازی، استعاره پردازی

و تشبیه است اما هر چه جلوتر می‌آییم ساختارشکنی و هنجارگریزی در شعر محوریت می‌یابد. تصرف در نحو، تصرف در عرف بیان، ایجاد تعلیق در جمله، و بازی‌های زبانی جانشین شاخصه‌های بلاغی گذشته می‌شود به طور کلی زبان محوریت می‌یابد. برخی از صاحب نظران (مثل پل والری و سارتر) زبان شعر را هرگز وسیله‌ای برای بیان مقصود نمی‌دانند بلکه آن را خود مقصود و عین هدف می‌دانند. به نظر منتقدانی مثل سارتر، شعر همان زبان در خود بسته است که در نتیجه شکسست زبان متعارف متولد شده است. به بیانی دیگر شعر حاصل شالوده شکنی و درهم شکستن ساختار منطقی زبان است که به محض شکسته شدن خود به خود تبدیل به شعر می‌شود و این همان چیزی است که فرمالیست‌ها هم می‌گویند(حسن‌لی، ۱۳۸۳: ۱۰۴).

از دیگر شاعرانی که در دهه هشتاد و نود قد علم کردند و در زمینه شعر سپید کار کردند می‌توان

مجیب مهرداد، مسعود حسن‌زاده، باران سجادی، محبوبه ابراهیمی، فریبا حیدری، اسماعیل سراب، یاسین نگاه و الیاس علوی نام برد.

با توجه به اینکه شعر موزون ما وفادارتر به زبان شعر کلاسیک عمل کرده شعر سپید برای بررسی تحولات زبانی مورد مناسب‌تری است. این مقاله با تکیه بر آثار هفت شاعر برجسته سپیدسرای افغانستان که آثار قابل توجهی خلق کرده‌اند نوشته شده است. تلاش شده تا تمام آثاری که این شعرا در زمینه شعر سپید نوشته‌اند مرور شود و شاخصه‌های زبانی آن مورد بررسی قرار گیرد.

وضعیت زبان فارسی در افغانستان

فارسی دری یکی از زبان‌های رسمی و ملی در افغانستان می‌باشد. که تاریخی کهن دارد و اکنون اکثریتِ مردم افغانستان به این زبان صحبت می‌کنند. پس از مرزکشی‌های سیاسی و به رسمیت شناختن دو زبان ملی، در افغانستان مسأله زبان از یک موضوع فرهنگی تبدیل به مسأله سیاسی شده است. در دو دهه دموکراسی(۱۳۸۰ تا ۱۴۰۰ ه.ش.) سرمایه وافری در این سرزمین سرازیر شد اما متأسفانه هیچ کاری برای تقویت زبان فارسی در این کشور انجام نشد چنانکه حتی یک ناشر دولتی وجود نداشت که از چاپ کتاب استقبال کند. هم‌چنین با وجودی که نهاد دولتی به نام آکادمی علوم وجود داشت اما صلاحیتی برای آن‌ها در زمینه پالوده ساختن زبان فارسی یا واژه گزینی و واژه‌سازی داده نشد تا خدمتی برای زبان بکنند. اختلاف بر سر واژهای فارسی مثل دانشگاه و دانشکده تلاش برای درج کردن زبان فارسی در فهرست زبان‌های خارجی در سایت شناسنامه‌ی الکترونیکی (ر.ک. یسنا، ۲۰۲۰) همه مواردی هستند که موضع گیری دولت در برابر فارسی دری در دوره دموکراسی سوم از ۱۳۸۰_۱۴۰۰ را نشان می‌دهد با این حال زبان فارسی یکی از زبان‌های زنده افغانستان می‌باشد که با همه نامهربانی‌ها کاربران خلاق خود را در این سرزمین دارد و خواهد داشت.

شعر در افغانستان نیز از فرامتن سیاسی و فرهنگی متأثر شده و پستی و بلندی‌هایی را تجربه کرده است. چنانکه در زمانی که استبداد و اختناق در این کشور زیاد شده زبان شعر نیز پیچیده و توأم با تصویرپردازی‌های مبهم، نمادپردازی و استعاری شده؛ پدیده‌ای که در شعر دهه شصت و هفتاد در زبان شعری افغانستان اتفاق افتاده است. اما زمانی که آزادی بیان جزء شاخصه‌های نظام بوده، کتاب‌ها و مطبوعات از زیر تیغ سانسور عبور نمی‌کرده‌اند زبان شعر نیز ساده‌تر شده است؛ چنانکه این ادعا را در شعر دو دهه اخیر به وضوح می‌بینیم.

دسته‌بندی شعر سپید افغانستان

از لحاظ زبانی می‌توان شعر سپید در ۵۰ سال اخیر را به سه دسته تقسیم کرد:

از ۱۳۵۰ تا ۱۳۸۰ شعر آرایه‌محور (شاملویی)

از ۱۳۸۰ تا ۱۳۹۰ شعر زبان

۱۳۹۰ تا ۱۴۰۰ شعر زبان وساده‌نویسی (بینابین)

از شعرایی که در این پژوهش، اشعارشان مورد مطالعه قرار گرفته است؛ واصف باختری و پرتو نادری در آثاری که در جریان ۱۳۵۰ تا ۱۳۸۰ خلق کردند سطرهای شعرشان مملو از آرایه‌هایی مثل نماد، تشبیه، استعاره و کنایه است. در شعر مسعود حسن‌زاده و مجیب مهرداد و فریبا حیدری شاخصه‌های شعر زبان‌گرا، محوریت بیشتری دارد. اشعار الیاس علوی و باران سجادی نیز ترکیبی است از شعر زبان‌گرا و ساده‌نویسی. در ادامه مؤلفه‌های زبانی هر یک از این دسته‌بندی‌ها را بررسی می‌کنم.

۱ـ شعر آرایه‌محور

شاملو با الهام از نثرهای کهن فارسی مثل نثر تاریخ بیهقی و با تاثیرپذیری از شعر مدرن غرب، شعر سپید را در زبان فارسی طرح‌ریزی کرد و در دهه چهل و پنجاه آن را اعتلا بخشید. شعر شاملو هم‌چون شعر کلاسیک از زبانی پر صلابت و فخیم برخوردار بود که صلابت و فخامت در شعر کسانی که در آن سال‌ها به پیروی از شاملو در افغانستان شعر می‌سرودند بازتاب یافته چنانکه شعر واصف باختری و پرتو نادری از چنین شاخصه‌ای برخوردار است.

اشعار این دو شاعر آرایه‌محور است؛ نمادپردازی، استعاره‌های گوناگون، انواع تشبیه و مجاز در کلام این دو تن خصوصا در شعر واصف باختری نمود برجسته‌ای دارد. باید اذعان کرد که این شیوه بیان به اقتضای زمان انتخاب شده است. چون استبداد حاکم بر جامعه و تهدیدی که متوجه مخالفین حکومت بود شاعر را وادار می‌کرد که کلامش را در لابلای نماد پردازی‌ها پنهان کند«اما نمادگرایی باختری، گاهی شعر را از دنیای حقیقی، عینی و ملموس ما دور کرده است و این خطری است که همه سمبولیست‌ها را تهدید می‌کند. این‌جا گویا شاعر یک دنیای مجازی خلق می‌کند که در آن همه پدیده‌ها جاندار هستند. ولی در مقابل از انسان چندان خبری نیست. البته ما در این دنیای مجازی، احساس زندگی می‌کنیم ولی زندگی بدون حضور انسان کمی ناخوشایند است. این مشکل وقتی مضاعف می‌شود که نمادگرایی فقط با کمک عناصر طبیعت مثل ماه، خورشید و کوه صورت گرفته باشد. چنین است که در شعر باختری حضور ملموس مردم و زندگی و چشم دیدهای عینی شاعر حس نمی‌شود... از دیگر ویژگی‌های شعر باختری فاخر بودن زبان، جدیت او در کار، وسواس و دقت او در ساختار صوری شعر است.»(قویم، ۱۳۸۷: ۹۵).

کهن‌گرایی یکی از شاخصه‌های برجسته زبان شعری این دو شاعر است که در ادامه نگاهی به آن می‌اندازیم.

۱ـ۱. کهن‌گرایی (آرکایسم)

زبان پدیده اجتماعی است و هم‌گام با گذر زمان و تحولات اجتماعی ـ سیاسی تغییراتی در زبان جامعه نیز رونما می‌شود که گریزی از آن نیست. شاعر کاربر خلاق زبان است که همیشه با آفریده‌های هنری‌اش با استفاده از ساخت‌های نحوی و ترکیب سازی‌های جدید بر بستر زبان می‌افزاید.

چنان که ذکر شد یکی از نخستین شعرای سپید سرای افغانستان واصف باختری است. باختری به معنای حقیقی کلمه ادیب بود و پارادایم شعر زمان خود را درک کرده بود. زبان شعری باختری زبانی فاخر و سالم است کمتر مواردی در شعر او به چشم می‌خورد که کلمات را به شیوه کلاسیک شکسته شده باشد. زبان شعری باختری تلفیقی است از شاخصه‌های زبان ادبی کهن و معاصر.

در شعر باختری واژه‌های کهن که مربوط به فارسی قدیم می‌شود و ما در نثرهای کهن مثل تاریخ بیهقی با آن مواجه‌ایم کاربرد فراوانی دارد. شاعر خواسته با استفاده از این واژه‌ها امکانات زبانی‌اش را گسترش بدهد و با ترکیب آن با واژه‌های امروزی‌تر کمکی به موسیقایی‌تر شدن کلامش بکند. از سویی چون در فضایی سنت‌زده شعر سپید می‌نوشته که خیلی‌ها هنوز کلام غیر موزون را شعر نمی‌گفتند استفاده از واژه‌های کهن کمک می‌کرده که کلامش ادبی‌تر به نظر بیاید بنابراین می‌توان کهن گرایی را از شاخصه‌های برجسته شعری او قلمداد کرد. یکی از

موارد کهن گرایی استفاده از افعال پیشوندی به سبک شعر خراسانی است مثل:

هنگامی که نای خامه را فرابالید

(باختری،۱۳۸۸: ۳۵۴)

در چشمه‌یی جادویی فروشسته‌ای

(همان:۳۵۵)

و امروزش چه بسیار برنبشتند

(همان:۳۴۱)

فروکوبم، برافراشت، برنمی تابیدند، فرا رویید، فرو رود و... از افعال پیشوندی دیگری هستند که در اشعار باختری نمود یافته‌اند.

۱ـ۱ـ۱. واژه‌ها و افعال کهن

افعالی چون سخافت، ستردند، یازیدند، خرگاه، رواق و واژه‌های کهنی مثل: غبنا، فلاخن، مندرس، انبان، صحاری، زخمگین در شعر باختری به وفور به کار رفته‌اند. به طور کلی زبان شعری باختری زبانی آسان‌یاب و رک نمی باشد بلکه شاعر تلاش داشته با استفاده از واژه‌های کهن و تکنیک‌های ادبیت ساز مثل تشبیه، نماد و استعاره پردازی کلامش را که مملو از مضامین اجتماعی سیاسی است غنای بیشتری ببخشد.

۱ـ۱ـ۲. ترکیب‌سازی

واژه‌ها واحدهای زبان می‌باشند؛ شاعر به صورت خلاقانه آنها را با هم ترکیب می‌کند و واحدهای جدید زبانی می‌سازد که می‌توانند به صورت مستقل دارای معنی باشند. به این ترتیب شعرا در افزایش دادن امکانات زبان توسط ساخت ترکیب‌های خلاقانه نقش دارند.

در این پنجاه سال شعر سپید از نظر ترکیب سازی سیر نزولی را سپری کرده است چنانکه در سه دهه اول بازه زمانی مورد مطالعه یکی از تکنیک‌های پر کاربرد شعر سپید استفاده از ترکیب سازی است.

چنانکه در دهه شصت و هفتاد در شعرهای واصف باختری و پرتو نادری این ترکیب سازی‌ها نقش پر رنگی دارند:

صدای او کلاغان نحوست را

به سوی شاخه‌های بلند باغ فرا می‌خواند

صدای او کودک روشنایی را

در گهواره بامداد

لالایی می‌گوید

و بیداری را گردن می‌زند

صدای او گیاه گوشت‌خواری است

که ریشه در عفونت تاریخ دارد

(نادری:۱۳۸۴: ۴۴)

چنانکه می‌بینیم در همین چند سطر ترکیب‌هایی مثل کلاغان نحوست، شاخه‌های بلند، کودک روشنایی، گهواره بامداد، گیاه گوشت‌خواری، عفونت تاریخ به چشم می‌خورد. هم‌چنین در شعر باختری نیز استفاده از این دست ترکیب‌ها فراوان است که البته نقش پر رنگی در انسجام کلامش به عهده دارند. اما از نظر زمانی هر چه جلوتر می‌آییم از میزان اضافه‌های استعاری و تشبیهی و غیره کم می‌شود. شاعر تلاش می‌کند با استفاده از صنعت تشخیص، لف و نشر، هنجارشکنی و ایجاد فضا شعرش را تنظیم کند. چنانکه در شعر زیر که در نیمه دوم دهه هشتاد سروده شده شاعر با استفاده از صنعت تشخیص شعرش را آراسته کرده و از ترکیب سازی خود داری کرده است:

آن که بر در می‌کوبد/ صدای من است/ خسته و خراشیده/ از کوه‌ها و بیابان های دور گذشته است/ صدایم را بشنو/ روزهای بسیار است/ دراز کشیده ام در این اتاق/ و موریانه‌ها را تماشا می‌کنم/ که بر اندام جوانم قدم می‌زنند/ موشی در سرم خانه کرده/ و مغزم را می‌خورد

(علوی، ۱۳۸۶: ۳۶)

۲ـ شعر زبان‌گرا

در یک سده‌ی اخیر شعر فارسی شاهد جریان‌های متعددی بوده است. یکی از این جریان‌ها، شعر زبان‌گرا است. این نوع شعر با تأکید به اهمیت زبان در شعر، بازی‌های زبانی، رفتار با زبان، توانایی‌های زبان را در محراق توجه خود قرار می‌دهد. در این نوع شعر زبان در اولویت قرار دارد و محملی است برای انتقال محتوا؛ به‌عبارت‌دیگر شعر زبان‌گرا مؤلفه‌های شعری را معرفی می‌کند که به‌طور معمول از قدرت زبان برای اثرگذاری بر مخاطب بهره می‌برد.

نظریه‌ی زبانیت را رضا براهنی در شعر فارسی مطرح ساخت، او تلاش کرد در اشعارش از قابلیت‌های زبانی استفاده کند و شعر زبان‌محور را با کارهای خودش معرفی کند؛ چنانکه در مجموعه‌ی «خطاب به پروانه‌ها و چرا دیگر من یک شاعر نیمایی نیستم» عملاً ما شاهد شعرهایی هستیم که بر محور زبان‌گرایی بنا شده‌اند؛ بازی‌های زبانی به اشکال متعدد و سایر مؤلفه‌های شعر زبانگرا در آن موج می‌زند. او که آگاه بود طرح تازه‌ای را در شعر فارسی ریخته است، به تبیین تئوریک نظریه‌اش پرداخت و پیچ‌وخم‌های آن را که بر عنصر زبان بنا شده بود، توضیح داد تا مخاطب را متوجه سازد که در شعر زبان‌گرا نظام زیبایی‌شناختی دگرگون شده است؛ اجرا و فرم نقش برجسته‌ای یافته است. براهنی می‌گوید: «زبانیت نه تنها زبان بلکه زبانیت زبان را به رخ می‌کشد. مسأله‌ی زبانیت نه تنها هرمنوتیک مدلول‌ها؛ بلکه هرمنوتیک دال‌ها را هم می‌شکند، تفسیرناپذیری را تعطیل می‌کند، زبان را به ریشه‌های تشکیل و تشکل زبان برمی‌گرداند، جمله‌ی خالی از معنا و بی‌معنا را هم بخشی از وجود زبانی می‌شناسد؛ یعنی با پوزیتویسم زبان‌شناختی درمی‌افتد و در بسیاری از موارد بی‌آنکه معنی یا ساختار نحوی داشته باشد، حضور می‌یابد» (براهنی، ۱۳۸۳). بعدها کسانی مثل علی باباچاهی، علی عبدالرضایی و کسانی دیگر به سبک و سیاق خود در زمنیه‌ی شعر زبان (language poetry) اشعاری سروده‌اند.

شعر زبان دهه‌ی هفتادی برآمده از گفتمانی به نام پست‌مدرن در غرب است. برعکس دوره‌ی کلاسیک و مدرن که خدا و انسان در مرکزیت قرار داشتند در دوره‌ی پست‌مدرن زبان کانونیت می‌یابد. هایدگر معتقد بود: «انسان در زبان زندگی می‌کند و هم‌چون زبان است و انسان و معنا در مکالمه‌اند (احمدی، ۱۳۸۶: ۵۵۶). شعر زبان، شعری است که کلمات را از معیارها و مهارهای قراردادی‌شان آزاد می‌کند تا چیزی تازه و بی‌سابقه به وجود آورد. دوره‌ی ظهور و رشد این مکتب سی سال آخر قرن بیستم است که جنگ‌ها و آشوب‌های جهانی و درهم شکسته شدن ایدئولوژی‌های سیاسی و ازدست‌رفتن آرمان‌های اجتماعی بر بسیاری از جریان‌های فلسفی و ادبی تأثیر گذاشت. از سوی دیگر ظهور شعر زبان هم واکنش و هم پیامد طبیعی چند مکتب شعری دیگر بود که اندکی پیش از آن در امریکا شکل گرفته بود و کلیه‌ی آنها مکتب‌های شعری پسامدرنیستی به حساب می‌آیند از جمله‌ی آن مکتب‌ها می‌توان از مکتب کوهستان سیاه و شاعران بیت نام برد (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۱۸۱). هم‌چنین شعر زبان‌گرا متأثر از آرای سوسور، رومن یاکوبسن، ویتگنشتاین، ژاک دریدا و باختین بوده است. این جریان در غرب چنانکه باید جا نیفتاد و عمر طولانی نداشت و در حد یک تجربه بود.

شعر زبان شورشی است برضد نشانه‌های زبان یا چنانکه طرفداران این نوع شعر معتقدند به دیکتاتوری نشانه‌ها. شاعران این جریان با این اعتقاد که زبان به‌صورت کلیشه درآمده، سعی دارند ساختار مألوف کلمات و جملات را بر هم بریزند. گاه به کمک آشنایی‌زدایی تا سطح تخریب زبان پیش می‌روند. این نوع شعر تلاش می‌کند از تک‌معنایی عبور کند نه از خود معنا. چون چنین کاری امکان ندارد؛ بلکه این‌گونه متن‌ها استعداد خوانش‌های متعدد و متکثر را دارا است. درواقع معنا در شعر زبان‌گرا ارجاع جمعی ندارد؛ بلکه هر کس در مواجهه با متن به دریافت‌های معنایی می‌رسد و خوانش خود را می‌تواند از شعر ارائه کند.

در شعر افغانستان نیز تجربه‌هایی در حیطه شعر زبان‌گرا

داشتیم. چنانکه مسعود حسن‌زاده در سال ۱۳۸۵ مجموعه‌ی شعری به نام «امضا محفوظ» منتشر کرد. شعرهای این مجموعه مثل مجموعه‌ی اول هر شاعری هنوز پوست نینداخته و از انسجام فرمی و ساختاری لازم برخوردار نیست؛ اما یک سری مؤلفه‌هایی در آن به چشم می‌خورد که در زمان انتشار مجموعه تازگی داشته است. هم‌چنین در سال ۱۳۹۰ مجموعه شعری به نام مخاتب از مجیب مهرداد منتشر شد که شاخصه‌های زبانی در آن به چشم می‌خورد در ادامه نگاهی به تکنیک‌ها زبانی این دو مجموعه مثل: بازی‌های زبانی، بحران معنا، سپیدخوانی و رفتار زبانی می‌اندازم.

۲ـ۱. بازی‌های زبانی

بازی‌های زبانی در شعر کلاسیک با تکرار، جناس، تتابع اضافات، واج‌آرایی، تناسب، تضاد اجرا می‌شده است. در شعر دهه‌ی هفتاد با توجه به دیدگاه‌های ژاک دریدا که متن را فضای بازی دال و مدلول‌ها می‌دانست، این شاخصه بیشتر و به اشکال متنوع‌تری مثل نحوشکنی، واژه‌سازی، درهم‌ریختن ارکان جمله، زبان‌گسیختگی و ... نمود می‌یابد.

توجه به بازی‌های زبانی در شعر هم‌سو است با توجهی که اندیشمندان و نظریه‌پردازان قرن بیستم به بازی نشان داده‌اند؛ برای مثال پیاژه ارزشی آموزشی برای بازی قائل است؛ ویتگنشتاین زبان را مجموعه‌ای از بازی‌های کلامی می‌داند؛ فلاسفه اگزیستانسیالیست واقعیت را نوعی بازی وجود می‌دانند. به این ترتیب می‌توان گفت: «بازی» اصطلاحی است که در روان‌شناسی، فلسفه و ادبیات به روش‌های مختلف به کار می‌رود و تکرار می‌شود (پاینده، ۱۳۸۵: ۸۰).

بازی‌های زبانی باید در خدمت شعر باشد، بر بعد استتیکی آن اثر بگذارد و تولید زیبایی کند. اگر تصنعی باشد و منجر به خلق زیبایی در شعر نشود، ما با زبان‌بازی مواجه هستیم تا بازی زبانی. از آسیب‌هایی که بازی‌های زبانی می‌تواند به شعر بزند، این است که ظرفیت ترجمه‌پذیری شعر را کاهش می‌دهد. هم‌چنین افراط در استفاده از بازی‌های زبانی منجر به سخت‌خوانی و گنگ‌شدن متن می‌شود.

در مجموعه‌ی «امضا محفوظ» بازی‌های زبانی در شعری به نام «بیدل‌خوانی» پررنگ‌تر از شعرهای دیگر به چشم می‌خورد. متن شیزوفرنیک و هذیان‌وار به نظر می‌رسد. کل متن درگیر بازی است. حسن‌زاده یک سری نشانه‌های شعر بیدل را در متن خود آورده و روایتی ایجاد کرده با نوع تفکر و تکنیک‌های عصر خودش. آخر شعر هم به شیوه‌ی شعرای کلاسیک بیت تخلص آورده است و در آن نام بیدل را گنجانده است. در این شعر دو آوا می‌شنویم؛ یکی صدای مسعود حسن‌زاده است و دیگری صدای بیدل. حسن‌زاده تلاش کرده در این شعر تکنیک چندصدایی و چندفرمی را اجرا کند. او در شعر «بیدل‌خوانی» با دست‌بردن در نحو زبان به شکل افراطی معنا را به تعویق می‌اندازد و خواننده را درگیر زبان و قابلیت‌های آن می‌کند. در این شعر اسم‌ها برخلاف عرف معمول زبان فارسی دو ضمیمر ملکی گرفته است؛ چون شعر عاشقانه است این شیوه‌ی کابرد یکی‌شدن عاشق و معشوق را می تواند ان‌همانی می‌کند؛ مثال: بازنوشتن ام‌ات، نامه‌ات‌ام، کفش‌هایت‌ام.

اما بقیه‌ی هنجارشکنی‌ها و سرپیچی از قاعده‌های زبانی در این شعر که حداقل سه چهار مورد در هر بند به چشم می‌خورد، نه تنها منجر به خلق زیبایی نشده؛ بلکه سبب گنگی و ابهام مخل شعر شده است؛ به‌گونه‌ای که غیر از مخاطب آشنا با این شیوه‌ی نوشتار، هر کس دیگری با این متن مواجه شود، سرگشته خواهد شد و کمتر با آن ارتباط برقرار خواهد کرد و از این همه آشفتگی زبانی حیرت خواهد کرد:

...مهم نیست/ کبوتران این حوالی دستشان به رنگ مشارکت پلک بزرگ یادم می‌آوریت/ یک بار که هم، هی بازنوشتن‌ام‌ات را سکوت .../ کبوتران این حوالی یا/ نامه‌ی آخر امضایت را/ چند صد کودک بار می‌ترسم/ از اشک‌های پشت پرده‌ی مردی که/ خوابش‌ترین رنگ این سکوت معنا

می‌کند را/ راه می‌رود/ اگر باز هم مهم نیست/ لطفاً مرا و توام را با خودکشی کن‌ات بفرست./ عقابی!/ کلاغی!/ محبوب نم از چپ!/ در سفری که به پیدایش‌ش‌ترین‌ها ...

(حسن‌زاده، ۱۳۸۵: ۳۴).

۲ـ۲. سپیدنویسی

هنگامی که در یک اثر هنری بخشی از فضا در اختیار خواننده گذاشته شود تا وی با خوانش‌های مکرر به آن لایه‌های غایب دست بیابد و تفسیرهای نوی از آن کسب کند، اثر وارد فراشد سپیدنویسی و سپیدخوانی می‌شود. این تکنیک یکی از ویژگی‌های شعر دهه‌ی هفتادی بوده است، شاعر با حذف بخشی از شعر امکان سهم‌گیری خواننده در خلق یا دریافت معنا را فراهم می‌سازد. حسن‌زاده در شعر زیر با گذاشتن سه نقطه امکان سپیدخوانی را فراهم کرده تا خواننده در فرآیند خوانش منفعل نباشد؛ بلکه در پروسه‌ی معناسازی و معنایابی سهم بگیرد.

حتی در همین بعدازظهر قهوه‌ای/ تو/ آن‌چنان پیچیده‌ای/ که همه چیز را که نمی‌شود .../ پیچش هزاران تاک

(همان، ۴۷).

گورهای زیادی به این خاک چسپیده‌اند...گورها بر نمی‌گردند....نه

(مهرداد،۱۳۹۰: ۱۱۳)

۲ـ۳. بحران معنا

شعرهای زبانی گاه با بحران معنا روبه‌رو هستند. غالباً معنای ظاهری در این شعرها یا وجود ندارد یا اگر هست، چندان اهمیتی ندارد. اگر سطری مفهومی را به ذهن متبادر می‌کند، در برخورد با سطرهای دیگر دچار پراکندگی می‌شود؛ به‌طوری‌که پیگیری منطقی امکان‌پذیر نیست و یا کاری بیهوده خواهد بود (آقاجانی، ۱۳۹۲: ۶۳). گسست‌های معنایی از عدم قطعیت، نسبی‌شمردن امور و فروپاشی ارزش‌ها که در پست‌مدرنیسم مطرح است، نشئت می‌گیرد؛ چنانکه در موارد زیر ما شاهد همنشینی واژه‌هایی هستیم که کمتر سنخیتی با هم دارند و بحران معنا را تشدید کرده‌اند:

خ/ مثل خرچنگ/ تشبیه اسطوره به خواهش

(حسن‌زاده، ۱۳۸۵: ۵۲).

لطفاً/ با کمی عجله کفش‌هایت‌ام را به سر کن/ و روسری‌ات/ ناخن از ابر گذشته من باش/ هی! هی! ...

در دو مثال بالا ارتباط منطقی بین خرچنگ و اسطوره و خواهش یا در مثال دوم بین کفش به سر کردن و ناخن از ابر گذشته دیده نمی‌شود و فضای سورئال (surreal) گونه‌ای به کار داده است. با چنین ترفندهایی شاعر می‌خواهد اثرش را عمیق جلوه دهد، درحالی‌که در واقعیت امر و در زیر این پوسته‌ی آشفته‌ی ابهام‌زده هیچ عمقی وجود ندارد. چنین درهم‌ریختگی‌های افراطی در نظام همنشینی واژه‌ها نشان‌دهنده‌ی انحطاط جامعه و محوشدن خلاقیت‌های اصیل و حقیقی از اذهان آفرینندگان آثار ادبی هنری است.

۲ـ۴. رفتار زبانی

در شعر زبان‌محور به جای توصیف و تشبیه شاعر هر واژه و عملی را به کمک زبان اجرا می‌کند و حس شعر را توسط این اجراها و رفتارهای زبانی منتقل می‌کند. شعر زیر فضای اروتیکی دارد. شاعر سعی کرده است با اجرای واژه‌ی لطفا و دادن لحن‌های مختلف به آن بار اروتیک شعرش را تقویت کند:

تمام آنچه از سر شب/ کنار ملحفه‌ی خونین/ فریاد ناچیزی در هوا/ هی صدایت که:

/ کمک!/ کمک!/ و هنوز هم .../ ادامه‌ی بدبوترین میعاد تنت/ در هوا، چیزی شبیه چیزی دیگر/ با همان دستت که:/ لطفاً/ لطفاً/ صدای تمام مهره‌های سیال پشتت/ که نشسته بهتر خوابت می‌برد هنوز هم .../ ادامه‌ی همان بدبوترین اتفاق در/ یک‌هزاروسیصدوهشتاد و چند بار دیگر/ تکان/ تکان/ تکان/ هزار بار دیگر در ادامه‌ی همان/ و همان اگر نه/ شب چیزی گندمی در ادامه‌ی همان اتفاق بویناک/

به وقاحت تمام/ لطفاً/ باز هم/ باز هم/ .../ و هم چنین .../
چیزی معلق شبیه ریزش رودخانه‌ای در مردابی سیاه/ و
اندکی شبیه‌تر به رازترین شمایل شرم‌ناک/ که گفته بودی:
لطفا! لطفاً!/ لط ... ف ... ف ... ن/ ... لطفاً! ... لط ... ف ...
ف ... ن!/
ل ... لللللللل ... لط
(همان، ۲۷-۲۸)

۳ـ ساده‌نویسی در شعر

شعر زبان گرا و پیچیده نتوانست مخاطب چندانی را جذب کند چنانکه در دهه هشتاد برخی شعرا تلاش در ساده‌سازی شعر کردند تا برای مخاطب قابل درک باشد. تأکید بر شاخصه‌هایی چون بیان تجربه زیسته و نزدیکی شعر به زبان مردم منجر به گسترش ساده‌نویسی در شعر شد. شعرایی اشعاری خلق کردند که زبان آن ساده و نزدیک به گفتار است، کلمات دشوار و متکلف در آن دیده نمی‌شود، شاعر چون گذشتگان دست به گریبان صنعت‌های ادبی نمی‌اندازد و تلاش می‌کند حرفش را به روان‌ترین صورت ممکن بیان کند. این نوع شعر متأثر از اشعار ترجمه شده ادبیات جهان می‌باشد. چون در اغلب شعرهای ترجمه شده نیز فرم از بین می‌رود. اگر به دنبال ریشه‌های ساده‌نویسی در ادبیات معاصر باشیم به دیدگاه‌های نیما می‌رسیم او می‌گوید: « هیچ حسنی برای شعر و شاعر بالاتر از این نیست که بهتر بتواند طبیعت را تشریح کند و معنی را به طور ساده جلوه دهد.»(یوشیج، ۱۳۷۷: مقدمه شاعر بر افسانه) هم چنین شعر فروغ فرخزاد نیز نمونه خوبی از ساده‌نویسی در نخستین دهه‌های شعر معاصر می‌باشد. معمولا رد پای شاخصه‌های یک جریان یا شبه جریان در شعرای نخستینی که در جریان ادبی بعد شعر می‌نویسند نیز قابل مشاهده می‌باشد چنانکه شعر الیاس علوی و باران سجادی سنتیزی است از شعر زبان‌گرا و جریان ساده نویسی؛ شاخصه‌های هر دو جریان در شعرشان دیده می‌شود اما المان‌های ساده‌نویسی در آن برجسته‌تر نمود یافته است. چنانکه اشعاری در مجموعه‌های شعری این دو شاعر است که منطق نثر بر متن حکم فرماست و ما با تصاویری که با استفاده از صنعت‌های بلاغی شکل گرفته باشند کمتر مواجه‌ایم:

عزیزم این همه که گفتم بهانه بود
تا برای لحظه‌ای حواست را دور کرده باشم
که می‌دانم در آن سرزمین نفرین شده
غول جنگ را نمی‌توان بیش از چند روزی بازی داد
او بی‌حوصله‌تر از آن است که به بریدن چند سر و چند انگشت قانع شود
فردا که به کوچه می‌شوی
خانه‌ای را که با هزار آرزو ساخته‌ای، دقیق نگاه کن
به کودکت که با کودکان همسایه بازی می‌کند
به چشم همسایه‌گانت نیز دقیق نگاه کن.
(علوی، ۱۳۹۴: ۵۴)

در شعر باران سجادی ساده‌نویسی برجسته‌تر خودنمایی می‌کند اشعار این شاعر اغلب طولانی و دارای روایت خطی هستند. زبان اشعار ساده و نزدیک به زبان روزمره است. ساختارهای دستوری ساده را استفاده کرده است و اجزای جمله معمولا بر سر جای اصلی خود قرار دارند. گاه خوانند احساس می‌کند شاعر دارد با نثری ساده با او حرف می‌زند و و سخنانش عاری از ایجاز است و منطق نثری آن پر رنگ‌تر از منطق شعری جلوه می‌کند. زبان ژرف ساختی ندارد که مخاطب با کنار زدن لایه‌های رویی به آن برسد و تصاویر در سطح حرکت می‌کند.

۴ـ شاخصه‌های زبانی دیگر

۴ـ۱. واژه‌های ممنوعه

در گذشته واژه‌ها به دو دسته شاعرانه و غیر شاعرانه تقسیم می‌شد اما در دوره معاصر این مرز کشی میان واژه‌ها برداشته شد. چنانچه« در باور شاعران نوپرداز هم‌چون نیما

و فروغ و شاملو هیچ واژه‌ای در ذات خود شاعرانه یا غیر شاعرانه نیست. بلکه شیوه‌ی رفتار شاعر با آن واژه است که ارزش شاعرانگی آن را مشخص می‌کند. هیچ تردیدی نیست که ورود واژه‌های غیر شاعرانه در شعر، چنانچه به هنری شدن آنها و به شاعرانه شدن آنها بینجامد، پسندیده است»(حسن‌لی، ۱۳۸۳: ۱۲۰)

افغانستان در دهه هشتاد و نود در حال تجربه دموکراسی بود که یکی از برجسته‌ترین شاخصه‌های آن آزادی بیان می‌باشد. برخورداری از آزادی بیان منجر به آن شد که شاعر دست از خودسانسوری بردارد برخی از خط قرمزها را زیر پا کند و به بعضی از تابوها، مفاهیم و واژه‌های ممنوعه اجازه حضور در شعر بدهد این باعث شد که ما بیشتر از هر زمانی شعر عریان را تجربه کنیم:

جنازه من بوی قاعده‌گی نمی‌داد وقتی زن شدم/ و زن‌هایی
که قبل از قاعدگی به قربانگاه فراخوانده می‌شوند

رستگارانند

(سجادی، ۱۳۹۲: ۳۴)

پستان هایت سپیده دمان در چنگ

دو «کوه نور» در ظلمات آغوش و جهان محقر

(مهرداد،۱۳۸۸: ۴۶)

آنها که غذاهای خوب می خورند مدفوع تمیزتری دارند

(علوی: ۱۳۸۶: ۴۱)

در اشعار مدرن استفاده از الفاظ رکیک، اروتیک و بدن‌نما بسامد بیشتری یافته است؛ چون شاعر امروز ادعای صداقت بیشتری دارد و معتقد به دموکراسی واژه و مفهوم است نمی‌خواهد با عدم کاربرد این واژه‌ها بخشی از حقیقت زبان و ذهنیت خود را انکار و سانسور کند. از سویی از قرن ۱۹ تحولی در نگاه انسان به مفاهیم بنیادی به وجود آمد. در شعر کلاسیک انسان را مسافری در این دنیا تعریف می‌کردند و دنیا را گذرگاهی که مزرعه‌ای برای آبادانی آخرت است. از قرن ۱۹ به بعد انسان مدرن با تفکر خود به این نتیجه رسید که درست است دنیا گذرگاهی برای رسیدن و ساختن آخرت است اما ما سالیان درازی در این دنیا زندگی می‌کنیم و باید از بودن در آن لذت ببریم به این ترتیب نگاه به بدن تحول یافت و بدن در حاشیه رانده شده آمد و در مرکز قرار گرفت. چنانکه در اکثر مجموعه‌های شعری که چاپ می‌شود، با چنین واژگان و تصاویری مربوط به بخش‌های تابو گونه بدن یا مسایل مرتبط با آن مواجه می‌شویم.

۴ـ۲. واژه‌های بیگانه

با روندی که زبان فارسی دری در نیم قرن اخیر در افغانستان طی کرده است اگر چنین ادامه بیابد شاید در یکی دو سده دیگر این زبان ملقمه‌ای از زبان‌های دیگر تبدیل شود که صحبت از سره‌گرایی درآن بی‌معنا باشد. علاوه بر تعاملاتی که در گذشته دور ایران فرهنگی با اعراب و ترک‌ها داشت و زمینه ورود خیلی از واژه‌های عربی و ترکی در زبان فارسی فراهم شد در ۱۵۰ سال اخیر وام‌گیری واژه‌ها از سایر زبان‌ها در فارسی دری افغانستان شدت یافته است. این آمیختگی دو علت دارد: در ۱۵۰ سال اخیر قدرت در دست غیر فارسی زبان‌ها بوده و اقدامی برای تقویت زبان فارسی نشده است.

اکنون واژه‌های فراوان اردو، انگلیسی، روسی، ازبکی و پشتو وارد زبان فارسی شده است و به راحتی در زبان گفتار کاربران زبان فارسی دری افغانستان آنها را استفاده می‌کنند_که پرداختن به آنها مقاله جداگانه ای می طلبد_ علت دوم نبود نهاد توانمندی در افغانستان است که در زمینه واژه‌گزینی یا واژه سازی کار کند و نظارتی بر آثار نوشتاری داشته باشد. با این حال شعرا و نویسندگان پاسدار هویت و زبان خویش‌اند و مسئولند با حساسیت بیشتری در مقابل واژه‌گزینی عمل کنند و به‌راحتی جواز ورود به واژه‌های بیگانه به متن را ندهند. اما متاسفانه به این نکته در مواردی شعرا دقت نمی‌کنند و به راحتی واژه‌های انگلیسی را در کنار واژه‌های فارسی جا می‌دهند چنانکه شاعر کلمات اوت، فید، تگ، لایک و کات و تز را

در سطرهای زیر به‌کار برده است:

و کسی که اوت می‌شوده

از فیدهای مکرر این نسل

مرده‌ای است که با شتاب می‌آید

(حیدری،۱۳۹۳: ۱۷)

یالم را به همه‌ی جهان تگ می‌زنم

کسی زیر این همه لایک می‌نویسد

(همان)

کامره به کمرگاه جنین کات می‌شود

(همان، ۸)

دکترم نگاهی به من انداخت... جایی در تز او نداشتم انگار

(سجادی،۱۳۹۴: ۴۷)

۴ـ۳. مفردات مرتبط با جنگ

از اواسط دهه شصت افغانستان درگیر جنگ بوده است و شاعر این سرزمین یا در این فضای جنگ‌زده می‌زیسته یا جبر زمان وادارش کرد که مهاجرت کند و تبعید و آوارگی را تحمل کند و از دور به تماشای روزگار جنگ‌زده سرزمینش‌اش بنشیند. بنابراین یک شاخه برجسته شعر معاصر ما را شعر جنگ تشکیل می‌دهد. در این نوع شعر بیش از موازین ادبی و سازه‌های ادبیت ساز محتوا محوریت می‌یابد. این نوع شعر دارای تعهد اجتماعی است بنابراین زبان در چنین شعری جنبه ابزاری می‌یابد و می‌خواهد پیامی به مردم منتقل کند و روحیه مقاومت و مبارزه را در آنها تحریک کند. در نگاهی کلی شعر سپید افغانستان شعری سیاسی و اجتماعی است و ابزار واژه‌های مرتبط به جنگ با شعر ما عجین شده است چنانکه کمتر مجموعه شعری می‌بینیم که در آن واژه‌هایی مثل: جنگ، انفجار، انتحار، انفلاق، دشمن، تفنگ، گلوله، بمب، تانک، باروت سنگر، عسکر، کمونیست، طالب، داعش آمریکا، مرگ، کشتن، زخمی، شمشیر و... به چشم نخورد:

در بالا شمشیری آمده از تن

در پایین زمینی که می‌چکم از جنگ

قطره‌ام و می‌کوچم از حاشیه‌های شمشیر که در جنگ فرو است و گرم

(مهرداد، ۱۳۹۰: ۳۱)

نتیجه‌گیری:

شعر سپید در دهه پنجاه در افغانستان توسط اشعار رفعت حسینی، واصف باختری و رازق رویین رواج یافت. در طول این پنجاه سال شاعران زیادی در این فرم ادبی شعر سروده‌اند. زبان پدیده اجتماعی است که پیوسته در تحول می‌باشد از آنجایی که شعر موزون معاصر افغانستان وفادارتر به بوطیقای کلاسیک عمل کرده شعر سپید برای بررسی تحولات زبانی مورد مناسب‌تری است. در این پژوهش آثار هفت تن از شعرای سپیدسرای افغانستان چون: واصف باختری، پرتو نادری، باران سجادی، فریبا حیدری، الیاس علوی، مجیب مهرداد و مسعود حسن‌زاده مورد مطالعه قرار گرفته است. از نظر زبانی رد پای سه نوع گرایش در اشعار مورد مطالعه قابل ردیابی است چنانکه واصف باختری و پرتو نادری کلام‌شان را در لابلای صنایع بلاغی پنهان می‌کردند و این کار ناشی از ترس حاکم بر جامعه استبدادی زمان‌شان بوده است. نمادپردازی، بیان استعاری از شاخصه‌های شعری‌شان می‌باشد هم‌چنین کهن‌گرایی از مؤلفه‌های شعری این دو شاعر می‌باشد که این کهن گرایی در کاربرد واژگان کهن، افعال پیشوندی و برخی از کاربردهای نحوی قابل مشاهده است.

یکی از رویکردهای دیگر، شعر زبان‌گراست که به تأثیر از دیدگاه‌های رضا براهنی در شعر افغانستان کاربرد یافت. شاعرانی تلاش کردند که برخی از شاخصه‌های شعر زبانگرا را در کارهای‌شان کاربردی سازند. چنانکه در مجموعه امضا محفوظ از مسعود حسن‌زاده و هم‌چنین در مجموعه شعری "مخاتب" از مجیب مهرداد شاخصه‌های

زبانگرایی را می‌توانیم ببینیم با این تفاوت که در شعر حسن‌زاده این شاخصه‌ها خیلی رو و تفننی نمود یافتند اما در شعر مجیب مهرداد و فریبا حیدری به صورت هنری‌تر و ظریف‌تر به کار رفته‌اند. شعر زبانگرا نتوانست مخاطب چندان برای خود فراهم کند و شعرا به سمت ساده‌نویسی گرایش یافتند رد پای ساده‌نویسی در اشعار الیاس علوی و باران سجادی قابل ردیابی است. چنانکه در برخی اشعار چنان با زبان خالی از آرایه شعر سروده‌اند که منطق نثر بر کلامشان حاکم است.

کاربرد واژه‌های تابو، رکیک و تنانه در شعر سپید افغانستان در دهه هشتاد و نود دیده می‌شود به دلیل اینکه در این دو دهه در کشور نظام دموکراسی حاکم بوده و شاعر نیز به دموکراسی واژه معتقد بوده است. هم‌چنین نبود سانسور در جامعه باعث شده است که برخی از خط قرمزها در شعر سپید زیر پا شود. استفاده از واژه‌های بیگانه به دلیل رواج تکنولوژی و حضور نیروهای خارجی در شعر بیشتر شده است. افغانستان بیش از سه دهه است که درگیر جنگ می‌باشد و مفردات جنگی کاربرد زیادی در زبان ما یافته‌اند به همان پیمانه این واژه‌ها در شعر نیز بیشتر به چشم می‌خورند.

زبان در شعر سپید با گذر زمان نو شده است چنانکه در شعرای دهه نود ما به ندرت با آرکائیسم بر می خوریم. هم‌چنین حرکت شعر سپید از فضایی آرایه‌محور به سمت ساده‌نویسی مبین ساده‌تر شدن زبان شعر می‌باشد.

سرچشمه‌ها:

آقاجانی، شمس. (۱۳۹۲). سخن رمز دهان. تهران: اهورایی.

احمدی، بابک. (۱۳۸۶). ساختار و تأویل متن. تهران: مرکز.

ارجمندی، عبدالحمید. (۱۳۹۱). بررسی تحولات زبان و شعر معاصر فارسی افغانستان، هفتمین همایش انجمن ترویج زبان و ادب فارسی. ج، اول. https://www.sid.ir/fa/۱۹۰۷۴=seminar/ViewPaper.aspx?ID

باختری، واصف. (۱۳۸۸). سفالینه‌ای چند بر پیشخوان بلورین فردا، به کوشش ناصر هوتکی، کابل: پرنیان.

براهنی، رضا. (۱۳۸۳). نظریه‌ی زبانیت. مجله‌ی کارنامه. شماره‌ی ۴۶-۴۷.

پاینده، حسین. (۱۳۸۵). نقد ادبی و دموکراسی، چاپ اول، تهران: نیلوفر.

جعفری، محمود. (۱۳۸۶). شعر سپید چیست؟، کابل: انجمن قلم افغانستان.

حسن‌زاده، مسعود. (۱۳۸۵). امضا محفوظ. هرات: خانه‌ی ادبیات جوان.

ـــــــ.(۱۳۸۸). جنازه بر دهان. هرات.

حسن‌لی، کاووس(۱۳۸۳). گونه‌های نو آوری در شعر معاصر، تهران: ثالث.

حیدری، فریبا. (۱۳۹۳). شهرزادهای بی‌گیسو. کرج: فرآیین.

سجادی، باران. (۱۳۹۲) سنگ باران، کابل: تاک.

طاهری، حمید و رحمانی، مریم. (۱۳۸۹). مؤلفه‌های زبان در شعر سپید، https://civilica.com/doc/۲۲۸۲۲۸/amp

علوی، الیاس. (۱۳۸۶). من گرگ خیال بافی هستم، تهران: آهنگ دیکر.

قویم، داکتر عبدالقیوم. (۱۳۸۷). مروری بر ادبیات معاصر دری، چاپ دوم، کابل: سعید.

میرصادقی، میمنت. (۱۳۸۸). واژه‌نامه‌ی هنر شاعری. چاپ چهارم. تهران: کتاب مهناز.

مهرداد، مجیب. (۱۳۸۸). ماهیان از رگ‌های ما گریخته‌اند، کابل: انجمن قلم افغانستان.

ـــــــ. (۱۳۹۰). مخاتب، کابل: برگ

نادری، پرتو. (۱۳۸۴). دهان خون آلود آزادی، تهران: عرفان

یسنا، یعقوب. (۲۰۲۰). زبان فارسی خارجی یا داخلی؟، سایت خامه پرس، https://www.khaama.com/persian/۷۸۴۹۴/archives

یوشیج، نیما. (۱۳۷۷). مجموعه کامل اشعار، به کوشش سیروس طاهباز، تهران: نگاه.

به یاد باختری عزیزمان

نصیر مهرین

نویسنده و پژوهش‌گر حوزه‌ی تاریخ

هنگامی که برگ‌های درخت زندگی فرو می‌ریزند و تک‌درخت پیر، هر برگ فرو افتاده‌ای را با خاطره‌های غمین و یا خوش به یاد می‌آورد، در اندوه روزگار و سرنوشت آینده نیز با خود خلوت می‌کند. تک درخت پیر اگر شاعر و نویسنده‌ای است، با شعر و خاطره از پیشینه‌ها می‌آورد و از هوای دل‌انگیز و یا نفس‌گیر می‌نالد.

به سخن دیگر، شاعران و نویسندگان روزگاردیده، سرد و گرم چشیده، پیراهن کهنه کرده‌ی بیشتر از دیگران را، روزگاری فرارسیده است که زبان شکوه وشکایت، نالیدن از ناسازگاری روزگار و یا خوشی و رضایت همراهی کرده است. در ادبیات فارسی و یار بارکش آن شعر فارسی با چنین لحظات و سروده‌های بسیار مواجه می‌شویم.

اما شاعر نام‌دار معاصر و عزیزمان، زنده یاد واصف باختری، که دل‌بسته‌گی خلل‌ناپذیر داشت «آفتاب نمی‌میرد»، آن همه دیدگی‌هایش را با نگاهی نیز ابراز می‌کرد که هرکسی را توان دریافت آن نبود. زیستن در فضای مختنق استبدادی که همه الزامات تحمیلی‌اش را برای انسان زیسته در آن نظام بار می‌آورد، فصلی از آن نگاه‌های او است. باختری دردهایی کشید که زندان دیده‌ها و در غربت آواره‌گی تحمیلی نشسته‌گان آن را می‌یابند. روزگاری را که در پاکستان سپری کرد، به رغم ایجاد مزاحمت، مزاحمان حرفه‌ای، با رفتار و وقار شایسته و یا خاموشی سخن‌دار استقبال کرد. هنگامی که سرنوشت مزاحمان را هم می‌نگریم و بیشتر خواهیم نگریست، این آرزومندی نیز در زبان می‌آید که خوب شد او را نستودند. آن‌گاه چنان بار ملامت را به کجا می‌برد؟

باختری عزیزمان، در پیرانه‌سری و زندگی ناگزیری در امریکا، این خوشنودی را داشت که فرزندان عزیزش به رغم بُعد مسافه و زیستن در کشورهای دورتر، چون میوه‌ی نیروبخش در خدمت او بودند.

خوش‌بختی بزرگی که در کنار چنان خوشنودی نشسته بود، باختری فرزندان و برادران و دوستان فرهنگی معنوی بی‌شمار داشت. تماس‌های فرهنگیان و عزیزان بی‌شمار با او، زمینه‌ی عزلت‌گزینی‌ها و نالیدن‌های شناخته شده

در زندگی تعداد دیگر از شاعران، برای او چهره ننمود.

باختری با چنان امتیاز، شعری را نگفت که حافظ در ایامی از زندگی سرود:

یاری اندر کس نمی‌بینیم یاران را چه شد
دوستی کی آخر آمد دوست‌داران را چه شد

ویا:

در دلم بود که بی‌دوست نباشم هرگز
چه توان کرد که سعی من و دل باطل بود

او با دوستان بی‌شمار و یاران هم‌دل تا واپسین لحظاتی که توان سخن گفتن داشت، سخن گفت. ای کاش چنان زمینه‌ای برای شهریار عزیز نیز مساعد بودی که گفت:

برای گفتن با دوست شکوه‌ها به دلم بود
ولی دریغ که در روزگار دوست ندیدم

به یاد می‌آورم که باری وقت را اشتباه کردم و ناوقت شب دست به سوی تلفون بردم، تا سخن از طلب پوزش را در میان آوردم، باختری عزیزمان با حوصله‌مندی به صحبت پیرامون موضوع طرف نیاز من پرداخت. چنین رفتاری را برای عزیزان بی‌شماری نصیب العین داشت.

از یاران و هم‌دلان و خاطرخواهان او گفتم، شایسته است که زحمات و صمیمت‌های شاعر عزیز، اسد روستا را به یاد بیاوریم. در آخرین صحبت تلفونی که متوجه شدم، بیشتر باختری عزیزمان را نیازارم، گفتم از این بعد، احوال شما را از جناب روستا می‌گیرم. ختم صحبت ما یاد و نکوداشت روستای ارجمند بود.

خوشا به حال ایشان که چنین دوستانی پاک‌باز را با خود داشت. به قول سعدی:

به جای دوست گرت هرچه در جهان بخشند
رضا مده که متاعی بود حقیر از دوست

یادی و فریادی

وهاب مجیر
شاعر و نویسنده

بار نخست که سرزمین ما در چنگال بیداد طالبان افتاده بود، من زمان کوتاهی پاکستان رفتم. پیش از آن سفر، به پیر و پناه ما استاد فرزاد بزرگ گفتم: استاد! من می‌روم! استاد یادداشت فشرده‌ای نوشت و گفت: "در آن جا استاد باختری را ببین و این نامه را برایش بده".

در پیشاور با مهرِ رفیقِ شفیقِ ما شفیق پیام با یار و استاد ما داکتر حامد، وحید وارسته گرامی و سرانجام با استاد واصف باختری آن انسانِ آگاه و محتشم دیدار کردم. باری، آن‌روز که جوان بیست و پنج‌ساله‌ای بودم، وارد دفتر استاد شدم. بدنم هم‌چون بید در چنگ طوفان می‌لرزید، خودم را کاهی حس می‌کردم که در برابر کوهستانی قرار می‌گیرد. آن لحظه‌ها شُکوهِ همه‌ی سرنوشتم بودند و قشنگ‌ترین صفحه‌ی کتاب زنده‌گی‌ام.

سلام کردم، گفتم: من وهاب مجیر استم. استاد چنان کوهی از نجابت و شرافت از جا بلند شد و چنان رودی ملایم دستم را گرفت و رویم را بوسید و گفت: "از دوستان، در مورد شما شنیده بودم".

یادداشت استاد فرزاد را برایش پیش کردم و گفتم این نامه از جانب استاد فرزاد است تا نام استاد را شنید دوباره از جا بلند شد و با دو دست نامه را گرفت بوسید و با درد جان‌گداز جدایی که از چشمان پر جذبه‌اش نمایان بود، گفت: "این نامه از یک انسان بزرگ است".

باهم صحبت کردیم استاد - به قول خودش- از زمستان‌های سرد سرد و از تابستان‌های داغ داغ مزار پرسید و همه‌ی یاران را به خاطر آورد. من کتابچه‌ی شعرهایم را که روزهای بعد در کتابی به نام "همه‌سو حصار و زندان" با مقدمه‌ی آن فرزانه‌ی روزگاران، آن پادشاه ملک سخن، منتشر شد، برایش دادم.

استاد دو سه شبی آن یادداشت‌ها را از نظر گذراند و با بزرگی بی‌مانندش اشارات لازم را ایراد کرد و فرمان چاپ آن را صادر نمود.

سجایای اخلاقی استاد بی‌نظیر و بی‌شمار بود؛ با هر حرکت‌اش پندی حکیمانه و درس درخشانی به حاضران می‌داد. برخوردش با دیگران آن‌قدر انسانی و اثرگذار بود که تا پایانِ بودن در ذهن آدم باقی می‌ماند؛ به خاطر می‌آورم که در آن ساعت‌ها کسی وارد دفتر شد، نشست و بعد از خش‌وبش از استاد در باره‌ی یک مساله‌ی اجتماعی ـ فرهنگی چیزی پرسید، استاد گفت: "من در این مورد اطلاعی ندارم عرض کنم که . . . "

سپس یک‌ساعت پیرامون آن مساله سخن گفت.

در کنار دانش سرشار، ذهن وقاد و آگاهیِ کرانه‌ناپیدایش، فروتنی استاد، حیرت‌انگیز و بی‌مانند بود. هر بحثی را با این جمله شروع می‌کرد: "من در این مورد اطلاعی ندارم" و آن‌گاه عمیق‌ترین و دقیق‌ترین اطلاعات را در پیرامون آن موارد ارایه می‌کرد.

باری، روز دیگر با داکتر حامد گرامی و وارسته‌ی عزیز، خانه‌ی استاد رفتیم. استاد با وارسته مشغول صحبت بود، داکتر حامد پهلوی دروازه‌ی ورودی خانه‌ی استاد نشست؛ من با تعجب گفتم داکتر صاحب بفرمایید بالا، داکتر حامد گفت: "ده ای مقام همین‌جه هم بسیار بالاست".

استاد آن روز کتابچه‌ی شعرهایم را برایم داد. بخشی از نوشته‌های آزاد و بی‌وزن را حذف کرد و چندین اشاره در ارتباط به نوشته‌هایم داشت که به اندازه‌ی صدسال آموزش و آموختن بود.

سپس فصلِ دوزخیِ فراق سر رسید؛ من بلخ آمدم و استاد هم در آن‌سوی آب‌ها در دامانِ نامهربان غربت افتاد. چندبار تیلفونی صحبت کردیم، در تیلفون پیش از آن‌که سلام مرا پاسخ بگوید این بیت را می‌خواند:

غریبه‌یی غمِ خود را در ارغنون غزل

سرود و زمزمه کرد و مجیر شد کم کم

من صلاحیت پرداختن به مضایق و دقایق سرود و سخن استاد را در خود نمی‌بینم. امیدوارم صاحب‌نظران و آگاهان از کُلی‌گویی در پیرامون آثار استاد بپرهیزند و با نگاه جزئی‌تر و عمیق‌تر گوشه‌هایی از تخیل و تفکر شگفت‌انگیز ایشان را - که در پشت آن زبان فخیم و با متانت خوابیده است - بنمایانند.

دریغا که در زندگی نمی‌توان به همه‌ی آرزوهای خود دست یافت. کاش می‌توانستم بیش‌تر و بیش‌تر از این، از آن محضر جلیل و مبارک، مستفید می‌شدم، یا از آن حضور ارزش‌مند فیض می‌بردم.

انسانی با آن وقار و معنویت، انسانی با آن زیبایی و آن دانایی به سختی می‌توان یافت یا هم هرگز نمی‌توان یافت.

یادت هم‌واره گرامی باد استاد!

زمانه سرایشگر

محمدصابر یوسفی

شاعر و نویسنده

او لب‌خندی بر رخساره روزگار ما بود. دریایی در نگاهش موج می‌زد، لحظه‌های سوخته در زبان جادویی‌اش جان می‌گرفتند و جاویدانه می‌شدند. او مسافر ریگستان‌های تشنه و بیابان‌های خسته و بی‌آب و علف، روح زخم خورده‌ی انسان‌های عاصی این سرزمین بود که با شعر و سرودش بار روشن‌گری تاریخی را به دوش می‌کشید. او که خودش مدتی را در زنجیر سرکرده بود، رنج مردان به زنجیر بسته را بخوبی می‌دانست و با ناقوس صدایش سکوت اجباری حاکم بر دالان‌های ذهن و خاطر مردم را شجاعانه می‌شکست. او تا دم آخر پای تعهداتش ایستاد و در اعتراض به راویان شب‌های بی‌ستاره و آسمان بی‌ماه، از نمیرایی آفتاب سخن گفت و نخل‌های ایستاده در برابر باد را ستود و با آواز رسا فریاد زد:

« در آبگینه نگنجد غرور سرکش موج

شکست تاک فروخفته دور باد از ما

که نخل‌های بلند ایستاده می‌میرند»

استاد واصف باختری موجی را می‌مانست که در آفتاب‌گردان نگاهش، جزیره‌های سنگ، آتش می‌گرفتند و آب می‌شدند. استاد باختری تکه‌ی جدا بافته در تاریخ ادبیات افغانستان و جغرافیای زبان و ادبیات پارسی‌دری است. نبوغ ادبی او را نمی‌توان انکار کرد، استاد، سرایش‌گر خون و ستاره است، شعر او منادی تلخ و اما در گلو زنجیر شده‌ی انسان‌هایی است که خون‌شان مال التجاره سیاست‌گران دد منش و استبدادگرا شده است. بی‌گمان نسل امروز و فردا، سروده‌های او را، به مثابه‌ی چراغی در پیش‌روی خود خواهند داشت و کارنامه ادبی و فرهنگی او را خواهند ستود،

او را پاس بداریم که شاعرترین انسان زمانه ماست و شیشه صدایش ناموس عاشقانه‌های نسل ما که هرگز در برابر آب و آتش درز برنخواهد داشت و چراغ سروده‌هایش تا دوردست‌ها به خاموشی نخواهد گرایید.

سوگ سرودهایی برای استاد باختری

منصور عشق

جهانگیر ضمیری

او رودخانه‌یی‌ست که جاری‌ست تا ابد
بلخی‌ترین غریوِ مزاری‌ست تا ابد!

تشبیهِ من تمامتِ اوصاف او که نیست
رنگ‌اش سپید و سرخ و اناری‌ست تا ابد!

با آن زبان نرم سراپا تکانه بود
دنیا گواهِ لرزه‌شماری‌ست تا ابد!

باعشق، باعروسِ سخن راست‌گوی بود
آیینه از دروغ فراری‌ست تا ابد!

منصور عشق و شعر و شرف هم‌زبان نور
با افتخار بر سرِ داری‌ست تا ابد!

آن نی‌نواز باغ گَشَن‌بیخ مولوی
بنیان‌گذار راگِ قناری‌ست تا ابد!

بر هر نهال خشک نَفَس بی‌شمار داد
خود رفت و باغ شعر بهاری‌ست تا ابد!

سه نقطه در نهایت اینِ شعر جا گرفت
این هم کمال نقطه‌گذاری‌ست تا ابد...

پیر خردگرا

محمد صابر یوسفی

به مناسبت نخستین سالروز جاویدانگی زنده یاد استاد واصف باختری

گل بود، لاله بود، زمستان شگفت و رفت
خاموش در نگاه بهاران شگفت و رفت
در فصل عشق از سفر سرخ باز گشت
مثل گلی به دامن عرفان شگفت و رفت
چون قطره‌های پاک به دامان زندگی
در چشم‌های حضرت باران شگفت و رفت
در کوچه‌های سرخ درنگی اگر نمود
مثل تگرگ در دل طوفان شگفت و رفت
در سرزمین خاطره‌ها بال و پر کشید
در آسمان این دل حیران شگفت و رفت
آئینه بود چهره‌ی شب را شکسته دید
پیر خردگرای، بدیسان شگفت و رفت
در سرزمین سبز هنر مثل گل دمید
در آسمان شعر شتابان شگفت و رفت
او یک ستاره بود در آبی‌یی آسمان
در خاک با چنان دلِ ویران شگفت و رفت
گل زد دریچه‌های شگوفان عشق را
پیمانه‌وار بر لب جانان شگفت و رفت
از دل کشید ترس و هراس زمانه را
هم‌پای موج‌های خروشان شگفت و رفت
راهت سپید شاعر دل‌های سوخته
نامت به مهر در دل انسان شگفت و رفت

تک درخت پیر

رنا مقتدر

در سوگ پیر فرزانه‌ی بلخ، استاد واصف باختری

ای تک‌درخت پیر!
و ای تکثر نور در
لحظه‌های موازیِ زمان
تو از سلاله‌ی کدام صنوبری سرکشیده بودی؟
که
گردنت را
هیچ طنابی
هیچ سقوطی
و هیچ جوخه‌ای
نتوانست ازاله سازد
درتو
هنوز استخوان‌هایی نفس می‌کشند که
در یک‌دست پرچم عشق
و
در دستِ دیگرش
آزادگی متناسخ گردیده

تصویر خدا

صبور صهیب

پشت کلکین چه‌ی لبخند تو تصویر خداست
و حضورت تپشِ سبزترین ثانیه‌هاست
گرچه عمری‌ست که از حنجره‌ها نیست خبر
قامتِ توست که فرهنگِ صدا پاربرجاست

بابای زمان

هجران یوسفی

دریغا گوهر والا نشآن رفت
بزرگ و خویش ما از ازین جهان رفت
به حق پیوست اوشد جاویدانی
چی گویم آن حلیمِ خوش‌بیان رفت
محبت داشت با یاران زاخلاص
چو خورشیدی به سوی آسمان رفت
کجا رفتی ای استاد پر از مهر!
کجا رفتی که بی‌تو نیمِ جان رفت!
به اوج شعر جا و منزلش بود
نوای شعر و روح شاعران رفت
مقام و پایه شعرش بلند است
صداقت رفت و بابای زمان رفت
پس از هشتاد و یک سال عمر پربار
به دل‌ها ماند عشقش جاودان، رفت

ادب‌گاه باختر

محمد اسحاق ثنا

استاد! بی‌تو شعر و سخن گریه می‌کند
بلبل ز حسرتت به چمن گریه می‌کند
یک‌سال شد که بلخ به ماتم نشسته است
در سوگت این دیار کهن گریه می‌کند
اهل ادب کشند ز دل آه سوزناک
یک‌سر به درد و داغ و محن گریه می‌کند
رفتی، عقیم گشت ادب‌گاه باختر
زین درد دشت و کوه و دمن گریه می‌کند
رفتی و کهکشان سخن بی‌ستاره شد
خورشید و ماه شعر چو من گریه می‌کند
در هر کلام تو چمنی گل همی‌شگفت
اکنون بهار و باغ و سمن گریه می‌کند
نام تو جاودان و روان تو شاد باد
این‌جا "ثنا" به بیت حزن گریه می‌کند

Commemorating Bakhtari

Second Yaer,Second Edition, July 2024

مباد بشکند ای رودها غرور شما
که این صحیفه شد آغاز با سطور شما
شبان تیره‌ی لب‌تشنه‌گانِ بادیه را
شکوه صبح‌دمان می‌دهد حضور شما
هزار دشت شقایق، هزار چشمه‌ی نوش
بشارتی است ز آینده‌های دور شما
چه شادمانه به کابوس مرگ می‌خندید
دو روی سکه‌ی هستی است سوگ و سور شما
شکیب زخمی مرغابیان ساحل را
توان بال عقابان دهد عبور شما
مباد خسته شود دست‌های جاری‌تان
مباد تنگ شود سینه‌ی صبور شما
مباد سایه‌ی ابلیس‌سار وسوسه‌ها
شبی گذر کند از کوچه‌ی شعور شما
مباد تیره‌ی مردابیان تبیره زند
مباد بشکند ای رودها غرور شما